



Limba ROMÂNĂ

Nr. 5-6 (167-168) 2009

ANUL XIX • CHIȘINĂU



INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

2009

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ
DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ



Nr. 5-6 (167-168) 2009
MAI-IUNIE
CHIȘINĂU



*Publicație editată cu sprijinul
Institutului Cultural Român*

Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

Editor Echipa redacției

ISSN 0235-9111

Redactor-șef Alexandru BANTOȘ

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

Redactori Tatiana FISTICANU
Jana CIOLPAN

Lector Veronica ROTARU

**Procesare
computer** Oxana BEJAN

**Concepție
grafică** Mihai BACINSCHI

**Coperta
și interior** Iulian FILIP (I – *Ah, ochiul*; IV – *Judecata florilor [II]*)
I–XVI (pagini color)

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

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

Textele nepublicate nu se recenzează și nu se restituie.

Pentru corespondență:

Căsuța poștală nr. 83,

bd. Ștefan cel Mare nr. 134, Chișinău, 2012, Republica Moldova.

Tel.: 23 84 58, 23 87 03

e-mail: limbaromanachisinau@gmail.com

SUMAR

AUTOGRAF

Iulian FILIP	NECUNOSCUTELE TRANZIȚIEI	6
	DE CE MĂ DOARE INIMA?	7

EMINESCIANA

Adrian Dinu RACHIERU	„IDEEA EMINESCU”	8
Dumitru IRIMIA	ADEVĂRUL ÎNTRE CUVÎNTUL BIBLIC ȘI CUVÎNTUL POETIC ÎN VIZIUNEA LUI EMINESCU	26

PRO DIDACTICA

Iulian BOLDEA	LIRICA ROMÂNEASCĂ PREMODERNĂ. POEZII VĂCĂREȘTI	37
Constantin ȘCHIOPU	UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND REDACTAREA / SCRIEREA COMPUNERILOR NARATIVĂ ȘI DESCRIPTIVĂ	46
Veronica CIOBANU	RELAȚIA „LITERATURĂ – ARTE” ÎN CONTEXTUL EDUCAȚIEI LITERAR-ARTISTICE A ELEVILOR	52
Gabriela MEDAN	IONEL TEODOREANU ȘI MATEIU I. CARAGIALE – REPREZENTANȚI AI DIRECȚIEI ESTETIZANTE	56
Andrei PROHIN	PĂMÂNT ȘI APĂ. GLOSE ISTORICO-LITERARE LA EMINESCU	61

COȘERIANA

Rudolf WINDISCH	„PENTRU NOI, ROMANISTICA A FOST, AȘA CUM AM ÎNVĂȚAT-O DE LA COSERIU, CATALIZATORUL CARE NE-A DEZVĂLUIT PROBLEMELE ȘI METODOLOGIA LINGVISTICII ROMANICE ȘI GENERALE”	65
-----------------	--	----

ANIVERSĂRI. ANATOL CIOBANU – 75

Alexandru BANTOȘ	VOCEA UNEI CONȘTIINȚE	78
------------------	-----------------------	----

4 **Limba ROMÂNĂ**

POESIS

Iulian FILIP	<i>DURERE ÎN UMĂR, GATA DE DUCĂ, N-AI TEAMĂ DE ADEVĂR, PASĂRE TRISTĂ PE NEDREPT, ÎNȚELEGERE TÂRZIE, E TOAMNĂ. CUM MERGI, MERGĂTORULE?, ÎNCONJURAT DE NEÎNȚLEGĂTORI, DUPĂ O NOAPTE LUNGĂ, LA VISĂRI, TESTARE SIGURĂ, VIAȚĂ ÎNTRE DOUĂ ALEGERI ȘI MAI MULTE, POAMELERĂSCRUCILOR – FLORILE, MĂRUL LIPSĂ, SUBTILITĂȚI DE AUZ, RUGĂ BASARABEANĂ DE FIECE ZI ȘI NOAPTE, CRIZĂ DE TIMP ÎN CERURI. SPRE TOAMNĂ-I?, SENZAȚIE DE TOAMNĂ PLUMBURIE, NUMĂRARE, COPIL CONTEMPLÂND ASFINȚITUL, ÎNTRE VIS ȘI CE GÂNDESC ACUM, ÎNTRE DOUĂ POEZII, ALEGEREA CULEGERII ȘI CERNEREA FRUNZELOR, NU AM TIMP..., CARE A MAI RĂMAS ÎN COPAC? (III), JUDECAREA COMPOZITORULUI MUZICII DE BALET, SFÂRȘITUL LUMII, ARUNCĂ-UN OS, TE ROG, ÎN CEI DE SUS, FII!, O SĂ MAI VIN, O SĂ VĂ VIN, CERNEALA MI-I DE O CULOARE</i>	84
--------------	---	-----------

LIMBAJ ȘI COMUNICARE

Cristinel MUNTEANU	ACUITATE AUDITIVĂ ÎN EXPRESII IDIOMATICE ROMÂNEȘTI	94
Sabina CORNICIUC	DIALOGUL: REFLEXE INTERDISCIPLINARE	102

CRITICĂ, ESEU

Dan MĂNUCĂ	CARAGIALE ȘI DELAVRANCEA: POSOMOREALA NATURALISMULUI	107
Diana VRABIE	ADOLESCENTUL ÎN CĂUTAREA SINELUI (ROMANUL ADOLESCENTULUI MIOP DE ELIADE ȘI TRAVESTI DE CĂRTĂRESCU)	113
Ilie MOISUC	MIRCEA ELIADE – IMPLICAȚIILE SCRIITURII ESEISTICE	119
Adriana CAZACU	POEZIA LUI LIVIU DELEANU DIN PERIOADA INTERBELICĂ: DESCHIDERI SPRE MODERNITATE	128

DIALOGUL ARTELOR

Vlad POHILĂ	MARIA TĂNASE, ASCULTATĂ ȘI VĂZUTĂ DIN BASARABIA	132
Emanuela ILIE	ARTELE ȘI DIALOGISMUL SAU PROVOCĂRILE PLURALE ALE LUI IULIAN FILIP	142
	IULIAN FILIP ȘI NEMĂRGINIREA UNIVERSULUI (PAGINI COLOR)	I-XVI

Julian FILIP	MARGINILE ROMÂNITĂȚII URMEAZĂ SĂ MAI FIE VALORIFICATE	144
--------------	--	-----

CĂRȚI ȘI ATITUDINI

Viorica-Ela CARAMAN	EMIL CIORAN ÎN CĂUTAREA... PARADOXULUI	149
Theodor CODREANU	AURELIA RUSU ȘI PRESTIGIUL EMINESCOLOGIEI	154
Aliona GRATI	PROLEGOMENE PENTRU PRINCIPIUL DIALOGIC DE SISTEMATIZARE A TERMINOLOGIEI LITERARE	158
Diana VRABIE	PRIN <i>SUBURBIILE MUNICIPALE</i>	161
Vitalie RĂILEANU	MASCA IRONICĂ SAU <i>TRIUMFUL ASUPRA UITĂRII</i> LA ANATOL MORARU	164
Mihai POSADA	ÎNTRE CANADA ȘI BUCOVINA – <i>VIAȚA, CA O VIZITĂ</i>	166
Mihai POSADA	MARGARETA CONSTANTINESCU, <i>ZI DE TÂRG LA FARMACIA DIN IARA</i>	170
Cristinel MUNTEANU	VITA BREVIS, <i>LINGUA LATINA LONGA</i>	172
Daiana FELECAN	SEMANTICA TEXTULUI ȘI PROBLEMA REFERINȚEI NOMINALE	174
Vasile C. IONIȚĂ	„ȘI SE IVI ODATĂ CU OMUL SLOBOD MUNCA”	178

ITINERAR LEXICAL

Iulia MĂRGĂRIT	CREAȚII LEXICALE ȘI SEMANTICE LA NIVELUL GRAIURILOR ROMÂNEȘTI DIN STÂNGA PRUTULUI	181
Nicolae FELECAN	RELAȚIA VOCATIV / NOMINATIV LA NÚMELE DE PERSOANĂ	195
Marin BUTUC	INTERACȚIUNEA LEXICULUI COMUN CU TERMINOLOGIA MILITARĂ	199
Alexandru CAZACU	SEMIOTICA PIESELOR UTILIZATE PENTRU ACOPERIREA CAPULUI	202
	AUTORI	207

Iulian FILIP

NECUNOSCULETELE TRANZIȚIEI

...e nevoie să înțelegem unde ne aflăm și ce e cu noi exact în acest moment, dar mai ales să vrem – toți împreună – să depășim golul de timp în care ne învârtim, încercând să prindem capul cozii.

Traversăm o experiență unică între neamurile și țările lumii. Iar ca această experiență să nu însemne decât tristețe și depresie, trebuie cu adevărat să înțelegem ce traversăm, pe unde ne aflăm cu evoluția, să înțelegem această experiență, poreclită – convențional – tranziție.

Ne confruntăm cu o situație de debut complex în ceea ce privește componentele sociale, care produc (ori nu!) confortul social, viața de calitate: statalitate debutantă, democrație debutantă, clasă politică debutantă, independență debutantă și toate celelalte, debutante și ele.

E o constatare și o înțelegere clară a situației prin care, iată, trecem.

Să ne lamentăm că suntem debutanți? Putem grăbi depășirea debutului?

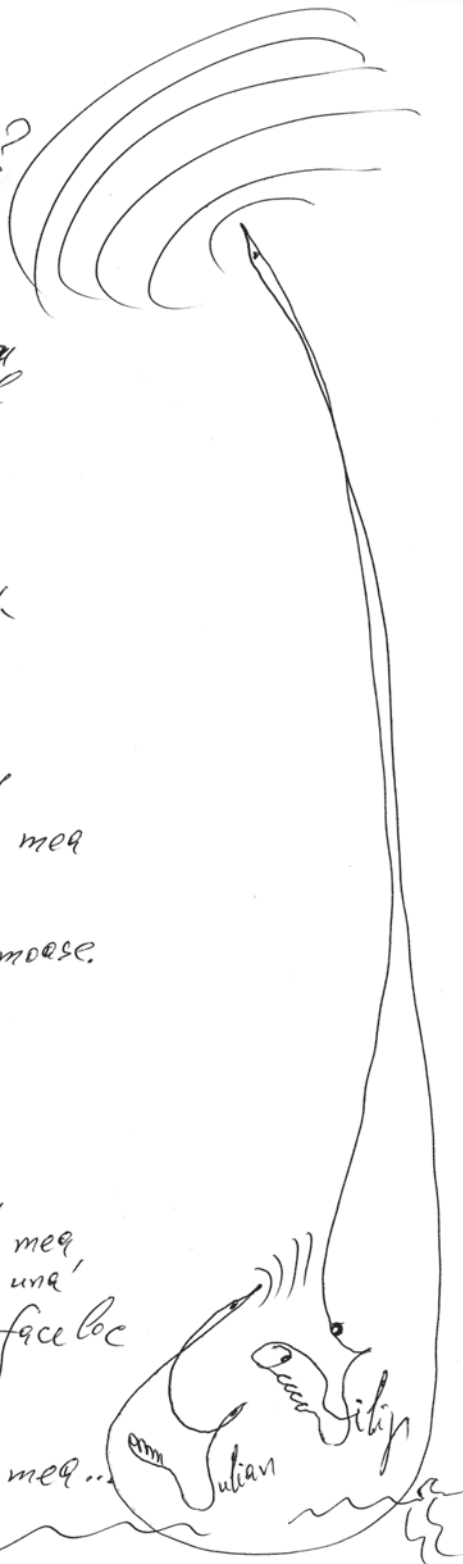
Orice soluție comportă conștientizarea a ce ni se întâmplă. Doar atunci devin clare și obiectivele.

De ce mă doare inima?

Domnul Dumnezeu
s-a ascuns în ochiul meu
și mă îndreaptă să văd
doar partea frumoasă
a lumii
a lucrurilor.
Dar mai am un ochi...
Cine se cuitărește
pe-acolo
și ce mă îndreaptă
să văd?

Domnul Dumnezeu
s-a ascuns
într-o ureche de a mea
și mă îndreaptă
să aud
doar lucrurile frumoase.
Dar mai am
o ureche...

Domnul Dumnezeu
s-a ascuns în inima mea,
dar inima-i numai una,
și careva își mai face loc
lângă Domnul
înghesuindu-l!
Săsmână inima mea...



Adrian Dinu „IDEEA EMINESCU” RACHIERU (DESPRE „REAȚIONARISMUL” EMINESCIAN)

Moto: *Marele noroc al României e că are un reacționar de geniu.*

Theodor Codreanu

Ca „specialist al obsesiilor”, cum se autodefinia (1, p. 13), Cioran, mânat de febrele tinereții și în numele unei „uri iubitoare” pentru o țară fără destin, cerea, pe vremea când era „tânăr, orgolios și nebun”, chiar *lichidarea trecutului ei*. Dar războiul cu strămoșii, profanând „liniștea morților” (1, p. 23), exprima nu doar furia unei negații, blamând – printr-un exces generalizat – un „infern nepuizabil” (1, p. 15) și retezând, astfel, se iluziona, izvorul suferinței. *A face istorie* era cuvântul de ordine, învinovățind trecutul și născocind un viitor în care nu credea. Oripilat de acel trecut obscur, „îmbătat de furie”, el visa la o Românie regândită, convertită, replămădită, devenind „alt neam”. Și din care, țâșnind nesperat, *doar Eminescu* era cel care răzbuna „mediocritatea istoriei noastre”.

E o întrebare (aproape de nedelegat) dacă obsesiva idee a „schimbării la față”, de circulație în epocă, ar fi cu puțință prin „febra salturilor” (2, p. 388) ori urmând ritmul organic, așa cum voia marele poet. De altfel, parantetic, precizăm că, iubind trecutul, Eminescu preconiza o reîntoarcere ontologică, nu factologică (2, p. 455), în sensul unei „recuperări arheice” (2, p. 453), ne asigură și Theodor Codreanu. Interogația stă însă în picioare. Oare, *schimbarea* (ca mutație etnică și „cuvânt magic”) ar fi posibilă? Sau, dimpotrivă, spiritul unui neam se vedește imuabil, conservându-și, în pofida infiltrațiilor, a metisajului din vremurile noastre, plasma etnică?

Să mai adăugăm că însuși Cioran, contemplând *delirul eu-lui de odinioară* se dezicea de acele afirmații „incredibile”. Ele îi păreau „obsesiile unui străin”, venind din *preistorie*, va recunoaște în *Mon pays* (1, p. 29). Totuși, în pofida declarațiilor, se putea rupe Cioran de acel „trecut deocheat” uitându-și iubirea „răsturnată”? Evident, naufragiul politic a sugrumat slăbiciunea pentru acei „visători sanghinari”

de care s-a simțit, pasager, legat și de care, firesc, s-a dezis după ce dezastrul a fost pecetluit. Dar Cioran, reamintim, este suspectat cu tenacitate că practică un „naționalism disimulat”. Opera lui, afirmă Pierre-Yves Boisseau, este „o enormă disimulare”, crește din solul trecutului, se rescrie și se desființează necurmat, fiind o *operă-palimpsest* (1, p. 48). Cioran devine chiar centrul urii după ce a blamat un popor neînsemnat, incapabil să-și afle „rostul pe lume” și a urât umanitatea. El practică, s-a spus, *ura de sine* pe „calea ocolită a disperării”, conștientizând că nimicnicia nu are leac.

Dacă Emil Cioran, biciuind, în anii tineri, orgoliul național (mereu în suferință) și denunțând slăbiciunile naționalismului românesc explica „amânarea” *României* prin răul interior (anemica forță lăuntrică, neconvergența acțională a Provinciilor), nicidecum prin „piedicile din afară”, Theodor Codreanu, și el îngrijorat pentru soarta neamului (confruntat acum cu *deromânizarea*), vorbește despre o „mutilare” a destinului prin bolșevizare (2, p. 435). O altă schimbare la față, așadar, visatul „salt” cioranian în plămădirea României (în sensul progresului organicist, pe filon eminescian) fiind înlocuit cu o brutală sovietizare, impusă din exterior. Evident, cartea lui Theodor Codreanu poate fi citită și ca o replică la volumul din 1936, dar „criticul total” (cf. M. Cimpoi) împinge analiza până în zilele noastre, dincolo de „fața comunistă”, cu știuta exacerbare naționalistă, cercetând transdisciplinar destinul culturii și civilizației românești în „post-naționalism”. Criticând vehement – pe suport eminescian – invazia „prădătorilor”, regimul cleptocratic, fără a se iluziona că „botezul magic” (prin aderarea la U.E.) schimbă radical, peste noapte, datele problemei. În fond, ca țară a formelor fără fond (cum sună un vechi diagnostic), România probează, paradoxal, că sarabanda formelor (preluate mimetic) se însoțește cu rezistența fondului. „Schimbările la față”, câte au fost, dovedesc, de fapt, *neschimbarea noastră*.

Cum Eminescu ar fi tocmai „un obstacol” în calea integrării europene (deci în calea *schimbării*), „partea cea mai bună” (sic) a inteligenței române cere să ne lepădăm grabnic de el. Anexat judicios tradiționalismului, el devine purtătorul de stindard al reacționarismului, în prelungirea unui război cultural care macină de atâtea decenii energiile, contrapus fiind – după logica maniheistă – europeismului, ținând în viață o „antiteză monstruoasă”, conform sintagmei lui Theodor Codreanu.

Adevărat, Eminescu glorifica acel trecut dar nu uita să precizeze că viitorul nu e doar o lineară continuare a trecutului. Pe bună dreptate, în recenta sa *Istorie critică* (așteptată cu înfrigurare, elogiată inflaționar, dar hulită pe la colțuri), N. Manolescu scrie: „Nu există un singur Eminescu” (3, p. 382). „Marele canonicizator” se luptă cu imaginea unui Eminescu anistoric, intangibil, „pururi exemplar” (3, p. 377), rezervându-i-se doar un rol simbolic și sufocat de o „slavă stătătoare” (3, p. 378), deși epoca noastră cere, inevitabil, alte standarde de lectură.

Observând că febrila sa publicistică politică a fost interpretată „în fel și chip”, confiscată și utilizată propagandistic, beneficiind de actualizări „stupide” (3, p. 400), Nicolae Manolescu cere acum onestitate intelectuală și raportarea ei la ideile epocii (3, p. 407) prin lectură contextuală, apreciind-o îndeosebi *literar*. Înfeudată și ex-

ploatată ideologic, gazetăria eminesciană probează că avem de-a face cu un *independent*, făcând figură de „disident” (3, p. 402) în tabăra junimistă. Fidel viziunii organiciste, semnând texte doctrinare, Eminescu poate fi „recuperat” – în această ipostază – prin discutarea probă a ideilor puse în pagină, chestionate în rama epocii și prin retorica sa gazetărească, cum demonstra convingător Monica Spiridon (citată respectuos de N. Manolescu). A-i lipi expeditiv eticheta de *reacționar*, considerând că, astfel, am curmat orice controversă, înseamnă a falsifica datele problemei. „Reacționarismul” eminescian înseamnă, simplu spus, opunere la progres? Apărând statul natural, cu nostalgia purității etnice, Eminescu denunța alogenia păturii superpuse parazitând procesul organic. El dorea nu un stat cosmopolit, nu „meri pădureți” ci conservarea românității, făcând din aceasta chiar *norma ei de dezvoltare*. Și, trezind astfel, prin „disoluțiunea” la care asista, cauzată de acea „mână de greci” înfiptă la „tocmeala țării” mânia pamfletarului. De aici și vehemența tonului și, mai ales, *forța de reacțiune* pe care o cerea imperativ, văzând în țărănime („hamalii omenirei”) singura clasă pozitivă. Am putea spune, precum amicul Morțun, că Eminescu „a scris fără convingere spre a putea trăi”? Dimpotrivă, aparținând unui spirit netranzațional, articolele sale dovedesc consecvență doctrinară și dezvoltă un *liberalism reacționar* „în toată întinderea cuvântului”, cum ne asigură poetul însuși (vezi *Opere*, vol X, Editura Academiei RSR, București, 1989, p. 162). Cercetând cauzele, gazetarul de la „Timpul” trece în revistă degradarea Bizanțului, consecințele fanarotismului (distrugând instituția boieriei prin dezrădăcinare și „corumper”, anihilându-i capacitatea de reacție), concurența dintre comercianții greci și evrei, antisemitismul având strict cauze economice, prea evidente în epocă. Și, desigur, ceea ce urmează de aici, iscând o firească îngrijorare: ferocele relații concurențiale (cămătari, arendași, cârciumari), „loialitate precară” și „acțiuni vătămătoare” la adresa instituțiilor și intereselor statului, fără ca doctrinarul să devină un inamic al „cauzei izraelite” (2, p. 86). Mai mult, mărturisind că nu e încercat de ură împotriva rasei izraelite, gazetarul va pleda pentru „interese reciproc armonizabile” (vezi *Opere*, vol. X, Editura Academiei RSR, 1989, p. 286). Acuza de reacționarism primește o primă replică / explicație chiar din partea celui vizat. Eminescu scria în „Timpul” (17 august 1879): „De aceea, dacă tendințele și ideile noastre se pot numi *reacționare* (subl. – A.D.R.), epitet cu care ne gratifică adversarii noștri, această reacțiune noi n-o admitem decât în înțelesul pe care i-l dă fiziologia, reacțiunea unui corp capabil de a redeveni sănătos contra influențelor stricacioase a elementelor străine introduse înlăuntrul său”. „Reacționarul” Eminescu se luptă, așadar, cu „influențele stricacioase” anunțând că „de câte ori se vor face încercări de a pași peste limitele libertăților și așezămintelor noastre constituționale, noi ne vom face *reacționari*, în adevăratul și binefăcătorul înțeles al cuvântului”.

Să nu uităm apoi morbul discordiei, fricțiunile intraetnice care au stăpânit și stăpânesc neamul, acel „neamic puternic” întreținând „spiritul de divizie”, făcând din nația română, cum scria cu amărăciune D. Bolintineanu, o nație „neîncetat învinsă”. Eminescu, la rândul-i, constata că poporul nostru a fost „totdeauna dezbinat înăuntru”. Astfel de inconfortabile observațiuni, pornind de la realitatea tristă, descurajantă a „dezghinului național” (după vorba lui Eudoxiu Hurmuzachi) au alimentat o gazetărie pasională, încercând a îndrepta lucrurile.

Deloc întâmplător, Camil Petrescu, analizând – în treacăt – varietatea motivică a admirației pentru scrisul eminescian, remarcându-i vraja și „puterea demiurgică” va nota că „îndrăgostitul de veacul o mie patru sute” a suportat, în timp, prin „atitudini succesive”, o deplasare a unghiului de contemplație, geniul politic fiind (acum) „la zenit” (4, p. 283). *Acum*-ul camilpetrescian viza segmentul interbelic, articolul respectiv (*Eminescu și esențele*) fiind publicat, se știe, în 1939. Azi însă, dincolo de „rudimentele de gândire politică” pe care le denunța flegmatic Cristian Preda – o lectură nouă (critică) a jurnalismului eminescian, deloc *politically correct*, notează și N. Manolescu (3, p. 378) – ne obligă să avem în vedere standardele epocii (sale). Or, Eminescu ilustra un anume curent ideologic, așezat fiind în vecinătatea lui Edmund Burke, sub flamura *conservatorismului radical* (3, p. 406), confiscat la noi de extrema dreaptă după Primul Război Mondial. Reamintindu-ne că *Doina* are un „mesaj xenofob clar” (3, p. 386), concluzia manolesciană recuză, totuși, excesele interpretative de ultimă oră: „Problema care se pune astăzi nu e de a-l absolvi pe gazetarul politic de erorile sale de gândire, nici, cu atât mai puțin, de a le privi prin prisma înțelegerii actuale a lucrurilor. Un Eminescu examinat *politically correct* ar fi ultima măciucă la carul cu oale” (3, p. 407).

Adevărat, poetul-gazetar se inflamează când e vorba de uzurparea „numelui etnic al rasei” și își construiește viziunea pe o „temelie rasială” (3, p. 406), voind ca civilizația adevărată să răsară „din rădăcini proprii”, știind apoi că progresul reprezintă *legătura* (subl. – A.D.R.) „între prezent și viitor”. Iar naționalismul, ambalat de pulsuni xenofobe, potrivit unor voci agresive ar purta toată vinovăția. Curios, național-comunismul, ca „invenție post-festum”, observa cu temei Theodor Codreanu (2, p. 196), conduce tocmai la descalificarea naționalismului, implicat la prigonirea românismului. Iar demonizarea prin etichetologie, practică cu osârdie, funcționează impecabil ca mecanism totalitar, demonștră Jean Sévillia (5), instaurând *terorismul intelectual* (ipocrit și insidios). Adevărat, în cazul lui Eminescu, din fericire, „logica de excludere” (5, p. 277) nu poate fi aplicată, dar culpabilizarea sa recurge, deseori, la transferuri ilicite, fiindcă, după cum ne reamintește J. Sévillia, „orice opozant poate fi atacat nu pentru ce gândește, ci pentru gândurile care îi sunt atribuite”. Cercetată în context, și gândirea eminesciană e îndatorată unor circumstanțe; ele, firește, trebuie cunoscute înainte de a arunca anatema. Centralitatea eminesciană deranjează însă, *ideea Eminescu* – într-o vreme a fragmentarismului – având rol coagulant. Iar cultul său, departe de a fi doar livresc, devenit „un soi de realitate” printr-o „absorbție” națională, scria Camil Petrescu, se reazemă pe „vederea limpede a esențelor” (4, p. 284). Prin Eminescu „poporul român devine poet realizat în carte” (4, p. 287).

*

În felurite împrejurări, creația marelui poet a fost transformată – prin ajustări ideologice – într-o anexă propagandistică. Să ne amintim că la aniversarea centenarului, hotărâtă prin HCM / septembrie 1949 și desfășurată cu zarvă demagogică, „sub oblăduirea Partidului” (M. Beniuc), reconsiderarea lui Eminescu țin-

12 Limba ROMÂNĂ

tea recuperarea optimismului social, înfierând „nefericita influență” junimistă. J. Popper acuza „corsetul de fier al «Convorbirilor literare»” iar E. Jebeleanu îl scotea pe „siluitul” poet de sub „lumina mincinoasă” a unor interpretări, redându-l poporului. Astăzi „poporul l-a câștigat pe Eminescu”, clama «Scânteia» în 1950. Acel nou Eminescu era un Eminescu „eliberat” de lunga-i rătăcire, de fuga de luptă și pledoaria pentru neființă (Ovid S. Crohmălniceanu). Și tot criticul mai sus citat, ulterior reciclat, scria apăsător într-o anchetă a revistei «Flacăra» (16 ianuarie 1949), așezată sub îmbietorul titlu *Perspective pentru reconsiderarea lui Eminescu*: „avem nenorocul ca figura majoră a poeziei noastre să fie prizonieră, cu tot geniul ei, unei concepții de viață reacționare”.

Implicat în problemele și întrebările care frisonau epoca, Eminescu propune, dinspre versantul conservator, recursul la „simțul istoric” și cuminența locului. Acel „rău modern”, amplificat de presiunea economică conducea la declinul organicității, șubrețită de alogenii „diabolizați”. Venerând ordinea medievală, gânditorul Eminescu purcede la o relectură mitică, animat de utopica pulsione regresivă, invitându-ne într-un „univers simlificațional” (6, p. 346). Revizitându-i opera politică, Ioan Stanomir dorea să identifice un nucleu al „vocilor eminesciene”, pe filon conservator, aclimatizând un curent european (6, p. 347) și, în egală măsură, să cerceteze posteritatea unei gândiri politice „reacționare” (prin urmașii săi ideologici, Iorga și Aurel C. Popovici, ilustrând linia neoconservatoare). Extrem de importantă, cartea lui Ioan Stanomir discută, prin recontextualizare (locală și europeană), despre *autorul politic Eminescu*, de mare energie critică, așezându-l judicios în „tabloul de familie al unei epoci și al unei sensibilități”, sperând a elimina paleo-clișeele de receptare, dar și derapajele hagiografice. E vorba despre o probă, acribioasă „arheologie intelectuală” (6, p. 13), explorând patrimoniul intelectual conservator, recuperându-l pe scepticul Eminescu ca „profet conservator al tradiției naționale” (6, p. 347). Și dacă excelența poetică, validată canonic, suscită rareori controverse (mărunte), opera politică (un corpus de texte rău citit și, deseori, necitit) se dovedește o moștenire ideologică „cu bucluc”, stârnind dispute interminabile. Să fie vorba doar despre un transfer de prestigiu? Încât, în cazul lui Eminescu (devenit „un caz”, apelat în toate împrejurările și servind tuturor cauzelor), *disocierea dintre text și posteritatea ideologică*, cum îndeamnă, cu temei, Ioan Stanomir (6, p. 269), devine o delicată obligație metodologică, inventariind „avatarurile postumității” și „tribulațiile ideologice”. Fiindcă, să nu uităm, Eminescu nu poate fi anexat conservatorismului oficial, în zona partinică, așa cum încercase Grigore Păuțescu, în acel prim volum de articole eminesciene, și care, apărând legatul eminescian, rostea o frază memorabilă, adevărată în timp cu asupra de măsură: „Omul acesta blajin, care fugea de lume, a devenit un tiran căruia i se supun toți românii”. Din fericire, „tirania” eminesciană continuă...

*

O frază cu iz apodictic pe care o așternea cu superbie H.R. Patapievici ne invita să-l abandonăm pe Eminescu. Ieșind din zodia naționalului – scria temutul

eseist –, nici Eminescu ca *poet național* nu mai poate supraviețui. El ne apare ca „exasperant de învechit” și nu mai poate interesa, raționează H.R.P., deoarece nu vine din zona anglo-saxonă. Vom vedea mai încolo cum stăm cu naționalismele altora, deloc în retragere. Dar cum bielele culturi sunt, fatalmente, culturi naționale, *centralitatea lui Eminescu* – deranjantă, se vede bine, pentru unii analiști arțăgoși – va dăinui. E drept, reproșurile lor sunt îndreptățite când ne gândim la revăsarea de osanale și apologia somnoroasă, căzând în banalitate, condamnând eminescologia la hibernare sinucigașă. Eminescu n-are însă a se teme de spiritul critic. Iar acesta nu înseamnă zel demolator, așa cum își închipuie defăimătorii de azi, seduși de moda demitizării și stimulați de un ciudat, reprobabil și profitabil „antiromânism românesc”. *Inferiorita*, generată de o cultură mică și complexată, face ravagii în contrast cu războiul orgoliilor, purtat cu zgomot mediatic de atâtea personalități supradimensionate artificial. O discuție pe această temă presupune, obligatoriu, *reîntoarcerea la Eminescu*. A redescoperi prospețimea textelor prin lectură, dincolo de colbuitele clișee didactice, dincolo de avalanșa de sinteze și analize (urmând doar a fi ingurgitate), procură pricepătorilor delicii nevestejite. Evident, nu putem nesocoti flora exegetică, acea „vegetație barocă” (după spusele unora) care ar „parazita” opera. Dar a ne reîntoarce la text înseamnă a evita mortificarea. Iar în chestiunea enunțată mai sus, discutând tezele organicistului Eminescu, a consulta proza publicistică înseamnă a satisface o primă și vitală condiție. În plus, gazetăria eminesciană, stigmatizată de la C. Botez încoace, ne cere imperativ să chestionăm epoca, judecată fără clemență de neobositul editorialist. Dar mai întâi s-ar cuveni, credem, să cercetăm, fie și fugitiv, dar cu aceeași inclemență, epoca noastră.

O ciudată pendulare, cu accente exclusiviste, între autarhia naționalistă și retorica internaționalistă frământă România posttotalitară. Între inhibarea sau exacerbația șovin-isterică a sentimentului național (văzut, de unii, ca expresie a ceaușismului remanent), *ideea națională*, îmbrățișată timid, pare contrapusă europeismului fluturat dezinvolt; dar în noul desen al Europei de est, cunoscând – prin decomunizare – tensiuni etnice și religioase împinse în radicalitate și agresivitate intolerantă, deosebim lângă un naționalism xenofob, isteric și un *naționalism nonculpabil* (cum zicea un eseist). Asupra acestui naționalism dorim a stărui.

Există, nu încapе îndoială, și un patriotism zgomotos și rentabil. După cum nici internaționalismul de ultimă oră, semănând izbitor cu tezele cominterniste de altădată (firește cu alte centre „de omologare” acum) nu este păgubos pentru ofensivii săi suporteri. Este simptomatic că „trezirea Estului”, smuls din hipnoza comunistă, înseamnă și renașterea mișcărilor naționaliste, pulverizând la această oră istorică ideea stabilizării naționale. Mai mult, discreditând – îndreptățit – ideologia naționalistă, noul context culpabilizează operetistic, într-un spațiu politic pluralist, animat de hărțuiala politică (însemnând, de regulă, risipa energiilor naționale), chiar ideea națională. Ce i se opune? Vectorul „europeist”, gălăgioasă dezbatere deshumând polemici care au brăzdat și cugetarea românească, pusă mereu în fața alternativelor și sigilată de tensiunea dubletelor. Între naționalismul romantic din faza juvenilă a culturii noastre exaltând etnicul ori „țărnuirea

autarhică” și criticismul nedomolit (hrănit de comparațiile strivitoare, folosind etaloane vestice), atingând acum teza „permeabilizării granițelor”, demagogia naționalistă și-a tăiat partea leului, cultivând iluzionismul în numele eforturilor viitoare. Dar, cum spuneam, o permanentă dedublare definește spiritualitatea românească, ispitită fie de rezistența autohtonismului, fie de impulsul europenizării. Să fie acest joc al dubletelor un „fenomen de cultură mică”, cum sugera cineva?

Culmea e că, obligată la această perpetuă *defensivă localistă* (fără a contracara costisitoarea propagandă maghiară, cu insolențele și dramatizările ei, desfășurate la un înalt nivel), tot România e suspectată de apetit imperialist! Timorarea diplomației noastre în fața puternicului *lobby* maghiar, teama de „internaționalizarea” conflictelor ne păstrează în rezervă. Românofobia se întinde, până și chestiunea Basarabiei a fost temporizată, iar ivirea *enclavei nistrene* este – ne explică voci moscovite – „o barieră în calea românimii agresive”. Pretinsa „anexiune” (teză vehiculată de imperialismul pan-slavist) trenează tocmai pentru a nu deschide, simetric, un alt focar, deși, cum bine se știe, realitatea spirituală a Basarabiei indică o *reintegrare*. Iată că, în pofida invaziei bolșevice (decapitând intelectualitatea), putem vorbi de un miracol basarabean; iradierea ideologică n-a împiedicat regenerarea românismului.

Devenită, așadar, „poligon de încercare”, România e privită, surprinzător și nedrept, ca ultimul imperiu! Pentru mulți o necunoscută, ea e tratată cu un dispreț globalizant, condamnată la izolare și pauperizare. Chestiunea românească e percepută, prioritar, prin filieră maghiară, iar „politica diferențiată” americană nu încurajează voința de a face Istorie. Să ne așteptăm soarta? Autosuficiența, resemnarea, retragerea în „concașitatea” istoriei vorbesc, în termeni cioranieni, despre *inconvenientul de a fi român*. Nici negativismul lui Cioran (amintind de *nenorocul valah* și rădăcinile nevrednice), nici optimismul noician (victimizat totuși) nu exclud, în pofida statorniciei, a încăpățânării de a rezista, oscilația; între *neantul valah* și *moftul român*, între partea vizibilă și istoria secretă se poate ghici „minunea ascunsă a unei Românie subterane”. Citindu-l pe Cioran, ne întrebăm: când va ieși la suprafață această „minune ascunsă”? Cum va cuvânta ea, dacă va uita ori își va inhiba, sfătuită de vecini „binevoitori”, glasul național, eclipsat de europenismul idilic?

Eterna hărțuială în care se bălăcește intelectualitatea fărâmițată înseamnă doar energie verbală (cheltuită) și, negreșit, irosirea resurselor. Cei pierduți în diaspora *se leapădă grabnic de românitate* (sunt, desigur, și excepții), cultivând individualismul feroce și același jalnic „sistem al părei”, pricinuindu-ne mari necazuri. Carența emigrației, când nu e animată de sentimentul revanșei dovedește o păgubitoare divergență; exilul românesc ajunge să cultive, prin optica îngustă de grup sau de partid, chiar *antiromânismul*. Și astfel, demisionând în fața marilor probleme (iar *ideea națională* e, certamente, prima dintre ele), admirăm – în ocazii festive – „pasivitatea eroică” a acestui neam, asumându-și în pofida potrivnicilor care se țin lanț *sarcina fințării*. O polarizare dureroasă, exploatarea „logica” electorală și deziluziile în lanț, frământă frontul intelectualilor. Vegetând în cadrul strâmt al „tradiției”, cu reflexe autarhice, igonorând somația realității adoptăm

un punct de vedere mioritic? Oare vremea statelor-națiune a apus? Sau *cursul federalist* e recomandat doar unora, având ca substrat tocmai agitația xenofobă și ca rezultat triumful unor (alte) naționalisme? Ca să fim drepecți, o „insularizare” a explicației (privind neîmplinirile noastre) ajunge, repetat, la concluzia că alții („ceilalți”) sunt mereu răspunzători. Deși vremurile și contextele geopolitice ne-au rezervat rolul de victimă, nu putem conchide că în toate circumstanțele noi ne-am convertit jelanla și toleranța în faptă eroică și frățietate. Mai mult, sunt destui cei care, aflați în exil, depun râvnă în *pierderea identității*. „Cum poți să fii român?” – e o întrebare dureroasă, reluată obsesiv. Acuzând complexe de „cultură mică” și fatalitățile care o apasă, spiritualitatea noastră nu trece nici *proba exilului*; lepădarea de acest „infern” al etniei, ușurința de a îmbrățișa *neromânitatea* (tăgăduindu-și rădăcinile) nu stârnesc oare, în replică, puseul naționalist?

Dar chemarea sirenelor europenismului nu înseamnă a ne ignora rădăcinile, abandonându-ne ființa etnică. Fiindcă, ne reamintea Iorga, *orice nație e o energie*. Iar cei care, stăruitor, ne recomandă a ne lepăda de românitare o fac în numele unui alt sforăitor naționalism, contaminat de o pretinsă superioritate. *Așa cum suntem*, repudiind – firește – naționalismul obscen, navigând printre evenimente (dovedind abilitate și, câteodată, versatilitate), nu trebuie să ne culpabilizăm câtă vreme alții ne strivesc cu naționalismul lor, fluturat ca imperialism egolatric.

*

Nu e, desigur, o întâmplare că Emil Cioran, dorindu-și a evada din „infernul etniei” și visând să aparțină altui neam, considera proza publicistică a lui Eminescu, cel coborât în „obscuritatea sinistră a trecutului”, îndatorată unei *contaminări organice*; încât, concluzia scepticului vizionar cade fără umbra vreunui echivoc: „Eminescu a fost un poet național *à rebours*”! I. Negoșescu, în a sa controversată *Istorie a literaturii române* (Editura Minerva, 1991), în prelungirea afirmațiilor cioraniene, consideră gazetăria eminesciană ca fiind „oarbă de patimă”¹. Asemenea grele acuze, reluate cu aplomb și, deseori, fără oboseala demonstrației, săvârșesc, repetat, păcatul de a ignora contextul. Totuși consecvența nu îi este refuzată marelui poet; mai mult, același I. Negoșescu acceptă că între poezia plutonică și ideea publicistică „descărcarea” nu este nicidecum contradictorie. Să urmărim, așadar, cum se manifestă ideologia naționalistă eminesciană, crescută pe teoria organicistă, solid constituită și băntuită de nostalgii paradisiace; o „proză”, să recunoaștem, „împătimită”, vie, îmbătată de mirosul ființei naționale glorificând trănicia rădăcinilor și care, potrivit unor voci, fiind nutrită de o „concepție socială reacționară”, fixează „rădăcinile pragmatice” ale poetului jucând o „influență rea”. Să fie de vină, oare „mânia homerică” (Klaus Heitmann), înveninând pana poetului? Să fie responsabil vizionarismul politic „naiv”, întors spre trecut, rătăcit în cețurile medievalismului idilic, iscat de sincera dorință de a fi „sporitor neamului”? Ori, poate, mai ales, *conflictul etnic*, stârnit de cameleonismul panglicarilor politici, cu gustul tranzacției, de jocul duplicitar al contemporanilor, insuportabil pentru o personalitate de o „unitate excepțională” (vor recunoaște, de astă dată,

toți exegeții), un romantic „pur și total”, împins – temperamental – spre orizonturi vizionare interesate de prezervarea rădăcinilor? Toate împreună, negreșit, și încă altele, alimentând o carieră publicistică de o uimitoare consecvență, corespondentă lirismului său, atins – se știe – de melancolie cosmică. Proza politică, nescutită de excese polemice, cultivă verbul coroziv; gazetarul mânuiește aici, fără economie, invectiva, aruncă rafale sarcastice, își „profesionalizează” elocința (cf. Monica Spiridon). Curios, într-un mai vechi editorial din „România literară”, N. Manolescu lansa recomandarea (o cerință cenzurativă, de fapt) de a reține, pentru uzul posterității, *numai poezia!* Din fericire, criticul, am văzut, și-a reconsiderat poziția și pare a fi de acord cu exponențialitatea eminesciană, dezavuând însă, cu egală îndreptățire, fie tiparele exegetice obosite, întreținând sub crusta encomioanelor un cult primitiv, fosilizant, fie negativismul pueril, insolent, doritor mai cu seamă de a șoca, virilizând – la anumite intervale – linia antieminescianismului, cu intenția necondamnabilă de a risipi prizonieratul mental și elanul idolatru.

Dacă asupra liricii eminesciene, un „cosmos somnolent” pătruns de dureroasa voluptate a morții, controversalele nu abundă, reactualizarea inflamațiilor polemice privește, cu deosebire, ideologia naționalistă eminesciană, o moștenire pe care I. Negoïtescu o consideră – pentru perioada interbelică – „vie și grea”.

Ce i se reproșă, de fapt, lui Eminescu? Încă Gherea constata că respectul eminescian pentru trecut era „cu totul din cale afară”. Blamând păcătoșenia civilizației noastre, conservatorul Eminescu se refugia în trecut. Un vers decupat din *Epigonii* („Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea”) vorbește despre această viziune voluptuos-feerică, cuprinzând o lume somnoroasă, îmbibată de *mitos*; versul în discuție, eliberând un *vizionarism istoric*, condensează parcă „păcatele” ideologice: idilizarea spațiului de obârșie, proiecția în trecut, grija pentru prezervarea rădăcinilor, aura feerică însoțind vectorul destinului, contemplându-și lucrarea.

Ar fi regretabil dacă am uita că poetul gândea organicist. Doar acea – deja invocată – unitate excepțională a personalității sale ar putea explica, pe deasupra „granițelor de partid”, corespondențele dintre poezie și proza sa politică. E drept, accesele xenofobe nu lipsesc; gazetarul folosește verbul corosiv (limba ungarilor „îngrozește piatra”), vine cu soluții hilare („dacizarea alogenilor”, stăvilind populația „flotantă”). Poetul, un „călător de ceruri”, nu era și politolog. Viermuiala politicianistă îi stârnea indignare încât va beșteli „mămuțarea legilor și obiceiurilor străine” invocând *natura poporului*. Se încerca în acei ani, seduși de pedagogia maioreșciană, o reformare a societății. Optica occidentală aducea, indiscutabil, un spor de intelectualism, zguduind mentalitatea românească. Fiindcă, dincolo de aparențele istorice, credem și noi că teoria formelor fără fond ascunde un nucleu rezistent. Dar putea un chinuit „prinț de noui”, suferind pentru racilele epocii sale să îndrepte moravurile practicând gazetăria? Mai ales că propaganda noastră era și atunci ca și acum în defensivă; iar de o preluare necritică a soluțiilor eminesciene nu poate fi vorba. Curios însă, când pledează pentru monarhia habsburgică federalistă, gazetarul stârnește entuziasmul lui I. Negoïtescu! Mai mult,

soluția de conjunctură pe care o susținea Eminescu i se pare „una din puținele idei progresiste”.

Bлага era de părere că odată cu retezarea destinului organic începe „criza” popoului român, descoperind un astfel de ceas „hărăzit” în timpul Moldovei lui Ștefan când sentimentul spațial crește înspre ideea imperială, când „lipsa de noimă a Istoriei” (adică expansiunea otomană) ne obligă la defensivitate și stinge atâtea posibilități. Legat de „spațiul matern al plaiurilor”, acest popor va trăi sub scutul dogmei și al ritului răsăritean, departe – așadar – de destinul la care s-ar fi putut ridica, așteptând acele „răstimpuri” îmbietoare. *Scoși din destin*, asaltați de împrejurări mai puțin norocoase, românii nu reprezintă o „nație politică”. Cel puțin sub această împovăraătoare etichetă a viețuit în robie norodul transilvan, apărât de ortodoxia obștească și de un mărunț „traie etnic”, stăvilind elanurile metafizice. Același Bлага deplângea neșansa noastră, observând că „instinctul românesc” ne va salva mereu dacă desfășurările noastre nu ținteau planul major al matricei stilistice. Faptul că „reformații” dorind a asimila masa valahă luptau împotriva eresurilor noastre (raționalismul lor arogant și sterilizant intrând în conflict cu „gândirea magică”, plămădind în anonimat rituri păgâne), îl conduce spre distincția dintre înălțimea rațiunii și cea a spiritului; aici, pe acest plan, ascunzând atâtea virtualități, se putea desluși „potențialul de naivitate creatoare” care ar fi putut rodi în condiții măcar normale. Să reamintim că *Ideea Eminescu* (pentru care pleda Bлага) este chiar ideea națională. Un legitimism de ordin divin, transfigurând matricea noastră stilistică. Eminescu ar fi, raționa filosoful spațiului mioritic, *românismul sublimat*. Caragiale, pe care mulți îl văd ctitorul României moderne, ar putea reprezenta – adăugăm noi – *românismul caricat*. Umbra lui se întinde; opera, sfidând profețiile negre, nu se perimează, în schimb societatea se caragializează. Zeflemeaua e suverană, miticismul („filosofia” ușurică, disprețuind efortul și adâncimea) face ravagii. Marele auditiv înțelegea lumea ca for; volubilizii amici, dezlegându-și valența sudică se hrănesc cu iluzia participării. Este și aici aceeași prăpastie dintre înțelegerea problemelor și pasiunea pe care acest omenet, iubitor de viață publică, o eliberează în „marea trâncâneală”.

Cultura noastră, puțin atentă la complementarități nu-și îngăduie și nu trebuie să-și permită luxul exclusivismelor și hemoragia valorilor. Avem nevoie și de ochiul eminescian ce „înăluntru se deșteaptă”, dar și de corosivitatea caragialeană, cu o incontestabilă energie de impact. Mai mult, s-ar părea că îl iubim creștinește pe Eminescu și îl urmărim cu voioșie pe Caragiale. Ce altceva ar putea fi cu adevărat originala noastră democrație dacă nu ar răspândi o boare balcanică? Orientalismul din noi e activ iar „crima lui Caragiale” (ca să cităm eseul lui Ralea) înseamnă și filosofia moftului „în contra” seriozității. Să fim noi, Esteuropenii, *europeni de gradul doi*, cum zicea cineva?

Orice individ ține de un grup național, iar națiunile – părțile concrete ale omenirii – aparțin umanității prin valorile lor. Negreșit, avem în vedere un naționalism „în marginile adevărului” (după vechea poruncă maioresciană), și nicidecum un naționalism de cafenea, zgomotos-patriotard, obscen chiar. Este aici raportul dintre parte și întreg; principiul individuației lucrează „înăluntru omenirii” iar

a lucra pentru omenire înseamnă a recunoaște și „lanțurile nedesfăcute” (după vorba eminesciană), ereditatea națională, așadar.

Or, când e vorba de *ereditatea națională*, stilul „catastrofic” e de îndată izbitor. Să amintim aici doar diatribele tânărului Eliade (*Cele două Români*, 1936) sau febra cioraniană, croind României un alt destin, legat de o misiune „mistică”. Ideologii „furișoși” ai perioadei interbelice dovedeau o imaginație exaltată și o juvenilă iconoclastie. Iar în arsenalul propagandei de dreapta întâlnim clișee care au făcut, și în alte regimuri, carieră: Revoluție, om nou, noua spiritualitate etc. Mesianismul românesc, îmbolnăvit de megalomanie, de setea de monumental nu pleda prin astfel de voci vehemente pentru continuitate ci voia *ruptura*; ca popor „ales”, strivit de asediul Imperiilor vecine trebuia să ieșim din faza aurorală râvnind răsturnarea. Vociferanța junilor, convinși că hăul se cascadează în fața lor, întrezărea drept soluție (cazul Cioran) doar regimul dictatorial. O țară „la teasc” ar stăvili risipirea energiilor (vizibilă în context democratic), lichidând „orbecăiala seculară”. Simptomele crizei alimentau astfel de fanatism într-o societate dezorientată, acuzând vlăguirea crezului pozitivist.

Tulburile context postrevoluționar repetă scenariul dezorientării, în conflict cu soluția eminesciană. Sub pedeapsa excluderii din Europa, în numele unui europenism idilic acest popor zis mioritic, *așezat* (considerat *un furnicar întunecat*), este invitat a se lepăda de ideea națională (considerată, iresponsabil, remanență ceaușistă). Riscăm ca elementul românesc să nu mai fie „norma de dezvoltare a țării”, cum propunea Eminescu.

Tranziția fără anestezie, deteriorarea alarmantă a nivelului de trai, logoreea dezamățată și oportunismul grosolan, faza resentimentară a *democrației-baby*, mitingismul (provocând reacții emoționale și neliniște morală), violența postrevoluționară și terorismul grupurilor de presiune, în fine, insinuarea forțelor oculte conduc la *isterizarea societății*. Astfel de frământări și căutări, strangulând impulsurile Reformei în contextul „dolarizării” și dughenizării economiei, ar trebui îndreptate spre relansarea „iubirii de muncă” (cum ar fi zis Eminescu), pentru a evita „o nouă rătăcire”, pentru a asigura prosperitatea unei țări, osândită – s-ar părea – „de a da mereu îndărăt”. De altfel, dacă vom reciti textul lui Eminescu (cules în „Timpul” din 9 decembrie 1878, ca articol de fond²) vom descoperi că diagnosticul eminescian se potrivește ca o mânășă zilelor noastre; ceea ce dovedește că „relele noastre” traversează felurite epoci și regimuri fără ca o corecție serioasă (și salutară) să le pună capăt. Eminescu, bunăoară, vorbea de lăcomie și parvenitism (folosind „statul ca unealtă”), de meschinăria și fracționismul ce agită peisajul politic, de simptomele de bizantinism și „păpușeria constituțională”; și, cum aminteam, nu în ultimul rând, de „fuga de muncă” și lipsa de cultură adevărată, inaugurând falsă credință că „numai prin politică poți ajunge la ceva”. Or, o societate care nu se întemeiază prin muncă – avertiza marele poet – își paralizază nervul vieții sociale și provoacă „discompunerea sângelui social”. Deși *scriitor total*, Eminescu cere, în cadrul dicuției noastre, o „parcelare”. Poetul, generând o „eminescică purulentă” (Caragiale) și un epigonism întins pe durata câtorva promoții a propus, ca gânditor politic, o analiză nemiloasă, blamând căpușele alogene și condiția țarilor românești ca „hotel de tranzit”.

Oferă realitățile post-revoluționare o problemă nouă? Mă tem că nu. Tabloul eminescian e la fel de adevărat ca acum un secol și mai bine. Încercând a afla în elementul românesc „norma de dezvoltare a țării”, vom pleda pentru accesul la demnitate (urmând unei lungi tăceri vinovate care, să recunoaștem, a însemnat capitulare morală) și pentru saltul cultural, capabil – sperăm – să anuleze lacunele democrației noastre.

Gazetăria eminesciană a fost, neîndoind, una angajată, de altitudine intelectuală, transferând posterității intuiții și afirmații de autoritate, trăind prin iradierea prestigiului. Actualitatea unor observații nu trebuie să înșele. Textele eminesciene, justificate în epoca lor, solicită – pentru o corectă evaluare – chiar imersiuni în hățișul problematic al epocii; *ele nu trebuiesc citite prin lentila problemelor și litigiilor pe care momentul nostru le ridică*. Dar justificarea lor istorică n-a exclus, din păcate, manipularea postumă. Prea adesea, gazetăria eminesciană, motivată – să recunoaștem – de un puternic impuls civic n-a fost citită în sine ci invocată pentru a sluji unor demonstrații (divergente chiar). Posteritatea ideilor politice indică mortificarea unor judecăți, inerția clișeelelor și etichetelor, solicitând așadar întoarcerea la text și context. Din faptul că Eminescu a denunțat capitalismul parazitar, prădalnic (sub umbrela neofanariotismului liberal) și a blamat *pătura superpusă* (fixându-ne în condiția de suburbie economică) s-a tras concluzia, repetată obstinant, ca un îndrăgît refren critic, că poetul ar fi un *doctrinar romantic al răzășimii*. E drept, utopia eminesciană glorifică satul răzășesc dar el nu trebuia căutat într-un trecut imprecis, ceșos, ci în realitatea tangibilă prin supraviețuirea satului devălmaș, considerat un longeviv model politic. Eminescu nu a fost un *critic de partid*, ci un om de campanie; desprinderea din context a afirmațiilor sale ori preluarea caracterizărilor formulate de adversari permit cu ușurință falsificarea. Etichetele lansate în focul polemicilor ascund o radicalizare a opiniilor și astfel de extremisme se cuvin corectate poposind asupra textului și interogând, cum spuneam, contextul. Pentru că Eminescu a atacat civilizația burgheză și samsarlăcul ei (global, cu argumente friabile, consideră inamicii săi) el a fost considerat potrivit progresului; un îndrăgostit iremediabil de trecut, un „reacționar” care ne-ar împiedica acum (se mai aud voci) în marșul spre Europa. Militantismul gânditorului e departe de a fi infailibil; judecând hiperionic, poetul, „cel de deasupra”, coboară, astfel, din altă lume luând pulsul realității, *împământându-se*. Civismul său e evident chiar la douăzeci de ani. Să ne amintim că în articolele din „Federațiunea” (de la Pesta) poetul cere un creier „rece” și invocă dreptul „natural”, *aborigenitatea* pentru a ne legiui trebuințele. Poziția sa antidualistă cheamă la solidaritate națiunile nemulțumite din conglomeratul imperial (un fel de „antantă” a asupritorilor) încât pledoaria pentru „echilibru” (mai 1870), considerat un delict de presă, va fi urmată de măsuri (luate de autorități) împotriva redactorului responsabil Ion Poruțiu. Poetul știa (1876) că „Austria există prin discordia popoarelor sale”. Dorind un stat național și nu o „Americă dunăreană”, Eminescu era îndreptățit să creadă în misiunea noastră istorică. Era convins că vom avea un rol însemnat în istoria lumii deoarece „puterea și mântuirea noastră în noi este!” Dar nu prin lunga defensivitate a unui popor „mulțămît a fi adăpostit”, satisfăcut de o existență larvară ne vom afla limanul. „Norocul”

libertății nu trebuie compromis printr-o interminabilă gâlceavă; iar împrejurările istorice prin care trecem nu îndreptățesc „folosirea” conjuncturală a textelor eminesciene, aflând *acolo* răspunsuri sacrosancte, definitive. Definitiv rămâne însă îndemnul poetului de a înțelege că literatura unui popor nu poate exista decât „determinată ea însăși, la rândul ei, de spiritul aceluia popor”.

Or, fiecare popor rămâne *o posibilitate spirituală*. Iar Eminescu exprimă, deocamdată, în ceea ce ne privește, suprema încordare creatoare. E drept, perspectiva maioresciană îl privilegia pe poet, îngropând contribuția gazetarului. Rămâne o întrebare etern nedezlegată: dacă *proza politică* a crescut pe trunchiul poeziei sau bogata vegetație ideatică a hrănit lirismul eminescian. Oricum, biografia politică a marelui scriitor oferă încă multe necunoscute, casarea lor nefiind recomandabilă. De indiscutabil ecou, incomode, articolele sale se cuvin analizate cu creier „rece” (așa cum recomanda însuși Eminescu), luând distanța pe care ne-o îngăduie timpul scurs. Ele aparțin unei epoci și reflectă tensiunile ei. Eruptiile sentimentale, judecățile partizane se înscriu unor pasionale reacții politice. Marile sale polemici țin de o legătură placentară cu epoca și a le rupe din context înseamnă, implicit, a le falsifica. Așa cum, bunăoară, a fost deformat Eminescu, „trecut” prin codul unei ideologii mutilante și „tradus” în limbajul luptei de clasă, în numele „reducționismului ideologizant”. Sau cum înainte (și poate și acum) a fost citit prin optică liberală. Dincolo de presiunea problemelor „la zi”, Eminescu își păstrează nealterată actualitatea. Ceea ce nu înseamnă că îmbrățișăm azi, fără control critic, toate ideile marelui poet-gazetar, doritor a stimula regenerarea națională.

*

Stimularea, provocată de textul eminescian, se poate dovedi fertilă, corectând mentalități, deprinderi sociale, reflexe și moravuri. Cu o condiție însă, mereu în cumpănă la meridianul nostru: *continuitatea* eforturilor. Din păcate, ispita adamică, tema manoliană, fixația maniheică, râvna furioasă a demolărilor în perspectiva unui nou start în Istorie, de regulă ratat, compromit această condiție și mută accentul de la *evoluție* la *revoluție*, retezând putința creșterii organice. De altfel, admitând rolul propulsor al ideilor, forța lor critică și vizionară, întreținând o fertilă tensiune, va trebui să admitem că asimilarea unui program radical, penetrând straturile României „profunde”, nu s-a împlinit nicicând. Chiar recomandările de inspirație liberală, obstacolate de mitul etatist, de virilele reflexe centraliste, de insidioasa direcție au, la noi, o „soartă tristă”, handicapul principal fiind, credem, nu atât tradiția fragilă cât incapacitatea mișcării liberale de a-și găsi un centru, coagulând energiile, risipite – de regulă – în războaie de orgolii.

Pe de altă parte, nu putem nega ori ignora aura critică, însoțind posteritatea pașoptismului, „vinovat” de *falsificarea* culturii noastre. Virulența opiniilor antipașoptiste, taxate cu lejeritate, în graba etichetărilor, drept retrograde, a eșuat, uneori, să recunoaștem, într-o ideologie antieuropeană, punând în circulație, în numele realităților „organice”, enormități. Să amintim pledoaria lui Nae Ionescu pentru „decuplare” sau temerile unui N. Crainic, înspăimântat de „vedenia unei

Românii europenizate”, gata de „a se prăbuși” din spiritualitatea ecumenică. Febra recuperatoare de azi, scoțând la suprafață textele „interzise”, ținute sub obroc vreme de decenii, aparținând unor indiscutabile personalități culturale (de extremă dreaptă) poate fi convocată drept „argument” pentru a „explica”, după unele voci, isterizarea naționalistă și, implicit, traiectoria sinuoasă a ideilor de extracție pașoptistă. Dar lucrurile sunt mult mai complicate și o încercare de a examina această spectaculoasă dinamică ideatică presupune a ne apropia și cealaltă perspectivă. Or, judecând din celălalt unghi, chiar în faza prejunitistă vom descoperi intervenții lucide avertizând asupra pericolelor în privința importului masiv, necritic, de idei și forme ale civilizației occidentale. „Nu este iertat nici unei nații, nota Mihail Kogălniceanu (*Tainele inimii*, 1850), de a se închide înaintea înrăurilor timpului”; dar tot el, în *Introducție*, atrăgea atenția că „darul imitației este o manie primejdioasă”. Această chestiune este, de fapt, subiectul litigios; în timp, regretabil, sacrificând nuanțele, cei care au intrat în confruntare au radicalizat și deformat premisele disputei. Kogălniceanu dorea o evoluție organică, treptată. Peste ani, contemplând efortul de modernizare „neorganică”, C. Rădulescu-Motru descoperea drama națiunii noastre tocmai în schimbările pașoptiste. Ironizată repetat, cu deosebire în *Cultura română și politicianismul* (1904), *Biblia de la 1848* lansată de acei „improvizatori de ospete” a rupt „firul de continuitate” al vieții noastre normale și a deschis porțile „politicianismului parazit”. La ’48, scria caustic Rădulescu-Motru, „un ospăț de frăție ni se întinde”; dar procesul europeanizării a născut *pseudocultura* în care fondul și forma „nu se corespund”. Să observăm însă, imediat, că tot C. Rădulescu-Motru, de pe pozițiile „criticii negative” era încrezător în „drumul îndreptării”, descoperind o salvatoare „reacție de sănătate”. Dar la startul modernității noastre, Maiorescu și Eminescu, în numele *ideii conservatoare* se luptau cu „formele imitate” (liberalism, socialism). Ilie Bădescu avea dreptate să observe că în orizontul realului negativ (sau „deficitar”), a unei contraselecții sociale asistăm la un „exces morfologic”, prin multiplicarea manifestărilor formale. Mai mult, „organicismul programatic” al poetului național articula o demonstrație strânsă: doar promovarea naturalului asigură „împlinirea ontologică” (sporul ontologic), construind *Teoria societății naturale*. În consecință, abaterea de la linia dezvoltării organice prin „organizare rațională copiată”, subminând raporturile de compensație, produce artificial mizeria, întreținând cheltuieli împovărătoare și o elită necreatoare. Ceea ce înțelegea Eminescu prin evoluție organică, păstrând legătura între popor și clasa superioară era contrazis de presiunea „trebuințelor aristocratice”, cultivând relațiile de exploatare și impunând decăderea economică. Dacă țara reală se înscriesese „trendului suburban” (cum am spune azi), cauza specifică – după Eminescu – era tocmai „pătura superpusă”. O intelectualitate stearpă, în decădere morală ne sortea periferismului; dar nu capitalul, în sine, era vinovat că noi figurăm pe lista țărilor întârziate. Încercând a descoperi specificul acestui periferism și a identifica principiile mizeriei, Eminescu va polemiza cu frații Nădejde respingând sincretismul liberalo-marxist: „bizara înmănunchere” era în nepotrivire cu *fondul interior* și cauza nefericirii „periferiilor” era alta decât cea indicată de curentul socialist (iar demonstrația a fost făcută de Ilie Bădescu încă în 1984!). Cum inflexibilul gazetar care era Eminescu denunțase cauzele răului din societatea noastră prin acel „con-

sum necompensat” al păturii superpuse, conducând – în limbajul actual – la o „depotențare ontologică” și cum actualitatea ideilor poetului național se dovedește *dramatică*, putem descoperi principala cauză a războiului purtat de unii exegeți. Prin comportamentul postdecembrist, oligarhia politică, *noua pătură superpusă* nu fac decât să confirme teoria eminesciană. Teorie pe care, de fapt, își clădise și C. Rădulescu-Motru demonstrația furibundă împotriva politicianismului. Filozoful sesizase la Eminescu „o intuiție bogată” și, în pragul secolului XX, duce mai departe critica eminesciană, în noile condiții perpetuând însă predominarea elementelor străine asupra poporului istoric și cerința ca acesta să dea expresie ființei sale proprii. Chiar și adversarii (Șt. Zeletin, în primul rând) s-au grăbit să recunoască în C. Rădulescu-Motru un „gânditor sistematic” (ivit, firește, din rândurile „reacțiunii”). El intră în seria celor care au ilustrat „cultura critică”, critica socială fiind în optica lui Motru o „sursă de soluții”. Cum spuneam, o conștiință critică însoțește de timpuriu modernizarea organismului nostru social. Cercetând implicarea factorului politic prin radiografierea politicianismului, Rădulescu-Motru va fi nemilos cu „mimetismul social”, acuzând – deloc voalat – așezămintele liberale *împrumutate*. Între vocea lui Iorga, chemat la rampă, cel care avertiza că „nu prin servilism se ridică un neam” și părerile lui Ion C. Brătianu, pensate dintr-un memoriu de tristă faimă (după care constituirea statului român ar fi o cucerire a Franței, noi râvnind doar la statutul de *colonie*), C. Rădulescu-Motru deplângea suprema noastră râvnă: cea „de a place Europei”. Or, secolul nostru – conchidea filozoful – a consfințit victoria civilizației asupra culturii. Neobosite în a răspândi civilizația, statele puternice ale continentului manifestă indiferență față de cultură. Iar legile și instituțiile apusene, observa tot C. Rădulescu-Motru, sunt departe „de viața practică a românului”. Pe linia raționalismului eminescian, el nota caustic că „minoritatea purtătoare de civilizație” se exprimă doar ca forță de consumație, aruncându-ne în „visul urât al pseudoculturii”. În paralel, așa-zisa „creștere de bogăție” stimulează *martirologia*. Încât, concluzia cade implacabil: nația „se robește unui gen nou de viață”. Altoită pe alte deprinderi, „raționalizarea instituțiilor” provoacă, e drept, o schimbare de decor; dar ea se izbește de rezistența mentalităților, cultivând – printre altele – o altă responsabilitate personală și o inexactă prețuire a timpului. Nici ortodoxismul, scrie apăsător C. Rădulescu-Motru –, nu e o școală pentru viața practică. Încât, așezămintele de la noi, funcționând sub „forme de împrumut” întrețin o chinuitoare întrebare: *pătruns-au ele în firea poporului român?* Constituie, oare, motivele unei societăți viitoare, îndrumând „spre ideal”, „deșteptând” fondul sufletesc? Încercând să răspundă, filosoful cheamă în sprijin (pentru a o flagela) „epoca de progres și civilizație”, culminând cu euforicele discursuri ținute la serbarea din 1 iunie 1898; adică la o jumătate de secol de la mișcarea pașoptistă, timpul scurs îngăduind o contemplare a „operei gigantice” înfăptuite, bifând toate punctele programului revoluționar. Iată un nou prilej de a ironiza „exagerațiunile de limbaj” ale epocii; iar pentru noi încă o dovadă că mai nimic nu s-a schimbat în preconizata reformă *a fondului*, năravurile și moravurile traversând deceniile, aproape insensibile la perindarea schimbătoarelor regimuri. Să sperăm că în „post-tranziție” (și ea o scamatorie verbală) vom asista la o *reformă de fond*, conformă unei celebre sintagme prezidențiale? Noi suntem sceptici. Să ne amintim că la începutul veacului acele incriminate „forme de împrumut”

se izbeau de realitățile locului. „Dispozițiile” noastre, nota C. Rădulescu-Motru, prea îndatorate bunăvoinței naturii nu erau pregătite pe teren economic și se manifestau refractar pe teren religios. În plus, *logica exterioară*, dând vina pe împrejurări definea ecuația românească. Totuși, autorul faimoasei lucrări *Cultura română și politicianismul* vestea o nouă eră pentru „problemele culturii române”: cultura „zeflemelei” s-a stins iar *critica negativă* și-a încheiat rolul. Nu e deloc dificil de sesizat că aici filosoful s-a înșelat. Lungul „convoi de emigrare” al celor care luând drumul Apusului și-au dorit să învețe carte (sau, după expresia lui Scarlat V. Vârvnav, „învățătura să le plouă în cap”) au asigurat, certamente, „progresele politicianismului”, improvizând fericirea – cum notează, sec, filosoful. După o prelungită perioadă de „infiltrare”, descreșterea influențelor străine urma logic și C. Rădulescu-Motru își lega de generația tânără speranțele de însănătoșire a societății românești. Ce rezultă de aici? Că speranțele mijesc după orice seism istoric iar tranziția cea tulbure oferă o nouă culminație a importurilor culturale (subculturale, mai exact) în contextul „americanizării” globului.

Cei care întocmesc în pripă clasamente, într-un context invadat de agresiune veninoasă și mâncărime generalizată, întrețin gâlceava și „insultarea valorilor” (ca să-l cităm pe Eugen Simion). Asistăm la jalnicul spectacol al spălării biografiilor, al impetuosului „curaj secund” (A. Pleșu), al înmulțirii galopante, inflaționare, a profesorilor „de conștiință”, acum, când riscurile au fost pulverizate și victimizate, a devenit o modă.

Deci, *să ne respectăm valorile*, să găsim în noi gustul și puterea de a le sărbători de-adevăratelea, fără a cădea în pelteaua festivă. *Prin ele ne legitimăm* și e de ordinul evidenței că nu venim în fața Europei „cu mâinile goale”. Abia ultimii ani au trasat, în fine, și o hartă a românității (în sensul reîntregirii sufletești). Abia în ultima vreme felurite ligi și asociații, beneficiind și de un firav sprijin guvernamental, inventariază aceste amânate probleme, descoperind că dincolo de fruntarii viețuiesc români. Această reîntâlnire urmează unui lung abandon, perioadă în care părăsiții noștri frați au încercat să reziste, să-și conserve ființa în pofida diabolicelelor mecanisme ale deznaționalizării. Și în pofida slabei noastre coeziuni (deja proverbială) iată că există un început de apropiere. Semnalul redeșteptării s-a dat și parcă timorata noastră diplomație încearcă să iasă din defensivă. Fie ca vechea și hulita noastră *dezunire* să dea îndărăt, înțelegând că Ideea națională coagulează toate energiile în efortul, superb, al afirmării de sine. Dar nu pentru a ajunge la un „ethos agresiv” (cum recomanda tânărul Cioran), dilatându-ne orgoliul și îmbolnăvind-ne de voință. Fiindcă, să nu uităm, istoria (noastră) e condiționată de geografie. Împreună, însă, în acest spațiu-punte topind atâtea influențe, favorizând împrumuturile și adăugirile sufletești, putem pași într-o altă Europă, de o mare *sensibilitate plurietnică*, în care alinierea la standardele internaționale să funcționeze în regim de reciprocitate. Europa trebuie să afle (cu mare întârziere, să recunoaștem) de grelele probleme ale comunităților românești. Ele, apăsăm pe idee, nu țin de diasporă. Conservându-și rădăcinile, aceste focare românești risipite în jurul nostru, rezonând la sărbătorile neamului desenează o formidabilă hartă sufletească, răspunzând unei nevoi care vine din adâncuri: *nevoia de identitate*. Ea nu se apără prin

volute oratorice ori patriotism urlător, „de grotă”. Credem doar în *limbajul faptelor*. Și numai astfel vom dovedi, vorba lui Cioran, că suntem *demni de Eminescu*, poetul însuși având oroare de *civilizația vorbelor*.

*

L-am invocat pe „scepticul de serviciu” deoarece într-o scrisoare către Noica, Cioran nu-și ascundea mirarea că Eminescu „a putut apărea printre noi”, în vi-tregita noastră parte de lume. Evident, afinitatea mărturisită se întemeia pe o admirație nezegomotoasă, chiar tăcută. Cioran, considerând România o *țară sub-terană*, căzută în somnolență istorică și lipsită de orgoliu național, se manifesta înverșunat tocmai în numele unei nemărturisirite iubiri. El blama slaba noastră „aderență la valori”, declarativismul sfărăitor, românităea „deficientă”; adică oa-menii „atenuați”, incapabili de o voință de risc, ieșind din ceea ce necruțătorul moralist, cu un „regret rece”, considera a fi o normalitate rușinoasă. Și, firesc, se întreba, îndemnând spre un „ethos agresiv”: *când se va evapora apa din sângele românilor?* Când vom ieși din „naționalismul superficial”? Or, curios, pentru re-nașterea României (o țară, constata el, care se disprețuiește pe sine, urmărită de un destin minor) soluția ar fi *înmulțirea negativiștilor*. Evident că Emil Cioran avea în vedere „regenerarea seminției” noastre, devenind *altceva*, lepădându-se de ușurătate iresponsabilă și ironie superficială. Nu cred că ar fi aplaudat această osârdie a detractorilor lui Eminescu, grăbiți în a respinge, în numele unor reflexe primare (fie ele adulatoare ori, în acest caz, negativist-umorale) statutul (statu-ra) de poet național. Că există o *emotivitate națională* legitimă când e vorba de poetul-nepereche nu mai trebuie dovedit. Că, pe de altă parte, între poetul viu, pulsatil și statuia tutelară s-au așezat (troienit), în timp, clișeele exegetice e, iarăși, o observație la îndemână. Dar spiritul critic nu poate accepta mentalitatea moaș-telor, decretând intangibilitatea valorilor. Nici chiar în cazul lui Eminescu. După cum nu e normal – vorba lui N. Breban – „a sta cu flinta” lângă operă (nărav, îndeosebi, al „poliției universitare”), nu e firesc a scormoni în anecdotic, prime-nind – chipurile – exegeza privind prin gaura cheii, pensând voluptuos amănun-te care țin de biograficul derizoriu. Proba criticii trebuie s-o treacă, indiferent de diagnostic, fiecare scriitor. În cazul lui Eminescu, semnificația acestui test e dublă. A scrie despre Eminescu ar fi o datorie, deși – pe de altă parte – „frica de Eminescu” (observa Marin Mincu), prin vastitatea și profunzimea operei, inter-vine inhibant. Dar *testul Eminescu* reprezintă și verificarea noastră intelectuală și morală. Într-o cultură *așezată*, *puterea de a admira* demonstrează normalitatea unui tratament al valorilor; cultură care, cinstindu-le, respinge răfuiala de cartier, invidia pigmeilor literari și îndeamnă la lectură. Fiindcă supremul omagiu, azi, într-o epocă mediatică, proclamând saltul de la logocentrism la iconocentrism ar fi redescoperirea poetului citat cu elan și, mă tem, tot mai puțin citit, dincolo de obligativitățile didactice.

Personalitate emblematică și incomodă, Eminescu s-a dorit „un om ce spunea adevărul”. Contestarea lui (reacțiile detractoare mergând, am văzut, până la a-l

considera un obstacol în calea europenizării noastre) ar proba, credem, valoarea și actualitatea gândirii sale. Linia liberalo-rosettistă, apoi vigilenta gardă dogmatică într-o cultură „de ocupație” și, în fine, dectororii de azi, alergici la energiile organice practică același *killerism cultural*, promovând filtrul politizant în tratamentul valorilor. Cine crede în „izvorul intern” (M. Ungheanu) nu poate accepta că cei dedicați ideii naționale au căzut în dizgrație, devenind nume secundare, ofilite. Înverșunarea împotriva „magaziei” locurilor comune, inundând exegeza, nu e un semn rău. Și dacă „dilematorii” de azi, asemeni canonicului Grama (care deplângea că „o ceată de oameni” se închină unui „suflet putred”) își forțează destinul, sperând a rămâne în Istorie măcar în chip de denigratori, își rezervă o glorie tristă. Pentru vanitosul Grama (un critic „zoilic” al vremii lui, zice C. Cubleşan, dar nicidecum un neinformant), Eminescu nu era (la 1891) „nice barrem poet”; pentru unii dintre „exegeții” de azi, poezia sa ne oferă doar „un dangăt spart”. Eminescu însă „lucrează” în noi, e *un mit productiv*; e chiar o fatalitate. Mai exact (observația a fost făcută de Nichita Stănescu) noi „suntem ai lui”. Așa fiind, cinstindu-ne valorile, nu trebuie să vedem în prezența Poetului un mit tiranic, ci o funcție modelatoare, întreținând „o neliniște perpetuă” (Eugen Simion). Dacă vorbim de o *idee Eminescu*, ea privește, îndeosebi, spusele lui Nietzsche: un popor se definește nu atât prin oamenii săi mari cât, mai ales, prin felul în care îi recunoaște și îi cinstește. Iată întrebarea care ar trebui să ne chinuie. Posteritatea lui Eminescu rămâne, astfel, o continuă provocare. *Fiindcă Eminescu*, afirma D. Vatamaniuc, *se naște din Eminescu...*

BIBLIOGRAFIE

1. Cioran, *Țara mea / Mon pays*, în românește de Gabriel Liiceanu; cu un Cuvânt înainte de Simone Boué, Editura Humanitas, 1996.
2. Theodor Codreanu, *A doua schimbare la față* (o cercetare transdisciplinară a civilizației române moderne), *Princeps Edit*, Iași, 2008.
3. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* (5 secole de literatură), Editura *Paralela 45*, Pitești, 2008.
4. Camil Petrescu, *Teze și antiteze* (Eseuri alese), BPT, Editura *Minerva*, București, 1971; ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Aurel Petrescu.
5. Jean Sévillia, *Terorismul intelectual: din 1945 până în prezent*, traducere de Ileana Cantuniari, Editura *Humanitas*, 2007.
6. Ioan Stanomir, *Eminescu: tradiția ca profeție politică*, Editura *Bastion*, Timișoara, 2008.

NOTE

¹ Reamintim că același I. Negoșescu nota în 1959, când părea interesat de o istorie a ideologiei românești (cf. *Un roman epistolar*, Editura Albatros, 1979, p. 359) că ziaristica lui Eminescu este o „proză viguroasă”!

² M. Eminescu: *Cauza relor noastre: lipsa de muncă*, în *Opera politică* (vol. I; 1870-1979), Ediție îngrijită de I. Crețu, Editura Cugetarea, 1941, p. 386-387.

**Dumitru IRIMIA ADEVĂRUL ÎNTRE CUVÎNTUL
BIBLIC ȘI CUVÎNTUL POETIC
ÎN VIZIUNEA LUI EMINESCU**

În abordarea acestui subiect ne întemeiem mai cu seamă pe una dintre coordonatele poeziei eminesciene: înțelegerea creativității poetice în raport de consubstanțialitate cu creativitatea divină.

În poemul inițiativ *Povestea magului călător în stele*, seraful – voce interioară a feciorului de împărat fără stea, în devenire ipostază a poetului orfic – îi dezvăluie condiția de excepționalitate:

„Ascultă glasu-mi rece: eu sînt un seraf mare
De Domnul eu trimisu-s căci te iubește mult,
Să scap a ta viață de caosul-i imens
Eu în glasul gîndiri-ți am pus acesta sens.

[.....]

Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire,
A pus în tine Domnul nemargini de gîndire.

[.....]

*Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine
O lume e în lume și în vecie ține.*

Cînd moartea va cuprinde viața ta lumească,
Cînd corpul [tău] cădea-va de vreme risipit,
Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească
Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit;
Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească
Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,
Cum toate-s el și dînsul în toate e cuprins
Astfel tu vei fi mare ca gîndul tău întins” (O. IV, p. 161-162).

Poate că, mai mult ca la oricare alt poet român, lumea semantică întemeiată de Eminescu este o lume de întrebări. Și aceasta, întrucît, în / prin creația sa, Poetul își asumă întrebările Lumii, ale Ființei în general, în perspectiva din

Archaeus: „În fiecare om se-ncearcă spiritul Universului [...]. Oamenii sînt probleme ce și le pune spiritul Universului, viețile lor – încercări de dezlegare” (O. VII, p. 283), „Omul e o întrebare? fiecare om e-o-ntrebare pusă din nou spiritului Universului” (ms. 2262; O. VII, p. 287) și întrebările Ființei umane față cu Ființa lumii. Este semnificativ că în aceeași creație poetică, *Îmbătrînit e sufletul din mine...*, sînt concentrate întrebări – retorice în esență – privind capacitatea limbajului, a oricărui limbaj, de a capta și exprima tensiunea raportului omului cu Lumea: „Ah, ce-i cuvîntul, ce-i culoare, sunet, / Marmura ce-i pentru ce noi simțim?” (O. IV, p. 490) și întrebări privind cunoașterea Lumii, care, prin nivelul de suprafață, ascunde sau doar nu-și poate dezvălui esența de la nivelul de adîncime: „Ce-arată fața mării ce-i în mare?” (ibidem).

Imposibilității de a răspunde la întrebările lumii pe cale rațională Poetul îi opune, în *Memento mori*, intrarea în comunicare cu Ființa lumii prin poezie:

„Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate.

Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedelegate

Să citesc din cartea lumii semne ce mai (eu) nu le-am scris” (O. IV, p. 151).

Poezia are acest privilegiu, întrucît ea are atributul sacralității, este cale de acces la transcendent. Răspunsul dat, în *Epigonii* – poem al deschiderii *noii direcții în poezia română*, la întrebarea: „Ce e poezia? *Înger* palid cu priviri curate” (O. I, p. 36) trebuie corelat cu imaginea *îngerului* din poemul *Demonism*, care dezvăluie existența celor două niveluri ale lumii: fenomenal și esențial: „Iar *un înger*, cel mai blînd, / Îngenuncheat l-a lui picioare cîntă / [...] / *Nu credeți cum că luna-i lună. Este / Fereasta cărei ziua-i zicem soare*” (O. IV, p. 87) și cu imaginea creației și creativității poetului orfic prin dialogul cu Ființa lumii, din *Povestea magului călător în stele*:

„Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,

Tot ce a fost în cîntu-mi mai pur și mai copil

S-a-mpreunat în marea aerului steril

Cu razele a lunii ce-n nori stă să se culce

Și a format *un înger* frumos și juvenil” (O. IV, p. 173).

sau din *Mureșanu* (varianta din 1876):

„*Un înger* ești, un suflet ce-i rătăcit de mult,

Al cărui glas de noapte eu noaptea îl ascult?

O, cine ești?

[.....]

Chipul

Vin! eu vin.

Sufletul în vecia-i atras de-a ta chemare,

Din noaptea neființei înfiorat apare...

[.....]

La al tău glas de jale lumina tremura,
 Chiar Dumnezeu ce-adie în ceru-i înflorit,
 Ascultă blînda rugă, ce trece liniștit
 Prin noapțile-nstelate – o muzică de vis –
 Ce-inundă fața-i veche c-un dureros surîs
 Și inima-i bătrînă din nou o mai inspiră
 De cugetă lumi nouă – cum cugetă o liră
 Eternele-i armonii...” (O. IV, p. 311-312).

Prin consubstanțialitatea *creativitate divină-creativitate poetică*, sacralității Lumii îi corespunde sacralitatea cuvîntului, aceasta în temeiul Adevărului – ca Adevăr absolut, adevăr originar, în a fi-ul lumii, adevăr revelat, în a fi-ul lumii poetice, ceea ce impune o anume înțelegere a raportului dintre cuvînt și lume, în textul biblic, mai întîi, în textul poetic, apoi.

În *Biblie, Cartea I. Facerea*, cap. I, Lumea este întemeiată prin rostirea Cuvîntului creator: Logosul divin își dezvăluie cele trei ipostaze: gîndirea divină trecută în rostire este facere: „(3) Și zise Dumnezeu: «Să se facă lumină!» Și se făcu lumină”.

Cuvîntul dă, apoi, prin numire, identitate componentelor și dimensiunilor Lumii, în procesul de transformare a Haosului în Cosmos: „(5) Și *numi* Dumnezeu lumina *ziuă* și întunericul l-a numit *noapte*”.

Verbul *zicerii* și verbul *numirii* se impun ca centri semantici complementari în versetele de început ale creării originare a Lumii. Nu se mai înscriu însă acestei complementarități în versetele creării viețuitoarelor din cele trei spații: apă, aer, pămînt: „(24) Și *a spus* Dumnezeu: «Să scoată pămîntul ființe vii de tot felul, dobitoace și tîrîtoare și fiare sălbatice după felul lor». Și s-a făcut așa.

(25) Și *a făcut* Dumnezeu fiarele sălbatice după felul lor și dobitoacele după felul lor și toate tîrîtoarele pămîntului după felul lor. Și a văzut Dumnezeu că sînt bune”.

În cap.2 din *Facerea*, Dumnezeu plăsmuiește din nou viețuitoarele și-i cere lui Adam, „creat după chipul și asemănarea noastră” (26-27), să le dea nume:

„(19) Și a mai plăsmuit Dumnezeu din pămînt toate fiarele pămîntului și toate păsările cerului și le-a adus în fața lui Adam să vadă cum *le va numi*; și așa cum *a numit* Adam orice ființă vie, acesta va rămîne drept *nume*.

(20) Și *a pus* Adam *nume* tuturor dobitoacelor și tuturor păsărilor cerului și tuturor fiarelor pămîntului”.

Fără a putea intra într-o exegeză biblică, dincolo de interpretarea numirii ca act prin care omul poate lua în stăpînire viețuitoarele, rămîne esențială întrebarea: Cum a știut Adam să dea nume potrivit viețuitoarelor? Întrebarea este dezvoltată în două direcții de către U. Eco în cap. *De la Adam la confundarea limbilor*,

din volumul masiv *Căutarea limbii perfecte*. Plecînd de la versiunea *Vulgata* a *Bibliei*, semioticianul italian, exeget al culturii și literaturii medievale, se întreabă: „Spunînd că Adam a numit diversele animale *nominibus suis* (în traducere, „cu numele lor”) [...] înseamnă că Adam le-a numit cu numele care li se cuvenea în baza vreunui drept extralingvistic sau cu numele pe care astăzi noi (în baza convenției adamice) le atribuim lor? Orice nume i-ar fi dat Adam este numele pe care *trebuia* să-l aibă animalul datorită naturii sale sau pe care Nomothet a hotărît în mod arbitrar să i-l atribuie, *ad placitum*, instaurînd în felul acesta o convenție?” (p. 14). În versetele despre această a doua facere a viețuitoarelor de către Dumnezeu lipsesc și verbul *zicerii*, și verbul *numirii*; Dumnezeu le plasmuieste / zidește din nou. Verbul (și actul) numirii este trecut lui Adam, pentru ca omul să-și dezvăluie o anumită capacitate?

„...ca să vază ce le va numi pre dînsele...” (*Biblia* lui Șerban, 1688)

„...să vază ce le va numi...” (*Biblia de la Blaj*, 1860-61, *Vulgata*)

„...ca să vază cum le va numi...” (*Biblia*, traducere Bartolomeu Anania)

„...pentru a vedea cum acesta le va numi...” (*Bible* de Jérusalem)

„...ca să vadă cum avea să le numească...” (*Bibbia*, traducerea italiană)

Iar dacă le-a numit cu numele potrivit: „...Și au numit Adam *cu numele lor* toate jivinele și toate paserile cerului și toate fiarele pămîntului...” (*Biblia de la Blaj – Vulgata*), înseamnă sau că a descoperit / i s-a revelat identitatea ființelor dată de Dumnezeu în momentul creării lor: „...și oricum va numi Adam toată ființa vie, ea așa se va numi” (traducere Bartolomeu Anania), „...în orice mod omul ar fi numit fiecare din viețuitoare, acela *trebuia* să fie numele său” (traducerea italiană), „fiecă *trebuia* să aibă numele pe care omul avea să i-l dea...” (*Bible* de Jérusalem) sau că a instituit el un raport de consubstanțialitate *nume-sens* (ceea ce poate fi o urmare a primei ipoteze): „Și cum a numit Adam viețuitoarele așa le-a fost numele” (*Septuaginta*), „Și tot ce au numit Adam suflet viu, acesta e numele lui” (*Biblia – 1688, Biblia de la Blaj*). În oricare dintre variante rămîne semnificativ că Adam a identificat esența ființelor lumii și totodată a creat expresia prin care aceasta a putut fi fixată.

În interiorul raportului *limbă – lume* versetele în discuție permit interpretarea că Dumnezeu creează Lumea, iar Adam îi dă identitate. Sau poate mai exact: crearea Lumii în elementele ei primordiale: *Apă, Pămînt, Aer* stă sub semnul sacralui, în mod implicit, în momentul prim al creației – al Ființei lumii și în mod explicit prin identitatea pe care o dă Adam ființelor lumii, într-un moment ulterior, prin revelarea esenței acestora în conștiința umană – congeneră creativității divine. Am putea interpreta numirea de către Adam a ființelor Lumii din perspectiva identității intuiție-expresie din gîndirea lui Croce exprimată în *Estetica* sa. În temeiul acestei interpretări, actul numirii de către om, în temporalitatea inocenței sale, a cunoașterii intuitive sau a cunoașterii prin revelație, poate fi regăsit în actul poetic; Lumea creată prin Cuvîntul divin este recreată prin Cuvîntul poetic în funcție ontologică.

Natura limbajului poetic stă în funcția de a revela sacralitatea Lumii și identitatea din stratul ei de adîncime. Cuvîntul poetic face parte din categoria *Cuvintelor origi-*

nare din eseu lui Lucian Blaga cu acest titlu și este *metafora revelatorie* din aceeași concepție, prin care cuvântul profan își recuperează esența de cuvânt sacru și, prin aceasta, capacitatea de a revela sacralitatea Lumii: „Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat” (*Epigonii*), „Și apele mișcă în păture plane, / În funduri visează a lumii icoane” (*Diamantul Nordului*; O. IV, p. 328), „Și Rîul își mișcă oglinzile-i plane / N-adîncu-i umplute de-a lumii icoane” (O. V, p. 300) și principiile care îi guvernează dinamica internă: armonia muzicală și lumina: „Rămîneți, dară, cu bine, sînte firi vizonare, / Ce făceați valul să cînte, ce puneți steaua să zboare” (*Epigonii*), „Atunci luciul mării turburi se aplană, se-nsenină / Și din fundul ei sălbatec auzi cîntec, vezi lumină” (*Memento mori*; O. IV, p. 143). Din această perspectivă, întrebarea din *Criticilor mei* „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul?” (O. I, p. 227) deschide drum către înțelegerea esenței creativității poetice; accesul la adevărul Lumii e posibil numai prin transcenderea limbii fenomenale într-un proces de *descifrare-încifrare*, prin care Adevărul ontic trece în Adevăr poetic. Adam identifică esența fiecărei viețuitoare și, prin numele impus de esența însăși, o întrupează pentru a o putea exprima în exterior. Altfel spus, numele identifică și revelă esența Lumii făcînd-o conștientă de propria-i esență. Este semnificativ că, într-una din variante la *Criticilor mei*, Eminescu recurge la verbul *a intrupa*: „Zgomotos și îndărătnic / Ele bat fugind sub tîmple / Toate cer să se-ntrupeze / File albe să le umple” (O. III, p. 288). Dar întrebarea „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul?”, din creația poetică, se impune corelată cu întrebarea din însemnările rămase în manuscris: „Ce-i adevărul? Stafia minciunosului ieri în lumina zburîndului azi?” (Ms. 2262; *Fragmentarium*, p. 85). Raportată intratextual la întrebarea biblică din temporalitatea istoric-umană a lui Isus, întrebare pe care i-o adresează Pilat: „Dar ce este adevărul?” (*Evanghelia dupa Ioan*; XVIII, 38), situează, de fapt, în antiteză, două ipostaze ale Adevărului:

– Adevărul absolut, din cuvîntul lui Isus: „Am venit în lume ca să dau mărturie despre adevăr” (*Evanghelia dupa Ioan*; XVIII, 37);

– Adevărul relativ, adevărul la care oamenii pot ajunge prin cunoașterea unor variante perceptibile ale lumii fenomenale: „Lumea nu-i cumu-i, ci cum o vedem, pentru gînsac cum o vede el, pentru cîne item, pentru membru de la primărie, pentru Kant item. Care-i adevărul? Cel văzut clar de un gînsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură de Kant?” (*Archaeus*; O. VII, p. 278) sau pe care îl dau drept adevăr: „De aceea, cînd auzim *trîmbița marilor adevăruri*, cari se prezintă cu atîta conștiință de sine, să zîmbim și să zicem: Vorbe! vorbe! vorbe!” (idem, p. 282).

Dependent de limitele condiției umane: „Adevărul, creație a omului, e ca și el (ființa lui) efect a împregiurărilor” (Ms. 2257; *Fragmentarium*, p. 85), dificultatea definirii Adevărului: „Adevăr, orice definițiune ți-aș da trece ca nourii în nestabilitatea ideii” (Ms. 2259; *Fragmentarium*, p. 85) este de raportat la modul de a fi al cunoașterii umane, care se blochează la primul nivel, al adevărului relativ al lumii fenomenale, reprezentînd o multitudine de variante ale invariantei care este Ființa lumii:

„Din munți bătrîni și din păduri mărețe
Se nasc izvoare, ropotind se plimbă,

[.....]

În drumul lor ia firea mii de fețe
Aceleași sînt deși mereu se schimbă”
(Coborîrea apelor; O. IV, p. 247)

„Au nu sînt toate-nvelitori

Ființei ce nu moare?”

(Luceafărul, var.; O. II, p. 388, 405).

Accesul la esența Lumii nu este posibil în condițiile situării omului în spațio-temporalitatea fenomenală:

„Timp, căci din izvoru-ți curge a istoriei gîndire

Poți răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastră fire?

[.....]

Nu!... Tu măsoară intervalul de la leagăn pîn' la groapă,

În așt spaț' nu-i adevărul...” (Memento mori; O. IV, p. 148).

Concluzia aceasta încheie o suită de întrebări privind esența ființei umane, căutată în interiorul raportului Om – Dumnezeu, printr-o inversare a perspectivei căutării:

„Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gîndire,

Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,

Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om” (idem, p. 147),

întrebări dublate de o succesiune de eșuări, în adevăruri efemere (substantivul la plural), care împiedică accesul la adevărul absolut (substantivul la singular):

„Ca s-explic a ta ființă, de gîndiri am pus popoare

Ca idee pe idee să clădească pîn-în soare

Cum popoarele antice în al Asiei pămînt

Au unit stîncă pe stîncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.

Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri

Și popoarele-mi de gînduri risipescu-se în vînt” (idem, p. 148).

Sau în imaginar poetic – „Și cînd cred s-aflu adevărul mă trezesc – c-am fost poet” (ibidem).

Respingerea adevărilor efemere în creația poetică intră în complementaritate cu afirmarea, în însemnările manuscris, a adevărului absolut, principala exigență a textului biblic și a discursului religios: „Care e cestiunea principală la religie? Este ca ea să fie un adevărat absolut în privirea simbolurilor ei, în privirea formelor esteriore sau să cuprindă înlăuntru-i o repartiție de idei astfel încît asemenea cîntarului să arate totdeauna că răul este rău, binele bine. Dacă o religie pozitivă îndeplinește această din urmă condiție ni se pare că capetele seci pe cari le produce Pămîntul ar putea să se dispenseze de cercetări asupra adevărului istoric a celor cuprinse în Biblie” (Ms. 2275 B; Fragmentarium, p. 376).

În interiorul concepției organice a lui Eminescu, raportul dintre adevărul absolut și adevărul relativ corespunde situației Lumii, prin cele două niveluri: de adâncime și de suprafață, între sacru și profan și implică deschiderea ființei umane spre transcenderea lumii fenomenale prin transcenderea limbii fenomenale (limba neutră, practică), în temeiul aceluiași raport sacru – profan. În acest sens, este semnificativ un model sintactic în care aceeași predicție trimite spre Adevăr: „Adevărul e stăpînul nostru, nu noi stăpînii adevărului” (Ms. 2275 B; *Fragmentarium*, p. 87) și spre Limbă: „Nu noi sîntem stăpîni limbei, ci limba e stăpîna noastră” (Ms. 2275 B; *Fragmentarium*, p. 241).

Sacralitatea limbii este revelată în același fragment manuscris prin imaginea sanctuarului și a originarității: „Precum într-un sanctuar reconstituim piatră cu piatră tot ce-a fost înainte – nu după fantazia sau inspirația noastră momentană, ci după ideea în genere și în amănunte care-a predominat la zidirea sanctuarului – astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească” (ibidem).

Limba română dispune de doi termeni pentru a numi, metonimic, dimensiunea ei profană, aflată în relație cu adevărul oamenilor – *vorbă* – și dimensiunea sacră, în legătură cu adevărul sacru al Ființei lumii și al ființei umane – *cuvînt*. Opoziția *cuvînt* – *vorbă* se întemeiază, în limbajul eminescian, în creația poetică și în publicistică, pe recuperarea unei trăsături semantice originare, uitată de limba comună în întrebuințarea ei actuală, unde termenii sînt sinonimi. Trăsătura semantică + *sacralitate* a termenului *cuvînt* este o dezvoltare a semanticii termenului latinesc. Din planul semantic al termenului originar *conventu(s/m)*, limbile romanice occidentale au continuat și dezvoltat sensul de *comunitate și spațiul de adunare a comunității* romane, restrîns la comunitățile de creștini: it. *convento*, sp. *convento*, fr. *couvent*, cu sensul de *mînăstire*. Limba română, în schimb, a conservat și dezvoltat sensul de *înțelegere, mijloc de înțelegere: cuvînt*. Trăsătura semantică + *sacru* a trecut în ambii urmași ai termenului latinesc, dar numai în limba română a devenit trăsătură definitorie a limbii. Conțin această trăsătură a *sacralității*, circumscrisă modului de a fi al ființei umane, în cultura originară orală, expresii fixe care au ca nucleu semantic și structural termenul *cuvînt: a avea cuvînt, a-și da cuvîntul, a-și ține cuvîntul, a fi om de cuvînt* etc. Intră în antonimie cu aceste expresii fixe, expresiile dezvoltate în baza termenului *vorbă*, conotate negativ: *efemeritatea, lipsa de substanță, falsul* etc., situînd ființa umană în profan: *a duce cu vorba, din vorbă în vorbă, vorbe de clacă, vorbe în vînt* etc.

Cu această percepere antitetice, Eminescu situează creativitatea poetică între cei doi poli: ai mimesisului necreator, străin artei autentice, reflectat în perspectivă satirică, ironică și autoironică, și al tensiunii creatorului în căutarea căilor de acces la esența Lumii. La primul pol, centrul nuclear al semantizării poziției poetului este reprezentat de termenul *vorbă*: „Aceasta e menirea unui poet în lume? / Pe valurile vremii, ca boabele de spume / Să-nșire-ale lui *vorbe*, să spuie verzi și-uscate” (*Icoană și privaz*; O. IV, p. 288), „În capetele noastre de semne-s multe sume / Din mii de mii de *vorbe* consist-a noastră lume, / [...] / Nu-i acea altă lume a geniului rod” (idem, p. 289), „Cu-aurul fals al *vorbiei* spoiesc zădarnic banul / Cel rău al minții mele...” (ibidem), „Astfel la clăi de *vorbe* eu fac vîrfuri / De

rime splendizi...” (*Cum negustorii din Constantinopol*; O. IV, p. 205). La celălalt pol, centrul nuclear îl reprezintă termenul *cuvînt*: „Ah, ce-i *cuvîntul*, ce-i coloare, sunet, / Marmura ce-i pentru ce noi simțim?” (*Îmbătrînit e sufletul din mine...*; O. IV, p. 420), „Unde vei găsi *cuvîntul* ce exprimă adevărul?” (*Criticilor mei*).

Cuvînt și *adevăr* se întîlnesc prin dimensiunea + *sacru* în *Luceafărul*, considerat în macrosintaxa poemului în varianta publicată și în coexistența, în devenirea poemului, a variantelor-manuscris, într-o perspectivă poetică descrisă de Gianfranco Contini, odată cu interpretarea variantelor creațiilor lui Leopardi. În structurarea poemului eminescian, nucleul semantic central: întrebarea privind posibilitatea refacerii armoniei originare, prin iubire, opoziția dintre lumea contingentului (reprezentată de Fata de împărat) și lumea transcendentului (reprezentată de Luceafăr) este marcată, între altele, prin opoziția *vorbă* – *cuvînt*. Armonizarea între cele două lumi nu este posibilă, pentru că însăși comunicarea între ele nu este posibilă; Fata de împărat are acces numai la ipostaza profană a limbii: *vorbă*; ea nu are acces la sensul chemărilor Luceafărului, întrucît îi receptează limbajul numai la nivelul de suprafață al limbii, limba fenomenală, care ține de profan: „Străin la *vorbă* și la port, / Lucești fără de viață”, „Deși vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe”. În răspunsul ei, fata de împărat i se adresează tot printr-un limbaj întemeiat pe nivelul de suprafață al limbii: „Nu caut *vorbe* pe ales, / Nici știu cum aș începe”, „Din cîte *vorbe* am ales / Nu știu cum aș începe, / Deși vorbești pe înțeles / Eu nu te pot pricepe” (var.; O. II, p. 317). Termenul *cuvînt*, sinonim în limba fenomenală, antonim în limbajul poemului, prin trăsătura semantică + *sacru*, intervine numai în comunicarea dintre Demiurg și Hyperion: „Iar tu Hyperion rămii / Oriunde ai apune, / Cere-mi, *cuvîntul* meu de-ntii, / Să-ți dau înțelepciune?”. Încercat într-o singură subvariantă: „Dar cere-mi *vorba* mea de-ntii” (O. II, p. 451), termenul *vorbă* este abandonat în toate variantele de structurare a răspunsului Demiurgului.

În ediția Maiorescu, în care poemul *Luceafărul* prezintă mai multe deosebiri față de varianta publicată în *Almanahul Societății „România Jună”* de la Viena și reluată în același an în „Convorbiri literare”, în locul termenului *cuvînt* se află termenul *formă*: „Tu ești din *forma* cea dintii, / Ești vecinică minune”. Și într-o variantă și în cealaltă trăsătura semantică esențială rămîne *originaritatea*, implicită în planul semantic al celor doi termeni: *cuvînt* și *formă*, explicită în determinarea *dintii*. Cu deosebirea că, în varianta din ediția Maiorescu, este privilegiată perspectiva filozofică, *forma* fiind în gîndirea antică principiu întemeietor, ceea ce implică, în fond, consubstanțialitatea *sens-expresie*. În prima variantă publicată, primează perspectiva biblică, cu originea, poate chiar directă, în Prologul *Evangheliei după Ioan* (copiat între manuscrisele eminesciene din preajma *Luceafărului*): „La-nceput a fost Cuvîntul și Cuvîntul era Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul”. Dacă rămînem pe terenul concepției lui Gianfranco Contini, fără a ignora devenirea de la o variantă la alta, semnificația poemului *Luceafărul* se întemeiază pe toate variantele, considerate în simultaneitate. În felul acesta, fără a putea cunoaște factorii care au concurat la înlocuire (care pare să fie făcută de Eminescu), rămîne esențial că orice înlocuire în structura sintagmatică a versului / strofei nu conduce la

întreruperea legăturii cu termenul existent în planul paradigmatic al poemului în devenire. Iar sub acest aspect, *cuvîntul (de-ntîi)* își revelă semantica profundă prin corelația cu *adevărul* din variantele poemului rămase în manuscris, deschizînd astfel drum spre recunoașterea a trei ipostaze ale identității Luceafărului:

– identitatea *fenomenală*, din planul / lumea contingentului, fixată prin termenul *Luceafăr*, nume folosit de Fata de împărat, exprimînd, din perspectiva perceperii ființei umane, o natură excepțională, prin fructificarea mito-poetică a modului specific în care limba română numește același corp ceresc pentru care alte limbi romanice (și neromanice) recurg la termenul *stea* (it. *stella mattutina*, fr. *étoiles du matin / soir*);

– identitatea *mito-simbolică*, din planul / lumea transcendentului, fixată de termenul *Hyperion*, rostit de Demiurg, cu un plan semantic foarte complex, în care se întîlnesc niveluri de semnificare mitologică, cu originea în mitologia și filozofia greacă: Hyperion este unul dintre Titani, la Hesiod, zeul luminii, la Homer, este *hyper-eon*, în gnosticism, *eon* desemnînd o ființă de esență spirituală, din spațiul transcendentului;

– identitatea *esențială*, pentru care *Luceafăr* și *Hyperion* erau două ipostaze de manifestare a *sacruului*, esență care se revelă în variante rămase în manuscris: este parte din Adevăr, din Absolutul Ființei, ceea ce înseamnă că este chiar Adevărul / Absolutul, care există ca întreg, întrucît există partea.

Fata de împărat percepe natura „peste fire” a Luceafărului: „Căci eu nu sînt de seama ta, / Cu chipul *peste fire*” (var.; O. II, p. 423), nonapartenența la lumea muritorilor: „Tu te coboară pe pămînt, / *Fii muritor* ca mine” (O. I, p. 175). Luceafărul însuși își cunoaște identitatea excepțională, de ființă nemuritoare: „Au nu-nțelegi tu oare, / Cum că eu sînt *nemuritor* / Și tu ești muritoare?” (idem, p. 172). Dar esența lui profundă o cunoaște numai Demiurgul; Luceafărul nu are doar atributul eternității, el este chiar eternul. În revelarea acestei identități, pentru care Demiurgul nu-i poate schimba lui Hyperion Legea: „Ca *adevăr* din sînul meu / Tu faci din mine parte, / Dar *adevărul* ca și eu / Noi nu cunoaștem moarte” (O. II, p. 389), prin raportare la identitatea intuită de Fata de împărat și cunoscută de Luceafăr, este semantizat poetic raportul dintre adevărul relativ și adevărul absolut, formulat într-o însemnare rămasă între manuscrise: „Dreptul e adevăr – virtutea e adevăr, *nu cel relativ care constată cum este ci cel absolut care este*” (*Fragmentarium*, p. 217).

Fiind parte din Adevărul absolut: „Tu *adevăr* ești datorind, / Lumină din lumină / Și *adevărul* nimicind / M-aș nimici pe mine” (O. II, p. 389), prin schimbarea Legii Luceafărului, s-ar nega Ființa însăși: „Hyperion ce din genuni / Răsai c-o-ntreagă lume / Tu îmi cei semne și minuni / *Ce ființa mea o neagă*” (O. II, p. 414). Imaginea, de esență biblică, *lumină din lumină*, altă ipostază a adevărului absolut, înțeles ca Dumnezeu – în continuitatea unei însemnări-manuscris: „Dumnezeu și Adevărul sînt identici” (Ms. 2267; O. XV, p. 348) – întărește direcția de semnificare cristică, revelată într-o altă variantă prin sintagma *a treia parte* din întregul divinității creștine: „Tu *din eternul meu întreg* / Te-ai smuls o stea senină / Cum

vrei puterea mea s-o neg / Lumină din lumină” – var.: „Tu din *eternul meu întreg* / Rămii a treia parte / Cum vrei puterea mea s-o neg / Cum pot să-ți dărui moarte?” (O. II, p. 418).

O altă ipostază a întrupării lui Christos – întruparea istoric-umană din poezia *Dumnezeu și om* – revelă aceeași apartenență la *Adevăr*: „Mergeți regi spre închinare la născutul în tavernă / [...] // În tavernă...-n umilintă s-a născut dar *adevărul*? / Și în fașe de-njosire e-nfășat eternul rege?” (O. IV, p. 192). Nucleul semantic al poeziei *Dumnezeu și om* îl constituie antiteza dintre două temporalități în conceperea artistică a Adevărului divin. Deschiderea ființei umane spre identitatea duală a lui Isus: întrupare umană și esență divină este semantizată prin semnul poetic *hieroglifă* în temporalitatea inocenței artistului și a ființei omului: „Dar pe pagina din urmă în trăsuri greoaie, seci, / Te-am văzut născut în paie, fața mică și urită, / Tu, Christoase-*o ieroglifă* stai cu fruntea amărită, / Tu, Mario, stai tăcută, țapănă cu ochii reci!” (idem, p. 191). Raportul *estetic – sacru* privilegia dimensiunea sacrului; imaginalul (H. Corbin) era chemat să deschidă calea spre percepția ființei lui Dumnezeu: „Era vremi acelea, Doamne, când gravura grosolană / *Aiuta* numai *al minții zbor de foc cutezător...*” (ibidem). Epoca modernă a schimbat raportul *sacru – estetic*, absolutizând esteticul, și acesta, dintr-o perspectivă proprie ierarhiei din societatea oamenilor: „Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său, / Dară inima-i deșartă mîna-i fină n-o urmează... / [...] / Și în ochiul lui cuminte *tu ești om nu Dumnezeu*” (idem, p. 192), ajungînd, într-o variantă, pînă la coborîrea în profan și la desemantizarea Cuvîntului: „Ieri ai fost steaua de aur a-mpăraților creștini / Azi în gura lor profană nu mai ești decît *un nume*” (var. intitulată *Christos*; O. V, p. 164).

În antiteză cu imaginea din prima temporalitate, versurile finale semnificînd specificul artei neinspirate, nici în planul sacrului, nici în plan estetic: „Ieri ai fost credință simplă, însă, sinceră, adîncă, / Împărat fuși omenirei, crezu-n tine era stîncă, / *Azi pe pînză te aruncă, ori în marmură te taie*” (O. IV, p. 192) intră în corespondență cu antiteza dintre cele două poetici, mimetic necreatoare și vizionar-revelatoare, din poemul *Epigonii*: „Voi pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri, / *Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri*”, „Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare, / *Ce făceați valul să cînte, ce puneți steaua să zboare*”.

Cu această viziune asupra Ființei lumii și asupra ființării lumilor poetice, în semantica temenului *hieroglifă* adevărul poetic se întîlnește cu adevărul sacru din perspectiva raportului dintre cele două niveluri, de suprafață și de adîncime:

– în perceperea celor două ipostaze ale lui Isus: exterioară – întruparea istoric-umană, interioară – esența divină: „Tu, *Christoase-*o ieroglifă** stai cu fruntea amărită”;

– în conceperea poeziei: limba neutră, fenomenală, la nivelul de suprafață, limba esențială, limbajul poetic în funcție ontologică, la nivelul de adîncime: „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele și *hieroglifele* imaginilor sensibile” (*Fragmentarium*, p. 238); – în înțelegerea mitului, basmului: narațiunea, la nivelul de suprafață, sensul-orientare

pentru inițierea în esența lumii, la nivelul de adâncime: „E păcat cum că românii au apucat a vedea în basm numai basmul, în formă numai formă [...]; *mitul* nu e decît un simbol, o *hieroglifă*, care nu-i de ajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma [...], ci aceasta trebuie citită și înțeleasă” (*Stringerea literaturii noastre populare; Fragmentarium*, p. 237).

În aceste trei direcții de semnificare ale semnului poetic *hieroglifă*, accentul semantic în perspectiva perceperii lumii în dimensiunea ei sacră și a receptării poeziei și mitului și basmului este transcenderea nivelului de suprafață. În lumea divinului din *Biblie* au făcut-o, între alții, vameșul Zahei și tâlharul răstignit alături de Isus: „(42) Și zicea către Isus: «Pomeneste-mă, Doamne, cînd vei veni întru împărăția Ta!»”, „(43) Atunci zise Isus lui: «Adevărat zic ție, astăzi cu mine vei fi în rai»”. În poezie trebuie să o facă cititorul inocent, eliberîndu-se din prizonieratul limbii neutre: „Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi, / La voi inimi cu aripe. / Ah! lăsați ca să vă ducă / Pe-altă lume-n două clipe” (*Aducînd cîntări mulțime; O. IV*, p. 501), în basm – ascultătorul cu ființa deschisă: „Ș-apoi Dumnezeu mie mi-a dat gură și limbă iar d-voastră v-a dat urechi și de aceea ascultați și asta, pe lîngă multe *minciuni* ce-ați mai ascultat – *da nu cumva să ziceți că-i minciună*, c-apoi atîta vă trebuie” (*Povești, snoave și legende*, p. 327), în descifrarea sensurilor mitului – cititorul specializat: „Ce face istoricul cu mitul? *Caută* spiritul, ideea acelor forme, cari ca atare sînt *minciune*” (*Fragmentarium*, p. 235).

BIBLIOGRAFIE

1. Mihai Eminescu, *Opere* (Ediția critică întemeiată de Perpessicius și continuată de P. Creția și D. Vatamaniuc): vol. I, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939; vol. II, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943; vol. III, Fundația Regele Mihai, București, 1944; vol. IV, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1952; vol. V, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1958; vol. VII, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977; vol. XIV, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1983; vol. XV, Editura Academiei, București, 1993; vol. XVI, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1999. (Trimiterile la această ediție se fac prin siglele O. I, II, III etc., cu indicarea titlului poeziei și a paginii.)
2. Mihai Eminescu, *Fragmentarium* (ediție Magdalena D. Vatamaniuc), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981 (*Fragmentarium*).
3. *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură* (reeditare), Editura Institutului Biblic, București, 1988.
4. *Biblia* (versiunea Bartolomeu Anania), Editura Institutului Biblic, București, 2002.
5. *La Bible de Jérusalem*, Les Editions du CERF, Paris, 2003.
6. *La Sacra Biblia*, Roma, 1974.
7. *Septuaginta. I. Geneza*, Editura Polirom, Iași, 2004.
8. *Monumenta Linguae Dacoromanorum. Biblia 1688, Pars I. Genesis*, Iași, 1988.
9. *** *Povești, snoave și legende*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967.
10. Umberto Eco, *La ricerca della lingua perfetta della cultura europea*, Laterza, Roma-Bari, 1993.

Iulian BOLDEA LIRICA ROMÂNEASCĂ PREMODERNĂ. POEȚII VĂCĂREȘTI

Poeții Văcărești pot fi considerați adevărați precursori ai literaturii românești moderne, alături de Costache Conachi. Ei sunt exponenți tipici ai epocii în care trăiesc, atât prin mentalitatea social-politică, cât și prin literatura propriu-zisă. Intervalul 1780-1840, cunoscut, în periodizările literaturii române, sub numele de „perioada premodernă”, are anumite trăsături eterogene, diversificate, tipice unei perioade de tranziție. În această epocă, dominația otomană se atenuază, influența occidentală este tot mai marcată, cărțile și ideile apusene reapărând în circuitul societății românești. Poeții acestei perioade nu au o conștiință acută a condiției lor, datorită lipsei unei tradiții literare „laice”, ei nu sunt niște profesioniști ai scrisului, chiar dacă traduc și imită, având o deosebită predilecție pentru poezia de dragoste și fiind, totodată, influențați de poezia neoclasică europeană. Pe de altă parte, datorită caracterului lor adesea facil și de o expresivitate apropiată de cea populară, multe creații lirice intră în folclor, sub forma așa-numitelor „cântece de lume”.

Ienăchiță Văcărescu e descendentul unei vechi familii boierești, deținând el însuși mai multe funcții administrative (vistiernic, mare spătar, mare ban). Ienăchiță Văcărescu e autorul uneia dintre primele gramatici ale limbii române, *Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orândueleurilor gramaticii românești* (1787). Aici este enunțată limpede ideea latinității limbii române („limba rumânească urmează limbii talienești și celorlalte ce sunt asemenea acesteia, carele au începutul din limba latinească”). De asemenea, Ienăchiță Văcărescu elogiaza traducerea *Bibliei* din 1688, propunând totodată o simplificare a alfabetului chirilic și recomandând îmbogățirea vocabularului cu termeni din limba greacă. Terminologia gramaticală a lucrării este imitată după limba italiană (soztantiv, adiectiv, propozitione, nume propriu, neutru, indicativ, imperfectu). Ultima parte a gramaticii lui Ienăchița Văcărescu e consacrată poeziei, expunând, în spirit clasic, principii de tehnică a versificației, ilustrate

cu numeroase exemple, după modelul prozodiei antice și moderne. De asemenea, Ienăchiță Văcărescu a lăsat două dicționare în manuscris (turco-român, româno-turc, germano-român, româno-german). În domeniul istoriei, Ienăchiță Văcărescu e autorul lucrării *Istoria prea puternicilor împărați otomani*, în manuscris, alcătuită din două părți și relatând evenimentele între anii 1300-1791. Relatarea are, adesea, un pronunțat caracter memorialistic, impunându-se prin pitorescul detaliilor și arta portretului expresiv, de coloratură morală. În domeniul poeziei, Ienăchiță Văcărescu cultivă modalități variate; scăpate de sub constrângerea prozodiei rigide, savante, poeziile sale cultivă, totuși, un anume convenționalism expresiv, dar vădesc și proșpețimea contactului viu cu folclorul. Poeziile cele mai reprezentative sunt: *Într-o grădină*, *Amărâtă turturea*, *Spune, inimioară, spune* etc. Nu se poate tăgădui totuși, că unele poezii ale lui Ienăchiță Văcărescu au, dincolo de timbru ori de accentele confesive, și unele dominante didactice ori moralizatoare. Mult mai bine individualizată, ca sensibilitate și expresie lirică, e poezia de dragoste, care „arată deja o sensibilitate obosită, crepusculară, curioasă la un spirit întemeietor (...). Interogația a devenit o subtilitate a stilului, o convenție rotită cu abilitate în versuri, pentru a marca o sublimitate, o pasiune în grad maxim, incapabilă din pricina propriei ei forțe să se exprime” (Eugen Simion). Poet cu o incontestabilă conștiință a dificultăților scrisului, ce resimte, cum ar spune Flaubert, „les affres du style”, Ienăchiță Văcărescu a fost un spirit întemeietor, ce privește cu egală și constantă preocupare înspre latura morală a scrisului, dar și spre pragul – limitativ, nedesăvârșit, precar – al limbajului ce trebuie să întemeieze dicțiunea poetică, să dea trup fiorului liric. Această latură a personalității lui Ienăchiță e consemnată de Eugen Simion, în *Dimineața poezilor*: „Faptul că poetul se gândește să exprime aceste legi morale prin *poetice faceri* arată că lângă conștiința morală stă trează și conștiința estetică. Ea întâmpină însă, cum s-a văzut, imperfecțiunea limbajului. Ienăchiță are, atunci, convingerea că nașterea poeziei coincide cu nașterea limbii care încearcă s-o exprime (...). Sentimentul lui profund este că scrie prima literă a alfabetului, stabilește table morale, fundează o logică și o estetică. Sentiment, încă o dată, de întemeietor, hărăzit să devină model”.

E de necontestat faptul că poezia lui Ienăchiță Văcărescu are o componentă didactică, moralizatoare, cu accent parcă prea apăsător mimetic, cu versul atent la sunetele vremii. Pe de altă parte, poezia cu amprentă lirică mai apăsătoare configurează o adevărată mitologie a iubirii, cu elemente ce conduc la un ceremonial cvasitru-baduresc, ce cuprinde în contururile sale suspinurile celui îndrăgostit, implorația ființei masculine subalterne, ritualizarea gesturilor, invocarea obstacolului ce se așază neconținut în calea sentimentului iubirii etc. *Amărâtă turturea* e o poezie în care sentimentul iubirii e ușor travestit în alegorie lirică, iar tonalitatea dominantă, ce străbate versurile, este cea de durere estompată, de jale reculeasă, de suferință ce dă ocol sentimentului, îl recompune prin prisma unei imaginații transfiguratoare, care înalță, regândește, rescrie figura evocată. Lamentația e alimentată, aici, de dorul după ființa iubită pierdută pe veci, ființa a cărei imagine se atenuează tot mai mult, până la nedeterminare și ștergere a contururilor, sub impactul nemilos al timpului. Există, în această creație eminamente lirică, și un dinamism interior al imagisticii, o neîndoielnică sugestie a mișcării, un ritm narativizat care e imprimat,

în cele din urmă, de inflexiunile alegorice ale textului. Durerea se concretizează astfel prin fabulă, suferința e figurată în desfășurare epică, dorul se revelează în mod mediat, prin intermediul evocării păsării: „Amărâtă turturea / Când rămâne singurea, / Căci soția și-a răpus, / Jalea ei nu e de spus. // Cât trăiește tot jălește, / Și nu se mai însoțește! / Trece prin flori, prin livele, / Nu să uită, nici nu vede. // Trece prin pădurea verde / Și să duce de se pierde. / Zboară până de tot cade, / Dar pre lemn verde nu șade. // Și când șade câteodată, / Tot pre ramura uscată. / Umblă prin dumbrav-adâncă, / Nici nu bea, nici nu mănâncă. // Unde vede apă rece, / Ea o turbură și trece; / Unde e apa mai rea, / O mai turbură și bea. // Unde vede vânătorul / Acolo o duce dorul, / Ca s-o vază, s-o lovească, / Să nu se mai pedepsească. // Când o biată păsărică / Atât inima își strică, / Încât dorește să moară / Pentru a sa soțioară (...).” Strofa ultimă a poeziei face trecerea de la lirismul indirect, al fabulei turturelei, la un lirism nemediat, la viziunea eului liric, marcat deopotrivă de întâmplarea nefericită și de avatarurile propriei alcătuirii efemere: „Dar eu om de-naltă fire, / Decât ea mai cu simțire, / Cum poate să-mi fie bine?! / Oh, amar și vai de mine!”

Și această poezie mărturisește, într-o măsură importantă, drama de limbaj și de sensibilitate pe care o trăiește poetul, autor ce are în mod limpede conștiința limitelor limbii în care era silit să-și toarne afectele, fapt subliniat de Eugen Simion: „Convenția ocolului ascunde și o neliniște reală, putem spune tragică, în fața limbajului anarhic. Imposibilitatea (sau refuzul) de a prinde, de a asuma obiectul este, într-un plan mai profund al aventurii, imposibilitatea de a stăpâni limba. Zbaterea în lațul iubirii este și zbaterea în lațul gramaticii. Iată, dar, adevărata, reala dimensiune a suferinței lui Ienăchiță Văcărescu: un mare ideal și conștiința că nu-l poate exprima pe de-a-ntregul”. *Amărâtă turturea* este un poem de dragoste transcris în timbru alegoric, cu simbolurile desenate destul de precis, un poem în care sentimentul suferinței, al pierderii tragice a ființei iubite e conturat în versuri cu tăietură precisă și sobră, de o simplitate ce amintește timbrul liricii populare. Repetițiile, exclamațiile ori interogațiile contribuie la redarea stărilor sufletești imponderabile, declanșate de starea de solitudine, de izolare a eului. Imagistica rafinată, desenul limpede al versurilor, culoarea afectivă redată în sugestii alegorice dau poeziei lui Ienăchiță Văcărescu un ritm și un sunet de o surprinzătoare expresivitate.

*

Alecu Văcărescu a scris poezii convenționale, în spiritul poeziei trubadurești. Lipsit de prospețime și de naturalețea frazării, Alecu Văcărescu mizează din plin pe arsenalul de procedee și figuri ale epocii. El nu mai are tonul de galanterie ușoară, de grație nereținută al lui Ienăchiță Văcărescu. „Alecu, scrie Nicolae Manolescu, nu mai are acest ton. Ceea ce nu înseamnă că e mai sincer, ci doar că ia mai în serios convenția care-i pretinde să se declare robul nurilor. Și «rob» și «nur» sunt, de altfel, în lirica noastră, invenția lui. El singur se jură că nu găsește nici un cusur obrazului iubitei și se leagă să-i fie credincios până la moarte, suportând dulcele laț de gât (...). Din păcate, galanteria e adesea anostă și mo-

nocordă, cântată la un instrument care scoate mereu același sunet fals-jelalnic”. Complicând sentimentul iubirii până la încadrarea sa într-un model imaginativ, Iancu Văcărescu e, în același timp, un poet al candorii și al naivității trăirilor surprinse în puritatea lor originară. Forma de manifestare predilectă a sensibilității poetice a lui Alecu Văcărescu este erosul. Starea de iubire e înscenată de autor în ipostaze și modalități artistice dintre cele mai felurite, de la iubirea galantă la fiorul netrucat al dragostei neîmpărtașite, toate aceste ipostaze plasându-se însă sub zodia unui cod moral, sintetizabil în formula metaforică „Să arz trăind, să mor arzând”. De cele mai multe ori iubirea e modulată în ipostaza simbolică a *focului*, a arderii, a combustiei, imagini ce au darul de a vizualiza mai prompt intensitatea sentimentului, ardența stării de dragoste.

În aceste creații, în care iubirea e transpusă în registre diverse, un procedeu rămâne să prezideze cu deosebire scenariul erotic: oximoronul; îngemănare a contrariilor, adunare laolaltă a pornirilor și trăsăturilor neconcordanțe, oximoronul exprimă cel mai bine ambiguitatea, complexitatea și multitudinea de nuanțe ale sentimentului erotic. Acest fapt e subliniat de Eugen Simion: „Oximoronul devine figura fundamentală a poeziei lui Alecu Văcărescu: lângă «dulcele laț» există o varietate impresionantă de «dulce de rob nume», de «patimă cumplită», chinuri plăcute, pârjoliri dătătoare de extaz, de petrecere cu necazuri etc. Iubirea este o încăpere care are, ca vestibul, durerea. Nu este posibil accesul la marele festin fără a trece prin vestibulul în care ard toate focurile iadului. Alecu pare mulțumit să întârzie în acest limb (...). Expresia morală a acestei arderi continue este, cum am zis, *robia*. Toate versurile vorbesc de abandonarea faimoasei mândrii virile a bărbatului în fața femeii. Mândria lui Alecu este să intre în jug și, dacă se poate, pentru totdeauna”.

Oglinda când ți-ar arăta e o poezie foarte elcoventă pentru talentul poetic al lui Alecu Văcărescu. Tema este iubirea, prezentată indirect, prin intermediul metaforei oglinzii, metaforă ce redă simbolică și mistica dragostei, într-un chip rafinat și într-o compoziție savantă. Sunt puse în opoziție, în această poezie, două modalități de a privi chipul feminin: oglinda și cugetul îndrăgostit. Oglinda este cea care, în viziunea poetului, nu traduce întocmai frumusețea feminină, îi împruținează farmecul, îi diminuează naturalețea, în timp ce doar sufletul îndrăgostit arată farmecul femeii în adevăratele sale proporții și dimensiuni. Sentimentul de adorație, de implorare cvasimistică al eului liric este dominant, chipul feminin e transpus ca o revelație a subiectului ce își descoperă parcă o a doua natură prin transfigurarea fapturii iubite, de astă dată în oglinda conștiinței sale îndrăgostite („Oglinda când ți-ar arăta / Întregă frumusețea ta, / Atunci și tu, ca mine, / Te-ai închina la tine. // N-ar fi mijloc să te privești / Asemenea după cum ești / Și idolatrie / Să nu-ți aduci tu ție. // Ochii în ea când ți-i arunci / Dă tot să-ntunecă atunci / Și dă te și arată / Iar nu adevărată. // De-aceea nu da crezământ / Oglinzii, ce cu scăzământ / Îți face înșălăciune / Și tot minciuni îți spune”).

Dacă oglinda este, în viziunea poetului, un obiect mincinos, ce nu poate provoca decât dezamăgire, diminuând farmecul chipului iubit, imaginația poetului este singura capabilă să redea, prin transfigurare simbolică, prin reliefarea

trăsăturilor ascunse ale figurii, adevărata făptură a iubitei („Ci câtă ești să știi, / Dă vei, / Dă crezământ ochilor miei, / Fiindcă nu te-nșală / Nici fac vreo greșală. // În ei te cată să te vezi / Întocma pă cât luminezi / Și d-într-a lor vedere / Vezi câtă ai putere. // Crede-i săracii când îți spun / Că numai ție să supun / Și că le ești din fire / A lor dumnezeire”).

Pentru Alecu Văcărescu amorul este complicitate și robie dulce, povară plăcută și suferință cvasimistică, reculegere adoratoare în fața chipului iubitei și ardere de sine. Figura feminină are o natură ambivalentă; ea este alcătuită din inaccesibilitate și contur empiric, din aluzie și mister al sentimentului inefabil, pe de o parte, și reprezentare directă, pe de alta. Căutând să fixeze imaginea iubirii, să reprezinte esența sa simbolică, Alecu Văcărescu se lovește de neputința cuvântului de a traduce intraductibilul, de a reda un sentiment atât de vaporos, de insesizabil cum este dragostea. Subzistă, în ciuda oricărei definiții ce ar vrea să o circumscrie, o margine nelămurită de mister, o aură de nedeslușit fior nostalgic, un „nu știu ce” care împiedică formularea exactă a stării de dragoste. Starea aceasta de nelămurire, de informulabil și de nenumire e notată de Eugen Simion, de pildă, în *Dimineața poezilor*: „Rămâne, cu toată această risipă de jale, ceva nenumit, ceva ce nu poate fi exprimat. Este tema ascunsă a *discursului* construit printr-o recurență nebunească a clișeeilor. Alecu o numește, într-un loc, «un nu știu ce prea dulce» care, după el, ar fi chiar esența iubirii. Înțelegem atunci că toate stihurile se învârt în jurul acestei noțiuni, de altfel comune în poezia veche, reluată și de romantici. Poetul nu cutează s-o fixeze într-o imagine, cum un spirit religios nu cutează să deseneze chipul divinității”.

Poezia e construită în mai multe registre, sau pe mai multe paliere ale semnificației; există, mai întâi, un registru al meditației, al reflecției asupra lumii, a sensurilor existenței ori asupra erosului, după cum există un alt palier semantic, al trăirii imediate a sentimentului, al extazului iubirii. S-a spus că acest poem este un fel de încercare de filozofie a erosului, prin care autorul caută să conceptualizeze o stare sufletească atât de greu de prins într-o definiție, atât de imponderabilă. Între eul liric, peisaj și frumusețea feminină se stabilește un raport ce favorizează cunoașterea, intuitivă, subtilă, empatică a stării de dragoste. Poetul pornește de la ideea că perceperea frumosului e singura modalitate de a cunoaște cu adevărat esența lucrurilor, substratul lor genezic și generic, e un mod de trăire în absolut și de reculegere întru adevărurile imuabile ale vieții: „Foarte multă văz plăcere / La a tuturor părere, / Hotărând cu o pornire, / Fără d-a face osebite: // Cum că lucruri delicate / Trei se află-n lume date / Care pot să îndulcească / O vedere omenească. // Zic: c-o apă și-o verdeață / Și un chip frumos la față / Au fireasc-a lor putere / Să mângâie o vedere”.

Pentru a cunoaște cu adevărat natura iubirii, poetul crede că apelul la rațiune este cu totul necesar și că o minte suplă, mlădiată pe reliefurile conceptului, poate avea șanse de a radiografia sensurile erosului: „Arătând că pot să facă / Orice suflet ca să placă, / Și cusur să nu rămâie / Pă cât simte să-l mângâie. // Dar o minte cu simțire, / Delicată și suptire, / Vrând acestea să le-adune, / Face judecăți mai bune; // Nu dă fără dă cercetare / Privilegiu așa mare: / Tot un fel sunt câte trele /

D-opotrivă între ele. // Căci la apă și verdeață / Și dă este vro dulceață, / Dar o știm cu legătură / Într-un fel dă la natură”. Autorul e, cu alte cuvinte, adeptul cunoașterii directe a modelelor naturale, al relației imediate cu firea, în toate nuanțele acesteia, pentru că numai o astfel de relaționare a spiritului la cadrul natural poate aduce verificarea și validarea unor concepte, a unor idei.

Dincolo de frumusețile naturii, de meditația ființei în marginea existenței, se identifică însă un element fundamental, frumusețea feminină, „obiectul terorizant și fascinant (...), principiul însuflețitor de care încearcă să se apropie și nu poate bărbatul căzut la gânduri grele” (Eugen Simion). Frumusețea are darul de a însufleți simțirea și de a aprinde imaginația, de a amplifica plăcerea celui care contemplă conturul unui chip grațios („Când voi zice frumusețe, / Voi și suflet cu blândețe, / Cu simțiri, cu isteciune, / Depărtat de-nșelăciune. // Și un nu știu ce prea dulce / Ce simbadie aduce! / Și să-nnoadă cu strânsoare / Unde va fi dat prinsoare. // Atunci este însușită: / Frumusețea săvârșită, / Care poate să numească / Fitecine și cerească. // Atunci fermecă din fire / Orice suflet cu simțire, / Și mângâie și vederea, / Și adaogă plăcerea. // Acest dar al frumuseții / Cu al apei și-al verdeții, / Având și singurătatea, / Face rai pustietatea!”). Împletind latura estetică cu cea morală, Alecu Văcărescu întrunește, în fond, frumosul și binele în aceeași expresie, aderând, cu voie ori fără voie, la o concepție kantiană și refuzând să se dedice estetismului pur.

*

Iancu Văcărescu a contribuit în mod limpede la dezvoltarea literaturii române. Limbajul său poetic se caracterizează prin trăsături contradictorii, printr-o anume ambivalență expresivă, calitățile stilistice întretându-se cu unele neglijențe de limbaj. Cea mai reușită creație a sa e *Primăvara amorului* (sau *O zi și o noapte la Văcărești*). Poezia lui Iancu Văcărescu se reliefează prin ritmul său dinamic și prin stilul natural, ea sintetizând curente literare ale epocii. Astfel, lirica sa e clasică, prin forma versurilor, prezența elementelor mitologice și concepția asupra iubirii, o iubire tratată convențional și retoric, dar ea a fost determinată și de influența scriitorilor francezi din secolul al XVIII-lea și de ecourile literaturii populare. Față de predecesorii săi, poezia lui Iancu Văcărescu se distinge prin varietatea sa tematică, fapt care a impus și diversificarea modalităților sale expresive și stilistice. În poeziile de inspirație istorică, Iancu Văcărescu cultivă cu precădere versul amplu de 14 și 15 silabe, cu o structură savantă și cu numeroase inversiuni. Spre deosebire de Ienăchiță, Iancu Văcărescu e un poet ce începe să aibă conștiința scrisului, un poet ce dovedește, în versurile sale, o mai mare stăpânire a propriilor afecte și a expresiei. Faptul este subliniat de Eugen Simion: „Al patrulea poet al familiei, Iancu, este omul altui veac. Cu el intrăm în sensibilitatea secolului al XIX-lea, în faza ei de început, sincretică și confuză. Iancu Văcărescu are deja psihologia unui poet profesionist. Are ironie, are siguranță în ceea ce scrie și atacă toate formele lirice. A treia generație a Văcăreștilor este deja instalată în literatură. Vaietul bunicului întemeietor nu se mai aude în poemele sofisticate ale nepotului obosit de prea

multă știință. Iancu n-are îndoieli asupra limbajului. N-are îndoieli nici asupra posibilităților lui de a *ceti* firea (...)”.

Față de predecesorii săi, Iancu Văcărescu are, într-un anumit fel, un proiect estetic și scriptural, în conformitate cu care își modelează sensibilitatea în vers. Procedeele predilecte ale poetului sunt, în afară de descripție, monologul, meditația ori confesiunea cu iz melancolic. *Ceasornicul îndreptat* e o poezie ce lasă în urmă lirismul erotizant, lărgind sfera inspirației înspre meditația asupra timpului. Interesant e faptul că meditația nu e redată în mod rigid, ci capătă o amprentă afectivă, primește o coloratură morală indiscutabilă: „Tu, care vremea ne spui că trece, / Ne-aduci aminte des, moartea rece, / Vino acuma, ia-nvățătură, / Schimbă nedreapta a ta măsură! / Știi ticălosul om ce puține / Poate să aibă ceasuri de bine. // Când dar asupra-i răul se scoală, / Când stăpânește război sau boală, / Vezi sărăcie, necaz, durere / Când vezi primejdia în putere; / Atunci fă anul d-un sfert să fie, / Și-ăl sfert să treacă, să nu mai vie”.

Reflecția asupra condiției umane, asupra fragilității ființei și a caracterului malefic al timpului e complicată aici de conotații etice, prin care autorul se raportează la epoca sa, dar și la defectele de caracter ale semenilor săi. Interesantă din punct de vedere al viziunii, această conjuncție între meditație și sancțiune etică se completează cu accentele autobiografice, ce se constituie într-un grafic extrem de grăitor al unei sensibilități atente la ritmul lumii în care trăiește: „Vezi a mândriei la om pieire / Nemilostivă neomenire, / Nelegiuire că uneltește, / Prieteșugu că se răcește, / Vezi patrioții cu neunire, / Siliți, iubiții, spre despărțire, / Vezi tu un cuget fără de lege, / Că sfinte noduri va să dezlege, / De simțiri inimă când vezi seacă, / Fă ca minutul, anu să treacă. // Când vezi dreptatea că biruiește, / Când despărțitii îngeri unește, / Când toți românii au cinste mare, / A simpatiei când vezi lucrare, / Când obștea noastră e fericită, / Când vezi în brațe-mi p-a mea iubită, / Vezi că sunt mințile mele duse / D-ale iubirei plăceri nespuse, / Atunci secunda fă să-întârzie, / D-un bun an bisect fă-o să fie”. Această modernă invocare a relativității timpului, a dilatării sau a comprimării sale în funcție de stările afective ale ființei e transpusă în versuri în care fiorul elegiac și obiectivarea meditativă se întâlnesc benefic.

Ultima strofă a poeziei aduce un spor de subiectivitate; sentimentul trecerii – vremii, ca și a ființei – este modulat în arpegii melancolice, de intensă simțire lirică, iar „îndreptarea” ceasornicului rămâne doar o dorință, un țel în veci neatins („Așa, plăcută, tu, dându-mi pace, / Și eu prieten al tău m-oi face; / Iar cum bați ceasuri de vei mai bate / Neamu-ți dărăpăn după dreptate! / Căci fără nici o milostivire / Superi auzul și-orice simțire, / Când fără vreme spui că e vreme: / De rău, de moarte, tot a ne teme”).

Se poate spune că, din unghiul substanței, al fondului poetic, creația lui Iancu Văcărescu se caracterizează printr-o aglomerare de obiecte ori noțiuni dintre cele mai felurite, străbătute de fluxul meditației și de rezonanțele sensibilității sale acute la lume. „Discursul său, scrie Eugen Simion, este, în esență, o suprapunere de mai multe discursuri dintre care unele foarte vechi”. Afectiv, fără a fi afectat, Iancu Văcărescu este

un autor ce adună, în tiparele stihurilor, forme poetice, modalități de a scrie dintre cele mai diferite, cărora le împrumută felul său propriu de a simți.

*

Nicolae Văcărescu este al doilea fiu înzestrat cu har liric al lui Ienăchiță Văcărescu. Deși a scris destul de puțin, Nicolae Văcărescu nu e lipsit de vocație și vibrație lirică. Modelul său poate fi considerat Anacreon, dar și Petrarca, cu ritmurile sale în care oximoronul capătă o pondere destul de considerabilă. Poetul e un iubitor al extremelor ce se împacă în conturul aceleiași imagini lirice („În rai fără tine-i moarte, e gheață! / Și-n iad lângă tine e bine, e viață! / Și-în iarnă cu tine sunt toate-nflorite. / Și-în vară când nu ești, sunt toate pierite”). Pentru Nicolae Văcărescu sentimentul iubirii reprezintă unul dintre înțeleșurile esențiale ale destinului uman, o forță regeneratoare ce împlinește ființa și-i dă rotunjime. Alteori, poetul își adâncește versul, meditația asupra lumii capătă accente de gravitate, într-un timbru solemn, ritmat cu acuratețe în imagini demne de tânguirile Ecleziastului: „Un pic de nădejde d-aș ști c-o să-mi vie, / Și traiul mai dulce că poate să-mi fie, / Atuncea și viața mi-ar fi doar mai scumpă, / Și așa ce-o trage n-aș vrea să se rumpă. // Dar când de nădejde dă leac nu să simte, / Și nici cum să-mi vie, nu-mi trece prin minte, / D-amor... nu e vorbă, dar nici dă viață, / S-au săvârșit toate... ah, rumpe-te, ață”. Eugen Simion îl încadrează pe Nicolae Văcărescu în tipologia „spiritului chibzuit și auster”, a unui poet care scrie într-un stil dominat de ordine și echilibru, fapt ce se vedește și în versul său cu imaginație austeră, retransat în sine mai degrabă decât revărsat din tiparul prozodic dat.

Poezii Văcărești au însemnat, în istoria poeziei românești, momentul desprinderii de modelele străine și al recuperării unui timbru propriu, individualizat, în ciuda lipsei unei conștiințe a scrisului prea pronunțate. Nicolae Văcărescu este, s-ar putea spune, un poet minor, în ale cărui versuri se pot observa unele ezitări de compoziție, un autor lipsit de rafinament, ce iubește mai curând expresia frustă și cuvântul suculent. Spiritul creațiilor sale este impregnat de o înclinație spre notarea aproape mimetică a realului, într-un limbaj auster, scuturat de po-doabe stilistice, epurat de întorsături elegante ale condeiului. O altă dominantă a firii poetice a lui Nicolae Văcărescu este aceea de moralist, de ins atent la orice abatere de la normalitatea simțirii și a caracterelor, la orice deviere de la dreapta cumpănă a naturii umane. E drept că o astfel de repliere a poeticului în schema etică produce o diminuare a lirismului, un reflux al fanteziei și o mai severă structurare a discursului. De altfel, Eugen Simion găsește că poeticitatea se situează într-un plan al rigorii, cugetul autorului fiind mai mereu încătușat de o voință de ordine și echilibru: „Avem toate elementele pentru a spune că plăcerile sufletului încep, la Nicolae Văcărescu, de la un anumit grad de ordine și că ele nu trebuie să zdruncine temelii firii. De aceea toate fantasmеle iubirii se mișcă într-un climat de izolare și uscăciune, în niciun contact cu elementele însuflețitoare, fecunde, din afară”. Ființă duală, cum însuși mărturisește, Nicolae Văcărescu este, pe de o parte, dedat voluptăților terestre, gustând epicureic plăcerile trupului, dar, pe de alta, savurează și rafinamentele artei lirice, vaporosă simțire a cugetelor înalte.

Primăvara se ivește e o poezie ce trădează exuberanța în fața anotimpului re-nașterii naturii, în fața regenerării ciclice a firii. Sentimentul dominant este acela de ardoare, de comuniune adâncă cu ritmurile universului întreg. Revelația acestei naturi ce respiră o nouă viață se conjugă cu optimismul din sufletul poetului, cu fiorul de plăcere și voluptate deșteptat de spectacolul acesta al înnoirii și al unei noi vieți a elementelor („Primăvara se ivește, / Ia vezi muguru-nfrunzește, / Și iarba cum încolțește, / Inima-mi zburdă și crește! // Cucul a-nceput să cânte, / Nu pe crăci uscate, frânte; / Micșuneaua, cam plăpândă, / Altor flori miros comândă, / Daleo, doamne, ce orândă!”). Poezia continuă în ritmul și în tonalitatea unei doine de haiducie, poetul inducând sugestia legăturii indestructibile dintre om și natură, dintre ființa umană, cu complexitatea sentimentelor pe care le poartă în cugetul ei și natura veșnică, în veci neschimbătoare. Sunt întrunite aici toate elementele doinei de haiducie: sentimentul libertății, al orizontului deschis, afecțiunea față de roib, vitejia, simțul dreptății: „Roibul meu, iarna mai toată, / N-a văzut vifor, nici zloată, / Că-l țineam tot pe cărare, / Pe bere și pe mâncare, / Vai de draga lui spinare! // Roibule mi te gătește, / Șalele-ți înțepenește, / Să mă duci peste pripoare, / Văi și coaste la strimtoare, / Pre potecă fără de soare. // Daleo, daleo, dragă durdă, / Fă-te-ncoace, nu fi surdă, / Vin’ să te-ngrijesc mai bine / Ca-npuiat greierii-n tine, / Daleo, durdă, vai de mine! / Oleo, leo! vremea-nvitează / Pă-l cu inima vitează, / Să nu stea să se clocească, / Ci-n sânge să bălăcească, / Pomina să-și înflorească”.

Evident, în ciuda similitudinilor cu poezia populară de acest tip, *Primăvara se ivește* are și un sunet propriu, original, ce ține de un simț foarte ascuțit al naturii reînviată și de expresia mai apăsător subiectivă. Și aici, accentele de confesiune se întretaie cu tonurile morale, ce aduc cu sine o anume uscăciune a stilului ce ține, poate, și de „firea gospodărească” a lui Nicolae Văcărescu, pe care o descifra un critic.

Dacă până la sfârșitul secolului al XVII-lea formele poetice au fost accidentale, reprezentând, de fapt, introducerea unor pasaje lirice în versificații cu caracter religios, didactic sau narativ, creațiile poezilor Văcărești și ale lui Costache Conachi fac o trecere esențială spre descoperirea lirismului, a expresivității; poezia nu mai este redusă la versificație, în timp ce afectele, sinceritatea, autenticitatea trăirilor devin elemente constitutive ale poeziilor, transformându-se în însăși substanța creației.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

1. Dumitru Caracostea, *Studii critice*, Editura Albatros, București, 1982.
2. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, 1972.
3. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, București, 2008.
4. Al. Piru, *Istoria literaturii române*, II, *Epoca premodernă*, EDP, București, 1970.
5. Al. Piru, *Poezii Văcărești*, Editura Tineretului, București, 1967.
6. Eugen Simion, *Dimineața poezilor*, Editura Cartea Românească, București, 1980.

Constantin **UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND**
ȘCHIOPU REDACTAREA / SCRIEREA
COMPUNERILOR NARATIVĂ
ȘI DESCRIPTIVĂ

În diversitatea tipurilor de compoziții școlare se înscriu și compunerile cu temă liberă. Cele mai practicate dintre acestea, în special la treapta primară și în clasele a V-a – a VII-a, sunt compunerea narativă și compunerea descriptivă, ambele valorificând experiența de viață, impresiile personale, imaginația elevilor. Cât privește *compunerea narativă* – o compoziție școlară pe teme libere, în care se relatează întâmplări în ordine cronologică, gradată, punând în lumină o anumită viziune cu efecte sensibilizatoare asupra cititorului – aceasta se remarcă prin următoarele caracteristici de fond: a) are o compoziție dinamică, b) întâmplările se organizează după principiul consecutivității în timp, c) există o accentuată legătură cauzală între diversele episoade (schimbarea ordinii episoadelor ar modifica substanțial logica interioară a acțiunii), d) impune o mare doză de improvizație, e) ideile reies din întâmplările propriu-zise, din soluționarea problemei / conflictului, f) e scrisă într-un limbaj simplu, concis, clar.

În lucrarea sa *Teoria și metodică compunerii*, cercetătoarea Eliza Botezatu propune următoarele tipuri de compuneri narative: a) despre o întâmplare din viața personală, b) după un plan propus de profesor, c) cu un început / un final propus, d) cu subiect alegoric, e) după un proverb (ex.: „Cine sapă groapă altuia, însuși cade în ea”), f) cu subiect de legendă (ex.: legenda răchitei, pornind de la faptul că-și lasă în jos crengile sale), g) cu subiect fantastic, h) după un tablou / ilustrație, i) cu subiect întemeiat pe o operă literară studiată, j) sub formă de epistolă.

Desigur, această listă poate fi completată ținând cont de faptul că orice compunere narativă impune o mare doză de improvizație atât din partea profesorului, cât și din cea a elevului. În clasele de liceu, când compunerile narative cedează locul celor scrise pe baza textului literar, primele pot fi practicate cu același succes mai ales în contextul studierii

unor specii literare epice de proporții mici, cum ar fi: nuvela, schița, anecdota, povestirea, basmul, snoava. Astfel, în urma studierii trăsăturilor de fond ale uneia din speciile literare epice, elevii pot fi solicitați să „îmbrace” în forma acesteia o diegeză / istorie inventată de ei înșiși. În cazul scrierii unui basm, de pildă, ei vor avea grijă ca în textul lor să predominie elementul fantastic, tărâmul de aici și cel de dincolo, finalul în care binele învinge răul. Alegând să inventeze o poveste sub forma unei schițe, elevii vor respecta rigorile acestei specii: acțiune lineară, concentrată în jurul protagonistului pentru a-l caracteriza, relatarea unui fapt relevant din viața personajului principal, 2-3 personaje, participante la acțiune.

Cert este că reușita elaborării unei compuneri depinde preponderent de modul în care elevii sunt pregătiți pentru o atare activitate. Or, în acest sens subliniem importanța cunoașterii de către ei a specificului narațiunii ca mod de expunere, a elementelor acțiunii (expozițiune, intrigă, desfășurare, punct culminant, deznodământ), a formulelor, indiciilor, care leagă secvențele textului, a modului în care autorul prezintă cele relatate (la persoana I, la persoana a III-a etc.), precum și a modalităților de inserare a dialogului ori a descrierii într-o narațiune. Analiza textelor literare narrative este un prim pas spre realizarea acestor obiective. Un alt exercițiu ce poate fi utilizat cu succes în procesul de pregătire a elevilor pentru a elabora o compunere narativă este cel de *refacere a textului*. Menționăm că refacerea textului este doar prima etapă de lucru, de altfel, foarte antrenantă pentru elevi, următoarea constând în analiza textului din perspectiva mai multor sarcini. Fișa de lucru poate arăta în felul următor:

1. Citiți fragmentele de mai jos și reconstituiți povestea:

a) Șoarecele atunci s-a dus la Vânt și îi spuse rugămintea sa. Dar Vântul răbufni:

– Nu mi-am închipuit că un șoarece poate fi atât de nechibzuit! Atâta lucru nu știi – că Muntele e mai puternic decât mine? De se întâmplă să nimerească Muntele în drumul meu, n-am tăria să-l străbat și să-mi urmez calea. Muntele stă neclintit în fața mea – el trebuie să-ți fie ginere.

b) Întâi s-a dus la Împăratul Șoarecilor și l-a întrebat:

– Spune-mi, Mărite împărate, știi cine e cel mai puternic pe pământ, ca să mi-l iau de ginere?

– Nu mi-i greu să-ți răspund la întrebare. Toată lumea știe că Stăpânul Ploilor este cel mai puternic de pe pământ. Du-te la el.

c) Nemaiavând încotro, șoarecele se duse la Munte. Îl vedea atât de uriaș și puternic, încât nu mai avea nici o îndoială că a găsit un mire pentru frumoasa lui fiică.

– O, preamărite Munte! Se ploconi șoarecele. Am auzit că ești cel mai puternic de pe pământ. Fiica mea dorește să se căsătorească cu tine. Te rog să-mi spui dacă ești de acord s-o iei de soție pe frumoasa mea șoricuță?

d) Se duse șoarecele cale lungă, îl găsește pe Stăpânul Ploilor și îi spune:

48 Limba ROMÂNĂ

– Dacă e adevărat că tu ești cel mai puternic de pe pământ, te rog să-mi fii ginere.

– Da, lumea crede că eu sunt cel mai puternic, zise Stăpânul Ploilor. Când cad pe pământ sub formă de ploaie, pricinuiesc revărsări de ape, duc la vale case și copaci, înec lumea! Sunt foarte puternic și omul e mai slab ca mine! Dar Vântul e mai puternic – el mână norii mei în toate părțile, îi împrăștie sau îi adună. Du-te la Vânt.

e) – Te înșeli, dragă prietene, răspunde Muntele. Aș vrea să fiu cel mai puternic de pe lume, dar nu sunt! Cineva pe pământ e mai puternic decât mine.

ȘOARECII. Voi, șoarecii, aveți mai multă putere. Voi sfredeliți găuri prin mine și eu nu vă pot face nimic. Sunt neputincios în fața ta. Numai un șoarece ar putea să-ți fie ginere. ȘOARECELE ESTE CEL MAI PUTERNIC DE PE PĂMÂNT!

f) Încredințat că așa stau lucrurile, șoarecele se duse iute acasă și le spune ce a aflat. Acum, că se mărita cu CEL MAI PUTERNIC DE PE PĂMÂNT, șoricuței îi plăcu șoarecele din lanul vecin și nunta șoricească se jucă cu multă veselie.

g) La marginea unui lan de grâu, la poalele unui munte, trăia odată o familie de șoareci. Șoarecele și șoricioaica aveau o singură fiică și o iubeau nespuse. Iar fiica era foarte mândră și îngâmfată și visa să se mărite cu cel mai puternic de pe pământ.

Șoarecele, mândru de fiica sa foarte frumoasă, era de acord să-i caute mirele dorit. Șoricioaica însă credea că cel mai potrivit bărbat pentru fiica ei era un șoarece din lanul vecin. Dar fiica nu era de acord și îl rugă pe tatăl său să pornească la drum, poate va putea afla cine este cel mai puternic pe pământ și el va accepta s-o ia de soție.

Și a pornit șoarecele la drum.

Sarcini de lucru:

2. Transformați dialogul în stil indirect liber.

3. Formulați ideea principală a fiecărui fragment și alcătuiți un plan simplu de idei al textului.

4. Determinați în ce constă expozițiunea, intriga, desfășurarea, punctul culminant, deznodământul povestii relatate.

5. Identificați indicii (adverbe, construcții incidente, formule, expresii etc.) care v-au ajutat să refaceți textul.

6. Demonstrați cu argumente din operă că există o accentuată legătură cauzală între diversele episoade, că întâmplările se organizează după principiul consecutivității în timp. Analizați în această ordine de idei timpurile verbelor.

Menționăm că sarcinile ce însoțesc textul au menirea de a-i ajuta pe elevi să sesizeze logica desfășurării acțiunii, legătura cauzală dintre episoade, să releveze indicii / formulele care leagă bucațele într-un întreg. Ulterior, în procesul elaborării compu-

nerii, elevii vor ține cont de aceste caracteristici ale textului narativ, având, totodată, la îndemână un șir de cuvinte și expresii cu ajutorul cărora vor realiza legătura dintre diversele enunțuri: *la început, apoi, între timp, de îndată ce, după, după aceea, deoarece, deși, pe când, în sfârșit, la urma urmei, cu toate acestea, în același timp* etc. În continuarea acestei activități profesorul le poate propune elevilor să rescrie finalul unui text narativ studiat / al unui film vizionat, astfel ca acțiunea să se termine întocmai cum ar fi dorit / așteptat ei. Analiza comparativă a celor două deznodămături ale operei (versiunea scriitorului și a elevului) se va realiza, în primul rând, sub aspectul modului de relatare, de înlănțuire a episoadelor.

Compoziție școlară pe teme libere, în care sunt scoase în evidență trăsăturile unor obiecte, fenomene ale naturii, ființe, activități umane etc., *compunerea de descriere* se remarcă prin următoarele caracteristici: a) are un caracter static (arată cum sunt obiectele, ființele, fenomenele naturii etc.); b) are la bază enumerația ca procedeu sintactic; c) autorul se bizuie pe metoda observării, pe memoria vizuală; d) ideile reies din ceea ce spune autorul compunerii („Era tăcut, trist de cele văzute...”); e) nu există o legătură cauzală între aspectele descrise; f) limbajul folosit exprimă o anumită nuanță afectivă. Cât privește tipurile acestor compuneri, ele sunt în dependență de obiectul descrierii. Astfel, în școală sunt practicate compuneri de descriere a unui peisaj, a localității, a interiorului (odaia mea), a unui edificiu, a unui anotimp, a portretului fizic / moral, compuneri de descriere după tablou / ilustrație etc. Evident că și în cazul compunerii de descriere elevii, incluși în diverse activități de pregătire pentru redactarea unui text descriptiv, trebuie să cunoască și următoarele caracteristici ale descrierii literare la diferite niveluri ale limbii:

- lexic specific (termeni din același câmp semantic);
- mărci morfologice: o anumită proporție între substantive și verbe, utilizarea preponderentă a prezentului și perfectului indicativ ca timpuri verbale);
- mărci sintactice: construcții simetrice realizate prin succesiune de propoziții scurte, prin paralelism sintactic, prin antiteze etc.
- figuri de stil predilecte (epitete, comparații, hiperbole etc.).

Având în vedere faptul că descrierea poate fi realizată prin *comparație* (sunt subliniate asemănările), prin *contrast* (sunt subliniate diferențele), prin *analogie* (folosește un element de comparație pentru a dezvolta o altă idee), prin *amănunte*, privind urmările unui fapt (cauză – efect), profesorul va pune la dispoziția elevilor diferite bucăți artistice pentru a fi analizate din această perspectivă, ulterior le va cere ca ei înșiși să alcătuiască astfel de texte. Fragmentele și sarcinile de lucru ce le vor însoți vor arăta astfel:

1. Identificați în fragmentele date modul în care e realizată descrierea (prin comparație, prin contrast etc.)
2. Identificați elementele de limbaj care scot în evidență un anumit tip de realizare a descrierii.

50 Limba ROMÂNĂ

3. Pronunțați-vă pe marginea uneia sau a altei modalități de descriere atestată în fragmente. Ce place? Ce nu place?
4. Intervenți în unul din fragmente adăugând / eliminând cuvinte, sintagme, enunțuri amplificând / micșorând astfel forța de sugestie a descrierii.
5. Rescrieți fragmentul transformând descrierea prin contrast într-o descriere prin comparație / prin amănunte etc.

Texte:

1. „Atunci am zărit, în preajma avionului, căprioara. Întâi, am fost surprins de neprevăzutul și plasticitatea imaginii. Erau acolo și se logodeau în mod neașteptat și foarte plăcut pe retină, două suflete total deosebite, reprezentând lumi și ere total deosebite. Opuse chiar una alteia. Un produs al naturii cum nu se poate mai gingaș și fragil și un produs al minții omenești, alcătuit din piese metalice, cel mai puternic și îndrăzneț dintre toate. O căprioară și un avion” (Geo Bogza).
2. „Mângâind-o, îmi plăcea să mi le închipui – căprioara și ctitoria lui Ștefan – înlănțuindu-se una cu alta, prelungindu-se una din alta... Poate vi se pare ciudat. Dar spuneți-mi, dacă Voronețul ar fi să se transforme în ființă vie, ce ar putea deveni decât căprioară? Și gândiți-vă bine la silueta și grația unei căprioare și spuneți-mi, dacă ar fi să se prefacă în construcție omenească, oare ce ziduri ar putea alege, spre a nu-i trăda zveltețea și candoarea, decât ale Voronețului? Fără îndoială că meșterul care a gândit forma și proporțiile Voronețului a văzut multe căprioare” (Geo Bogza).

Ce alte exerciții, sarcini, procedee pot fi utilizate în vederea formării capacităților elevilor de a redacta o compunere descriere? Unul dintre cele mai la îndemână, util, dar și antrenant este *potrivește imaginile cu descrierea*. Procedura de aplicare este următoarea:

1. Elevilor (individual ori în grupuri) li se pun în față câteva imagini (3-4) mai puțin cunoscute de ei (arbori, plante, edificii, monumente istorice, personaje mitologice etc.) și tot atâtea descrieri (destul de sumare) ale acestora.
2. Elevii potrivesc imaginea cu descrierea, aducând argumentele de rigoare.
3. Se dezvoltă o descriere a obiectului / personajului fabulos, monumentului istoric respectiv etc.

Exemplificăm procedeul în cauză:

1. Potriveți imaginile cu descrierile. Dezvoltați o descriere a unui personaj fabulos.

Sfinxul grecesc: *Monstru cu cap de femeie și corp de leu înaripat. A fost trimis de Hera, soția lui Zeus, să răzbune moartea lui Cusip, pedepsind pe toți supușii tebani ai lui Laios. Devora pe toți cei care nu știau să răspundă la întrebarea: „Ce ființă merge dimineța în patru picioare, la amiază – în două și seara – în trei?”. Singurul care a reușit să răspundă că acea ființă este omul a fost Edip. Ca urmare, sfinxul s-a aruncat de pe stâncă.*

Pegasul: *Un cal înaripat, zămislit din sângele Medusei (una dintre cele trei gorgone, decapitată de Persen. Pegas i-a adus lui Zeus fulgerul și trăsnetele. Zeus l-a urcat pe Pegas printre constelații.*

Pasărea Phoenix: *Pasăre alegorică ce renăște din propria cenușă. Seamănă ca formă cu vulturul, dar se deosebește de acesta prin penajul colorat splendid, cu pete de purpură și aur (două culori nobile și cu o evidentă semnificație simbolică), ceea ce o face mai frumoasă decât cel mai minunat păun.*

Unicorn: *Animal fantastic, care seamănă cu un cal alb, are picioare ca ale antilopei, barbă de capră și un corn lung pe frunte.*



Ca exerciții de formare a deprinderilor de descriere pot servi și următoarele:

1. Descrieți portretul fizic al colegului / colegei de clasă fără a vă uita la el / ea. Reveniți la text după ce ați examinat atent trăsăturile de portret fizic ale colegului / colegei, făcând rectificările de rigoare.
2. Rescrieți portretul colegei / colegului folosind diverse figuri de stil (ex.: „ochi albaștri ca...”, „buze roșii ca...”, „surâs misterios” etc.)
3. Scrieți trei idei principale pentru un text descriptiv:

.....

4. Alegeți una dintre propoziții și dezvoltați un paragraf descriptiv.
5. Realizați o descriere prin contrast folosind următoarele cuvinte / sintagme: spre deosebire, în contrast, în antiteză, dacă... atunci, în timp ce.

În concluzie subliniem că exercițiile de analiză, de comparare, de potrivire, de reconstituire, conversațiile, modelele literare etc. îi pregătesc pe elevi pentru redactarea unei compuneri narative sau descriptive. Numai astfel ei vor putea cu ușurință să dea frâu liber impresiilor, amintirilor, să retrăiască unele momente din viață și să le materializeze în cuvinte, constituindu-se într-un text coerent.

Veronica CIOBANU **RELAȚIA „LITERATURĂ – ARTE”**
ÎN CONTEXTUL EDUCAȚIEI
LITERAR-ARTISTICE A ELEVILOR

Motto: *Națiunea înseamnă un ideal cultural de realizat.*

Nicolae Iorga

Astăzi, se poate spune, asistăm la o criză de cultură din perspectiva receptării acesteia, și nu a producerii de noi fapte. Deși școala se află încă într-un impas axiologic (ea nu pregătește elevii pentru receptarea valorilor existente sau a celor care apar, ci pentru o cultură care a fost; ea mai plătește încă tribut vechii mentalități în procesul de predare-învățare a disciplinelor de studiu), noua orientare a învățământului, prin trecerea de la instruirea informativă la cea formativă, îndreaptă spre formarea, dezvoltarea și cultivarea sensibilității pentru valorile culturale, în general, în baza celor consacrate, dar nu prin impunerea memorizării acestora din urmă, ci prin determinarea rolului lor asupra dezvoltării societății în ansamblu.

În acest sens, scopul educației literar-artistice este să-i învețe pe elevi să se orienteze autonom în peisajul cultural pe care-l reprezintă opera literară, să știe a re-semnifica permanent faptele de cultură. Elevul trebuie să găsească frumosul în tot: să poată compara, analiza, sintetiza, evalua, dar nu să accepte orbește ceea ce a fost sau este clasat în ordinul *frumosului, binelui, răului* de generații întregi.

Influența educativă a literaturii se realizează prin imaginile artistice ale operei literare, prin limbajul artistic, care, vehiculând idei și sentimente, creează și atitudini adecvate față de valorile estetice. Literatura artistică re-crează realitatea în toată complexitatea ei, de aceea profesorului de limba și literatura română îi revine rolul de a educa, de a forma elevul-cititor.

În procesul evoluției școlii și a sistemelor de instruire și educație, prin prisma caracterului inovator al celor din urmă, literatura și arta capătă o pondere deosebită. Științele pedagogice elaborează și perfecționează programe și manuale, creează noi tehnici și metode interactive, aplică

forme ingenioase de inițiere a elevilor în lumea frumosului din viață și artă. Acestea sunt direcționate spre dezvoltarea maximă a forțelor creatoare ale școlarului.

La rândul ei, literatura, privită ca artă complexă, în care se îmbină expresia verbală cu muzica, pictura, teatrul etc., reprezintă unul dintre cele mai eficiente mijloace de cunoaștere a vieții sub toate aspectele ei.

De profunzimea receptării relației literatură – arte depinde, în mare măsură, formarea calitativă a culturii elevului, manifestată la nivel de limbaj, gândire, imaginație, comportament etc. Aceste componente ale culturii personalității sunt reprezentate în operele de artă. Astfel elevul, dirijat inițial de profesor, va realiza că textul artistic este o sintetizare de elemente estetice care satisfac necesitatea umană vitală de existență prin *frumos* și pentru *frumos*, iar rațiunea acestuia este, în primul rând, de a stimula emotivitatea cititorului „în așa fel, încât să-l capteze și să-l impresioneze” (2, p. 60).

În acest mod, profesorul de limba și literatura română va orienta privirea elevului spre peisaje pitorești descrise cu măiestrie (V. Alecsandri, M. Sadoveanu); spre portrete bine conturate (N. Bălcescu, B. Șt. Delavrancea, I. Slavici); spre muzicalitatea versurilor în operele lirice (M. Eminescu, G. Bacovia); spre arhitectonica textelor etc. Luate aparte, dar, mai ales, în ansamblu, acestea reprezintă modele estetice, încadrate într-o perioadă istorico-literară, într-un curent sau mișcare artistică, dar având și caracter atemporal și aspațial, concentrându-se asupra valorilor spirituale universale.

Educația literară se întemeiază pe fenomenele receptării (percepție, imaginație, gândire, producere); în acest context, pentru sesizarea relației literatură – pictură se aplică eficient *tehnica cubului*.

Aplicare: în baza textului *Cântarea României* de A. Russo și a imaginii-portret *România revoluționară* de C. D. Rosenthal (manual de limba și literatura română, cl. IX, T. Cartaleanu, M. Ciobanu, O. Cosovan) se propune un exercițiu unde se cere doar comentarea mesajului picturii prin prisma poemului lui A. Russo, acesta însă poate fi extins în felul următor:

- **Describe** – se definește fiecare lucrare în parte:

Cântarea României este o operă lirică, specie – poem (...), scrisă de autorul român A. Russo.

„România revoluționară” este o pictură ce face parte din compozițiile alegorice ale pictorului român C. D. Rosenthal.

- **Compară** – se compară cele două lucrări, utilizându-se Diagrama Venn: asemănări – descriu România, exprimă starea de spirit – răzvrătirea, fenomen – revoluție etc.; deosebiri – *Cântarea României*: literatură, text literar, modalitate de exprimare – cuvânt; „România revoluționară”: pictură, imagine plastică, modalitate de exprimare – culoare, formă, portret plastic etc.

- **Asociază** – se găsesc detalii ale textului artistic ce se asociază cu cele ale picturii:

1. descrierea frumuseții plaiului / frumusețea chipului feminin;

2. apelul „Deșteaptă-te!” / poziționarea mâinii;
3. credința, duhul dumnezeiesc / năframa;
4. zile de sărbătoare / ia națională;
5. disperarea / părul despletit etc.

- **Analizează** – asocierea detaliilor se dezvoltă argumentativ în texte coerente; ex. „Duhul dumnezeiesc, despre care A. Russo spune că «zidește» și credința «ce dă viață» se poate asocia cu năframa de pe capul femeii din portret, deoarece este ușoară ca un duh, este semn de protecție, este obiect de vestimentație a femeii – cea care dă naștere noii vieți...”

- **Aplică** – la acest moment elevul poate fi pus în situația să reprezinte (activitate individuală sau în grup) prin desen ceea ce a simțit la lectura textului, cum a văzut redarea plastică a mesajului transmis de A. Russo, cu menționarea detaliilor semnificative.

- **Evaluează** – elevul va formula concluzii care să vizeze raportul text – imagine (ex. „Literatura și pictura sunt două arte care, prin modalități diferite, redau aceeași atmosferă, același cadru, aceeași stare de spirit...”).

Pentru elevii claselor V-VI se vor propune tehnici mai simple: compunerea unei melodii pe baza textului; reprezentarea plastică a cadrului natural, a personajelor etc.

În același timp, dezvoltarea estetică are o valoare reală numai atunci când elevul este orientat spre adevărate opere de artă; dar valoarea și nonvaloarea, frumosul și urâtul etc. sunt noțiuni relative, deci sunt dependente de orizontul cultural și gustul estetic individual al fiecărei personalități. Rolul profesorului de limba și literatura română constă în apropierea elevului de fațetele estetice ale creației artistice, oricare ar fi modul lor de interpretare.

Vlad Pâslaru a promovat, în acest sens, ideea că „opera literară va deveni locul unde operează adevărul datorită inserției valorizante a cititorului” (4, p. 14).

Formarea și dezvoltarea capacității de a recepta valoarea artistică a unei opere literare solicită educarea sensibilității literare, formarea gustului literar, însușirea spiritului critic etc., fapt posibil de realizat prin exersare în baza textelor artistice.

În plus, este absolut necesară o dezvoltare estetică ascendentă care ar asigura, odată cu trecerea timpului, transformarea percepției și înțelegerii intuitive a frumosului într-o atitudine conștientă față de frumos. Astfel, elevul va fi capabil să înțeleagă pozitivismul acțiunilor întreprinse de personajele literare, să perceapă valoarea unei imagini artistice, să genereze idei audiind o melodie bună, selectată în raport cu textul studiat, ca mai apoi să traducă astfel de modele în viață, prin intermediul luării de atitudine față de acestea.

La nivelul limbajului, fenomenul ar putea fi reprezentat prin trinitatea expusă de P. Cornea în *Introducere în teoria lecturii* conform căreia „în competența oricărui locutor intră aptitudinea de a produce și de a recepta textele în 3 modalități diferite” (1, p. 32), concret realizată prin:

- stabilirea unei comunicări eficiente (text – cititor);
- instaurarea unei comunicări prezumtive;
- experimentarea resurselor limbii însăși.

În același fel, subiectul procesului de predare – învățare a limbii și literaturii române în școală (elevul) va parcurge câteva etape până va ajunge la conștiința textului artistic ca ansamblu de constituenți: mai întâi va recepta o lucrare artistică la nivel de subiect, apoi la nivel de compoziție, temă, idee, limbaj, stil etc., ca în final să descopere și tangențele nemijlocite între textul artistic și celelalte arte – muzică, pictură, dans, cinematografie etc.

Este foarte important anume faptul că literatura, în general, și textul artistic, în special, presupune o simbioză involuntară între elementele componente ale artei, fie ele vizibile sau doar sugerate; or, reușita receptării literare este condiționată și de „semnalizările para- și meta-textuale” (1, p. 54), acestea fiind conținute în articole critice, imagini, indicații, prefețe, reclame etc.

Astfel, textul artistic, în diversitatea interpretărilor lui, devine un mijloc instructiv-educativ desăvârșit, în timp ce profesorului de limba și literatura română îi revine rolul de a educa, de a forma la discipolii săi gustul și plăcerea de a citi, sensibilitatea față de adevăratele opere de artă, capacități de decodificare a sensurilor textului, prin raportare la toate nivelurile lui etc. Decodificarea unui text artistic, în cazul relației literatură – arte, este cu atât mai dificilă, cu cât o persoană este mai puțin documentată în sfera dată, dar, în același timp, este extrem de interesantă și de eficientă din perspectiva dezvoltării multilaterale armonioase a personalității elevului.

Cultura literar-artistică a elevilor poate fi realizată anume prin intermediul textului artistic, unde se împletesc diferite genuri de artă, deoarece (subliniem) arta produce frumosul, reflectând o anumită realitate, conferind obiectelor formă; cultivă expresia, suscită trăiri estetice etc.

Ajungem, așadar, la concluzia că educația literară temeinică presupune înțelegerea operei literare în profunzimea ei atât sub raportul mesajului și al conținutului de idei și sentimente, al imaginii artistice, cât și sub aspectul valorilor artistice complexe, din care considerente este necesar de a reda predării literaturii în școală orientarea pe care o cere contextul preocupărilor moderne, inovative pentru educația literar-artistică a elevilor.

REPERE BIBLIOGRAFICE

1. P. Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Polirom, Iași, 1998.
2. V. Goia, I. Drăgotoiu, *Metodica predării limbii și literaturii române*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995.
3. J. Kristeva, *Pentru o teorie a textului*, Editura Univers, București, 1980.
4. Vl. Pâslaru, A. Crișan, *Curriculum disciplinar. Limba și literatura română*, Știința, Chișinău, 1997.

**Gabriela IONEL TEODOREANU
MEDAN ȘI MATEIU I. CARAGIALE –
REPREZENTANȚI
AI DIRECȚIEI ESTETIZANTE**

Zăbovind asupra universului copilăriei și adolescenței, Ionel Teodoreanu adoptă o formulă scriitoricească în care epicul este puternic dublat de liric. Critica literară a vorbit chiar de o „rătăcire a poetului în roman”¹.

Atâta vreme cât copilul ia tangență doar arar cu greutatele și realitatea vieții, cât sensibilitatea și judecata lui sunt mai puțin convenționale decât cele ale adulților, copilăria se transformă ea însăși într-o lume fluidă, schimbătoare, nicidecum rigidă și împietrită, o lume a metaforelor, surprinzătoare și tulburătoare. Pentru a descrie o astfel de lume este necesară o sensibilitate artistică aparte.

Chiar și atunci când personajele se construiesc pe amintiri, scriitorul le înfățișează viu sub zodia prezentului. Sensorialul predomină universul transformărilor interioare. Deși adoptă „la vision avec”, prozatorul nu folosește persoana I, ci persoana a III-a, fără ca acest fapt să dăuneze impresiei veridicității. Liricul are un aspect halucinatoriu, dar el nu reduce o oarecare obiectivitate a paginilor lui Teodoreanu. Metaforizată, lumea cărților sale este totuși extrem de reală, eroii sunt „vii”, iar gesturile lor – veridice. Desigur, în crearea acestei senzații un rol important îl are dialogul prezent în proporții masive, deloc supărătoare, pentru că el se încheagă firesc și este în deplin acord cu planul narativ. Mai mult decât atât, personajele sunt caracterizate atât prin dialog, cât și printr-o broderie verbală pe care naratorul o țese ca liant al replicilor dialogate. Pentru a exemplifica, vom enumera câteva verbe pe care le utilizează naratorul în volumul întâi al *Medelenilor*, în vreme ce dublează dialogul dintre Monica și Olguța, completând planul narativ ce însoțește vorbele celor două personaje. Banalele verbe: *a zice, a spune, a întreba, a răspunde* sunt înlocuite cu altele mult mai expresive, cu sugestii clare ale temperamentului celor două fete, verbe ce portretizează și

descriu personalității. Astfel, replicile Olguței (copil vioi și *nestatornic*) sunt completate în planul narativ de verbe ce trădează o fire imperativă: *protestă, porunci, se frământă, strigă, tropăind, chiui, tună, hotărî, mormăi, țipă, argumentează, se alarmă, se răsti*. Din cu totul alt registru expresiv vin verbele ce conturează firea timidă a Monicăi: *se temu, zâmbi, recunosc, se-nspăimântă, visă, consimți*.

Verbul îmbracă adesea forme regionale: *feșteli*, cu sensul de „a se murdări” (*La Medeleni*) sau arhaice: *a dojeni, a muștrului* (*La Medeleni*); *a se mânia* (*Masa umbrelor*). El devine extrem de expresiv când este utilizat cu sens figurat: „Cerulea torcea înăbușit”, „Sfoara curgea repede spre cer” (*La Medeleni*); „nervii fermentau” (*Bal mascat*); „învechindu-i așteptarea, moșnegindu-l” (*În casa bunicilor*).

Puterea de sugestie a verbului este întărită de determinanții adverbiali, în marea lor majoritate incluși în categoria adverbului de mod. Adverbul nu indică doar circumstanțele acțiunii, ci completează stările sufletești ale eroilor, amplificând atmosfera evocată. Iată câteva exemple: „privi îndelung”, „apucă zdravăn”, „se duse gârbov”, „ușa se deschise blând”, „zâmbi departe”, „începu dezarmat”, „porunci sfătos”, „se minună duios” (*La Medeleni*); „se înseninează hliziit” (*Masa umbrelor*), „Trenul se opri leneș” (*Lorelei*); „A început să ningă vechi”, „Bunicul îl ascultă alb” (*În casa bunicilor*); „sări nebunește”, „înregistrează iritat” (*Bal mascat*).

Stările sufletești, senzațiile, sentimentele sunt redată prin numeroase interjecții, regăsite la nivelul dialogului: *vai!, of!, mdă!, u-uu, u-uu!, hai-hai!, țț, ha-ha* (*La Medeleni*); *ura!* (*Masa umbrelor*); *Ei!, țoc!, dă!* (*În casa bunicilor*); *Aaa!, nani – nani, văleu!, Na!* (*Ulița copilăriei*); *Phii!* (*Bal mascat*).

Tot în concordanță cu existența numeroaselor pasaje dialogate se află și prezența masivă a vocativelor. Ele pot fi partajate în două categorii: este vorba de numele personajelor (indicând persoana căreia i se adresează personajul), dar și de anumite substantive comune ce pot caracteriza personajele, zugrăvind caractere: *viperă, păpușico* (*Bal mascat*); *leneșule, somnorosule* (*La Medeleni*); *hoțomane* (*În casa bunicilor*).

Opera lui Ionel Teodoreanu aduce un subtil amestec de arhaisme și neologisme, dozate însă cu mare măsură, fapt ce face posibilă integrarea unor vechi structuri aristocratice într-o lume modernă. Dintre arhaisme menționăm: *depeșă, colb, si-pet*, iar dintre neologisme amintim: *retrospectiv, imperativă, a rectifica*.

Trebuie remarcată și tendința autorului de a strecura construcții întregi, uneori chiar fraze notate în limbi străine (franceză, germană și engleză). În lumea Medelenilor se aud ecouri străine: *merci, papa, jet d’eaux, touché, en garde, Tiens! J’avais oublié: Comme c’est aimable de votre part; cher monsieur, de me l’avoir rappelé!*, *A ghiten Weig, Herr Direktor, looping – the – loop*, iar în *Bal mascat* întâlnim scrierea englezească a cuvântului *pull-over*.

Între particularitățile de ordin lingvistic și stilistic ale creației lui Ionel Teodoreanu s-ar mai putea număra: tendința de a echivala un termen obișnuit printr-o

sintagmă cu valoare de metaforă (copiii – *alaiul mărunților*, zmeul – *namila asta*, zbârnâitoarea – *melodică mânie de violoncele*), utilizarea genitiv-dativului cuvântului *bunică* în forma *bunicei*, atribuirea unor noi sensuri termenului *epic*, atunci când el este adjectiv („viteze *epice*” – mari, „vânt *epic*” – puternic), folosirea unor termeni cu iz regional: *antrețel*, *bortelit*, *bujmachii*...

Cu totul alte tendințe lingvistice se găsesc în opera lui Mateiu I. Caragiale. Abordând utopia și spectacolul ca forme de manifestare artistică, autorul cunoaște – în opinia lui Constantin Trandafir – o mare „deschidere semantică”².

Înscriindu-se pe linia balcanismului, autorul descrie o lume plină de meandre, de travestiuri, în care artificialul calculat creează senzația unei lumi pământești iluzorii, fascinante și stranii. Un vâl pare să se aștearnă peste realitate, însă nu pentru a o acoperi, ci pentru a-i da o nuanță deosebită, magică și captivantă. Realitatea istorică și socială nu lipsește din opera mateiană, hagialâcurile fiind de fapt plâsmuiri pe baza unor elemente concrete ale realității. Chiar și personajele reclădesc realul după structura proprie, apropiindu-se extrem de mult de teatralitate.

Atracția pentru mister cunoaște rafinamentul în paginile scriitorului. O lume în care izul nobil produce fantasmă și reverii creează prin contemplare iluzia. Decorurile strălucitoare și stilizate transformă cele mai banale locații în spații ale evadării, ale visului himeric, în care taina devine esențială. Totul pare învăluit în abur, într-un etern suspans.

În postfața volumului din 1988, (*Pajere, Remember, Craii de Curtea-Veche*), Constantin Trandafir remarca sprijinul dat de cuvânt în alcătuirea acestei lumi stranii: „Pelerinajul în închipuire și în trecut, într-o realitate supratemporală își asociază Cuvântul (zicerea) și are rostul unui catharsis. Cuvântul, un alt «crai», cuvântul – forță magică de înrăuire, cuvântul scenic – iată către ce jinduiește acest «aurfaur» care este Mateiu I. Caragiale. Meșterind artizanal «zicerea», scriitorul îi dă înfățișări insolite, în ultimă analiză, spectaculare. E o teatralitate a cuvântului, de care vorbește Barthes, acea funcțiune fatică sau «dialogică» (Bahtin). Altfel spus, avem de-a face cu un narcisism lingvistic, un labirint în care limbajul freamătă sub efectul subiectivității și al magiei”³.

Efectul iluzoriu este creat de autor prin indicii temporali vagi. În marea lor majoritate, adverbele de timp ne coboară într-un trecut incert, fiind adesea completate de substantive cu determinanți temporali imprecisi sau de adverbe de loc ce sporesc gradul de ambiguitate. Astfel, de exemplu, în *Remember*, debutul stă sub marca unei periodizări abstracte: „le-am trăit *cândva și undeva*”, „am auzit-o *demult*”, „*câtăva vreme*”, „Poate fi plăcere mai rară pentru cei ce s-au împărtășit cu evlavie întru *taina trecutului* decât să întâlnească în carne și oase o icoană din *veacuri apuse*?”. Întreaga operă este împânzită de sugestii temporale: *în trecut, în alte veacuri, prăpăstii de timp, în timpii din urmă, de la o vreme, estimp*.

Planul temporal se conturează însă și indirect, prin lexicul arhaic utilizat. Întâlnim termeni ca *izvod*, *întru*, *zăduf*, completați în *Craii de Curtea-Veche* de: *dregea*, *peceți*, *cari* (pronumele relativ), *dăscălindu-mă*.

Ceea ce frapează însă, în plan lingvistic, în opera lui Mateiu I. Caragiale este modul de utilizare a verbului. Desigur, proza acestui scriitor este narativă, dar ea produce, mai mult decât senzația derulării unui fir epic, o atmosferă. De obicei, adjectivul sau adverbul este partea de vorbire care induce senzații prin raportări la însușiri sau la circumstanțe. Mateiu I. Caragiale procedează însă altfel, într-un mod original, în care verbul este un complice în redarea unei stări.

Pentru o argumentare a acestui punct de vedere am realizat o statistică a verbelor de pe o pagină aleasă la întâmplare (pagina 5) din *Remember*, *Craii de Curtea-Veche* și *Sub pecetea tainei*.

Rezultatele arată că pagina aleasă cuprinde 32 verbe în *Remember*, 41 (3 fiind forme ale verbului *a fi*) în *Craii de Curtea-Veche* și 50 în *Sub pecetea tainei*. Așadar, el este masiv reprezentat între celelalte părți de vorbire. O clasificare a acțiunilor (sau stărilor) redade prin verbe clarifică impresia de amânare a desfășurării acțiunii, pe care o produce textul în ciuda numărului mare de verbe. Mateiu I. Caragiale folosește extrem de puține verbe de mișcare. Interesul său se îndreaptă spre cele ce pot descrie sau formula senzații, stări, sentimente. Astfel, din cele 32 de verbe ce apar pe pagina 5 a nuvelei *Remember* doar două sunt de mișcare: *călărind*, *răsfoind*. Multe din celelalte verbe se îndreaptă spre oniric sau gnostic: *gândesc*, *închipuim*, *să visezi*. Același lucru se regăsește și în *Craii de Curtea-Veche*, unde, pe pagina aleasă, doar 3 verbe indică mișcarea. Se pot identifica însă verbe ce schițează caracterul lui Pașadia: „*ascundea o fire pătimasă*”, *se trăda*, *decăzuse*, *să se înfunde*, „*se răsfrângea în sufletul stăpânului*”. O oarecare senzație de vag este creată prin utilizarea conjunctivului perfect sau a condițional-optativului perfect: *să fi avut loc*, *ar fi cunoscut*, *n-ar fi voit*.

Numărul verbelor de mișcare crește proporțional cu frecvența generală a acestei valori morfologice. Pe pagina 5 din *Sub pecetea tainei* se găsesc, între cele 50 de verbe, 9 de mișcare și o locuțiune verbală: *se închideau*, *a lovit*, *s-a înălțat*, *a întâmpinat*, *mergând*, *s-a dus*, *n-a venit*, *fluturând*, *furișându-se*, *avea tresăreli*. Desigur, creșterea numerică a verbelor de mișcare nu dă câștig de cauză epicului câtă vreme acestea nu domină, ci se împletesc cu cele specifice comunicării: *adaose*, *să zic*, *a întreat*, *am răspuns* sau definirii stărilor: *n-a suferit*, *slăbisem*, *încurcam*.

Nu e de mirare că Gh. Glodeanu concluzionează în *Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale*: „Confesiunea subminează acțiunea propriu-zisă, aventura de factură picarescă fiind substituită prin aventura de ordin spiritual.”⁴

Încadrarea lui Mateiu I. Caragiale în direcția estetizantă vine ca rezultat al capacității sale de a descrie, cu un pronunțat simț al nuanțelor, cadrele naturale (în special noaptea), lucrurile, interioarele, costumele. De asemenea, trimiterile spre

60 Limba ROMÂNĂ

tărâmurii străine, misterioase fac ca decorurile să captiveze prin aura lor: „gheața limpede și albastră” a safirelor de Ceylon, „abanos și mahon”, „pânzeturile din Olanda, farfuriile și cleștarurile de Boemia”. Autorul este un pictor desăvârșit, ce s-a slujit de limbă pentru a crea o lume aparte. Acest fapt l-a determinat pe Tudor Vianu să afirme: „Opera de prozator a lui Matei Ion Caragiale este o mare minune a limbii noastre. Bogăția ei verbală, în care expresiile arhaice abundă, lasă cu mult în urmă mijloacele îndeobște întrebuințate în zugrăvirea mediilor urbane. Dar dacă avea multe cuvinte la dispoziție, împrejurarea provine din faptul că Matei Caragiale era stăpân pe o mare bogăție de idei și senzații”⁵.

NOTE

¹ Șerban Cioculescu, *Romanul românesc, 1933*, în „Revista fundațiilor regale”, II, nr. 2, februarie, 1934, p. 459.

² Trandafir Constantin, postfață la volumul lui Mateiu I. Caragiale, *Pajere. Remember. Craii de Curtea-Veche*, Editura Minerva, București, 1988.

³ *Ibidem*.

⁴ Gh. Glodeanu, *Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 109.

⁵ Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX*, Editura Minerva, București, 1979, p. 253-254.

Andrei PĂMÂNT ȘI APĂ. PROHIN GLOSE ISTORICO-LITERARE LA EMINESCU

Moto:

*Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă –
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pământ.*

Mihai Eminescu, *Scrisoarea III*

Printr-o expresie laconică și foarte precisă – *pământ și apă* – Mihai Eminescu a reprezentat bogăția supremă a unei țări și a unui neam: lipsită de pământ, unde s-ar întinde țara? Sau: fără apă, cine din locuitori va supraviețui? Am putea conferi chiar un sens spiritual acestor averi pământești: „pentru că apa și aerul, și cerul e tot ce-avem mai frumos, tot ce avem mai sfânt...” (Ion Druță). Iar dacă, în viziunea eminesciană, toți invadatorii s-au topit într-„o apă ș-un pământ”, înseamnă că cele două elemente constituie materia primordială, ireductibilă, din care se înfăptuiește zidirea lumii. Așadar, pământul și apa, adică esențele.

Această formulă poetică o întâlnim nu doar la Eminescu. Pământ și apă mai ceruse Darius I, împăratul persan, după cum ne informează părintele istoriei Herodot, când a încercat să supună triburile sciților conduse de regele Idanthyrsos (*Istoriei*, IV. 126). Aceeași solicitare Darius o adresează apoi orașelor-state grecești (*Ibidem*, VI. 48), lucru pe care îl va face și urmașul său, Xerxes I (*Ibidem*, VII. 131-132, 138). Dar, cu un secol mai devreme decât Darius și Xerxes, împăratul Nabucodonosor l-a trimis pe generalul Olofern să ceară pământ și apă de la popoarele Orientului Apropiat. Ultimul amănunt îl aflăm din *Vechiul Testament (Cartea Iuditei*, 2. 6-7). Fragmentele indicate sugerează o origine persană a expresiei *pământ și apă*, aceasta fiind utilizată pentru a cere capitularea necondiționată a teritoriului țării. Am putea să ne întrebăm însă din ce sursă a aflat-o Eminescu. Istoricul literar D. Murărașu propune o soluție: „Înțelesul versurilor ni-l dă Herodot, pe care Eminescu l-a cunoscut, după cum se vede, foarte bine” [6,

p. 275]. Bartolomeu V. Anania, teolog și literat, într-o notă de subsol la ediția jubiliară a *Bibliei* (2001), menționează că sintagma respectivă a fost „preluată de Eminescu, desigur, din Biblia lui Șerban” [1, p. 1227], adică din prima traducere integrală a Sfintei Scripturi în limba română (1688).

Am recitat din această perspectivă *Scrisoarea III*, punând la cântar verosimilitatea celor două surse textuale pentru Mihai Eminescu. La un moment dat, am avut impresia că, dincolo de tablourile artistice ale poemului, se ghicește o viziune mai amplă asupra trecutului nostru. Apelând la substantive proprii și termeni din epocă, făcând aluzii la evenimente și personalități istorice, Eminescu compară subtil istoria românilor cu istoria lumii antice. Poetul amintește fluviile Eufrat, Tigru și Nil, leagăne ale civilizațiilor orientale, inserând în enumerare și *Dunărea bătrână* (v. 29). Trebuie deci să înțelegem că, în bazinul Dunării, la fel, s-ar fi dezvoltat una din marile civilizații ale lumii. Un important element de continuitate pe parcursul epocilor istorice îl constituie metropola antică Roma, care, în contextul medieval din *Scrisoarea III*, dă nume centrului politic al imperiului otoman (Constantinopol/Istanbul) – *Roma nouă* (v. 46), față de care alte puteri *se înclină la pământ* (v. 46). Trecerea armatei otomane peste Dunăre, *legând vas de vas* (v. 63), imită acțiunile similare ale lui Darius I (în anul 514 î. Hr.), Alexandru Macedon (335 î. Hr.) și Traian (101-102 d. Hr.), în timpul campaniilor nord-dunărene. Iar în versul „Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod” (v. 117), se identifică o referință expresă la podul lui Apollodor din Damasc, peste care au trecut oștile romane în a doua expediție contra dacilor (105-106 d. Hr.). Mircea cel Bătrân apare înaintea sultanului Baiazid I drept *un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port* (v. 74), evocând, astfel, un topos al literaturii antice, care constă în elogiul simplității, ca virtute proprie înțelepților. „Sunt om simplu, puțin necioplit, și nu am altă grijă decât adevărul”, spune unul din personajele lui Platon (în dialogul *Hippias cel bătrân*, 288 d). Interogația retorică „Eu? [Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul]...” (v. 129) își are rădăcinile în reproșul regelui get Dromichaites, adresat cuceritorului macedonean Lisimah, căruia „i-a arătat mai întâi sărăcia lui și a neamului său, precum și traiul lor cumpătat. I-a îndemnat apoi să nu mai poarte război împotriva unor neamuri de soiul lor” (Strabon, *Geografia*, VII. 3. 8). Imaginea vizuală „orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni” (v. 144), pare a fi, și ea, un ecou din izvoarele antice: perșii i-ar fi amenințat pe spartani, în caz de nesupunere, că săgețile lor vor acoperi soarele, întunecând câmpul bătăliei. Incidental, alte referințe la antichitatea clasică se conțin în lexemele: *rapsozii* (v. 195), *eroii* (v. 197), *veacul de aur* (v. 204), *Sybaris* (v. 211), *roman* (v. 239), *Traian* (v. 240), *plebe* (v. 241), *iloși* (v. 245), *urmașii Romei* (v. 249), *origine romană* (v. 264). Dar indicația esențială, din care aflăm rostul acestui miscelaneu istoric, este următoarea. Eminescu a reprezentat lupta dintre Țara Românească și imperiul otoman, la Rovine (10 octombrie 1394), după modelul războaielor medice, dintre Atena și imperiul persan (sec. 5 î. Hr.). Elementul de legătură textual pare a fi expresia *pământ și apă*, cerute de ambii cuceritori, Xerxes și Baiazid. Deznodământul, atât pentru evenimentele antice, cât și pentru cele medievale, este unul: cei mici, cei puțini, cei slabi, cei săraci i-au învins pe cei mari, puternici și trufași. Sorții, așadar, par

să încline pentru *Istoriile* lui Herodot – de la el a fost preluată expresia *pământ și apă*, alături de multiple amintiri din lumea greco-romană.

Dacă însă ne oprim la primul vers din *Scrisoarea III*: „Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă” (v. 1), remarcăm faptul că și în *Psalmii* regelui David substantivul *limbă* este frecvent utilizat în calitate de sinonim arhaic pentru *popor, etnie* [14, p. 467]. Citim în traducerea *Psalmilor* de mitropolitul Dosoftei: „Și-ț vor cinsti svântul nume / Limbile toate din lume” [5, p. 223], „Și te mutai din limbă pre limbă, / Și di-mpărățâi nepățând scârbă” [5, p. 234]. Sunt și alte pasaje biblice ilustrând același înțeles pentru limbă [4, p. 766], pe care l-a folosit și Mihai Eminescu în *Scrisoarea III*. Amenințarea lui Baiazid I de a „schimba” coroana domnului Țării Românești „într-o ramură de spini” (v. 78) conține o clară aluzie evanghelică (Matei 27. 29). Ne-am întreba de asemenea: de ce domnul român vine sprijinit într-un *toiag* (v. 109), sau de ce pare un *moșneag* (v. 110)? Imaginarul eminescian se constituie din comparațiile ce străbat spații și epoci istorice. Cu un *toiag* și-a condus poporul Moise, cu *toiagul* a făcut minuni în fața lui Faraon, iar apoi a despicat valurile Mării Roșii și, tot cu un *toiag*, a scos apă din stâncă. Similar, prin *moșneag* se poate înțelege *patriarh*, conducător legendar al vechilor evrei, așa cum au fost Avraam, Isaac, Iacov, Moise și Aaron. Iată deci argumentele pentru sursa de inspirație biblică a lui Eminescu.

Există mărturii precum că tatăl poetului, Gheorghe Eminovici, ar fi fost posesorul unei ediții a *Hronografului* lui Mihail Moxa, conținând informații de istorie universală și românească [2, p. 445]. Poate că la Cernăuți, în biblioteca dascălului Arune Pumnul, a citit fragmente din Biblia lui Șerban, din *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei. Dacă nu-l cunoscuse mai devreme pe Herodot, atunci opera părintelui istoriei, ca și lucrările altor antici, i-au fost recomandate la universitățile din Viena și Berlin [2, p. 438]. Povestea visului întemeietorului Osman a împrumutat-o tot din mediul științific german, din lucrarea lui Hammer, *Istoria Imperiului Otoman* [2, p. 261]. Este foarte probabil ca aceste lecturi să le fi făcut individual, în timpul peregrinărilor, când era văzut cu un geamantan plin de cărți [8, p. 162; 2, p. 319]. În timpul unei vacanțe din vara lui 1878, Eminescu a vizitat de câteva ori localitatea Turnu-Severin, unde putea cunoaște vestigiile podului lui Apollodor [11, p. 202]. Aflat în pragul bolii fatale, Eminescu își planifica să procure ediții ale Bibliei în mai multe limbi [2, p. 335]. Tot atunci, admirația pentru lumea clasică ajunsese până la limita când recomanda să se traducă în latină *toate cărțile școlare*, limbă în care să fie predate celelalte discipline [2, p. 331]. Din ce sursă, așadar, a preluat expresia *pământ și apă*? Din ambele deopotrivă, din cea biblică și din cea greacă, pentru că acesta este mesajul versurilor analizate: îmbinarea a două tradiții culturale care au dat naștere culturii românești.

Într-o epocă de admirație pentru valorile clasice și cele biblice, proprie contemporanilor lui Eminescu, s-a configurat viziunea poetului asupra trecutului românesc, împrumutând chipuri și înțelesuri din istoria altor popoare. În *Scrisoarea III*, românii au fost reprezentați alături de marile civilizații antice, temă pe care autorul a abordat-o explicit în poemul *Memento mori*. Privind în perspectivă diacronică, românii le succedă pe celelalte civilizații, au același rol istoric ca și odinioară iudeii, grecii sau romanii. Această succesiune subînțelege concepția caracterului ciclic al

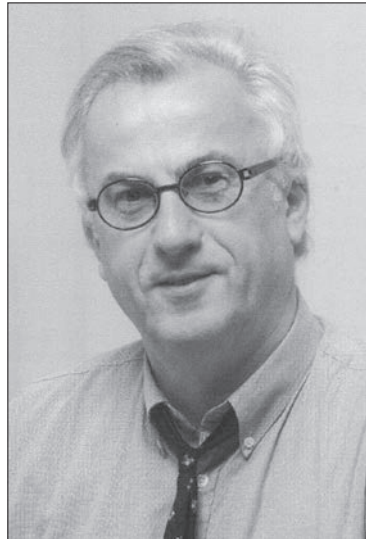
istoriei, asemenea unei uriașe roți care, pe rând, înalță și coboară civilizațiile [3, p. 236, 240]. Într-un manuscris eminescian găsim: „În suta a XV, avanscena teatrului Universului este ocupată de români. Românii sunt poporul cel mai însemnat al Europei” [12, p. 59]. Mai devreme (1843), Mihail Kogălniceanu, în *Cuvânt-ul pentru deschiderea cursului de istorie națională*, declarase un *mai mare interes* pentru biruințele armelor române, *decât acelea de la Maraton și Salamina* [10, p. 249]. Afirmția presupune o comparație implicită cu grecii și atribuirea unui loc echivalent românilor. Această tendință a gândirii eminesciene o surprinde poetul Ioan Alexandru: „El este cel dintâi care face din Ștefan cel Mare și Putna Rusalimul neamului românesc” [12, p. 49]. Să continuăm raționamentul lui Eminescu în mod inductiv: istoria românilor află tangențe în trecutul biblic..., deci istoriei neamului nostru îi este caracteristic *providențialismul* (Dumnezeu patronează evoluția istorică), evenimentele și personalitățile românești comportă *valoare exemplară*, românii sunt *poporul ales* și se îndreaptă spre un *țel mântuitor*. Inserând în discursul său referințe la confruntările Daciei cu năvălitorii, Mircea cel Bătrân vorbește în numele unui trecut milenar, a unei tradiții politice și morale neîntrerupte. Nu este deloc indiferent faptul că Eminescu a apelat anume la istoria greco-romană și la cea iudaică. Amândouă se află la izvoarele spiritualității românești (și a celei europene, în genere), ca un pământ și o apă ale ființei noastre.

BIBLIOGRAFIE

1. *Biblia sau Sfânta Scriptură* (ed. B. V. Anania), București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.
2. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Chișinău, Hyperion, 1993, vol. I.
3. M. Cimpoi, *Esența ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*, Chișinău, Guni-vas, 2003.
4. *Dicționar Biblic* (red. J. D. Douglas; trad. L. Pup, J. Tipei), Oradea, Cartea Creștină, 1995.
5. Dosoței, *Psaltirea în versuri*, Chișinău, Litera, 1998.
6. M. Eminescu, *Poezii* (ed. D. Murărașu), București, Minerva, 1972, vol. III.
7. C. C. Giurescu, *Istoria românilor* (ed. D. C. Giurescu), București, All educational, 2007, vol. I.
8. *Istoria literaturii române* (coord. Al Philippide ș.a.), București, Editura Academiei RSR, 1973, vol. III.
9. *Istoria veche a spațiului românesc. Crestomație* (red. A. Zanoci), Chișinău, Cartdidact, 1999.
10. M. Kogălniceanu, *Profesie de credință*, București, Litera internațional, Chișinău, Litera, 2003.
11. G. Munteanu, *Hyperion, 1. Viața lui Eminescu*, Chișinău, Știința, 2002, ed. a 2-a.
12. T. Nedelcea, *Eminescu, istoricul*, Craiova, Scrisul românesc, 1998.
13. *Proză istorică greacă* (ed. D. M. Pippidi), București, Univers, ș.a.
14. L. Șăineanu, *Dicționar universal al limbii române* (coord. Al. Dobrescu), Chișinău, Litera, 1998.
15. H. Zava, *Dicționar Eminescu (nume proprii)*, Chișinău, Cartier, 2000.
16. *Историки античности* (сост. М. Томашевской), Москва, Правда, 1989, том I.
17. Платон. *Диалоги* (под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса), Москва, Эксмо, 2008, книга I.

Rudolf WINDISCH „PENTRU NOI, ROMANISTICA A FOST, AȘA CUM AM ÎNVĂȚAT-Ō DE LA COSERIU, CATALIZATORUL CARE NE-A DEZVĂLUIT PROBLEMELE ȘI METODOLOGIA LINGVISTICII ROMANICE ȘI GENERALE”

– Stimate domnule Profesor Rudolf Windisch, într-un excelent interviu pe care i l-ați acordat Eugeniei Bojoga în 2001, pentru revista „Contrafort”, mărturi-seați că Eugeniu Coșeri-riu a știut să aprindă în Dumneavoastră – ca și în cazul celorlalți disci-poli – „flacăra cunoaște-rii”. Mulți dintre cei care l-au cunoscut au sub-liniat că Gigantul de la Tübingen avea un talent înăscut de a-i învăța pe



ceilalți: cercetătorul de geniu era în permanență du-blat de profesor. Având în vedere faptul că în același interviu ați afirmat că, încă de la prima întâlnire cu Domnia Sa, ați avut sentimentul că el era profesorul de care aveți nevoie pentru a vă forma, întrebarea mea de început este întreită: Ce v-a învățat *omul* Coșeri-riu (ca metodă de lucru și ca atitudine în știință)? Ce v-a învățat *lingvistul* Coșeri-riu (dată fiind coerența și unitara sa teorie lingvistică – denumită *lingvistica in-tegrală*)? Ce v-a învățat *romanistul* Coșeri-riu (de vreme ce romanistica reprezintă domeniul în care v-ați spe-cializat sub îndrumarea sa)? [Evident că toate aceste dimensiuni sunt cuprinse într-o singură personalita-te, dar am simțit nevoia unor distincții.]

– Stimate d-le Cristinel Munteanu, în primul rând aş dori să vă mulţumesc pentru interesul Dumneavoastră faţă de profesorul Coseriu şi faţă de perioada studiilor mele de la Tübingen, precum şi pentru posibilitatea, legată de acestea, de a privi înapoi la timpuri demult trecute. Sunteţi foarte bine informat, dacă-mi pot permite această observaţie, fiindcă vă amintiţi de un interviu pe care i l-am acordat în anul 2001 doamnei Eugenia Bojoga (înrudită cu profesorul Coseriu) pentru revista „Contrafort”. Desigur, vreau să încerc, pe cât posibil, să nu mă repet, cu toate că este vorba de aceeaşi temă şi de aceeaşi persoană.

Prima întrebare a Dumneavoastră ţinteşte într-o altă direcţie: „Ce v-a învăţat *omul* Coseriu...?”; această întrebare mă nedumereşte... trebuie să mă gândesc aici dacă puneţi accentul pe *omul Coseriu*. Pentru noi, studenţii de romanistică de la Tübingen, Coseriu a fost în primul rând un profesor, un romanist, un lingvist din străinătate; că era român prin naştere, asta s-a aflat repede. De asemenea, şi că venea din America de Sud, unde fusese profesor la Montevideo, că a studiat în Italia – cam asta era tot ce se aflase despre „omul Coseriu”, mai multe nu, poate şi pentru că pe noi ne-a interesat latura „umană” mai puţin decât progresul în învăţare. Aceste informaţii au stimulat însă imaginaţia noastră, dat fiind că noul profesor, cum am descoperit repede, era iniţiat în domeniul tuturor limbilor (literare) romanice. Respectul nostru (ca tineri studenţi cărora li se cerea cunoaşterea a cel puţin două limbi romanice pentru studiu), faţă de un profesor care se simţea ca acasă peste tot în lumea limbilor romanice, a crescut semnificativ.

La întrebarea Dumneavoastră faţă de „metoda de lucru” a lui Coseriu (el insista asupra acestei ortografii, fără ş) este greu să dau un răspuns. Poate va suna ca un paradox, dar metoda lui poate fi, privind retrospectiv, caracterizată la fel de tautologic prin noţiunile «muncă» şi «disciplină». Desigur, aceasta nu înseamnă că noi am fi lucrat la o temă oricum, fără observarea unei metode stringente; pentru a face acest punct mai inteligibil, ajung la a doua parte a întrebării Dumneavoastră: se înţelege că alegerea temelor noastre pentru prezentări în seminarii sau pentru lucrările scrise, pe care le pregăteam pentru examene şi apoi pentru licenţă, au fost stabilite prin tipul analizei lingvistice prezentate şi învăţate la seminariile şi la cursurile lui Coseriu. În cele din urmă, metodica cercetării lingvistice şi a punerii problemelor, moştenită din secolul al XIX-lea în domeniul romanisticii, al lingvisticii istorice şi comparative sau în cel al filozofiei lingvistice, erau, de asemenea, prestabilite în mod „imanent”.

Cu referire la termenul folosit de Dumneavoastră, acela de „lingvistică integrală”: această noţiune nu era uzuală pentru noi, studenţii, la începutul activităţii didactice a profesorului Coseriu la Tübingen; poate că învăţătura sa, publicaţiile sale nu avuseseră încă această pretenţie; în orice caz, îmi amintesc bine că el a spus, într-un cerc restrâns – aceasta se întâmpla însă mai târziu, în anii '80 –, că concepţia sa lingvistică s-a consolidat devreme, similar cu sistematica timpurie a edificiului filozofic al lui Hegel. Aici nu aş dori nici să apreciez comparaţia aleasă de însuşi Coseriu, nici să estimez din ce moment sistematica sa lingvistică a devenit integrală. Deci nu pot spune, aşa, din amintiri, când s-a răspândit în Germania cunoaşterea pretenţiei lui Coseriu de a promova o „lingvistică integrală”, aceasta devenind un „mot cléf”

al muncii sale. Însă pot să mă bucur astăzi, aflându-mă după aproape 30 de ani din nou la Cluj, de faptul că aici, de exemplu la catedra colegului meu, profesorul universitar dr. Mircea Borcilă, sunt promovate cu rezultate notabile receptarea lui Coseriu, precum și cercetarea lingvistică sub acest aspect „global-integral”.

Referitor la a treia parte a primei întrebări, privitoare la „romanistul Coseriu”: pentru noi, studenții, romanistica a fost, așa cum am învățat-o de la Coseriu, împreună cu limba franceză pentru examenul de licență, în fond, catalizatorul care ne-a dezvăluit problemele și metodologia lingvisticii romanice și generale și care ni le-a făcut inteligibile în dependența lor reciprocă. În măsura în care puteam dovedi destulă înțelegere și în care aceasta se putea împăca cu înclinațiile noastre – noi eram, prin prisma condiționărilor și a talentului intelectual, un grup chiar eterogen de studenți permanenți ai lui Coseriu – am lucrat pe arii mai mult sau mai puțin întinse, fiind însă conștienți că putem percepe întotdeauna numai o parte a romanității, o parte a aspectelor analizei lingvistice.

– **Un bun prieten al Dumneavoastră, Profesorul Nicolae Saramandu, declara undeva că îl consideră pe Coșeriu „un lingvist clasic, în sensul clasicismului așa cum l-a definit Călinescu într-un faimos articol, adică trainic, durabil și care este în afara modelor, nu devine vetust”¹. Dacă în privința teoriei limbajului și a lingvisticii generale lucrul acesta este evident, ce ne puteți spune, în schimb, despre contribuțiile lui Coșeriu ca romanist? V-aș ruga să vă referiți și la intuițiile sale, argumentate apoi riguros, privind explicarea genezei viitorului romanic sau legate de modul în care a rediscutat, pe alte principii, tipologia limbilor romanice [a se vedea, în acest sens, ale sale *Estudios de lingüística románica*, Editorial Gredos, Madrid, 1977] ori chiar cu privire la aspecte particulare, cum ar fi interpretarea celebrei sintagme „*torna, torna, fratre*”. Așadar, în acest domeniu al romanisticii, în ce ar consta „clasicitatea” lui Coșeriu?**

– Fără îndoială, colegul și prietenul meu Nicolae Saramandu (spun cu mare plăcere, conform rostirii paleoromânești, *Niculae*) – pe care nu l-am văzut, din păcate, de mult – are dreptate când îl numește pe Coseriu un „lingvist clasic”; în orice caz, nu-l pot urma pe Călinescu, la care se referă Saramandu, fiindcă îl cunosc prea puțin pe Călinescu. Pentru mine „clasic” este – fără des inclusă critică de a fi „de modă veche” – o noțiune pozitivă, pentru mine înseamnă ceva exemplar în formă și prezentare, ceva nedepășit, care se bazează deja pe ceva moștenit, care nu mai are nevoie de justificări estetice, pe care le oferă prin sine și pentru sine. Însă întrebarea mea este retorică: Ce are aceasta de-a face cu Coseriu? Aș dori, și prin aceasta mă repet, să caracterizez disciplina de muncă a lui Coseriu și pretenția sa la o interpretare competentă a limbii ca fiind „clasică” în construcția sa funcțională și în forma sa literar-estetică. Ar trebui doar să mă întrebați: nu ați fost Dumneavoastră, colegii din Tübingen, suprasolicitați cu aceste pretenții? Pentru mine însumi trebuie să spun: într-adevăr. Ce a fost deci „clasic” la Coseriu? Pot face doar o mică parafrază, amintind faptul că el a fost, conform dreptului funcționarilor, un funcționar german, însă un străin, un român! Imaginați-vă numai aceasta – pot să ironizez –, ne cerea nouă,

studentilor germani, o disciplină de muncă, lăudată și astăzi de către românii politicoși ca fiind o calitate tipic germană; poate că și aceasta a fost „clasică”, cel puțin acest punct mi-a devenit clar mult mai târziu, când predam deja de ceva timp la universitate.

Ar mai fi un alt punct pe care Saramandu se va fi concentrat: Coseriu ne-a făcut cunoștință cu clasicii cercetării germane, fie cu Hegel, fie cu frații Grimm, fie cu filologia secolului al XIX-lea, ca de exemplu cu Hermann Paul și cu Școala neogramatică, cu cei din Italia – idealismul filologic al lui Karl Vossler provenind de la Benedetto Croce; apoi cu aventura incursiunii în filozofia (lingvistică) grecească, Platon și Aristotel, sau cunoașterea timpului arabo-mauric al unui Maimonides și a multor alora, cu toții „clasici”. Pentru mine a devenit important faptul că E. Coseriu, provenind din străinătate, ne-a introdus în mare măsură în cercetarea clasică germană, la care noi înșine încă nu ajunsesem. Dacă îmi permiteți, pot da un exemplu pentru referirea lui Coseriu la opere (lingvistice) pe care noi le considerăm astăzi „clasice” în Germania (spun aceasta fără ironie, dar și fără fals patriotism). Mi-a rămas o amintire vie, între numeroase altele, numele Hans Georg von der Gabelentz cu cartea sa cuprinzătoare *Die Sprachwissenschaft (Lingvistica, 1891; acesta a scris și o Gramatică a limbii chineze)*, în care apar, de pildă, dihotomiile atât de importante mai târziu la Ferdinand de Saussure, ca *sincronie – diacronie* sau *langue – parole* (în orice caz, în terminologie germană), aplicate deja la analiza lingvistică, pe baza cărora Saussure, în al său *Cours de linguistique générale*, a produs cotitura coperniciană în lingvistica sistematică. Gabelentz a rămas în mare măsură necunoscut. Cu siguranță, nu a fost numai un act simbolic faptul că Gunter Narr a deschis seria „Tübinger Beiträge zur Linguistik” (*TBL*) cu editarea „lingvisticii” lui Gabelentz împreună cu studiul lui Coseriu despre acesta ca un precursor al lui Saussure.

În acest sens, îl putem numi pe Coseriu un clasic, după mine chiar un „conservator”, un cunoscător foarte bun al „filologiei clasice” din Germania, mai ales al celei din secolul al XIX-lea, și care ne și putea împărtăși aceste cunoștințe.

La întrebarea Dumneavoastră privind romanistica: desigur, cursurile lui Coseriu privind „gramatica istorico-comparativă a limbilor romanice” sau cursul despre „latina vulgară”, care acopereau atunci pentru noi domenii interesante și a căror prezentare, ca teme centrale ale romanisticii, a fost privită ca ceva de la sine înțeles în viziunea lui Coseriu – toate apar în retrospectiva de astăzi ca *high-light*-uri ale cercetării și ale învățaturii romanistice. Mă întreb, câți dintre colegii mai în vârstă nu și-au construit înșiși mai târziu prelegerile academice pe aceste experiențe?

Nici nu aș putea enumera aici contribuțiile lui Coseriu în planul romanisticii, însă aș dori, selectiv, să amintesc, de exemplu, prelegerea inaugurală după chemarea sa la catedra marelui Ernst Gamillscheg (decedat în 1967). Aceasta se întâmpla cam în anul 1964, când a prezentat o „tipologie sintagmatic-paradigmatică a limbilor romanice” (titlul exact l-am uitat), pe care cei mai mulți dintre noi am înțeles-o numai ca un început, o tipologie care astăzi ține de fun-

damentele sintaxei sau ale tipologiei romanice. Coseriu nu a fost însă numai un clasic sau un cercetător cu orientare conservatoare: când în Germania se învăța doar silabisirea cuvântului „structuralism”, sau se auzea poate ceva despre o nouă metodă a analizei literare din Franța, Coseriu ținuse deja o prelegere fundamentală despre structuralism, care a avut un ecou important și la germaniștii din Tübingen și, în mod sigur – mă aventurez pe un teritoriu străin –, poate a contribuit acolo la destinderea unor concepții depășite privind cercetarea.

Ce merite a mai avut Coseriu pentru romanistica din Germania? Aici aș aminti activitățile sale în favoarea limbii române: pe lângă prelegerile de limba franceză (văzute ca un centru de greutate al cercetării și al învățaturii romanistice din Germania), multe dintre numeroasele prelegeri organizate de Coseriu au fost dedicate limbilor spaniolă, italiană, dar și portugheză și română, desigur în limbile respective, astfel încât Tübingen a devenit unul dintre puținele centre universitare din Germania care acoperea întreaga arie a romanității. Nu a fost numai – cum zicea de curând, ironic, Luminița Fassel despre situația actuală din Germania – un institut „vest”-romanic, ci tocmai faptul că E. Coseriu a atras prin lectoratul românesc, la care activau atunci ambii profesori clujeni, Octavian Șchiu și Gavril Neamțu, și romanitatea răsăriteană în cercetare și predare. Așa am învățat noi, pe lângă rolul pe care l-a avut, de exemplu, Ramon Menéndez Pidal pentru cultura spaniolă, și însemnătatea unui Sextil Pușcariu pentru istoria limbii și culturii române, pentru ca în final să-i putem compara pe cei doi, din ambele „capete” ale romanității.

„Romanistica” înseamnă deci la Tübingen continuarea unei tradiții de cercetare, care s-a dezvoltat în Germania de la principiile „pozitivismului”, prin neogramaticieni, prin fondatorii romanisticii, prin Friedrich Diez și Wilhelm Meyer-Lübke, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, până la o disciplină recunoscută în cadrul științelor culturii (și Pușcariu și-a făcut ucenicia la Leipzig, la Gustav Weigand, în romanistică, nu-i așa?). Coincidența a făcut ca, în timpul studiilor noastre, să mai activeze doi reprezentanți însemnați ai acestei metodici neogramatice ca profesori emeriti la Tübingen, la Seminarul de romanistică – Ernst Gamillscheg și Gerhard Rohlfs. Pentru noi, studenții, care mai audiam prelegerile lor, chiar dacă participarea nu se mai lua în considerație ca performanță de studiu, era de la sine înțeles să profităm de acești mari maestri. Împreună cu activitatea lui Coseriu (și a unui alt profesor ordinar pentru franceză, Mario Wandruszka), romanistica de la Tübingen se bucura – dacă pot fi puțin sentimental în retrospectivă – de o constelație strălucitoare, de o pleiadă a cerului romanisticii peste Germania. Ce influență au avut acești profesori asupra pregătirii noastre, am ajuns să apreciem deplin doar mai târziu. Așa că nu-mi rămâne decât să recomand tinerilor filologi să-i citească pe acești „clasici”, de exemplu *Geschichte der Romanischen Sprachwissenschaft, Teil I: Von den Anfängen bis 1492* (Istoria lingvisticii romanice, partea I, de la începuturi până la 1492), scrisă de Coseriu, apărută în anul 2003 la Editura Gunter Narr din Tübingen, din care am publicat încă de timpuriu unele cursuri ale lui Coseriu.

În ceea ce privește ultima parte a întrebării Dumneavoastră, „propoziția” mult discutată „*torna, torna, fratre*”, pot numai să presupun că studiul de atunci al lui

Coseriu la această temă a „citat” corect, când a interpretat *torna* ca fiind o formă a aromânei, cu semnificația „alunecă”, însă ce „alunecă”? Șaua de pe calul unui camarad de luptă, înțeleasă de aliații greco-bizantini într-un mod presupus greșit, ca o chemare la întoarcere (latină-greacă (?) *TORNARE*), poate la fugă – probabil, însă atunci de ce un imperativ doar în forma singularului la atâția fugari? Ar fi interesant dacă cel mai timpuriu certificat de limbă romanică ar fi, totodată, o dovadă pentru dialectul aromânesc. Colegul meu, profesorul Christian Schmidt din Bonn, a adus contraargumente fundamentale (într-un studiu încă nepublicat) cu privire la posibilitatea acestei prime datări. Să lăsăm atunci acest mini-text să fie pentru studenții tineri un exemplu didactic pentru multitudinea de niveluri ale încercărilor de explicare în domeniul istoriei limbilor. De altminteri, Nicolae Saramandu a scris o sinteză cvasi-exhaustivă a diferitor puncte de vedere legate de acest subiect².

– Se știe că E. Coșeriu era preocupat de teorie, de metodologie. Așa se face că a stabilit principiile pentru diverse sectoare ale lingvisticii (de altfel, cuvântul *principii* apare și în titlul unor lucrări fundamentale: *Principii de semantică structurală*, *Principii de sintaxă funcțională* etc.), lăsându-i pe ceilalți, în special pe discipoli, să-i dezvolte ideile, să le aplice, să le nuanțeze sau chiar să le corecteze – dacă era cazul. Ce anume ați preluat și dezvoltat Dumneavoastră din gândirea coșeriană pentru domeniul de care vă ocupați?

– Observația Dumneavoastră este adevărată, și anume că E. Coseriu era preocupat în mod prioritar de metoda descrierii lingvistice, de metodologie, și că a stabilit „principiile” descrierii în domenii diverse, ca de exemplu pentru „semantică structurală” sau pentru „sintaxa funcțională” ș.a.m.d., și a lăsat elevilor săi elaborarea și dezvoltarea în continuare a tezelor sale; e o posibilitate, pe care Dumneavoastră o sugerați aici, care îmi amintește de școlile medievale de pictură, unde maestrul dădea contururile și cromatica, iar elevii făceau lucrările mai „simple” de pictură, dar este posibil numai într-o măsură restrânsă. Cine ar fi putut completa structura de idei a lui Coseriu și cui i-ar fi încredințat el această muncă? Desigur, erau colegi talentați în „trupa” noastră, de pildă regretatul Horst Geckeler, care a exemplificat tocmai „principiile de semantică structurală” amintite de Dumneavoastră, pe baza exemplelor franceze, într-o formă de nedepășit, însă aceasta nu era împărțirea normală a sarcinilor de la o catedră; de subliniat ar fi, din contră, libertatea pe care ne-o acorda Coseriu în selectarea temelor alese / propuse de noi; dacă accepta o temă, atunci puteam fi siguri de sprijinul său însoțitor. El însuși ne-a amintit odată, când, de altfel, a abordat asemenea puncte, cum a lăsat fiecăruia dintre noi mână liberă în alegerea temelor de lucru – în mod sigur, un gest pe care nici astăzi nu știe oricare profesor obișnuit să-l accepte și, totodată, să-l și coordoneze. Și această „libertate a cercetării”, pe care el ne-a conferit-o atunci, am conștientizat-o doar mai târziu, când profitasem deja de ea.

Evident, am înțeles și am elaborat ideile sale – ce altceva am fi putut face, cel puțin la începutul pregătirii noastre? Mai vine aici și un moment psihologic: din perspectiva de astăzi nu mai pot aprecia în ce măsură Coseriu știa deja răspunsul la întrebările puse nouă spre elaborare și ne lăsa mărinimos în presupusa libertate

a propriei căutări. Pentru mine personal, acesta a fost un punct – în ce măsură e valabil și pentru colegii mei, nu pot aprecia – care putea întotdeauna conduce la un sentiment permanent al descurajării. Eu însumi am încercat acest sentiment permanent al inferiorității față de marele maestru, știam însă ce mă aștepta și ceea ce ceream eu însumi de la mine când l-am urmat ca tânăr student de la Bonn la Tübingen. Libertatea noastră consta, de fapt, în aceea că de la el puteam recupera tot ce încă nu știam, și despre care înțelegeam prin el că ar trebui să cunoaștem.

În mod serios: fiecare dintre noi lucra după capacitățile sale; grație prestigiului său la administrația universitară din Tübingen, putea da unui întreg șir dintre noi acorduri de muncă, ce ne permiteau să ne dedicăm fără excepție muncii noastre în biblioteci, fără a trebui să ne luăm slujbe în vacanțele dintre semestre.

Mai departe, la întrebarea Dumneavoastră: pe mine mă interesa în mod prioritar geneza limbilor romanice din latina vulgară, istoria unor limbi romanice, ca de exemplu franceza; ca punere generală a problemei lingvistice, m-am ocupat în lucrarea mea de habilitare de dezvoltarea limbii, pe baza vestitei *Sincronia, diacronia e historia. El problema del cambio lingüístico* a lui Coseriu.

– Există și puncte în care vă despărțiți de Magistru, aspecte despre care aveți păreri diferite ori pe care le soluționați altfel?

– Întrebarea Dumneavoastră mă uimește: nu pot spune, *cum* și în *care* domeniu m-aș fi putut îndepărta de învățătorul meu din tinerețe; nu ar presupune aceasta că am citit *tot* ce a scris acesta și *am* și înțeles, pentru a-l depăși? Desigur, am și eu gândurile proprii, însă nu aș putea spune nici astăzi în ce măsură m-aș fi putut distanța în mod conștient de el sau dacă ar fi trebuit să fac aceasta.

– **Ați acordat o atenție deosebită și aromânilor, respectiv aromânei. În studiul Dumneavoastră, *Clasificarea istorică a limbilor romanice. II. Balcanoromanica*, cereați re-analizarea statutului aromânei, ce „prezintă o serie de particularități care vorbesc în favoarea unei surprinzătoare autonomii”³. Că aromâna (sau macedoromâna) ar fi o altă limbă romanică și nu un dialect al limbii române reprezintă o idee care a fost susținută în trecut și de lingviștii Al. Graur și I. Coteanu. V-aș ruga să vă explicați punctul de vedere, raportându-vă, dacă se poate, și la următorul citat amplu din Coșeriu: „Dialectele romanice de la sud de Dunăre sunt incluse în interiorul sistemului dialectal român din cauza asemănării lor intrinsece cu româna ca limbă comună; dar, chiar și fără aceasta, ele au o asemenea afinitate specifică cu dacoromâna, încât, oricum, ar putea fi atribuite limbii istorice române în virtutea unei delimitări negative față de restul limbilor romanice. Dar este limpede că, dacă ar fi apărut o limbă comună macedoromână, am fi putut vorbi de altă limbă istorică (deși foarte asemănătoare cu dacoromâna) și am fi avut oarecare dificultăți în a atribui meglenoromâna uneia din aceste două limbi”⁴. Pe de altă parte, și Coșeriu observă deosebiri notabile între dacoromână și dialectele sud-dunărene: „Din punct de vedere tipologic, toate dialectele românești țin de același tip lingvistic. Dar, în cadrul acestui tip romanic general (cu excepția francezei moderne), dialectul dacoromân**

a dezvoltat un subtip caracterizat prin hipertrofia determinării, mai ales a determinării nominale”⁵.

– Cu întrebarea Dumneavoastră despre dialectul aromân mă duceți pe un „ghețuș” al istoriei lingvistice, la un punct controversat al istoriei limbii române, și anume la discuția legată de o formă străveche a acestei limbi – nedovedită istoric – a unei „limbi române comune”, din care s-ar fi desprins „dacoromâna”, precum și cele trei „subdialecte” – „istoromâna”, „meglenoromâna” și „aromâna” (sau „macedoromâna”) – ca în uzitata viziune a lui Al. Rosetti. Viziunea actuală a vorbitorilor acestui „subdialect”, a aromânilor, nu se potrivește neapărat cu cea a lingviștilor, fiindcă pentru primii aromâna nu este un „dialect”, ci o „limbă”. În aceasta se reflectă concepția științei populare, că un „dialect” ar fi ceva de o valoare mai scăzută, inferior „limbii”. Desigur, fiecare „limbă” se bucură de o formă scrisă, mai mult sau mai puțin valoroasă din punct de vedere estetic, pe care aromâna nu a putut-o dezvolta. În aceste declarații ale *vorbitorilor nativi* (native speakers) se exprimă – de înțeles dacă avem în vedere condițiile social-politice – o apreciere patriotică exagerată, asupra căreia vorbitorii simpli, neavând o pregătire filologică, insistă cu o reacție deseori îndărătnică. Această viziune am căpătat-o la un congres al „Uniunii pentru limba și cultura aromânească” din Freiburg, la începutul anilor ’90, pe care l-a organizat președintele Uniunii, decedat nu de multă vreme, profesorul dr. Vasile Barba. Prin Vasile Barba, el însuși aromân, și, desigur, prin profesorul Coseriu, am ajuns la aromâni și la întrebarea privind coordonatele tipologice, comparativ cu normele de scriere daco-românești. Firește, așa cum îl citați pe Coseriu, „afinitatea specifică cu dacoromâna” este ușor de descoperit, dar speculația sa, „...dacă ar fi apărut o limbă comună macedoromână, am fi putut vorbi de altă limbă istorică (deși foarte asemănătoare cu dacoromâna)...” nu ne ajută mai departe, fiindcă aromâna, dacă acceptăm separarea de dacoromână ca pe un proces istoric, a avut o altă dezvoltare în sud și – aceasta este părerea mea – a continuat latinitatea (romană târzie) a sudului, prin aceasta prezentând o „latină vulgară” mai veche decât dacoromâna; aici mă gândesc înainte de toate la particularități lexical-semantice pe care le are numai aromâna (între toate celelalte limbi romanice).

Acum îmi este și mie clar că certitudinile lexicale nu pot prezenta o garanție suficientă pentru o clasificare tipologică a „dialectelor” sau a „limbilor” romanice, cel puțin după clasificarea lor pe o bază lexicală, cum o cunoaștem de la Gerhard Rohlfs (1954), și anume că implicarea vocabularului și a semanticii este nu numai legitimă, ci permite și conturarea unei imagini revelatoare despre diferențele specifice.

De la românii din „nord” se auzea până acum argumentul – când aceștia se pronunțau asupra problemei în discuție – că aromâna nu are o literatură proprie și de aceea nu ar fi o limbă propriu-zisă, ci „numai” un dialect românesc. În mod cert, referirea la o cultură scrisă a avut în istoria timpurie a romanisticii, la Friedrich Diez, care se sprijinea pe „expresia literară” în împărțirea limbilor romanice, un rol însemnat. Acest criteriu nu se mai dorește a se aplica astăzi în mod exclusiv. Prin referirea la o normă de scriere existentă ori absentă se apelează la o aprecie-

ere simplă, care nu este acceptabilă din punct de vedere lingvistic. Poate ar trebui, în discuția privind statutul aromânei, făcută încă o dată cunoscută literatura de specialitate. Aici îmi permit să mă refer la profesoara Caragiu-Marioțeanu și, iarăși, la Nicolae Saramandu, care au depus o muncă de pionierat în acest domeniu, sau ar trebui aruncată o privire în „Lexiconul lingvisticii romanice” (mă refer la volumul III, 1989, la articolul lui Johannes Kramer privind aromâna), care ar putea contribui la clarificarea chestiunii (din nou se pune problema *germanicum est, non legitur*). O asemenea lectură nu era, desigur, de așteptat de la o parte dintre vigilenții patrioți aromâni de la acel congres din Freiburg, care nu erau filologi. În mod esențial, au fost două puncte, care au avut importanță pentru aceștia: 1. Constatarea faptului că aromâna este o limbă și nu un dialect; 2. pronunția „corectă” a etnonimului lor, deci cum ar trebui spus: [arrmâni] sau [rrmâni]? Nu trebuie să zâmbim la citirea acestora, ci să ne gândim că atitudinea etimologic-lingvistică a unui *native speaker* este alta decât cea a filologului, chiar dacă amândoi se referă la același obiect.

Eu am putut aduna la acest congres experiențe interesante, nu numai cum vorbitorii, luați individual, se desemnau – fonetic – în funcție de proveniența lor locală, ci și o experiență care mi s-a părut mai importantă decât această discuție fonetică, decurgând din situația vorbirii concrete: cei mai mulți dintre aromânii prezenți nu se osteneau să se înțeleagă cu confracții lor „nordici” (prezenți, de asemenea, la Freiburg), deci cu dacoromânii; în mod invers, aceștia din urmă nu puteau urmări discuția purtată în aromână; deci nu s-au vorbit aici două limbi? Sau nu ar trebui lăsat să funcționeze criteriul comunicativ simplu „a putea să te înțelegi” în discuția aprinsă privind chestiunea „uneia sau a două limbi”?

Pentru a încheia chestiunea pusă de Dumneavoastră, fără a o rezolva – ceea ce este avantajul viitoarelor generații de romaniști care nu vor pierde un obiect interesant al silinței lor în cercetare – îmi permit să urez acestei „mici” limbi aromânești (care multor romaniști nici nu le este cunoscută) o lungă (supra)viețuire în mediul limbii sale naționale dominante.

– În acest context, de pe poziția obiectivă a „celui din afară”, cum caracterizați așa-zisa „limbă moldovenească” din Republica Moldova?

– Și această întrebare este – din punctul de vedere al politicii față de limbă – „bri-zantă”; iarăși o pot aprecia doar „din afară”, așa cum ați formulat Dumneavoastră, fiindcă am cunoscut un număr de colegi din Republica Moldova, mai ales din Chișinău, însă eu însumi nu am fost încă acolo. La întrebarea Dumneavoastră, răspund: moldoveneasca este pentru mine, așa cum am auzit în emisiunile de radio și televiziune – româna. Nu am o experiență suficientă pentru a aprecia în ce măsură colegii din Republica Moldova, cu care am putut vorbi, au conversat cu mine, ca străin, în limba română standard, cu evitarea voită a „moldovenismelor”, pentru ca eu să îi înțeleg mai bine, sau dacă această limbă română reprezenta varianta generală moldovenească. Eu cred că cea din urmă presupunere este cea adevărată și că nu trebuie să pornesc de la premisa că acești moldoveni s-ar fi prefăcut pentru a nu folosi un dialect de neînțeles. De altfel, eu am – pe teme-

iuil variatelor situații de contact pe baza a două sau mai multe limbi, la care am fost de față, și pe care le-am notat din curiozitate lingvistică – o poziție oarecum sceptică față de mult citatul principiu al *code-switching*-ului pe care colegii mei moldoveni l-ar fi aplicat față de mine; nu sunt sigur că acest *code-switching* este atât de ușor de pronunțat între două variante ale uneia și aceleiași limbi. Aici ar trebui ascultat, de exemplu, un vorbitor obișnuit al dialectului șvăbesc (nu am nimic contra șvabilor!), care încearcă să vorbească germana literară – în acest caz nu se poate face nimic cu „switching”-ul. În mod similar, am auzit vorbitori din Republica Moldova cu un accent rusesc mai mult sau mai puțin puternic, ușor de recunoscut pentru mine. Deci este vorba de o română moldovenească influențată de rusă sau româna ca limbă străină din gura unui rus? Cum se consideră însăși media vorbitorilor? Vorbește aceasta româna, moldoveneasca sau moldoveneasca / româna colorată rusește sau altceva?

Nu trebuie să subliniez faptul că E. Coseriu a abordat în mod decis aspectul politic al chestiunii apartenenței acestei limbi moldovenești și a trimis pe tărâmul fanteziilor teoria lansată după război privind o limbă romanică nouă, proprie, cu influențe rusești – teorie care bântuie și astăzi în mod evident în cercurile rusofile. Avea această limbă romanică nouă (mi se pare că a fost catalogată ca fiind cea de-a 11-a de lingvistica sovietică) un caracter latin-roman atât de puternic, încât trebuia să fie scrisă cu caractere chirilice?

Am întâmplător în mână studiul Eugeniei Bojoga, *Ofensiva limbii „moldovenești”* (în „Contrafort”, anul XIV, nr. 8, 2007), în care aceasta abordează, într-o recenzie tăioasă, un „Verriss”, cum am spune în germană, un dicționar moldovenesc al lui Vasile Stati, în care apare o confuzie între „limba moldovenească” și „româna moldovenească”, care nu are numai motive terminologice. Pe baza originii și a competenței lingvistice a doamnei Bojoga, îmi permit s-o citez: „Exprimându-mă în termeni de sociolingvistică, aș afirma că astăzi conflictul lingvistic în Republica Moldova se manifestă nu doar între cele două limbi ce își dispută întâietatea – româna și rusa –, ci inclusiv în cadrul aceleiași comunități, între vorbitorii de română și cei de «moldovenească»”. Acestui citat – plasat sub un semn sociolingvistic – nu mai am ce-i adăuga. Aș putea menționa că această situație permite o comparație cu un alt domeniu al „romanității de margine”, de exemplu cu cea din Alsacia, unde germana este vorbită ca dialect alemanic. În funcție de competența vorbitorilor, este însă îndepărtată de normele limbii germane literare de dincolo de granița franceză, deci în folosirea sa zilnică nu este o limbă germană „literară”. În schimb, influența acestui dialect german asupra vorbitorului, cetățean francez, în funcție de competențele acestuia în domeniul limbii franceze, îi trădează „germanofonia” – un câmp de tensiune diaglosic în contactul diferitor limbi. În orice caz, existența limbii române-moldovenești în Republica Moldova este asigurată legal, fiindcă în mod oficial (citez iarăși din Bojoga): „«Limba moldovenească» sau «româna moldovenească» (...) este numele oficial al limbii române din Republica Moldova”.

Se pune aici și întrebarea în ce măsură este promovat contactul lingvistic cu „limba maternă” română de dincolo de graniță, de exemplu la Iași, și în ce măsură este

prin aceasta asigurată întărirea limbii moldovenești ca limbă romanică-românească, aflată sub influență rusească.

– **Într-un articol, *Începutul scrisului și constituirea unei identități naționale: exemplul românei*, declarați următoarele:** „Aportul cultural al fiecăreia dintre provinciile românești, *dintre care eu consider Moldova ca fiind cea mai «românească»* [s.n. – C.M.], atestă multiplicitatea curentelor culturale până în a doua jumătate a secolului trecut, moment în care România accede la unitatea națională”⁶. În ce sens considerați Moldova (din stânga și / sau dreapta Prutului?) ca fiind „cea mai «românească»”?

– Aici citați o frază de-a mea, pe care am notat-o, recunosc, mai puțin din raționament lingvistic și mai mult din ceea ce am simțit pe baza contactelor personale: când vorbesc despre Moldova ca fiind „cea mai românească”, mă refer la Moldova din dreapta Prutului, la cea „românească” – așa mă gândesc la centrul dumneavoastră, la Iași, și, pe cât sunt informat, la cultura și istoria voastră cu personalități marcante, ca domnitorul Ștefan cel Mare, care, înainte de toate, prin victoriile sale contra turcilor la sfârșitul secolului al XV-lea, a garantat Moldovei o anume independență politică și prin aceasta a avantajat dezvoltarea ei culturală; în acest context, îmi permit să-i amintesc pe mitropolitul Dosoftei, pe cronicari ca Miron Costin sau pe învățatul principe Dimitrie Cantemir, membru al Academiei Prusace de Științe din Berlin, care au contribuit la dezvoltarea politico-culturală și la stabilitatea Moldovei – dat fiind că atunci nu exista încă o Românie unită. Desigur, și aportul exponenților ulteriori ai acestei culturi moldovenești m-a condus la aprecierea mea: mă gândesc aici la Mihai Eminescu, dar mai întâi de toate la interesantul Ion Creangă, creatorul unei limbi literare moldovenești cu totul speciale. Aceste nume îmi sunt cunoscute din amintirea celor citite, însă, pentru mine, de fiecare dată a fost mai importantă, cu ocazia călătoriilor mele numeroase la Iași, „realitatea trăită”, întâlnirile cu colegii și prietenii de acolo; îmi permit să enumăr câteva nume, ca, de exemplu, Adrian Poruciu, Stelian Dumitrăcel, Ioan Lobiuc, Dan Manucă sau Eugen Munteanu, care a editat „Studiile de lingvistică” ale mele, cărora Dumneavoastră, stimate domnule Munteanu, le-ați dedicat o recenzie exhaustivă și frumoasă⁷.

O întrebare retorică: ce este în acestea atât de expres „moldovenesc”? Eu aș dori să argumentez iarăși afectiv, prin a face să se înțeleagă că aici am învățat să prețuiesc incursiunile în modul de viață cotidian care se deosebește în mod plăcut de agitația generală din vestul Europei, cu un echilibru perceptibil sau timp pentru discuții la un vin bun. În mod normal, găsesc astfel de virtuți și în Transilvania, unde trăiesc în prezent, însă tocmai la Iași iese în evidență pentru un străin în mod deosebit această calitate a vieții. Este posibil ca să mi se fi întipărit în minte o altă imagine, o vizită de acum câțiva ani la reședința mitropolitului Moldovei și Bucovinei de Sud de atunci și participarea, după aceea, la o slujbă în biserica „Trei Ierarhi”, care a fost pentru mine o incursiune în viața religioasă a românilor ortodocși din Moldova ce diferă de cea din Transilvania, din Cluj, marcată mult mai puternic de catolicism și de caracterul multicultural-multilingvistic. Pentru mine și această atmosferă ortodox-orientală, care

în exterior își primește expresia simbolică prin numeroasele biserici monumentale, precum Cetățuia sau Golia, sau prin catedrala ortodoxă din centrul orașului, a fost determinantă să confer Moldovei tocmai atributul de „cea mai românească” (fapt care, desigur, nu îngustează atașamentul meu afectiv față de Transilvania).

– Revenind la E. Coșeriu, se știe că, alături de Gunter Narr, ați editat primele cursuri coșeriene de la Tübingen, acum patru decenii. În ce relații vă aflați în prezent cu cei de la Arhiva Coșeriu (condusă de J. Kabatek)? Vi s-a solicitat colaborarea (bunăoară, de către Reinhard Meisterfeld, custodele arhivei) pentru pregătirea manuscriselor având ca subiect romanistica, în speță *Istoria lingvisticii romanice*?

– Din păcate, nu am niciun contact cu Arhiva Coseriu din Tübingen. În timpul studiilor mele la Coseriu am dactilografiat aproape toate cursurile sale. Acestea ar putea, probabil, completa acele pasaje pe care maestrul le-a prezentat doar verbal și care la el, eventual, nu sunt fixate în scris. Într-un caz am trimis o transcriere dactilografiată la Tübingen, dar nu am primit nici măcar confirmarea primirii acesteia. Într-un alt caz, un coleg mai tânăr, care a editat cursul lui Coseriu despre latina vulgară, a preluat cu mare plăcere textul meu pentru control. Eu sper că acest volum privind latina vulgară va apărea în curând⁸ la editura colegului nostru de mai demult, Gunter Narr.

Desigur, aș colabora și la continuarea editării *Istoriei lingvisticii romanice*, care este proiectată a avea patru volume (primul volum a apărut deja); și aici am găsit încă transcrieri dactilografiate de mine.

– **Cum vedeți viitorul lingvisticii coșeriene în Germania? Dar în România?**

– Un răspuns scurt: în Germania unde, pe baza reglementării studiilor în fiecare land federal, studiul de dinainte al romanisticii a fost în mare măsură limitat la materia de liceu „limba franceză”, filologii tineri de astăzi ajung să cunoască tot mai rar lucrările lui Coseriu. În România însă, conform experiențelor mele – și chiar dumneavoastră, stimate domnule Munteanu, sunteți, dacă mă gândesc la frumoasa Dumneavoastră disertație⁹, cea mai bună dovadă pentru aceasta –, Coseriu este cunoscut fiecărui lingvist.

– **Dacă E. Coșeriu ar mai fi trăit, la ce proiect v-ar fi plăcut să lucrați împreună?**

– La două teme aș mai fi colaborat cu plăcere: 1. la elaborarea, în continuare, a *Istoriei lingvisticii romanice*; 2. la o istorie a influenței arabe asupra limbilor romanice din romanitatea iberică și a filozofiei arabe asupra dezvoltării lumii spirituale europene.

– **Vă mulțumesc pentru amabilitatea cu care mi-ați răspuns la întrebări!**

NOTE

- ¹ *Eugeniu Coșeriu – 85 de ani de la naștere (interviu cu Nicolae Saramandu, realizat de Cristinel Munteanu)*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, t. XLIV-XVI (2004-2006), Editura Academiei Române, București, 2007, p. 323-328.
- ² Vezi articolul lui Nicolae Saramandu, *Torna, torna, fratre* [dedicat lui E. Coșeriu], în „Fonetica și dialectologie”, București, 2001-2002, p. 233-251.
- ³ Rudolf Windisch, *Studii de lingvistică și filologie românească* (editori: Eugen Munteanu și Oana Panaite), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2006, p. 187.
- ⁴ E. Coșeriu, *Obiectul și problemele dialectologiei* [*Sentido y tareas de la dialectología* (1982)], în Eugen Coșeriu, *Lingvistică din perspectivă spațială și antropologică. Trei studii*, Editura Știința, Chișinău, 1994, p. 119, nota 10.
- ⁵ Eugeniu Coșeriu, *Latinitatea orientală* [1994], în vol. *Limba română este patria mea. Studii. Comunicări. Documente* (ediția a II-a), Casa Limbii Române, Chișinău, 2007, p. 25.
- ⁶ R. Windisch, *op. cit.*, p. 139.
- ⁷ Vezi Cristinel Munteanu, *Rudolf Windisch – Ad maiorem linguae nostrae gloriam*, în „Limba Română”, Chișinău, anul XVIII, nr. 3-4, 2008, p. 175-181.
- ⁸ Care chiar a apărut între timp. Vezi Eugenio Coseriu, *Lateinisch - Romanisch Vorlesungen und Abhandlungen zum sogenannten Vulgärlatein und zur Entstehung der romanischen Sprachen*. Bearbeitet und herausgegeben von Hansbert Bertsch, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2008.
- ⁹ Cristinel Munteanu, *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale*, Editura Independența Economică, Pitești, 2007.

Pentru conformitate: *Cristinel MUNTEANU*

Prof. dr. phil. habil. dres. h.c. Rudolf Windisch (n. 1940), profesor de lingvistică romanică la Universitatea din Rostock (Germania), face parte din prima generație a Școlii lingvistice de la Tübingen, întemeiată de Eugeniu Coșeriu. A studiat limbi romane și teologie la Universitatea din Bonn (1960-1963), lingvistică romanică și comparată la Universitatea din Tübingen (1963-1967). În perioada 1967-1972 a fost asistent la Seminarul de Lingvistică Romanică al Universității din Tübingen, condus de Coșeriu, unde și-a susținut și teza de doctorat. Între 1972-1974 a funcționat ca lector DAAD la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Din 1975 și până în 1985, când și-a luat al doilea doctorat, a fost colaborator la Seminarul de Romanistică al Universității din Freiburg. A predat filologie romanică, istoria limbii franceze, lingvistica textului la mai multe universități din Germania. În prezent este și Gastprofesor la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj (la Catedra de limba germană). Problematica studiilor publicate de R. Windisch cuprinde istoria lingvisticii, filologia romanică, gramatica comparată, romanistica balcanică și limba română. Cărțile sale reprezentative sunt: *Genusprobleme im Romanischen. Das Neutrum im Rumänischen* (1973), *Einführung in die Romanische Sprachwissenschaft* (1981), *Zum Sprachwandel – von Junggrammatikern zu Labov* (1988) și *Studii de lingvistică și filologie românească* (2006). Ca romanist, după cum remarcă și Eugen Munteanu în prefața cărții din 2006, „partea cea mai consistentă a activității sale publicistice este dedicată limbii și culturii românești”; mai mult decât atât, „prin repetate și îndelungate răstimpuri petrecute în România, el a ajuns la o cunoaștere intimă a felului nostru de a fi, a mentalităților și obiceiurilor românești, devenind aproape «unul dintre noi»”.

C.M.

Alexandru VOCEA BANTOȘ UNEI CONȘTIINȚE

Profesorul Anatol Ciobanu, membru al colegiului de redacție al revistei noastre, împlinește în acest an (pe 14 mai) venerabila vârstă de 75 de ani. Cu acest prilej echipa „Limbii Române” a pregătit pentru tipar un volum intitulat *Reflecții lingvistice* (340 pagini), care a apărut sub egida și cu sprijinul Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei. Noua lucrare are șase capitole (*Adevăr și competență lingvistică, Limba – atribut esențial al statului, Cuvântul și norma literară, Promotori ai unității de limbă și*



de neam, Profesiune de credință, Imagini și destin) și include cele mai valoroase studii, articole, comunicări prezentate de către distinsul lingvist pe parcursul ultimelor două decenii la diferite întruniri științifice, desfășurate la Chișinău, Bălți, București, Iași, Suceava, Cluj, Timișoara, Cernăuți etc. Textele abordează multiple probleme privind unitatea și identitatea etnolingvistică a românilor, fixează cauzele ce au condus la degradarea limbii române la est de Prut și la erodarea conștiinței naționale a populației majoritare din Republica Moldova. Adunate în carte, *Reflecțiile lingvistice* ale pedagogului, savantului și cetățeanului Anatol Ciobanu, nepărtinitoare și bine documentate, oferă cititorului prilejul de a rememora sinuosul drum traversat de basarabeni în căutarea adevărului identitar.

Publicam prefața la acest volum, adresând domnului Anatol Ciobanu, membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei, șeful catedrei Limba Română, Lingvistică Generală și Romanică de la Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moldova, cele mai sincere urări de sănătate și de viață lungă, zile frumoase și pline de rod pe tărâm pedagogic, științific și de creație! Mulți ani, iubite dascăl și coleg!

Resurecția spiritului național, românesc, în spațiul dintre Prut și Nistru e, în fond, un miracol. Este greu de explicat de unde își trage seva rezistența etno-lingvistică a basarabenilor. Or, încorporată la 1812 în imperiul țarist, Basarabia a fost transformată într-o gubernie rusească privată de elementare libertăți, cu o nobilime aservită regimului și refractară la problemele populației autohtone. Școala, biserica, instituțiile sociale și culturale, din care a fost izgonită limba română și spiritul național, devin instrumente de anihilare treptată a conștiinței și demnității naționale. Tendința manifestă de a stârpi definitiv și cu orice preț originile – esență evidentă a politicii țariste și apoi a celei bolșevice – a lăsat urme adânci în destinul nostru.

Spre deosebire de Transilvania, de exemplu, unde austro-ungarii nu au interzis predarea în școală a limbii și literaturii române (în Ardeal în secolul al XIX-lea imperiul habsburgic admitea tipărirea pentru gimnazii și licee de manuale privind identitatea și unitatea limbii și a neamului din toate zonele locuite de români, fără excepție, inclusiv din stânga Prutului), în Basarabia rușii au sancționat aspru, pe parcursul a circa două secole, cu intermitențele cunoscute, încercarea de a reconstitui legătura de sânge. Au fost suspendate definitiv relațiile laice și bisericesti ale românilor de pe cele două maluri ale Prutului, a fost sistată circulația cărților românești și tabuizată utilizarea glotonimului „limba română” și a etnonimului „popor român”. Din acest motiv ziarele, revistele, cărțile etc. editate între Prut și Nistru, inclusiv cele care au anticipat Unirea de la 1918, „fixează”, cu rare excepții, glotonimul și etnonimul acceptate oficial. Ulterior, în special după 1944, ideologii „moldovenismului primitiv”, având în arsenalul lor și aceste „argumente”, au declanșat o ofensivă nesăbuită de inoculare a falsului istoric și de deformare a mentalității colective. Despre fenomenul respectiv profesorul Anatol Ciobanu menționează: „...în cei aproape 50 de ani de regim totalitar s-a ajuns la o erodare completă a conștiinței naționale a generațiilor postbelice. Sute și zeci de mii de tineri au fost instruiți în cu totul alt spirit decât cel național, în cu totul altă limbă decât cea română. Și, la drept vorbind, nici nu avea cine să cultive conștiința națională, s-o alimenteze, să țină mereu aprins focul în vatră, pentru că mii de pedagogi de toate gradele, de frica represaliilor, au fost nevoiți în 1944 să se refugieze peste Prut, părăsind școlile, liceele, gimnaziile etc.” (*Revista „Limba Română” și unele aspecte ale instruirii filologice*, „Limba Română”, nr. 4-8, 2001, p. 29).

Istoria însă își are legile ei. Semința aruncată în sol basarabean în cei 22 de ani de libertate și dezrobire a dat roade surprinzătoare peste decenii. Pentru că Adevărul, se știe, mai devreme sau mai târziu, iese la vedere. Și Anatol Ciobanu este unul dintre vlăstarele acestei epoci de regenerare națională care, ulterior, în calitate de profesor și de om de știință, avea să pună umărul la restabilirea cumpenei dreptății românești în această zonă pustiită de teroarea istoriei, devenind vocea sonoră și clară a conștiinței românilor basarabeni.

Înzestrat cu reale calități pedagogice, având o ținută de dascăl autentic – delicat, atent, exigent, îngăduitor sau ușor ironic cu discipolii săi, Anatol Ciobanu s-a impus din tinerețe ca unul dintre cei mai competenți și mai consecvenți univer-

sitari de la Chișinău. Grație harului său pedagogic, reușea să transforme banalele ore de program în prilej de a gândi, de a-ți manifesta agerimea, sprinteneala cugetului, capacitatea de a căuta și de a găsi discret răspunsul la cele mai delicate și surprinzătoare chestiuni. Îmbrăcat la patru ace, având o pieptănătură rigidă și imperturbabil aceeași, cu o voce catifelată și timbru ușor nazal, dar limpede și expresiv, profesorul era așteptat în auditoriu pentru că lecțiile sale, regizate și derulate după un anume scenariu, aveau proprietatea de a menține trează curiozitatea chiar și a celor mai refractari studenți la problemele de gramatică. Tânărul Anatol Ciobanu era lesne de remarcat și pentru că în anii '70, la Facultatea de Litere a Universității, disciplinele de bază erau predate de profesori în vârstă, cu un bagaj de cunoștințe expirat, excepție făcând Nicolae Corlăteanu, Ion Osadenco și încă alte două, trei cadre didactice. Anatol Ciobanu, de altfel, discipol al regretatului academician Nicolae Corlăteanu, strălucea în toate sensurile, emanând tinerețe, vigoare, încredere și speranță că lucrurile se vor schimba în bine și în sfera filologiei, dar mai ales făcând dovada abilității profesionale fără de care procesul de studii era compromis.

Despre anii de pedagogie sovietică (la Litere, a fost impusă teoria celor două limbi distincte, „moldovenească” și română), Anatol Ciobanu afirmă în studiul intitulat *Academicianul Nicolae Corlăteanu, personalitate ilustră a literaturii române*: „Anume pe timpul regimului totalitar (1924-1989), [...] se făceau tentative disperate de a „fonda” teoretic existența unei limbi moldovenești. După cum se știe, ele s-au terminat cu un total eșec. La acest joc pueril de-a știința au renunțat până la urmă lingviștii de prestigiu. Academicienii români Al. Graur și Ion Coteanu, membrul corespondent al A.Ș. din Rusia Ruben Budagov, profesorul universitar moscovit Samuel Bernstein, profesorul universitar din Sankt Petersburg Rajmund Piotrowski ș.a. – toți induși în eroare pe timpuri de politica oficială promovată de cercurile ideologizante și antinaționale din fosta Uniune Sovietică” (volumul *Omagiu academicianului N. Corlăteanu*, Editura Virginia, 1995, p. 62).

Noua lucrare purtând semnătura distinsului profesor universitar Anatol Ciobanu *Reflecții lingvistice* oferă prilejul de a judeca retrospectiv calitatea și oportunitatea preocupărilor pedagogice, științifice și sociale ale lingvistului, care, împreună cu temerara pleiadă de filologi de la sfârșitul ultimului deceniu al secolului trecut, s-a implicat afectiv, dar și cu notabilă dexteritate în procesul de reconstituire și reconstrucție a patrimoniului nostru identitar pe bază de principii obiective și de respectare a adevărului. Solicitat de circumstanțe, Anatol Ciobanu răspunde, invariabil, cu promptitudine și discernământ deontologic la îndemnul de a vărsa lumină asupra unor chestiuni controversate sau de a reacționa la cele mai diverse provocări lansate de către cei care, în virtutea unei reprobabile și condamnabile inerții, cred că domeniul „glotic și etnic” în Republica Moldova ține de „autoritatea fabricanților de sistem”, după expresia plastică a lui Alecu Russo.

Discursul său, de regulă laborios și savant sau incisiv și polemic, este captivant și, lucru extrem de important, impregnat de argumente incontestabile, expuse metodic și cu acribie exemplară. Pentru a elimina supozițiile și a risi-

pi definitiv îndoiala cititorului, pentru a pune capăt unor eventuale interpretări eronate ale fenomenelor, magistrul apelează la surse, unicele în măsură să confere credibilitate opțiunilor asumate, izvoare la care acum două decenii nu a avut acces „legal” nici reputatul dascăl. Iată de ce, după abolirea interdicțiilor și a cenzurii bolșevice, parcă răzbu-nându-se pe un trecut duplicitar vitreg, având deja libertatea de a se informa și documenta, adică de a-și recunoaște și mărturisi deschis obârșia, Anatol Ciobanu „navighează” dezinvolt, cu abilitate și consacrare profesională de invidiat universul lingvistic, literar, cultural, național, iar dacă situația o reclamă, și cel universal. Autorul cunoaște în profunzime opera scriitorilor clasici Eminescu, Alecsandri, Hasdeu, Stamati, Asachi, T. Maiorescu,

I. Heliade Rădulescu și a altor reprezentanți notorii ai secolului al XIX-lea, supranumit al deșteptării și emancipării noastre ca neam, aceștia, firește, precedați de înțelepții cronicari din cele trei Principate – dimpreună înaintemergători și întemeietori ai conceptului național românesc –, aflat la index vreme îndelungată între Prut și Nistru, urmași apoi de cărturarii basarabeni, între care Ion Dumeniuk, Eugeniu Coșeriu, Silviu Berejan, Valeriu Rusu, Grigore Cincilei, Grigore Vieru și, desigur, patriarhul filologilor din Republica Moldova, acad. Nicolae Corlăteanu – ca să numim doar pe câțiva dintre iluștrii contemporani plecați la Domnul – toți laolaltă simbolizând pentru profesorul Anatol Ciobanu, după cum denotă paginile acestui volum, necesarul punct de reper în redactarea pledoariilor sale științifice și didactice.

Reflecțiile lingvistice examinează în mod expres sau tangențial contribuția marilor personalități din istoria noastră la elucidarea și fundamentarea identității și unității românilor, cititorul având șansa de a afla cele mai substanțiale și mai relevante dovezi ale originii noastre comune.

Autorul cărții apelează frecvent la Eminescu, profund cunoscător al istoriei românilor (se spune că poetul știa pe din afară lucrările scrise în Principate cu privire la geneza limbii și a poporului român), care consideră că „O unitate atât de pronunțată a limbii dovedește însă o unitate a originii”.

Academia de Științe a Moldovei
Institutul de Filologie

ANATOL CIOBANU

Reflecții lingvistice





31 august 1996. Chișinău, Biblioteca Națională. Profesorul Anatol Ciobanu și Alexandru Bantoș la sărbătorirea celei de-a cincea aniversări de la fondarea revistei „Limba Română”

„Eminescu, – subliniază Anatol Ciobanu, – a știut ca nimeni altul să sintetizeze opiniile expuse anterior cu privire la unitatea glotică etnică și psihică (dacă vreți) a românilor de pretutindeni prin fraza înaripată: *Suntem Români și punctum!*”

Prin această sentință poetul reușește să pună punct discuțiilor sterile, care se mai purtau în jurul glotogenezei și etnogenezei poporului român.

Dar nu numai atât. Prin această *reflecție* generalizatoare, *Suntem Români și punctum!*, autorul *Luceafărului* (se pare fără să-și dea seama) a formulat *norma gândirii etnice* a fiecărui compatriot! În această vorbă a poetului istoricului și filozofului M. Eminescu *este concentrată* toată istoria zbuciumată a neamului nostru, începând cu dacia lui Burebista și Decebal și ajungând până în zilele noastre”.

Precizăm că citatul de mai sus este din articolul *Eminescu: unitatea limbii și a poporului român*, unul dintre numeroasele texte ale lui Anatol Ciobanu cu reală valoare cognitivă și educativă pentru noile generații de basarabeni. Probe de autentică și obiectivă contribuție la explorarea și repunerea în circuit a gândirii înaintașilor, o disociere pertinentă a premiselor ce au condus la degradarea limbii române din Basarabia, dar și la diluarea elementului național originar, trebuie apreciate studiile incluse în capitolul *Adevăr și competență lingvistică*, între care

se impun în mod distinct: *Limba latină și romanitatea noastră, Vasile Alecsandri și limba maternă, Eroziunea conștiinței naționale a românilor moldoveni etc.*

Capitolul al II-lea, *Limba – atribut esențial al statului*, este, de fapt, un exercițiu intelectual prestat în condiții specifice, mai curând, cronică unui sincer și părținitor martor și participant nemijlocit la lupta (pare-se fără sfârșit!) pentru repunerea limbii române în drepturile sale firești, de atribut esențial al statului Republica Moldova. Parcurgând articolele aflate sub acest generic cititorul va lua cunoștință de subterfugiile politicii lingvistice duplicitare din fosta R.S.S.M., folosită în bună parte ca stratagemă și azi de către guvernarea „suverani și independenți”. Or, situația glotopolitică din Republica Moldova, după cum constată în repetate rânduri Anatol Ciobanu, întrucât e soluționată doar parțial, continuă a fi una complicată, imprezvizibilă. Peste noi, cei din Basarabia, – afirmă lingvistul, – stă gata să se rostogolească gigantul tăvălug al celei de-a doua limbi de stat, fapt ce va genera consecințe dezastruoase pentru climatul etnolingvistic de la noi.

Cele patru studii din capitolul *Cuvântul și norma literară* scot în relief calitățile de fin și avizat cercetător ale lingvistului Anatol Ciobanu, antrenat, de-a lungul întregii sale cariere, în mai multe domenii de studiere teoretică și practică a limbii române, între care se impun sociolingvistica, de altfel obiectivul principal al volumului de față, gramatica, lingvistica generală, punctuația, didactica, dar și cultivarea limbii, în sensul cel mai larg al noțiunii, autorul având publicate multe, actuale încă, eseuri, tablete, note etc. cu această tematică.

Într-un șir de texte incluse în volum, Anatol Ciobanu face portretul de creație al celor mai importanți și reprezentativi lingviști preocupați de studierea limbii române. Activitatea lor științifică și didactică este examinată din perspectiva înaltelor exigențe impuse de știința modernă. Astfel, Anatol Ciobanu în capitolul *Promotori ai unității de limbă și de neam* invocă principiile de cercetare și de activitate ce au ca impact utilitatea practică a investigațiilor științifice. Acest criteriu este aplicat cu referință la savanții de renume mondial și național: Eugeniu Coșeriu, Ruben Budagov, Boris Cazacu, Ion Dumeniuk, Nicolae Corlăteanu, Silviu Berejan, Valeriu Rusu, Grigore Cincilei ș.a.

...Arc voltaic peste vremi nestatornice, punte de legătură între generații, fapta onestă a omului de știință, pusă în slujba adevărului, a dreptății și a libertății, este cea mai rezistentă și mai prețioasă avere ce poate fi lăsată ca moștenire urmașilor. Pentru că „Anume noile generații de tineri și tinere, crede cu întreaga ființă profesorul Anatol Ciobanu, care nu sunt complexați și nu sunt afectați de virusul politicii antinaționale de tristă faimă, care vor să cunoască tot adevărul și «să spună lucrurile așa cum sunt» (E. Coșeriu), vor fi acei care vor apăra cu îndârjire glia strămoșească, limba noastră cea română și valorile naționale”.

Or, biografia profesorului Anatol Ciobanu este o înlănțuire de fapte ce îl situează printre iluștrii cărturari români care au avut curajul să-și asume și, mai ales, să respecte cu sfințenie o nobilă și împovărătoare profesiune de credință – să se afle întreaga viață în serviciul limbii și al poporului român.



Iulian DURERE ÎN UMĂR

FILIP

Parcă-ncolțește-o aripă ori parcă mi s-a rupt.

GATA DE DUCĂ

Nici o oglindă nu te mai arată...

N-AI TEAMĂ DE ADEVĂR

Ce noroc de moartea-ntregitoare!

PASĂRE TRISTĂ PE NEDREPT

De ce să regreti că au zburat?
Doar tu le-ai desfăcut aripile...

ÎNȚELEGERE TÂRZIE

Ascultă-mă pre mine, dar ascultă bine:
pe lume *ca-ne-lu-mea* lumea se ține.

E TOAMNĂ. CUM MERGI, MERGĂTORULE?

Simt, mă urmăresc
în vârful degetelor
urmele mele.

ÎNCONJURAT DE NEÎNȚELEGĂTORI

Mulțime-absență...
E doar de două feluri
singurătatea?

DUPĂ O NOAPTE LUNGĂ

De dimineață
oglindea nu-mi răspunde –
unde mi-i fața?

LA VISĂRI

Hai cu mine, hai
pe o punte dintr-un pai
de ceruri întins.

TESTARE SIGURĂ

Alături de tine,
îndelung lângă tine,
la tine gândesc.

VIAȚĂ ÎNTRE DOUĂ ALEGERI ȘI MAI MULTE

Neașezare...
Timpurile-s de piață.
Vinzi?... Cumperi?... Viață!

POAMELE RĂSCRUCILOR – FLORILE

Cireșul din drum
mai ales flori rodește –
ele țin mai mult.

MĂRUL LIPSĂ

Din mugurele
mărului uscat – nimic
chiar primăvara!

SUBTILITĂȚI DE AUZ

Cântă cine e.
Doar cine poate cântă.
Cei lipsă sunt muți?

RUGĂ BASARABEANĂ DE FIECE ZI ȘI NOAPTE

Tot adevărul
dă-ni-l, Doamne, înapoi
și nouă pre noi.

CRIZĂ DE TIMP ÎN CERURI. SPRE TOAMNĂ-I?

Trebuie-ajutat
Domnul și pe-acest pământ –
nu prea are când.

SENZAȚIE DE TOAMNĂ PLUMBURIE

Omul fragil,
ca un balon de sticlă –
dinăuntru-l spargi.

NUMĂRARE

Încărunțit,
dar vertical pelinul.
Cât adevăr
și ce amar e plinul.

COPIL CONTEMPLÂND ASFINȚITUL

Cum prin rupturi de nouri asfințitul
împurpura imagini și ferești,
acolo rădăcini da infinitul,
acolo, Doamne, te știam că ești.

ÎNTRE VIS ȘI CE GÂNDESC ACUM

Insomnia
 mi-a dăruit poezia aceasta
 în timpul somnului tău cu vise,
 când mă visezi adormit și visându-te...
 Nu mă prinde somnul –
 în loc să te visez,
 te gândesc,
 iar gândul nu mă adoarme...
 Abia rămas fără gânduri
 te cuprinde somnul.
 Nu că m-aș teme de somn,
 dar mai am niște gânduri
 ce mă țin fără somn
 și nu te pot visa.
 Îngăduie-mi să te gândesc...

ÎNTRE DOUĂ POEZII

Iubirea noastră a-ncăput
 în două poezii.
 A fost cândva un început
 și versul cel dintâi...

Veneai pe jos, intrai frumos
 în viețișoara mea...
 N-am scris un vers mai dureros
 decât plecarea ta.

N-am înțeles... Ce-i de-nțeles?
 Iubirile se trec
 din ce-am ales în ce-am cules...
 Tu pleci... Eu cum să plec?

Rămân să scriu ce mi-a plăcut
 și-acuma ce mă doare...
 A fost un vers la început...
 Acum? O așteptare.

ALEGEREA CULEGERII ȘI CERNEREA FRUNZELOR

*Lui Vasile Romanciuc, Ianoș Țurcanu, Victor Buju, Sergiu Oxiom,
Vlad Medoni, Gheorghe Calamanciuc din echipa de culegători de poamele
părinților mei Ana și Ion în Sofia ultimelor toamne transmilenare*

La cules
cu ce ne-alegem?
Înțelegem
ce-am ales
la cules –
un înțeles:
să croim în orice toamnă
ziua blânelor culegeri,
când alegerea înseamnă
orele de triste mergeri
printre frunze *ne-ntre-ba-te*
cătref poame alintate,
degustate, răsfățate...
Așa-s toate-n astă parte?

NU AM TIMP...

...pentru emoții
suplimentare.
Zice Filip...
Abia dacă izbutesc
să rezist
emoției necesare efortului
să rămân eu însumi...

*(am tradus ceea ce a scris Dante Cerilli după ce m-a auzit ce i-am zis)
11 decembrie 2001, Aix-en-Provence*

CARE A MAI RĂMAS ÎN COPAC? (III)

De când ești acolo?
Ce înseamnă mai de demult?
Că noi ne jucăm de-a suitul în copac
și de-a coborâtul din copac de la amiază,
că ne era cald numai pe pământ.
Ce arunci în mine?
De când e copacul tău?
Da de când te-ai suit?

Tu nici n-ai coborât?
 Din paleolitic nici n-ai coborât?
 Paleoliticule!
 Coboară odată!
 Jos, jos, în civilizație!
 Civilizație, civilizație!
 Nu ne ofensa epoca!
 Ce eră? Cum ce eră?
 A, paleolit... era pietrei...
 Tot a pietrei, dar!.. altă piatră,
 cu siguranță – mai șlefuită.
 Iar dacă se cere colțuroasă să fie,
 odată-s colții!
 Categori alți colți, mai civilizați!
 Coboară, ce te mocoșești?
 Coborârea-i inevitabilă.

JUDECAREA COMPOZITORULUI MUZICII DE BALET

Din punctul de vedere al violoncelului,
 strâns între picioarele ce nu vor dansa baletul,
 dar, mai ales, din punctul de vedere al violoncelistei virtuoză,
 care nu e prea folosită, nu prea... la întregul ei randament,
 dar, mai ales, din punctul de vedere al chitarei,
 impropriu implicată doar pentru a colora latino-american tabloul 1 și 3,
 dar îndeosebi din punctul de vedere al piciorului stâng al dansatorului
 împovărat cu partitura prim plană a baletului abil cântat,
 o singură dată sunat din toate instrumentele
 pentru care compozitorul și-a scris muzica mai ales pentru dans menită ,
 o-ho-ho, din punctul de vedere al ambelor picioare nesolicitate,
 aparținând dansatorului ieșit de ani buni din scenă,
 inclusiv din cea a vieții (odihnească-l în pace Dumnezeu!)
 superba muzică a compozitorului muzicii menită a fi dansată
 a cam întârziat –
 dansatorii au dat-o pe bastoane și pe cruci,
 iar urechile se protejează
 cu subtile țesături argintii de păianjen (artă și asta!),
 cutremurate din când în când
 de câte un fir de rouă ori de câte o lacrimă,
 ori de câte un strop catapultat de suflătorii superbeii orchestre simfonice,
 care nu pot rupe țesătura nici dezbate bastoanele
 din ușile străvezii, despărțitoare,

prin care se deslușește – oarecum – baletul muzicii compozitorului
încercat de stafile mai libere cu toate dimensiunile.

Doar să le convingă muzica...

Din punctul de vedere al stafilor foștilor dansatori de balet
muzica e superbă,

exceptând percuția:

ritmul, ritmul, ritmul...

Stafile nu mai suportă încolonarea.

SFÂRȘITUL LUMII

Când, incontestabil,

va veni sfârșitul lumii

visurilor mele roz

(ah, naivul!),

va fi înmormântarea

fără fanfară și fără popă

a unui copil obosit

să supraviețuiască printre

cei care și-au făcut uniformă,

scuturându-se de naivitate

și îmbrăcând măștile de

știutori unde merg,

ne-mai-în-tre-bând pe nimeni:

cunoști drumul?

încolo o ținem?

nu am greșit răscrucea?

Copilul se va înmormânta singur

sub o frunză de brusture

ori se va îneca,

intrând în cel mai mășcat

bob de rouă

de pe frunza de pătlagină,

pe care s-o pui la tâmplă

pentru domolirea trecerii tale

și peste aceasta.

Aburul ușor,

abia perceput de un greier,

se va zbate în sus,

spre soarele ce culege

rouă și copii.

ARUNCĂ-UN OS, TE ROG, ÎN CEI DE SUS

O ducem mereu într-o peșteră,
trăim în copaci permanent.
Iluzia noastră cea meșteră
spulberă ceața prudent.

Rămâne-n copac văzătorul,
fricosu-i pe-acolo și el.
La focul de jos vânătorul
își frige și papă din miel.

Aruncă-n cei de sus, te rog, un os.
Care-l va prinde va avea ce roade –
va fi cel văzător ori cel fricos?
Aruncă-un os și pomul va da roade.

Se seamănă altfel în peșteră,
cu oase-n copac se aruncă
și creanga bătrână și meșteră
scutură-un prunc ori o pruncă.

Lăstare fricoase-ochioase
încearcă o veche-mblânzire
a celui cu carne și oase,
a celui mereu la-mpărțire.

Aruncă-n cei de sus, te rog, un os.
Care-l va prinde va avea ce roade –
va fi cel văzător ori cel fricos?
Aruncă-un os și pomul va da roade.

FII!

Îmi pare bine să știu
că ai vrea să mă știi.
Îmi place să fiu.
Îți place să fii?
Fii și să știi să fi
cu toate ale tale cele mai omenești.
Abia după cazne nenumărate să fii
ești.

O SĂ MAI VIN, O SĂ VĂ VIN

Am strigat, nu mi-ați răspuns.
V-am venit, voi v-ați ascuns.
Am bătut în poarta grea – nu mi-ați deschis.
Dar veneam nu să vă cer –
aduceam un colț de cer
pe-o aripă de cântec și vis.

Mi-ați răspuns când n-auzeam.
M-ați chemat când nu eram.
Mi-ați deschis și n-am intrat – nu v-am venit.
Vă visam din depărtări,
când treceam prin încercări
cu-o aripă de cântec rănit.

O să mai vin, o să vă vin
să mai cântăm o dată
de cer senin, de cerul plin,
de viața ce ni-i dată.
O să mai cânt, o să vă cânt,
o să vă bat la poartă
cât mai visați și cât mai sânt
și-avem aceeași soartă.

Am crezut că v-ați ascuns –
de sub ierburi mi-ați răspuns.
V-am bătut în crucea grea și ați tăcut.
Oameni dragi am pe pământ,
oameni dragi – și în mormânt,
despărțiți doar de ierburi și lut.

Mi-ați răspuns când n-auzeam.
M-ați chemat când nu eram.
Mi-ați deschis și n-am intrat – nu v-am venit.
Vă visam din depărtări,
când treceam prin încercări
cu-o aripă de cântec rănit.

O să mai vin, o să vă vin
să mai cântăm o dată
de cer senin, de cerul plin,
de viața ce ni-i dată.

O să mai cânt, o să vă cânt,
o să vă bat la poartă
cât mai visați și cât mai sânt
și-avem aceeași soartă.

CERNEALA MI-I DE O CULOARE

Cerneala-n călimara mea
de o culoare e mereu
și nu că asta mi-ar plăcea,
dar... nu aleg cerneala eu.

La orice oră călimara
e plină ochi și nu știu cine
în taină mare mi-o-mpresoară
și-o umple cu plânsori divine.

Cerneala mi-i de o culoare
și-mi place negrul ce mi-i dat –
să scriu ce înțeleg că pare
viața ce mi s-a-ntâmpat.

Îmi place că se-ntâmplă viața
și inima din locul ei
se zbate noaptea, dimineața
să-mi umple anișorii mei.

Cu ce mi-s plini? Cu ce lumină?
Că mai ales lumina-mi place...
Dar noaptea-n călimări se-nclină,
iar nopții multe n-ai ce-i face.

Chiar visele, cum ciuruiesc
somnia răvnit cu răvășire,
în negrul nopții pier și cresc,
sporind uimiri, nedumerire...

De-acolo e cerneala mea
de-a pururea într-o culoare
și nu că asta mi-ar plăcea,
dar... și cerneala-i întâmplare (?).

Cristinel MUNTEANU **ACUITATE AUDITIVĂ** **ÎN EXPRESII IDIOMATICE** **ROMÂNEȘTI**

0. În această comunicare* ne vom ocupa de originea și de valoarea stilistică a expresiilor românești *a auzi toaca în cer* și *a auzi câinii în Giurgiu*. Ca „imagine” auditivă, ambele reprezintă o consecință a bătăii sau a palmuirii. Se spune, de pildă, că (cineva) *i-a tras* (cuiva) *o palmă / bătaie de-a auzit toaca în cer / câinii în Giurgiu*. Bogata noastră tradiție lexicografică numără importante dicționare întocmite de prestigioși lingviști (Hasdeu, Tiktin, Candrea & Adamescu, Scriban, Șăineanu), dar și opere monumentale alcătuite de colective de specialiști coordonate de Pușcariu, Iordan etc. (*DA, DLR* – elaborate sub egida Academiei, la care se adaugă, pentru marele public, *DEX* și, recent, *MDA*). Dintre acestea, doar *Etymologicum Magnum Romaniae* al lui Hasdeu și dicționarul lui Tiktin (care prezintă aceleași exemple din literatură date de Hasdeu – semn că Tiktin îl consultase) înregistrează sintagmele în cauză.

1. Vom discuta mai întâi modul în care a luat naștere expresia *a auzi toaca în cer*. Deși nu amintesc izolarea pe care o supunem atenției¹, totuși unele dicționare explică ce este *toaca în / din cer*. Bunăoară, *MDA* (s.v. *toacă*) precizează: „Toaca pe care Dumnezeu o bate în cer și după care cocoșii își potrivesc cântecul”. Din *CADE* (s.v. *toacă*) aflăm un plus de informație: „toacă care [sic!], după credința poporului, se bate în cer și o aud numai cocoșii și oamenii cu multă știință de carte”. Într-adevăr, mai multe surse lexicografice (inclusiv dicționarele de expresii și locuțiuni) atestă izolarea *știe și toaca în cer*, care se întrebuițează în legătură cu cineva foarte deștept. Precizări suplimentare pot fi găsite în

* Cu acest titlu, lucrarea a fost prezentată *in honorem* acad. Silviu Berejan, la Colocviul Internațional „Filologia Modernă: realizări și perspective în context european” [Omagiu acad. Silviu Berejan] (Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie și Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Chișinău – Bălți, 27-28 septembrie 2007).

lucrările de mitologie românească, de etnografie și folclor. Romulus Vulcănescu afirmă că noaptea, potrivit credinței populare, se împarte în cinci: „amurg, înnoptare, miezul nopții, când bate toaca în cer, cântători și zorii albi” [Vulcănescu, 1987, 437]. Ion Ghinoiu confirmă aceeași credință: „Conform tradiției populare, Toaca cântă sau bate în cer la miezul nopții ca să trezească cocoșii la Primul lor Cântat” [Ghinoiu, 1997, 203]. Mai mult decât atât, în astronomia populară, constelația Pegas este numită uneori chiar Toaca [ibid.].

Hasdeu se mulțumește doar să înregistreze expresia *a auzi toaca în cer* [vezi HEM, 1974, II, s.v. *aud, auz*], ca sinonim pentru *a auzi câinii în Giurgiu*. Informatorul, care i-a furnizat și contextul („Te bat de *auzi toaca în cer*”), era transilvănean (din Orlat). Cu privire la semnificație, Hasdeu scrie numai atât: „Despre bătaie”. Tiktin [TDRG, 1998, s.v. *auzi*] le notează pe amândouă (cea cu *Giurgiu* fiind „MUNT”; iar cealaltă – „TR.”), glosându-le în felul următor: „(er versetze ihn eine Ohrfeige) dass ihn die Ohren Klängen”. Așadar, în opinia lui Tiktin, o lovitură aplicată peste ureche are ca efect țiuitul organelor de auz (ca iluzie auditivă).

Și totuși nu e vorba aici de efectul real al unei lovituri date la capul cuiva (care poate duce și la surzenie), cât, mai ales, de dorința celui care amenință că va lovi (hiperbolizându-și, totodată, forța); altfel spus – de efectul ireal. Palma sau bătaia administrată ar fi menită trezirii din amorțeală a celui vizat, ascuțirii simțurilor acestuia (cu precădere, cel auditiv). Prin exagerare, o astfel de lovitură îl poate transforma pe un individ necioplit într-un om ager la minte, capabil să știe și toaca în cer. Iată un exemplu elocvent dintr-un basm popular, în care replica îi aparține Sfântului Petru: „Apoi, dacă e așa, mă întorc la el *să-i cârpec o palmă să auză toaca în cer*[²], că prea îl văzui modârlan” [PLS, 1967, 117]³.

Ca punct de plecare pentru explicarea acestei expresii, credem că trebuie să avem în vedere lovitura ca declanșare a acuității auditive, în acord cu credința populară. Evident, ulterior enunțul va fi căpătat și conotația ironiei, datorită circumspecției cu care erau priviți cei care pretindeau că aud toaca în cer⁴ sau datorită desacralizării unui astfel de obiect imaginar.

Numai un om cu un auz foarte fin poate auzi respectiva toacă, într-o liniște deplină. În povestirea *Toaca* (din *Împărăția apelor*, 1928), Sadoveanu ne înfățișează un astfel de personaj. Narratorul îl întâlnește în Delta Dunării pe rătăcitorul Cricopol, fost căpitan de cazaci, dar moldovean după mamă, dintr-un sat de lângă apa Nistrului. Acesta stă în Deltă, în Ostrovul Lipan, pentru că vrea să descifreze o taină. Imediat după Sfântul Ilie, seara, dintre bălți și stuhuri a auzit un sunet: „Nu era țipăt de dihanie; era un sunet uscat, totuși sonor. Părea depărtat, deși îl înțelegeam că-i foarte aproape; și-am tresărit. Era ceva cu totul deosebit de ce putea să se audă aici. E un fel de bătaie de toacă a tăcerii. Bate de câteva ori și se oprește. Aștept; căci sunt sigur că o mai aud. Inima îmi ciocănește în piept, întocmai ca și toaca aceea a solitudinii. Apoi inima stă; îmi țin răsufarea; și-aud mai curat ciocanul bătând – și sunetul fuge pe deasupra apelor și cotește printre trestii”. Cricopol cercetează toate bălțile, stuhurile și ostroavele bălții, dar nu reușește să-și explice

fenomenul, care continuă douăzeci de zile, cu regularitate: „Îndată ce au trecut rațele pe sus – și s-au strecurat în ghiolul de aproape lebedele – *am ațintit urechea* [s. – C.M.] și iar am auzit. Am auzit toaca singurătații mele. A sunat așa până la un anume ceas, pe care eu îl cunosc după Carul Mare. Când oiștea Carului Mare s-a întors în anume chip, în luna lui iulie, – zvonul de toacă a tăcut”.

Reținem, totodată, că subtilul sunet poate fi perceput în calendarul popular după Sfântul Ilie. Această toacă din cer este numită uneori *toaca lui Sfântu' Ilie*.

2. Mai multe probleme pune investigarea originii expresiei *a auzi câinii în Giurgiu*. În *Stilistica* sa, Iorgu Iordan consacră un întreg capitol *izolărilor* (termenul este preluat de la Al. Philippide, care îl împrumutase, la rândul-i, de la Hermann Paul), adică unităților frazeologice. În general, comentariile lui Iordan sunt convingătoare. Stelian Dumistrăcel subliniază „mai ales bogăția de material și subtilitatea analizei din capitolul *Izolări*” [Dumistrăcel, 1980, 128]. Sub cuvântul-temă *câine*, Iordan discută și „construcția” *de auzea câinii în Giurgiu* [Iordan, 1975, 275], pe care o cunoștea doar din opera lui Caragiale⁵ (din comedia *O noapte furtunoasă*), considerând că formula se explică prin aceea că „bătaia pe care Jupân Dumitrache ar fi dat-o «bagabontului» l-ar fi făcut pe acesta să țipe așa de tare, încât l-ar fi auzit nu numai oamenii, ci și câinii, chiar din alt oraș”. Într-o amplă notă de subsol, Iordan îl combate pe Al. Graur, respingând soluția acestuia (deși era corectă!). Redăm nota integral: „AL. GRAUR interpretează formula *de auzea câinii în Giurgiu* altfel decât mine, și anume că «bagabontul» ar fi auzit câinii din Giurgiu. Se bazează, probabil, pe forma de singular a verbului. Se știe însă că vorbirea populară și familiară păstrează starea de lucruri din limba veche, care nu făcea nici o deosebire morfologică între cele două persoane III ale imperfectului. Afară de aceasta mă întreb: de ce ar fi auzit cel bătut de Jupân Dumitrache câinii din (nu în) Giurgiu? I s-ar fi ascuțit auzul în urma bătaii? (Mai degrabă putem afirma contrariul.) De aceea rămân la explicația propusă de mine: țipetele «bagabontului» ar fi fost atât de puternice, încât ar fi fost auzite și la Giurgiu (chiar de câini, nu numai de oameni). Sau bătaia, teribilă, ar fi ajuns să fie cunoscută și în Giurgiu (ți s-ar fi dus vestea până acolo)”.

În această privință, trebuie să remarcăm că Iordan, insistând asupra explicațiilor sale, dă dovadă de neglijență. În primul rând, se bazează doar pe un context din Caragiale (destul de neclar, întrucât apare doar efectul și nu cauza [subînțeleasă totuși]: bătaia / palma): „Mai mă uit eu [Jupân Dumitrache – C.M.] încolo, mai mă fac că nu mă sinchisesc de el... bagabontul cu ochii zgâiți la cocoane; ba încă-și pune și ochilarii pe nas. Tii! frate Nae, să fi fost el aici să mă fiarbă așa, că-i sărea ochilarii din ochi și giubenul din cap de auzea câinii în Giurgiu” (*O noapte furtunoasă*, actul I, scena I). În al doilea rând, deși în *Stilistica* sa face frecvent trimitere la dicționarul lui Tiktin (de 42 de ori!), în acest caz nu mai procedează la fel. Dacă ar fi căutat la cuvintele *auz* și *câine*, ar fi descoperit expresia cu explicații și ilustrări din literatură. De altfel, ar fi găsit-o și la Hasdeu (în *HEM*), la care nu se referă decât o singură dată (pentru o chestiune de morfologie). Ni se pare, de

asemenea, gravă neconsultarea *Semasiologiei* lui Șăineanu (trimite la Sainéan, L. – pentru problema argoului), unde ar fi aflat, în consistenta secțiune dedicată idiomatelor („metafore”), două contexte revelatoare din basmele lui Petre Ispirescu: „Inima îi dete brânci și ea nu se putu opri, ci îl sărută. Aleodor, cum se deșteptă, îi trase o palmă de *auzi câinii în Giurgiu*” (*Aleodor Împărat*); „Zmeul trase fetei și de astă dată o calcavură de *auzi câinii în Giurgiu*” (*Poveste țărănească*) [Șăineanu, 1999, 256]⁶. Interesant este că Iordan scrisese un necrolog pentru Șăineanu (în 1934); mai mult decât atât, în 1937, făcuse o introducere la basmele lui Petre Ispirescu (de 13 pagini)⁷. Oare nu le citise? Ar fi putut identifica expresia și la Barbu Ștefănescu Delavrancea (în narațiunea *Boaca și Onea*): „Hoțul face un pas înainte. / – Când te-oi plesni, auzi câinii în Giurgiu!” sau, într-o formă modificată, la Gligore M. Jipescu (vezi *infra*)⁸. Pentru un savant de talia lui Iordan, asemenea omisiuni nu sunt scuzabile, deși într-o atare situație se poate spune: *Quandoque bonus dormitat Iordan*.

Expresia *a auzi câinii în Giurgiu* va fi fost destul de cunoscută pe la începutul secolului al XX-lea. Unii scriitori, din spirit ludic, fac aluzie la ea. De pildă, Topârceanu: „Peste apă, prin bezna nopții fără stele, cu cer acoperit, nu se vedea dincolo nimic. Doar mai jos, spre malul dimpotrivă, clipeau câteva luminițe risipite în întuneric, departe... Și *s-auzeau câinii-n Giurgiu*”. Este fraza cu care se încheie *Pirin-Planina*. Autorul rememorează o secvență în care, aflat pe malul bulgăresc al Dunării, în prizonierat, contemplă spațiul românesc.

Un concitadin și contemporan al lui Iordan, scriitorul Anton Marin (militar de carieră), într-o carte de amintiri relatează o întâmplare în care, proaspăt licean fiind (înaintea Primului Război Mondial), dă replica unui profesor de muzică de la Piatra-Neamț: „Când i-am spus că sunt venit de la Tecuci și el a făcut o glumă: ...că pe acolo «băieții nu cântă, ci...» însă i-am luat-o eu înainte: – Nu, domnule, de urlat numai câinii urlă... dar la Giurgiu, nu la Tecuci” [Marin, 1989, 81].

Spuneam că stabilirea originii acestei expresii prezintă mai multe dificultăți. Totuși sugestia poate veni dinspre următorul fragment din *Opincarul* lui Jipescu: „Bei uniori până-ți trăsesc urechili, până-ți lași zălogu căciula și ziechia, până *auzi câini[i]-n ceriu și toaca lu sfântu Ilie*” [Jipescu, 1881, 30]. Gligore Jipescu, încercând să imite graiul țaranului muntean, nu utilizează întotdeauna adecvat frazeologismele (este cam „impostor”)⁹, dar exemplul său este citat atât de Hasdeu (*HEM*, 1974, s.v. *aud, auz*), cât și de Tiktin (*TDRG*, 1998, s.v. *câine*)¹⁰. Citatul din Jipescu poate fi corelat cu ceea ce precizează un informator al lui Hasdeu (T. Popescu, Buzău, c. Chiojdu-Bâsca): „În loc de «câinii în Giurgiu» se zice uneori «cocoșii»: «Când ți-oi trage o palmă, auzi cocoșii în Giurgiu»”. Avem convingerea că cele două expresii, *a auzi toaca în cer* și *a auzi câinii în Giurgiu*, cel puțin în punctul de plecare, trebuie corelate, deoarece fac parte din aceeași sferă a credințelor populare.

În cazul izolării *a auzi câinii în Giurgiu*, este posibil să asistăm la unele interferențe. Doar una dintre împrejurările de mai jos a dus la ivirea acestei expresii

muntenești, dar nu este exclus să-și fi adus contribuția și celelalte la generalizarea ei.

[a] Afirmam că sintagma evidențiază un auz ascuțit, fin, capabil să perceapă zgomotul slab al ființelor aflate la mare distanță. Ar putea fi vorba de cocoși, în primă instanță. Iată ce scrie, în acest sens, Romulus Vulcănescu: „[În timpul nopții, săteanul, n.n. – C.M.] se orienta și după unele semne reale sau fictive magico-mitice de la miezul nopții: cântatul îndepărtat al cocoșilor, ca un cântat din cer, baterea toacei de la mezonoptică, ca o toacă din cer, adierea zânelor în hore aeriene, fofilarea zburătorului după dâra de lumină a mersului lui etc.” [Vulcănescu, 1987, 437]. Deoarece și lătratul câinilor (mai îndepărtat sau mai apropiat) putea fi auzit, la sate, în liniștea nopții, substituirea cu *câinii* se putea face (vezi *supra*, exemplul lui Jipescu¹¹). Desigur că o lovitură puternică peste cap (eventual chiar peste ureche) poate genera o senzație de „țuiit” în urechi, dar aceasta nu seamănă cu zgomotul scos de toacă sau cu lătratul unui câine. Poate că doar *cățelul pământului* (animal mirific, numit și *țâncul / orbetele pământului*, ce duce o viață subterană, în preajma cimitirelor din afara satelor, a stâlpilor, a crucilor și a troițelor de hotare) este capabil de un asemenea sunet: „Lătratul lui strident prevestește moartea sau alte nenorociri pe capul celui care îl aude la miezul nopții, între toaca din cer și cântatul cocoșilor” [Vulcănescu, 1987, 534]. Așadar, este posibil să se fi spus, inițial, *a auzi cocoșii* → *câinii în cer*.

[b] În ceea ce privește termenul *Giurgiu*, acesta ar putea fi și oronimul Giurgiu. În *CADE*, 1931 (p. 1663, s.v. *Giurgiu*) găsim „Giurgiu, munte, făcând hotarul între jud. Putna și Buzău^[12]; 1650 m. altit.”. Într-o asemenea situație, *câinii* care ar putea fi auziți (de la poalele muntelui) în depărtare, ar fi *câinii* ciobanilor care-și pasc turmele pe înălțimile respectivului munte.

[c] Mai probabil este ca toponimul Giurgiu, numind orașul de la Dunăre, să fie termenul căutat. Judecând după scriitorii la care apare (Ispirescu, Caragiale, Jipescu, Delavrancea), expresia nu este doar muntenească, ci chiar bucureșteană. Față de București, localitatea Giurgiu reprezintă extremitatea sudică¹³. A auzi, fiind la București, *câinii* tocmai din Giurgiu, ar fi, să recunoaștem, o performanță. Dar Giurgiu a fost și raia turcească timp de mai multe secole¹⁴, or prin cuvântul *câine* erau desemnați și păgânii, în speță *turcii* (vezi și la Neculce: „[turcii] țân și ei prieteșugul ca câinii vinerea”), deci nu ne-ar mira ca expresia să cuprindă și această conotație.

[d] Ne-am mai putea întreba dacă nu cumva *câinii* din Giurgiu ar avea mai multe motive să latre sau să urle (mai tare) decât semenii lor din alte zone. Greu de răspuns, dar se poate invoca obiceiul din sudul Munteniei (existent și în Dobrogea) de a da *câinii* în târbacă (de unde și expresia *a da / lua* (pe cineva) *în târbacă* „a bate”) sau în jujeu¹⁵, practică magică de alungare simbolică a lupilor în prima zi după Lăsatul Secului de Paști [cf. Ghinoiu, 1997, 199, dar și 101]¹⁶. Chinuiți prin mijloace extrem de violente, *câinii* fugeau și se refugiau prin satele vecine de unde urlau multă vreme, până la revenirea acasă.

Făcând o scurtă recapitulare, considerăm că mai ales soluțiile [a] și [c] (sau [a] → [c]) sunt acceptabile. Celelalte două vor fi avut (sau nu vor fi avut, poate) rolul lor în răspândirea expresiei.

3. Ambele sintagme (și *a auzi toaca în cer*, și *a auzi câinii în Giurgiu*) conservă exagerarea celui care, rostind aceste vorbe amenințătoare, se crede capabil să dea lovituri atât de dibace, încât să-i facă celuilalt un auz ieșit din comun¹⁷. Cele două expresii se încadrează în sfera „consecutivei cu sens superlativ” (Zafiu, 2001, 245), foarte bine reprezentată în limba română, mai ales când este vorba de bătaie¹⁸.

NOTE

¹ La Stelian Dumistrăcel descoperim doar expresia *a scrie numele (cuiva) pe toacă* „a destina (pe cineva) durerilor de cap, necazurilor, pedepsei divine” [Dumistrăcel, 2001, 412-413], ce conservă o practică de magie homeopatică.

² Sublinierile ne aparțin.

³ Exemplul apare și la Dumitru Irimia [Irimia, 1999, 139].

⁴ Care aveau „auzenii”, cum tot iluzii (de data aceasta, vizuale – „vedenii”) are cel care, lovit, vede „stele verzi”.

⁵ Amintim că lingvistul român a publicat studiul *Limba „eroilor” lui I. L. Caragiale* încă din 1955 [reprodus în SIL, 1969, 400-432]. La Caragiale expresia mai apare cel puțin o dată. Vezi *Formule topografice* [în Caragiale, 2000, 811]: „Un bătaș trebuie să-și găsească și el Bacăul; o să capete și el odată una, *s-auză câinii în Giurgiu!*”.

⁶ Secțiunea respectivă se găsește la Șăineanu, 1999, 239-263. Ediția originală a *Semasiologiei* a fost publicată în 1887.

⁷ Vezi *Bibliografia lucrărilor academicianului Iorgu Iordan* [în *OI*, 1958].

⁸ În aceeași *Stilistică*, observăm că Iordan trimite la Ispirescu (vezi *Indicele de autori*) doar de două ori (o dată după Tiktin și o dată după Philippide), la Jipescu (*Opincaru*) – o singură dată (după Tiktin) – pentru fonetică, la Delavrancea (*apud Tiktin*) o dată – pentru izolări. Până și Sadoveanu este marginalizat: doar de trei ori, dar o singură dată cu un fragment dintr-un text (*Zodia Cancerului*) – pentru izolări. Scriitorii preferați sunt Creangă, Caragiale și Brătescu-Voinești, din care Iordan citează masiv. Motivația este oferită la începutul cărții [Iordan, 1975, 15] unde, pornind de la concepția stilistică a lui Ch. Bally (pe care grefează și unele idei ale lui Leo Spitzer), Iordan declară: „Am văzut că potrivit deosebirii esențiale dintre cele două aspecte ale limbajului uman, Bally cere să luăm în considerație, când facem stilistică, numai pe cel vorbit, care-i infinit mai bogat în material expresiv. Cel scris poate fi atras și el în sfera preocupărilor noastre, dacă și întrucât conține particularități stilistice venite din vorbirea curentă”. După care adaugă într-o notă de subsol: „Este, la noi, cazul lui Creangă, Caragiale și Brătescu-Voinești, de pildă, care au un stil «vorbit»: popular (dar stilizat, în sensul că povestitorul face impresia unui țaran cultivat) la primul, familiar la ceilalți doi (cu deosebirea esențială totuși că la Caragiale familiaritatea are, de cele mai multe ori, aspect periferic). În discuțiile noastre, voi utiliza adesea material lingvistic din operele acestor scriitori”. Credem însă că Iordan ar fi trebuit să-i dea ceva mai multă atenție lui P. Ispirescu, pe care, de altfel (vezi *ibid.*, 185), îl trece în rândul autorilor „popularizanți”, alături de Th. Speranția și S. Fl. Marian. Pentru prezentarea și evaluarea critică a concepției stilistice a lui Iordan, vezi Irimia, 1999, 9-16.

⁹ Vezi contextul următor: „*Muncesc până saru stele verzi din ochi* și tot nu mai scapă de sărăcie” [Jipescu, 1881, 40]. Știm că *a vedea stele verzi* se folosește în alt fel de context.

¹⁰ Cu mențiunea că în *HEM*, 1974 (ediția lui Gr. Brâncuș) apare „toaca la [sic!] Sfântu Ilie”, când, de fapt, este „toaca lui Sfântu Ilie” în contextul original.

¹¹ Unde efectul este halucinant datorită stării de ebrietate.

¹² Vezi și cele spuse de informatorul lui Hasdeu, din jud. Buzău.

¹³ Vezi și cele spuse de Răzvan (în drama *Răzvan și Vidra* lui Hasdeu [Cântul V]): „Nu-i timp de vorbe!... Pe când viteazul Mihai / Scaldă Țara Muntenească de la Giurgiu pân' la plai, / În sângele de năpârcă al urdiilor păgâne”. La nord de București, în partea opusă (cam la aceeași distanță), se găsește localitatea Urlați. Toponimul apare într-un context expresiv, asemănător sintagmei cercetate de noi, la Ispirescu: „Venind zmeul acasă, fata îl întrebă unde îi stă puterea. El îi trase o palmă ca la Urlați” [apud Șăineanu, 1999, 256]. Toponimul este foarte potrivit (se justifică din punct de vedere stilistic), întrucât efectul unei lovituri puternice poate fi (și adesea este) un *urlet* de durere.

¹⁴ Iată un fragment edificator: „...Giurgiul – sentinela capitalei la Dunăre – vechea și zbuciumata cetate, stăpânită când de români, când de turci. [...] În cinci sute de ani și-a văzut de paisprezece ori bisericile prefăcute în geamii: creștinii trebuiau să se ascundă prin beciuri ca să se poată închina în legea lor” (Al. Vlahuță, *România pitorească* [cap. 12]).

¹⁵ Despre practica *datului câinilor în jujeu / jujău*, vezi și narațiunea lui Fănuș Neagu, *Ningea în Bărăgan (Olelie)*.

¹⁶ Iată o precizare importantă: „Datul câinilor în târbacă a fost un obicei venit din sudul Dunării, care se practica în unele enclave eterogene din preajma văii Dunării” [Vulcănescu, 1987, 534].

¹⁷ Tot ca exagerare, vezi și formula (curentă, de altfel) a unui șef de jandarmi din *Groapa* lui Eugen Barbu, înainte de a-i face pe niște hoți de cai să-și mărturisească, printr-o strașnică bătaie, vina: „– Las', ca-i să spui tu și ce lapte ai supt de la mă-ta...” (cap. *La pârnaie*).

¹⁸ „Foarte multe consecutive sunt puse în legătură cu bătaia; în contextul «îți dau una...», superlativul loviturii poate fi *de-ți merg fulgii*, *de vezi stele verzi*, *de auzi câinii din [sic!] Giurgiu*, *de zici «ce-i aia»*, *de-ți sună apa în cap*, *de-ți sar capacele* etc.” [Zafiu, 2001, 245-246]. Se pot adăuga tot aici, precizăm noi, cele de tipul „te bat de *te usuc / zvânt / îndoi / snopesc / omor* etc.”

BIBLIOGRAFIE

1. CADE, 1931 = I.-Aurel Candrea, Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, București, Editura Cartea Românească [1926-1931].
2. Caragiale, 2000 = Caragiale, *Opere, I, Proza literară* (ediție de Stancu Ilin, Nicolae Barna, Constantin Harlav), București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
3. Dumistrăcel, 1980 = Stelian Dumistrăcel, *Lexic românesc. Cuvinte, metafore, expresii*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.
4. Dumistrăcel, 2001 = Stelian Dumistrăcel, *Până-n pânzele albe. Expresii românești* (ediția a II-a, revăzută și augmentată), Iași, Editura Institutul European, 2001.
5. Ghinoiu, 1997 = Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.
6. HEM, 1974 = B.-Petriceicu Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor* (ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuș), vol. II, București, Editura Minerva, 1974.
7. SIL, 1969 = *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, vol. II, București, Editura pentru Literatură, 1969.

8. Iordan, 1975 = Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române* (ediția a II-a), București, Editura Științifică, 1975.
9. Irimia, 1999 = Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999.
10. Jipescu, 1881 = Gligore M. Jipescu, *Opincaru. Cum ieste și cum tribuie să hie săteanu*, București, Tipografia Alessandru A. Grecescu, 1881.
11. Marin, 1989 = Anton Marin, *Lumea lui Tonică*, București, Editura „Ion Creangă”, 1989.
12. MDA, 2003 = *Micul dicționar academic*, Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, București, Editura Univers Enciclopedic, vol. I (A-C), 2001; vol. II (D-H), 2002; vol. III (I-Pr), 2003; vol. IV (Pr-Z), 2003.
13. OI, 1958 = *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, București, Editura Academiei, 1958.
14. PLS, 1967 = *Povești, legende și snoave*, București, Editura Academiei, 1967.
15. Șăineanu, 1999 = Lazăr Șăineanu, *Încercare asupra semasiologiei limbei române*, Timișoara, Editura de Vest, 1999.
16. TDRG, 1998 = Dr. H. Tiktin, *Dicționar Român-German*, vol. I (A-C), ediție anastatică, București, Editura Paideia, 1998.
17. Vulcănescu, 1987 = Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1987.
18. Zafiu, 2001 = Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001.

Sabina **DIALOGUL:**
CORNICIUC REFLEXE
INTERDISCIPLINARE

Noțiune familiară vorbitorilor, termen frecvent utilizat în procesul interacțiunii verbale, *dialogul* a ajuns un însemn al societății moderne, având miza desființării barierelor lingvistice, culturale și de mentalitate pentru a facilita comunicarea și înțelegerea.

E suficient să amintim aici titlurile unor emisiuni sau rubrici radiofonice și televizate (*Dialog deschis*, *Dialog deschis cu ascultătorii*, *Dialogul artelor*, *Idei în dialog*, *Dialoguri neprotocolare*, *Cinedialoguri* etc.), evenimentele desfășurate, în spațiul românesc, în cadrul Anului European al Dialogului Intercultural – 2008 (*La taifas cu „Ceilalți”*, *Identități în dialog*, *Caravana dialogului intercultural*, *Dialogul omului cu pământul*) ca să ne dăm seama că lexemul-cheie din sintagmele de mai sus (*dialogul*) este o emblemă și o condiție fundamentală a existenței sociale.

Nici nu se știe bine dacă studiul dialogului cade, în primul rând, în sarcina lingvistului, entitatea de care ne ocupăm aici fiind „forma prototipică de funcționare a limbii în cadrul societății”¹, sau a literatului, dialogul constituind fie nucleul conceptual al operei literare, fie modalitatea de exprimare artistică, iar înțelegerea textului presupune o comunicare între doi subiecți, condiționată de coapartenența lor la o comunitate cultural-axiologică și linguală („minimum dialogic”: autorul ca subiect creator și cititorul ca subiect receptor concreator)², sau a filozofului³, sau a psihologului, a logicianului sau a științelor comunicării, ingerințele de natură psihologică, verbală și extraverbală fiind evidente.

Firește, nu putem exclude din sfera celor interesați de buna desfășurare a dialogului pe omul de rând. Ancorat în diverse activități, el interacționează cu alții, cu ceilalți, și e preocupat nu doar de *ce* spune, *cum* spune, dar și de *cui* spune. Corelarea grijulie a acestor dimensiuni este în măsură să consolideze raportul *je / autre* și să „micșoreze” traiectul dintre Emițător și Receptor.

Acestea fiind spuse, devine limpede multitudinea posibilităților de interpretare a dialogului, fapt ce derivă din diversitatea criteriilor și a perspectivelor de abordare.

În accepție clasică, tradițională, dialogul nu este altceva decât vorbire între mai multe persoane (< gr. *dia* – „prin”, „între” + *logos* – „vorbire”).

Omul, având așezat la temelia ființei sale *cuvântul* semnificativ, edificator și fortifiant, este indisociabil de comunicare, relație de coparticipare între „subiecți cooperanți”⁴.

Constantin Parfene subliniază, pe bună dreptate, că „dialogul este un mod de viețuire și conviețuire, prin dialog oamenii se găsesc și se cunosc reciproc”⁵, iar din statutul dialogic (deci comunicativ, social) al ființei umane s-a constituit limbajul și, simultan, posibilitatea proiectării unei alte existențe⁶.

Relevante pe această direcție de gândire sunt reflecțiile lui Constantin Noica în *Povestiri despre om*: „Ce extraordinară este, în pustiul mărilor și al întinderilor mute, ivirea făpturii conștiente! Și ce însuflețită e căutarea ei după o alta. Din ceasul acesta încep să *curgă* lucrurile... Un om înfruntă un alt om; o conștiință de sine căută pe alta. Ce se petrece într-una, se petrece în cealaltă și pentru o clipă ele intră în cumpănă”⁷. Fragmentul pune în valoare inter-umanul, fructul necesității omului de a comunica și a se comunica în raport cu alții.

După cum bine remarcă cercetătorul Ștefan Munteanu, într-o reușită incursiune în stilistica dialogului, „*a comunica* nu mai poate fi interpretat drept altceva decât *a fi cu ceilalți*, *a fi în lume*, cu toată voința, energia și ființa noastră”⁸, iar comunicarea prin limbaj înseamnă a te adresa altcuiva din nevoie, directă sau indirectă, liberă sau impusă, de a stabili, prin medierea semnelor verbale, contact uman cu el, în a cărui conștiință cuvintele tale doresc să pătrundă și să aibă ecou⁹.

Așadar, schimbul dialogal face posibilă sporirea intensității adeziunii la cele comunicate, asigurând comunizarea ideilor, a judecăților ce se vor „dizolvate” în alteritatea receptoare, care primește semnul și îl înțelege.

În consonanță cu cele enunțate supra sunt și afirmațiile lui E. Coșeriu: „Totdeauna vorbirea, limbajul efectiv realizat este o continuă atribuire a eului. I se atribuie celui alt aceeași conștiință cu a vorbitorului”. Limbajul efectiv realizat este această continuă atribuire a eului celorlalți¹⁰. Cu alte cuvinte, în cadrul comunicării scrise, cititorul „înclină să se alieze cu Alteritatea ce-i vorbește dincolo de litera scrisă”¹¹, fiind „prins” în mrejele cugetului și a simțirii emițătorului de mesaje. În acest sens, literaturile popoarelor stau mărturie pentru ceea ce numim condiția dialogică sau colocvială a naturii umane¹².

Din perspectiva lingvisticii moderne, care înclină din ce în ce mai mult spre științele comunicării, chiar și completarea formularelor, dialogul pe e-mail, chestionarele de marketing, sondajele de opinie, examenele scrise etc. constituie dialoguri instituite social ca *forme scrise*¹³.

Comunicarea orală, expresie ideală a condiției dialogice a ființei umane, pune față-n față minimum doi subiecți ce intră în interacțiune cu toate avantajele ce derivă din îngemănarea verbalului, a paraverbalului și a nonverbalului, iar „căutarea neastâmpărată a situației colocviale și plăcerea trăită în actul comunicării trebuie înțelese ca gesturi, atitudini, comportamente ancestrale”¹⁴.

Fenomen complex, cu implicații psiho-logico-lingvistice, filozofice, etico-morale, dar și afective, schimbul dialogal are ca finalitate intercomprehensiunea, aceasta din urmă fiind înțeleasă ca acceptare de a-l asculta pe celălalt ori a-l face să te asculte, concepție, de altfel, împărtășită de cercetători în domeniul comunicării și de gândirea europeană de ultimă oră.

Ni se par pertinente aici ideile lui Ștefan Munteanu, când afirmă că *a comunica* nu presupune în mod fatal „a te înțelege” cu interlocutorul: „Comunic cu cineva și când sunt în dezacord cu el, când îl combat sau când sunt combătut și mă găsesc în situația de a mă apăra. Acest gen de relații verbale este propriu naturii omenești aflate deseori în stări „conflictuale” cu cei din jur. *Conflict* nu vrea să însemne neapărat „dispută” premeditată (deși nici aceasta nu este exclusă), ci atitudine critică, poziții diferite, conciliabile cu timpul sau nu”¹⁵.

Elocvent în acest sens este modelul intercultural promovat de Uniunea Europeană, în care toleranța este „depășită” prin atitudinea activă și respectuoasă a dialogului, nemaiputând fi considerat azi ca scop în sine, ci ca un mijloc de a trăi armonios împreună, ca terapie împotriva izolării în interiorul propriei limbi, culturi și etnii sau confesiuni¹⁶.

Nu putem să nu cităm aici opinia lui Radu Mihăileanu, regizor și scenarist francez de origine română, pentru care privilegiile interculturalității constau, pe de o parte, în apărarea identității proprii a fiecărui popor, iar, pe de altă parte, în a nu ne refugia în spatele acestor identități culturale. Pentru ambasadorul Anului European al Dialogului Intercultural soluția e la suprafață: să dialogăm, adică să învățăm unii de la alții, să îmbogățim identitatea celuilalt, fără a-i cere să devină ceea ce nu este... Asta e bogăția democrației: să am încredere în punctul meu de vedere, chiar dacă nu e și al celuilalt, să respect punctul de vedere al celuilalt, chiar dacă nu sunt de acord cu el¹⁷.

Deși opticile prin care e abordat dialogul sunt diverse, iar opiniile aparțin unor personalități ce vin din sfere de interes diferite, locurile comune sunt evidente. Indiferent de eterogenitatea perspectivelor de interpretare, dialogul nu poate fi decât benefic pentru actorii actului comunicativ.

Departate de a fi o simplă căutare a aprobării unui interlocutor anume, dialogul ține, în același timp, de filozofia întâlnirii și de teoria argumentării, reciprocitatea, colaborarea deliberativă dintre protagoniști fiind o condiție esențială a relației interlocutive, în cadrul căreia violența verbală este cel puțin suspendată¹⁸.

Justețea soluțiilor integratoare, la intersecția mai multor discipline, e confirmată și de o lucrare recentă, în acord cu ultimele publicații internaționale în domeniu, al cărei autor este Andra Șerbănescu, profesoară la Universitatea din București și cercetătoare la Institutul de Lingvistică „I. Iordan – Al. Rosetti” al Academiei Române. Membră a Asociației Internaționale pentru Analiza Dialogului (IADA), autoarea găsește oportunită corelarea din antropologie cu perspectiva comunicativ-lingvistică. Pe bună dreptate, „a comunica cu o persoană dintr-o altă cultură înseamnă mai mult decât a vorbi o limbă străină corect gramatical – înseamnă, în primul rând, a comunica în concordanță cu așteptările acelei persoane, cu prac-

ticile sociale și discursive care formează bagajul său intercultural, înseamnă a te adapta nevoilor și așteptărilor celuilalt”¹⁹.

Firește, multe „reguli” ale dialogului intercultural, ce marchează fenomenul globalizării, pot fi lesne transferate în „teritoriul” comunicării cotidiene dintre interlocutori ce aparțin aceleiași spațiu glotic și cultural.

Cele menționate ne întăresc convingerea că astăzi dialogul nu mai poate fi tratat ca un simplu schimb de replici, acesta fiind guvernat *de principiul alternanței la cuvânt*²⁰. A lua în calcul doar contribuția sintaxei, a semanticii, fonologiei și a stilisticii, fără a ține cont de noile direcții de cercetare în știința limbii, individualizate în pragmatică, aceasta fiind interesată de studiul relației dintre semne și cei care le interpretează (vorbitorii activi), ar însemna să simplificăm în mod nepermis lucrurile sau să le spunem doar pe jumătate.

Apelul la teoria actelor de limbaj, la teoria discursului, a conversației, a interacțiunii verbale, a implicitului au îmbogățit în mod substanțial studiul dialogului în ediția nouă a Gramaticii Academice²¹.

Se subliniază, de altfel, că dialogul este constrâns, pe de o parte, de reguli constitutive (de existență), pe de altă parte, de principii de eficiență, iar *competența dialogică* a individului, care nu este înnăscută, ci se învață, asigură reușita interacțiunii verbale. Cercetarea capătă pondere și valoare prin evidențierea factorilor ce modelează dialogul, printre care: numărul participanților; personalitatea vorbitorilor și identitatea lor (culturală, socială, psihologică); relațiile dintre locutori (de colaborare, conflictuale, de putere etc.), acestea generând distincția *dialog formal* (ritualizat) / *dialog informal*; felul în care participanții la dialog se percep reciproc, percepția fiind influențată de factori psihologici și socioculturali; canalul de comunicare și mediile de transmitere a dialogului; locul și momentul desfășurării; comportamentele comunicative în care se organizează dialogul (euristic, de ranforsare, de susținere, reflexiv, explicativ, autocentrat, ludic, tăcere) etc.

Fără a continua lista, credem, aceste dimensiuni pot fertiliza cercetările ulterioare, dat fiind faptul că atât comunicarea scrisă, cât și cea orală este guvernată de un principiu dialogic.

Relevanța dialogului crește în măsură ce se opune *monologului* (adresare către un public, real sau imaginar, fără a aștepta răspuns imediat), caracterizat prin lipsa alternanței la cuvânt, *solilocviului* (monolog autoadresat, meditație interiorizată), reflexe ale singurătății, ale izolării.

Octavian Paler, în *Polemici cordiale*, subliniază, pe bună dreptate, că a vorbi nu înseamnă nimic fără dorința de a fi ascultat²², iar „monologul ca solilocviu, exteriorizat sau nu, este fructul refuzului, dacă nu și al incapacității de a fi cu alții, sau al nevoii, inocente sau orgolioase, de a fi uneori singuri cu noi înșine”²³.

Indiscutabil, trebuie delimitate situațiile când vorbirea interiorizată este o premisă, o condiție a creației (sufletul solitar al poetului) și când constituie drama incomunicabilității omului. Interesant este faptul că și monologul, în esența sa, are caracter dialogic²⁴.

Ajunși la capătul acestor note, tragem următoarele concluzii:

- Omul, prin limbaj dublu articulat și rațiune, își definește identitatea în relație cu ceilalți: *eu – non-eu; eu – tu; eu – altul; eu – lumea...*
- În relațiile interumane, dialogul pune în valoare disponibilitățile colocviale ale omului, materializate prin forța cuvântului.
- Problema relației dintre individ și exterioritatea lui, actualizată prin dialog, îi interesează, în egală măsură, pe filozofi, psihologi, logicieni, lingviști și literați, sociologi, iar filologul nu se poate lipsi de aceste contribuții, dacă vrea să reușească în demersul său investigativ.
- Comunicarea interculturală este dovada cultivării intensive și extensive a dialogului în lumea modernă.
- La buna desfășurare a dialogului contribuie mai mulți factori (de natură pluridisciplinară), iar eficiența schimbului interlocutiv este direct proporțională cu abilitatea numită *competență dialogică*.

NOTE

1. *Gramatica Limbii Române II, Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 779.
2. A. Gavrilov, *Dialogistica textului: aspecte hermeneutice // Conferința științifică internațională „Învățământul superior și cercetarea – piloni ai societății bazate pe cunoaștere”*. Rezumatele comunicărilor. Științe socioumanistice, vol. I, Chișinău, CEP USM, 2006, p. 252.
3. Vezi M. Buber, *Eu și Tu*, București, Editura Humanitas, 1992.
4. U. Eco, *Limitele interpretării*, Constanța, Editura Pontica, 1996, p. 316.
5. C. Parfene, *Teorie și analiză literară. Ghid practic*, București, Editura Științifică, 1993, p. 15.
6. *Ibidem*, p. 13.
7. C. Noica, *Povestiri despre om*, București, Cartea Românească, 1980, p. 135.
8. Șt. Munteanu, *Introducere în stilistica operei literare*, Timișoara, Editura de Vest, 1995, p. 76.
9. *Ibidem*, p. 13.
10. E. Coșeriu, *Prelegeri și conferințe*, Iași, Institutul de filologie română „A. Philippide”, 1994, p. 22.
11. P. Cornea, *Aproapele și departele*, București, Cartea Românească, 1990, p. 7.
12. C. Parfene, *op. cit.*, p. 15.
13. *Gramatica Limbii Române II, Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 790.
14. C. Parfene, *op. cit.*, p. 14.
15. Șt. Munteanu, *op. cit.*, p. 61.
16. „Plus 22” (supliment la „Revista 22”), 3 ianuarie, 2008, p. 2-3.
17. *Ibidem*, p. 2.
18. Vezi *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 195-196.
19. A. Șerbănescu, *Cum gândesc și cum vorbesc ceilalți. Prin labirintul culturilor*, Iași, Polirom, 2007, p. 9.
20. *Gramatica Limbii Române II, Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 805.
21. *Ibidem*, p. 779-817.
22. O. Paler, *Polemici cordiale*, București, Cartea Românească, 1983, p. 14.
23. Șt. Munteanu, *op. cit.*, p. 59.
24. Vezi *Gramatica Limbii Române II, Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 779-780.

Dan MĂNUCĂ **CARAGIALE ȘI DELAVRANCEA: POSOMOREALA NATURALISMULUI**

Istoria noastră literară a discutat deseori despre existența sau inexistența unui curent naturalist autohton, pozițiile fiind uneori diametral opuse. Pe alte meleaguri, lucrurile s-au clarificat mai demult, deși nu totdeauna echivocurile au fost cu totul înlăturate. Împotriva așteptărilor, Al. Piru a fost acela care s-a pronunțat ceva mai pertinent, admitând prezența nu a unui curent naturalist românesc, ci doar a unor manifestări conjuncturale. Nici recenta și ampla cercetare publicată de Rodica Ștefan și intitulată *Naturalism românesc* (București, Editura Niculescu, 2005, 208 p.) nu reușește să clarifice pe deplin lucrurile. În cele ce urmează, nu ne-am propus să intervenim în disputa menționată, ci doar să accentuăm acele elemente din opera a doi dintre scriitorii noștri de la finele secolului al XIX-lea (I. L. Caragiale și B. Șt. Delavrancea) care scot cu putere în evidență puseuri naturaliste. Spațiul nu ne permite să aducem drept argumente, afară de două texte reprezentative, și părerile preopinentului celui mai dur al naturalismului, anume Duiliu Zamfirescu. Acesta aducea contra-argumente extrase din experiența scriitorilor realiști ruși, englezi și francezi.

Înainte de toate, se cuvine să precizăm că, în literatura română de după 1880, precum se întâmpla în întreaga literatură europeană, termenul de „naturalism” era frecvent confundat cu acela de „realism”, apele despărțindu-se cu atât mai dificil cu cât Zola însuși îi socotise precursori pe Stendhal, Balzac și Flaubert. În esență, era vorba de o respingere a ultimelor manifestări ale romantismului și ale parnasianismului care, după adepții noii orientări, ar prezenta o lume „înfrumusețată”. În contrapartidă, ei își propuneau să prezinte o lume „naturală” sau „reală”. Cu alte cuvinte, credibilă (din perspectiva lor, desigur). De aici și confuzia terminologică dintre „naturalism” și „realism”.

Pe de altă parte, nu putem trece peste faptul că, la noi, ca și în multe din țările vecine, coexistau orientări literare

diferite, adesea în opera aceluiași scriitor. La Eminescu, pe lângă romantismul preponderent, se aflau și elemente clasiciste, baroce și parnasiene; la Macedonski predominant – elemente clasiciste, parnasiene și romantice; la Caragiale – elemente din melodramatismul romantic și din naturalism; la Delavrancea – elemente romantice, naturaliste și pre-expresioniste. Toate acestea formau specificul fiecăruia, cu atât mai mult când erau întrunite, precum în cazurile citate, într-o concepție artistică unitară. La Eminescu, spre exemplu, clasicismul, barocul și pranasianismul sprijineau romantismul majoritar. La Caragiale, melodramaticul și naturalismul sprijineau realismul, concurând la crearea unei concepții omogene. La fel s-a întâmplat și în cazul lui Delavrancea. Mai exact, nu este vorba de coexistența unor contrarii, ci, dimpotrivă, de o contopire a acestora sub zodia unei concepții artistice coerente.

În cele ce urmează, vom încerca să punem în relief acele elemente din opera lui Caragiale și a lui Delavrancea care susțin latura naturalistă a concepției lor scriitoricești, întemeindu-ne pe două dintre nuvelele reprezentative: *Zobie* (1886) de B. Șt. Delavrancea și *O făclie de Paște* (1889) de I. L. Caragiale. Precizăm, de asemenea, că ne vom folosi în demonstrația noastră de unele elemente de naratologie; de asemenea, nu ne vom raporta decât în treacăt la legăturile dintre elementele naturaliste și ansamblul concepției literare a fiecăruia dintre cei doi.

Reamintim elementele esențiale ale fabulei fiecăreia din nuvelele în discuție. După ce a trecut prin numeroase experiențe nefericite de afaceri, evreul Leiba Zibal și-a găsit o oarecare stabilitate ca hangiu lângă localitatea Podeni. Visul lui este însă acela de a deveni negustor în Iași. Stăruie în realizarea acestuia, deși accesele de malarie îi slăbesc neconținut forțele. Vagile informații care îi ajung la ureche îl conving de iminența unui jaf pus la cale de fosta lui slugă Gheorghie. Veghind asupra vieții lui, a familiei și la păstrarea brumei de avut, hangiul îl surprinde pe hoț în timp ce încerca să forțeze intrarea în han, îi încătușează mâna într-un laț și o arde la flacăra unei lămpi. Era în noaptea de Înviere. La ivirea zorilor, îi mărturisește soției că, deoarece a aprins o lumânare (lampa) tocmai într-o mare sărbătoare creștină, el a devenit, prin chiar acest gest, „goi”, adică „creștin”. Aceasta este trama esențială din nuvela lui Caragiale.

De cealaltă parte, Delavrancea imaginează o istorie derulată într-un târgușor de sub munți, în apropiere de Pitești, care are drept protagonist un personaj numit Zobie. Diform și bolnav, el găsește în orfanul Mirea sprijinul de care, în mod inconștient, avea nevoie. Împreună colindă piețele și iarmaroacele, îndurând, tot împreună, batjocura cetelor de copii: prin gesturile lor necugetate, aceștia îl exasperează pe cerșetor, care își pierde cumpătul. Fără voia lui, îl ucide tocmai pe Mirea, inocentul care încercase să-i ia apărarea.

Cum se cunoaște, așa-numitul paratext titular constituie o *captatio benevolentiae*: scriitorul încearcă să-l câștige pe cititor avertizându-l cu privire la sensul celor ce se vor descrie în paginile care urmează. O strategie de care se va folosi și Caragiale. Titlul nuvelei sale (*O făclie de Paște*) îi promite cititorului că va întâlni o atmosferă ceremonioasă, poate chiar o idilă, de vreme ce este evocat un gest pios,

precum aprinderea unei lumânări cu prilejul unei sărbători religioase. Mai mult: sărbătoarea aleasă nu este una oarecare, deoarece Paștele glorifică resuscitarea vieții. Așadar, autorul a creat o sumă de premise favorabile unei rezolvări optimiste. Dar așteptările cititorului vor fi înșelate, nimic din ceea ce titlul făgăduise nemaifiind respectat: Leiba Zibal trăiește un coșmar, la sfârșitul căruia dispare din punct de vedere spiritual: „evreul” este convins că, fără voia lui, a devenit „goi” (adică creștin). Comparând promisiunea din titlu cu soluția din final, cititorul ajunge la concluzia că, după Caragiale, viața omului nu este o idilă, ci mai degrabă o dramă sau chiar o tragedie.

Delavrancea recurge la o altă stratagemă, punând drept titlu al nuvelei sale numele personajului principal. Cuvântul „Zobie” șochează de la bun început prin caracterul straniu, defel exotic. Probabil este vorba de un hipocoristic, derivat de la „Eusebiu” – cuvânt a cărui etimologie definește „pietatea”. Numele întreg ar sugera un ins evlavios, iar nuvela pe care o introduce ar urma să desfășoare un conflict dacă nu sublim, cel puțin pios. Or, naratorul reduce chiar din titlu orice interpretare de acest fel, deoarece „Zobie” nu poate semnifica decât derizoriul, ridicolul condiției umane. Individul nu este decât un candid deplorabil, care poartă eticheta, denigratoare, atribuită de ceilalți.

Dacă trecem la descrierea spațiului epic din nuvela lui Caragiale, vom constata aprofundarea perspectivei sumbre propuse de titlu. Aproape toată nuvela se desfășoară în interiorul unui han. Toposul „hanului” a fost adoptat de literatura noastră încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care îl utilizase drept fundal etnografic. Dar, în 1880, Ioan Slavici schimbă paradigma și, în *Moara cu noroc*, îl transformă într-o incintă care adăpostește tragedii. Peste câțiva ani, Caragiale va prelua sugestia; hanul lui Leiba Zibal pierde orice funcție decorativă, găzduind și acesta o tragedie, situată însă în alt registru. Caragiale construiește un spațiu narativ închis, posomorât, refractar la orice contact cu exteriorul, predispunându-i pe locuitorii lui la claustrare. Este semnificativă absența oricărei descrieri de interior, acesta fiind unul hieratic, spiritualizat, imaginat astfel încât să lase loc înfruntărilor.

Natura l-a interesat destul de puțin pe narator, care o introduce numai spre a accentua sugestiile tenebroase, precum în următoarele rânduri menite a detalia amănuntele locului numit, altundeva, „valea singuratică a Podenilor”, stăpânită de „întuneric și tăcere”: „Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase. În partea despre miazăzi, mai cufundată, se adună, din șipotele ce izvorăsc de sub dealuri, niște băltaie adânci, deasupra cărora se ridică, ca niște perii, stufiguri dese de rogoz”. Astfel că subtextul sumbru al titlului este întărit și de viziunea întunecată a componentei peisagistice.

De cealaltă parte, Delavrancea realizează un spațiu narativ cu totul diferit. Zobie se mișcă în spații deschise, în a căror lărgime se pierde. Este strivit de întinderea străzilor, de mărimea piețelor, de suprafața mahalalelor. Cuprinsul citadin se înfățișează astfel ca un inamic al individului căruia îi distruge personalitatea. Nici așa-zisa natură nu i se arată mai favorabilă. Spre deosebire de Caragiale, în a cărui

operă natura mai că nu este prezentă, la Delavrancea, dimpotrivă, este omniprezentă, chiar coparticipativă în derularea fabulei. Însă în *Zobie* ea are o altă menire – aceea de a sublinia micimea ființei umane: este splendidă și activă, agresivă prin frumusețe mereu afirmată: „De-a lungul tufăriilor dese și verzi, printre plute bătrâne, sălcii tunse și scorburoase, râul Târgului își răsfiră apele pe minunata sa albie în fășii șerpuite, reci și străvezii, că îi numeri pietricelele rotunde rostogolite la vale (...). De-o parte și de alta, dealurile smărâldii se încovoie și, depărtându-se, se prefac în muscele, muscelele se azvârlă în munți năprasnici, în creștetele brăzdate de puhoie și pârlite de arșița soarelui”.

În nuvela lui Delavrancea, cosmosul este indiferent față de drama suportată de om, care, astfel, este a doua oară copleșit. Pe de altă parte, nici omul nu se arată predispus, sau nu este capabil să se apropie de cosmos, deși acesta îi produce entuziasm, într-adevăr, însă numai unul care se manifestă la un nivel animalic: „Și *Zobie* cântă mereu, arătând cu ciomagul spre soarele care se aprinsese în vârful munților. În toată liniștea platoului, nu se auzeau decât glasul ascuțit al copilului și jalea veselă a lui *Zobie*”.

Fiecare scriitor are o grijă deosebită și pentru semnificațiile pe care le dezvoltă cel numit, de regulă, personajul principal prin statutele atribuite: etnic, intelectual, social, psihologic ș.a.m.d. Caragiale și Delavrancea îmbogățesc și diversifică, din acest punct de vedere, opțiunile prozatorului român din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În legătură cu acest aspect, s-a susținut, uneori, că ambele nuvele analizate dezvoltă o „literatură de caz”, deoarece personajele s-ar abate de la standardele psihologice și medicale ale unei ființe normale. Într-adevăr, atât *Leiba* cât și *Zobie* sunt „cazuri” patologice: unul are halucinații provocate de friguri, celălalt suferă de boala lui Basedow. Însă tocmai prin această dimensiune a personalității ei definesc, la modul general, precaritatea omului mereu „bolnav” de ceva care îl îndepărtează de semeni.

Mai mult decât atât, drept protagonist al nuvelei sale Caragiale a ales un evreu, pe care l-a așezat în mijlocul unei populații românești, insistând neconținut asupra inadaptării. Concluzia naratorului este una cât se poate de gravă: individul (de orice naționalitate ar fi el) este un izolat între ceilalți oameni. Odată deschisă calea, Caragiale merge mai departe și îl înconjoară pe *Leiba* de ostilitatea celor din jur, pentru a sublinia că însăși colectivitatea umană este dușmănoasă față de cei care o alcătuiesc. Finalul desăvârșește cele de până acum: *Zibal* crede că și-a pierdut statutul de evreu, devenind „goi”. Naratorul l-a transformat în „creștin” pentru a evidenția nu doar pierderea identității etnice și a celei religioase, ci, în principal, a propriei identități umane. Toate acestea au drept fundal „frigurile” de care suferă personajul și care îi conferă un statut aparte, între cruzimea realității și iluziile înșelătoare ale halucinațiilor.

Celălalt protagonist al nuvelei caragialiene este Gheorghe. Hoț, ucigaș, bestie, el îi reprezintă pe „ceilalți”, față de care naratorul nu arată, în mod explicit, nici simpatie, nici antipatie. Însă neutralitatea se diminuează în final, când personajul moare, pedepsit tocmai pentru păcatele lui. Este și o urmă din structura melo-

dramei, dar și o răsplată venită din partea divinității naratoriale, disperată de a fi descoperit pretutindeni numai perspective sumbre.

Rezumând, ajungem la concluzia că atitudinea naratorială, din nuvela lui Caragi-ale, față de condiția umană se înscrie în interiorul unei priviri întunecate asupra omului ca ființă incapabilă de comunicare, claustrată în fantasmale propriilor neputințe, renunțând la personalitate, predispusă la vindictă și la cruzime recuperatoare.

Nici Delavrancea nu-și dezmente premisele pe care le-am analizat până acum și pe baza cărora își construiește personajul. Asemeni lui Caragi-ale, are și el nevoie de două personaje spre a-și susține demonstrația. Cea dintâi ipostază este întruchipată de Zobie – un neajutorat din punct de vedere intelectual, handicapat din punct de vedere fizic, pocit ca figură. Este un „milog” foarte asemănător cu Leiba Zibal, în clipele de halucinație ale acestuia. „Ochii adormiți nu spun nimic. Buza de jos se răsfrânge pe bărbie. Pieptul dezvelit e blănit cu păr roșcat ca de vulpe. Zdrențos, murdar, desculț, cu părul capului vițioane, sărac, idiot și liniștit, Zobie își deapănă alene picioarele, fără a ști încotro.” Așa ar arăta omul, dintr-o anume perspectivă. Dezvoltând această trăsătură, naratorul îi atribuie lui Zobie și incapacitatea de a vorbi. El nu scoate decât sunete nearticulate („A la, la, la, lu, la, lu, la, lu!”), pe care nimeni nu le deslușește. Cu alte cuvinte, insul nu este doar respingător de diform, dar nici nu se poate înțelege cu semenii. Singurul care îl pricepe tocmai la acest nivel inaccesibil celorlalți este un copil, Mirea. Ceea ce vrea să însemne că oamenii sunt capabili de a comunica între ei doar situându-se în perimetrul unei inocențe primitive. În modalitatea de alcătuire a personajului, extrem de important este episodul basmului: „Basmale începură, ca la fiecă popas obișnuit.

– A ba, a ba, a bu, a ba ...

Așa știa Zobie să povestească ce-i trecea prin minte. Și privirea i se încrunta, parc-ar fi văzut sânge înaintea ochilor. Măinile uscate se înfingeau în cămașa copilului, care asculta înmărmurit.

– Și l-a sorbit Mama Pădurii, nea Zobie, nu e așa ? îngână Mirea.

– U! u! răspunse gușatul.

Veselia îi străluci în luminile ochilor. Îl înțelesese cineva pe pământ, și el numai atâta vroia”.

Devine astfel limpede motivul pentru care naratorul a ales un basm ca unic teritoriu al posibilității de comunicare dintre cei doi: omul, sugerează el, își depășește izolarea doar atunci când dobândește conștiința legendarului, doar atunci când se întoarce în mit. Dar și această fărâamă de lumină se întunecă în finalul nuvelei, când Zobie îl ucide, fără voie, pe copilul Mirea – singura ființă care, după cum s-a văzut, îl înțelegea. Încheierea este deosebit de posomorâtă: omul își interzice singur orice posibilitate de comunicare cu semenii și dorește, conștient sau nu, să rămână prizonierul unei însingurări totale.

La finalul acestui excurs, se ivește o chestiune fundamentală: cum de este posibilă conviețuirea imaginilor standardizate, mai cu seamă de comediograf, a lui Caragiale, și mai cu seamă de autor de drame istorice, a lui Delavrancea, cu imaginea de mai sus ?! O schiță de răspuns trebuie să plece de la premisa potrivit căreia un mare creator oferă fiecărei generații (a lui și a celor care urmează) mereu alte provocări. Este ceea ce se întâmplă în cazurile de față. Nu îl putem reduce pe Caragiale doar la postura de comediograf și nici pe Delavrancea la aceea de autor de drame istorice. Pe de altă parte, nici nu putem admite că ar fi vorba despre o coexistență a două aspecte complet diferite. În realitate, avem a face cu un proces de complementaritate, care pune în lumină și mai puternic personalitățile complexe ale celor doi autori. S-a întâmplat ca tocmai naturalismul să fie revelatorul cel mai potrivit. Posomoreala existențială care, de regulă, îl susține nu a fost, în cazul celor doi scriitori români, o formă împrumutată din ideologia literară occidentală, ci o componentă esențială a însuși universului lor artistic.

În comediile lui Caragiale, personajele nu se înțeleg decât la un nivel cu totul superficial, fiecare rămânând, în profunzime, un izolat. Iar trăsăturile naturaliste din nuvela comentată reliefează tocmai acest aspect, întâlnindu-se cu discursurile delirante și lipsite de noimă din teatru. Piesele istorice ale lui Delavrancea au fost considerate de însuși Caragiale drept mistere tipice, adică forme dramaturgice religioase de gloriificare a credinței. Iar trăsăturile naturaliste din nuvela comentată pun în valoare tocmai aspirația spre puritate, insistând asupra neputinței de a renunța la zgura inumanului.

Diana **ADOLESCENTUL VRABIE ÎN CĂUTAREA SINELUI**

(ROMANUL ADOLESCENTULUI MIOP
DE ELIADE ȘI TRAVESTI DE CĂRTĂRESCU)

Motto: *Cine de adolescență scapă, de el scapă.
Cine pacea o vrea trebuie să-și uite adolescența.
Sau s-o transforme în sirop, cum fac scriitorii.*
Simona Popescu

Percepută ca etapă a formării și emancipării, ca vârstă a celor mai înălțătoare aspirații și a celor mai promițătoare începuturi, adolescența s-a impus ca temă literară din timpurile vechi, constituind un produs al neîncetatei tentative ale ființei umane de a-și elucida sinele în raport cu lumea. Încă la începutul mileniului al III-lea î.Hr., *Epopoea lui Ghilgameș*, cel mai vechi text sumeo-babilonian, oferea modelul unor eroi care descoperă, în trecerea de la adolescență la maturitate, eterne valori umane. Această tematică generează o întreagă literatură în care poezia concurează cu romanul și textele confesive. Ionel Teodoreanu, spre exemplu, surprinde, cu multă acuitate, în ciclul *La Medeleni*, psihologia adolescentină, suavă, fragilă și atât de imprevizibilă. Axându-se pe imaginea individului în formare, romanul *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu urmărește eroul în proiecții epopeice, condiționându-l social și mitic. Același ipostază o identificăm în *Amintiri din copilărie*, cu deosebirea că dimensiunea eroică este substituită aici de modelul idilic al unei lumi în trecere, în care satul real se transfigurează în spațiu ideal. Esență de viață trăită, adolescența devine pagină de jurnal, confesiune (ca în *Jurnalul de copilărie și adolescență* al lui Geo Bogza), sau confesiune dedublă în intenția creării unei măști exemplare (ca în jurnalul *Însemnări zilnice* al lui Titu Maiorescu). Creația eliadescă propune proiecții originale ale adolescenților compleșiți de ideea descoperirii propriei identități (*Romanul adolescentului miop, Gaudemus, Huliganii*). Mereu actuală, tema adolescenței rămâne o tentație și pentru scriitorii contemporani, care o relaționează cu dramele existențiale ale eroilor, așa cum se întâmplă cu personajul lui Mircea

Cărtărescu din *Travesti* sau al Simonei Popescu din *Juventus – Despre mine aş fi vrut să scriu despre tine*.

Începută în 1921, prima operă autobiografică a lui Eliade se numea inițial *Jurnalul unui om sucit* și se baza, în mare măsură, pe propriul *Jurnal*, urmând traseul „autenticismului”¹; în 1923, *Romanul unui om sucit*, pentru ca forma definitivă, redactată în 1925, să ia titlul *Romanul adolescentului miop*. Primele aprecieri vin chiar din perspectiva autorului: „Era mai mult decât un roman autobiografic. Voiam să fie, în același timp, un document *exemplar* al adolescenței. Îmi propusesem să nu inventez nimic, nici să nu înfrumusețez nimic și cred că m-am ținut de cuvânt. [...] Valoarea pe care o acordam eu *Romanului adolescentului miop* era, în primul rând, documentară. Îmi spuneam că, pentru întâia oară, un adolescent scria despre adolescență și scria întemeiat pe „documente”. Când, câțiva ani mai târziu, au început să apară în „Viața românească” fragmente din cel de-al doilea volum din *La Medeleni*, am simțit că nu mă înșelasem. Adolescenții lui Ionel Teodoreanu nu erau cei pe care îi cunoscusem eu. Apartțineau altei lumi, care mă fermeca și mă înduioșa totodată, dar pe care o simțeam definitiv depășită. Adolescenții mei erau într-adevăr de-atunci și de-acolo, din Bucureștii primilor ani de după război”, avea să afirme autorul în *Memorii*, referitor la romanul său de debut, experiența edificării de sine prin alchimia realității în jurnalul personal rămânând una de disciplinare fundamentală.

Tema care va deveni esența romanelor atât de populare de mai târziu (*Elevul Dima dintr-a șaptea* de M. Drumeș și *Cișmigiu et comp.* de Gr. Bejenaru) beneficiază în romanul lui Eliade, câteva decenii mai devreme, de o interpretare originală datorată grilei autenticității și reprezentării unei adolescențe marcate de preocupări enciclopedice, dar și de oscilațiile sufletești ale vârstei și de ineditul experiențelor erotice. Există multe personalități care au avut din adolescență conștiința propriei valori, însă nimeni nu s-a format cu atâta luciditate și perseverență, ținând să-și consemneze diagrama căutărilor, cum a făcut-o Mircea Eliade în *Romanul adolescentului miop*. Ansamblul conturează lupta unui licean care își formează ca autodidact o cultură de înaltă clasă. Toate insatisfacțiile și deziluziile unui om de creație, aflat la o vârstă ingrătă, sunt înfățișate cu o sinceritate crudă în romanul adolescentin. Ulterior, în *Memorii*, autorul avea să mărturisească: „Mă simțeam superior tuturor colegilor mei măcar pentru enormul efort pe care-l cheltuiam pentru a-mi lărgi și adânci cultura. [...] Mă aflu în plină criză de pubertate, mă descopeream în fiecare dimineață mai urât, mai stângaci, descopeream, mai ales la întâlnirile cu fete de vârsta mea, cât sunt de timid și de neatrăgător în comparație cu unii dintre prietenii mei. Criza aceasta a mers, agravându-se, până la sfârșitul liceului”. Nu există decât foarte puține întâmplări ce pot fi povestite: actanții sunt îndoielile, dezamăgirile, succesele, neîmplinirile unui adolescent aflat în căutarea sinelui. Supliciile adolescentului miop („sunt și eu ca toți ceilalți: adolescent sentimental și visător. Zadarnic încerc să mă ascund. Sunt ridicol. Sunt melancolic. Deci sunt stupid. Sunt lipsit de voință, de virilitate, de personalitate etc.”), jurămintele date sieși („trebuie să muncesc mult și să sufăr”; „mi-am făgăduit năprasnic că voi desface sălbatec

pulpele celor mai frumoase femei”), tristețea „celui care înțelege”, așteptarea „cu pumnii strânși, între cărți” a bătăliei cu viața constituie subiectele acestui jurnal topit în roman. Convenția este anunțată în debutul romanului, *scrierea unei cărți despre propria viață* constituind necesitatea ce definește eroul adolescent, așa cum o indică titlul primului capitol – *Trebuie să scriu un roman*. Pe lângă investigarea propriului *eu*, personajul depune un efort considerabil de a prezenta procesul elaborării unui roman.

Romanul are 27 de capitole, structurate în trei părți; dominantele celei dintâi sunt autenticitatea și caracterul documentar. Deși personajul principal nu se identifică nominal cu autorul, cartea este de factură autobiografică, întrucât narațiunea se face la persoana întâi, iar naratorul, care este același cu personajul principal, stabilește un pact inițial în contextul căruia se prezintă ca autor al *Romanului adolescentului miop*. Formula stilistică a mărturisirii se articulează pe verbe la viitor, căci romanul lui Mircea Eliade este o promisiune și un ideal. El nu va ieși din această matcă până la final, cum nici adolescența nu poate ieși din granița convențională fără riscul de a se converti în banala maturitate. Prima parte a romanului urmărește o acțiune contemporană adolescenței scriitorului, de aceea imaginea adolescentului cu spațiile lui existențiale, cu febrila căutare de sine ocupă un loc semnificativ, în vreme ce a doua parte, scrisă într-un timp mult mai concentrat, este mai aproape de scriitura ficțională, cu o unitate stilistică evidentă. Sondarea lumii exterioare, analiza universului interior, atât de tensionat, lectura și impresiile pe care ea le produce tânărului cititor se reflectă nostalgic în pagini de jurnal. Lumea adolescenței se constituie dintr-o galerie de portrete, fiecare erou aducând cu sine un model care să construiască personalitatea unitară a adolescentului miop.

Fidel sieși, Mircea Eliade recunoaște că nu poate scrie decât despre ceea ce cunoaște cu adevărat, despre ceea ce propria experiență i-a oferit. „Nu mi-am hotărât intriga. Eroul sunt eu; aceasta e tot ce știu. Romanul va cuprinde crizele și sfârșitul adolescenței mele” – declară naratorul. El visează „o carte de viață afectivă”, o confesiune personală, o răfuială, un document autentic al adolescenței: „Dar scriind acestea, mă întreb: oare ar putea cineva construi un roman așa cum l-am înțeles eu, ca o răsfrângere completă și reală a adolescenței mele, a adolescenței noastre?” (*Romanul adolescentului miop*). Conceput ca „jurnal al autorului”, romanul trebuie să fie „o oglindă a sufletului adolescentin”, „fără a fi un roman psihologic”, deoarece excesul de analiză poate falsifica autenticitatea trăirilor. Eliade descrie o perioadă în care se caută pe sine; ridică o serie de întrebări privind propria sa condiție spirituală. De altfel, un capitol sugestiv poartă titlul *Drumul către mine însumi*. El adâncește procesul narcisic al cunoașterii sinelui, proces extrem de important în vederea alegerii căii juste de urmat în viitor. Din această perspectivă, creația se transformă într-un proces de autocunoaștere, de identificare a propriei personalități”. *Romanul adolescentului miop* este cartea experiențelor spirituale, trăite de omul aflat în proces de inițiere, când adevăratele dimensiuni spirituale sunt abia intuite.

Romanul se încheie, în mod surprinzător, prin reluarea frazei din debut: „Pentru că am rămas singur, m-am hotărât să încep chiar azi *Romanul adolescentului*

miop.” Această remarcă îi sugerează cititorului obișnuit cu proza tradițională că, odată încheiat „șantierul” relatării, poate să înceapă adevăratul roman. Lectorul avizat va sesiza însă că este vorba de un truc și că cele două fraze identice constituie începutul și sfârșitul unei narațiuni de factură experimentală. Romanul făgăduit rămâne dincolo de text, sigilând realitatea glisantă a unui adolescent care se caută cu febrilitate. Convenția funcționează constant și continuu, favorizând o lectură deschisă, întrucât promisiunea generează un text real despre un text ficțional. Personalitatea lui Mircea Eliade se proiectează în ficționalitatea personalității unui personaj, iar proiecția generalizează o vârstă în care cititorul adolescent își poate afla propria imagine.

La celălalt pol, etalându-și încă în prozele de început „spiritul său pătrunzător și capacitatea de a vedea esențialul”², Mircea Cărtărescu reușește să abordeze cu originalitate aceeași temă, a adolescenței, frecvent curtată, pe care o analizează cu o pasiune aproape „mistică” în *Travesti* (1994). Scriitura cu multiple etaje hermeneutice, prinsă în rețeaua complicată a imaginarului cărtărescian, care reia și amplifică în cercuri concentrice teme și simboluri de la o vârstă auctorială la alta, *Travesti* este și romanul unei calificări interioare. Autorul ne prezintă un personaj măcinat de probleme existențiale, răscolit în adâncurile sentimentelor, un adolescent care se delimitează de lumea cotidianului. Asemenea personajului eliadesc, Victor suferă la modul sublim oscilația între disperare și euforie, urmărindu-și până la obsesie gândurile, devenind obsedat de sine, supunându-se dramei auto-cunoașterii. Timid, retras, timorat, prea cuminte pentru un adolescent, Victor își inhibează pulsionile carnale la o vârstă în care acestea debordează, transformându-le în refulări, dorințe latente transmise spre subconștient. El își asumă o alură romantică bazată pe detașare și asceză, disprețuindu-și colegii, dar totodată invidiindu-i pentru capacitatea lor de a profita cu intensitate de adolescență, așa cum îi respingea, jinduind aceleași împliniri erotice, și personajul eliadesc. Erosul devine o prezență ce se cere sublimată, iar tentația explorării zonelor interzise se consumă, transformându-se într-o obsesie de necontrolat. Retras într-un spațiu contemplativ, al imaginarului, adolescentul Victor își năruie propria identitate. Visând, el nu-și mai trăiește clipa, nu este cel care ar dori să fie, ci își creează o lume iluzorie. Adolescența devine, astfel, „amestec de pasiune și frustrare, de dezgust și participare... timp al trăirilor la cea mai înaltă tensiune”³.

Registrul dramei interioare a adolescentului Victor e rememorat de viziunea analitică a maturului Victor, care încearcă să exorcizeze torturanta obsesie a vieții sale – cea a travestitului (Lulu) – născută în subconștientul adolescentului și infiltrată subtil în conștiința maturului. Pornind de la dorința de a se descătușa de „himera” ce a atins limitele insuportabilului, maturul se va adânci tot mai mult în propria identitate, *Travesti* devenind în acest sens „un roman al imploziei [...] unde avem de-a face cu o fugă, reluând ostenitor și fascinant căderea și recăderea în sine”⁴. Ambiguitatea sexuală a personajului se concretizează într-o criză psihică, declanșată de vestea că potențialul amant – Lulu, un fost coleg de liceu, travestit în femeie, care-i bântuia visele – murise călcat de tramvai, și e corelată cu o altă obsesie a tânărului: visul de a deveni scriitor. „Marea Carte” ar urma să pro-

ducă vindecarea. Terapia scrisului se desfășoară într-un cadru montan retras, la cabana Cumpătu, devenită rememorare psihedelică a unei adolescențe tulburate. Celelalte trasee hermeneutice ale romanului pornesc din acestea, ramificând un câmp de semnificații ce se întretaie mereu, așa cum se întretaie alternativ și nucleele narațiunii. Victor se salvează prin scris, așa cum se refugiază în scris pentru a se clarifica și, implicit, a se vindeca, și personajul lui Mircea Eliade. Ca și acesta, el se vrea unic: „reveria în care... mă vedeam scriitorul total, hipergenial, demolatorul cosmosului”.⁵ Pentru Victor nu există decât un singur viitor: „o mansardă cu un scaun, o masă și un pat unde aveam să putrezesc toată viața – scurtă, de cel mult patruzeci de ani – scriind un roman nesfârșit și ilizibil, pe care-l vor găsi după moartea mea lângă mine, puțind a cadavru, dar în care ar fi fost Totul, tot adevărul despre existență și inexistență, despre întreaga lume cu toate detaliile ei și cu sensul ei hidos”, așa cum pentru personajul lui Eliade nu există decât un singur obiectiv, acela de a scrie un roman (*Trebuie să scriu un roman*). O carte cât un univers, poate chiar universul însuși, acesta e marele vis al celor doi adolescenți. Cărtărescu ordonează existența haotică a personajului său și dă un sens spiritual elanurilor teribiliste și mult prea „fizice” ale vârstei înaripate.

Impunându-și să „ardă” etapa firească a trăirilor adolescente, Victor se pregătește, așadar, pentru Marea Carte. Până la ea mai există o aventură în care eroul se avântă cu voluptatea unui celebru explorator: scufundarea în sine, în căutarea androgeniei originare, vinovată de acest coșmar al feminității tănuite într-un trup masculin. Nu altceva înseamnă mulțimea de camere și de vise pe care le străbate personajul, într-o înlănțuire infernală de spații reale și imaginare, dispuse unul după altul și unul într-altul; nu altceva înseamnă privirea pe care naratorul bolnav o aruncă chipului său dublat de oglinda din cabana Cumpătu, atât de asemănător cu al lui Lulu, imaginea feminină prezentă în fiecare chip masculin; nu altceva înseamnă revenirea fantasmei cu chipul surorii sale, dublul său feminin, în realitate („fetița cu cozi împletite stângaci, în rochița cu un desen pe piept, știam acum, eram eu...”). Preocupat de cunoașterea sinelui, Victor devine confuz și pierdut. În procesul de sondare a propriului *ego*, el îl găsește dispersat în identități diferite: Victor-adolescentul, Lulu, sora. Adevărata ieșire asta e, ființa totală, androgeninul, monstrul, reunind în sine dicotomiile altfel ireconciliabile ale sexualității și vindicându-le odată pentru totdeauna. Personajul se va detașa nu numai de „dublul feminin al copilăriei”, de „chipul surorii geamănă”, ci și de Victor „adolescentul bântuit de fantasme”⁶.

Camuflată în mantia culantă a erosului, criza adolescentină e soluționată printr-un fascinant efort de regăsire a identității esențiale. Între sine și identitatea înstrăinată va exista o legătură magnetică – dublul funcționând în peregrinările din vis, ca latură compensatorie pentru mecanica existenței ființei „îndepărtate” de sine. Pe traseul căutării identității, a regăsirii sinelui, din eul adolescentin se desprinde o esență de Celălalt, obiect al experimentului cerebral al personajului. Scindarea facilitează într-un sens anume procesul de autocunoaștere, depistând obsesia aproape traumatizantă a personajului: „Prietene, cum să lupt cu himera mea?...”. *A scrie* devine actul vindecător, prin excelență. Nu faptul că, sub imperiul

unor halucinații introspective, eroul și-a amintit chipul de fetiță pe care-l avea în copilărie, când mama îl purta cu codițe și îmbrăcat în rochiță, nici faptul că, sub masca lui Lulu, a descoperit figura unui mai vechi prieten din copilărie, Dan Nebunul, nu aceste regresii psiho-temporale i-au adus vindecarea. Consemnarea în scris și retrăirea lor cvasi-lucidă va aduce sfârșitul crizei. Victor se va întoarce în București la iubită, la prieteni, la jocurile și la filmele preferate. Dar nu înainte de a mângâia imperativul „DISPARI” cu degetul pe oglinda din toaleta cabanei, privindu-și pentru ultima oară dublura. „Celălalt”, agentul principal al înstrăinării de sine, confidentul tuturor angoaselor, a rămas definitiv închis între copertele romanului pe care tocmai l-a scris. „Bucuria vindecării, după cum bine observă criticul Gh. Crăciun, este umbrită de tristețea unei „normalități” mature, unde adolescența, utopica vârstă a totalității, nu mai are ce căuta”⁷.

NOTE

¹ *Romanul adolescentului miop* a fost scris de Mircea Eliade la 18 ani. Câteva fragmente au apărut între 1926-1927, dar textul definitiv apare integral abia în 1989, în excelenta ediție a lui Mircea Handoca, împreună cu *Gaudeamus* și alte texte mai vechi. Romanul a fost proiectat din perspectiva integrării sale într-o operă de dimensiuni vaste: „Visam să pot scrie [...] cel puțin o sută de volume [...]. Făcusem chiar o listă și în capul listei se afla *Romanul adolescentului miop*, primul volum dintr-o serie compactă de romane al căror titlu general era *Dacia Felix*” (Mircea Eliade, *Memorii*, vol. I, București, Editura Humanitas, 1991, p. 104).

² Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Chișinău, Editura Litera, 1998, p. 232.

³ Andrei Bodiu, *Mircea Cărtărescu*, Brașov, Editura Aula, 2000, p. 49.

⁴ Tudor Olteanu, *Mircea Cărtărescu în olandeză*, în „România literară”, 1996, nr. 13, p. 14.

⁵ Mircea Cărtărescu, *Travesti*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 23.

⁶ Gheorghe Crăciun, *Istoria literaturii române*, Chișinău, Editura Cartier, 2004, p. 847.

⁷ *Ibidem*.

Ilie **MIRCEA ELIADE – IMPLICAȚIILE MOISUC SCRITURII ESEISTICE**

OCEANOGRAFIE – RELECTURA FIULUI RISIPITOR

Moto: *Evident, orice operă, cât ar fi ea de completă, de «rotundă», nu e «salvată» decât prin valoarea excepțională a câtorva din scrierile care o alcătuiesc.*

Mircea Eliade, *Memorii*

LECTURA DEZAMĂGITĂ

Într-o carte de convorbiri cu Claude-Henri Roquet, Mircea Eliade, referindu-se dintr-o optică retrospectivă la întregul creației sale, pretindea o înțelegere totalizantă a demersului său creator care, deși nu vedește un proteism al formelor generice, se caracterizează printr-o vecinătate inedită a unor practici discursive destul de străine unele de altele, dacă ar fi să avem în vedere doar direcțiile majore – literatura, eseistica și scrierile științifice. În legătură cu textele sale, eruditul istoric al religiilor afirma: „Pentru a putea judeca ceea ce am scris, cărțile mele trebuie judecate în totalitatea lor. Dacă ele au vreo valoare, vreo semnificație, atunci acestea apar numai în totalitatea operei”¹. Nu este greu să descoperim sub acest imperativ una dintre liniile de forță ale întregii activități creatoare a cercetătorului, poate dimensiunea de bază a ceea ce se constituie de foarte devreme într-o etică a analizei și discursului său științific și anume viziunea holistică asupra realității investigate². Hermeneutica lui Mircea Eliade se articulează pe un raport de *participare* (în sens platonician) a fenomenelor particulare la un sens total care le înglobează conferind fiecăruia însemnătatea cuvenită. Din această perspectivă este într-un tot îndreptățită pretenția auctorială ca și propria operă să beneficieze de o interpretare de același tip, de o hermeneutică în stare să descopere sub diversitatea textelor principiul care le organizează, semnificația *mântuitoare* a gesturilor sale creatoare, indiferent de domeniul lor de concretizare. În fața operei lui Eliade, cercetătorul are o obligație de onoare – aceea de a se raporta la ea într-un

spirit cel puțin la fel de generos-comprehensiv ca și cel cu care istoricul religiilor se apleca asupra fenomenelor *străine*, atât mental, cât și spațio-temporal. Această obligație de onoare constrânge criticul la o deschidere simpatetică față de text, prin renunțarea la egocentrismul reductiv al prejudecăților și la *provincialismul* insular al punctelor de vedere subiective.

Mărturisim că la început nu am reușit să ne conformăm acestui imperativ *cavale-resc* de a investiga eseistica lui Eliade în spiritul propriului demers hermeneutic. Poziția noastră a fost inițial una mai degrabă recuperatoare decât totalizantă, deoarece se întemeia pe premise diferite de cele care animă analizele istoricului religiilor. În locul deschiderii generoase față de alteritatea textuală, analiza noastră s-a născut dintr-o decepție, fiind alimentată de un *partis-pris* elitist care încadra eseistica sa de tinerețe³ în partea minoră a operei. Mai mult ca sigur, Eliade ar fi înțeles opacitatea noastră în fața unei cărți precum *Oceanografie*, el care s-a confruntat mereu cu perspective *neînțelegătoare* pe care le-a corectat; nu e oare normal să contești valoarea eseurilor sale din tinerețe prin comparație cu opera sa de maturitate⁴? Cum oare să mai guști agitația demonstrativ-individualistă a unui eseu precum cel *Despre speciile gândirii*, când ești obișnuit cu *înțelepciunea* chibzuită și cu tonul reținut al celui care își cunoaște justa măsură, la adăpost atât față de supraaprecierile orgolioase, cât și față de modestia minimalizatoare care e cel puțin la fel de orgolioasă ca și tendința contrară? Cum să mai apreciezi subiectivitatea și tensiunea histrionică a discursului eseistic odată ce te-ai împărtășit din detașarea onestă a omului de știință care *se pierde întru obiectul cercetat*⁵? Acestea au fost întrebările și dilemele cu care ne-am confruntat în momentul când am încercat să considerăm eseistica lui Eliade în contextul întregii opere. Ascultând de un demon al contestației, de același demon care îi șoptea lui Eugen Ionescu că poate să-ți placă un text dacă vrei, cum la fel de bine poate să nu-ți placă, pe baza aceleiași voințe personale, prima lectură a eseurilor de tinerețe ale lui Mircea Eliade a fost una contestatară, nemulțumită, alimentată de o atenție tendențioasă față de elementele *disonante* – frivolitate, afectare, poză, unilateralitate naivă a încrederii în sine.

După dezamăgirea primei lecturi a urmat însă o subtilă reconsiderare a poziției critice, când ne-am simțit vizați de o remarcă din aceeași carte de interviuri cu Claude-Henri Roquet. Vorbind despre tendința de a contesta validitatea unor manifestări religioase străine spiritului modern, Eliade spune: „Toți oamenii arhaici sau primitivi cred că satul lor este „centrul lumii”. A lua această credință drept iluzie nu este greu și nu te duce la nimic. În același timp distrugi fenomenul cercetându-l pe un plan care nu este al său. Dimpotrivă, important este să te întreb *de ce* (s.a.) acești oameni cred că trăiesc în centrul lumii”⁶. Oare scepticismul criticii noastre nu era o încercare de a plasa eseistica lui Eliade „pe un plan care nu era al său”? Probabil că da, din moment ce nu reușeam să o integrăm în ansamblul semnificativ al operei, în raport cu care o consideram un corp străin. Acesta a fost momentul în care am început a căuta să înțelegem *de ce* eseistica sa este aceea care este, cu lipsurile pe care i le imputam și cu valoarea pe care urma să o descoperim.

În afară de aceasta, mai există un aspect care poate tulbura un cititor înverșunat, pândind fiecare pas greșit al autorului. Este vorba despre inocența cu care acesta își asumă propriile erori: „Vă rog să mă credeți că sunt tot atât de inteligent ca oricare dintre Dumneavoastră, și că îmi dau și eu seama de toate lipsurile și abuzurile de încredere din această carte”⁷. Dintr-o dată, cititorul se vede constrâns să renunțe la *jocul de a-l prinde cu mâta în sac* pe autor pentru a adopta o poziție de *luciditate simpatetică*. Rezultat al unui asemenea tip de cercetare, exercițiul de lectură care urmează este de fapt o încercare de a răspunde la întrebarea despre cum ar trebui privite eseurile din *Oceanografie*, pentru a le surprinde elementele de atitudine și de scriitură care le individualizează în cadrul operei eliadești, dar și punctele de convergență între aceste două serii de texte⁸.

VENIREA ÎN SINE ȘI RECUPERAREA SENSULUI

Privite cu o atenție lipsită de prejudecăți, eseurile își descoperă firele de sens care le leagă de ansamblul operei lui Eliade, întreținând cu aceasta un raport de potențare reciprocă, *recuperarea* lor devenind, în acest caz, o reșezare la locul cuvenit. Analiza noastră se va concentra în primul rând asupra particularităților textelor reunite în volumul *Oceanografie*, pentru a arăta în ce măsură aceste texte sunt *altceva* în corpusul operei lui Eliade, fără ca prin aceasta să devină un corp străin, cum ni s-a părut la o primă lectură.

Scrierile din *Oceanografie* se evidențiază în primul rând printr-un statut editorial incert. Textele sunt reeditate pentru prima oară în același an, 1991, la două edituri diferite și din două perspective diferite. Perspectiva Editurii Humanitas este una particularizantă, privind textele din volum ca pe niște „divagații” eseistice⁹, în timp ce Editura Univers le include într-o antologie care ambiționează să ofere o imagine a unității operei lui Eliade, unitate polarizată în jurul imaginii metaforice a „drumului spre centru”¹⁰. Chiar dacă unitatea de substanță a viziunii eliadești se verifică în această antologie, nu putem ignora totuși diferențele expresiv-tematice care despart eseurile din *Oceanografie* de restul textelor. Aerul de familie care unește *Fragmentarium*, *Insula lui Euthanasius* și *Comentarii la Legenda Meșterului Manole* nu pare să străbată și texte precum *Pierdeți-vă timpul!* sau *Despre miracol și întâmplare*. Diferențele de evidență bunului-simț sunt determinate de apartenența textelor la două registre stilistico-generice distincte. Pe de o parte, *textele științifice* cu individualitate bine definită, în ciuda aparenței unei structuri formale libere caracterizate prin obiectivitate, sobrietate etc., iar pe de altă parte, scriitura propriu-zis eseistică, a cărei structură formală deschisă izvorăște dintr-o atitudine particulară față de realitate și față de limbaj¹¹.

Dificultățile unei analize a scriiturii eseistice țin, înainte de toate, de multitudinea de valori semantice cu care este asociată noțiunea de eseu. Proteismul referențial al termenului permite să numim eseu atât textele din *Solilocvii*, cât și cele din *Mitul eternei reînțarceri*¹², chiar dacă același cuvânt înseamnă de fiecare dată altceva. Din punctul nostru de vedere, în ultimul caz eticheta de eseu este improprie și se justifică mai mult prin rațiuni editoriale și de *marketing*. Dacă se poate

vorbi, în ciuda „conștiinței generice imprecise”¹³, despre individualitatea eseului, înseamnă că există totuși niște invariante care să garanteze apartenența sau distanțarea unei scrieri în raport cu acest cadru arhitextual¹⁴.

Privilegiul criticului care se ocupă cu eseurile lui Mircea Eliade este că în cazul lui opțiunea discursivă se motivează printr-o opțiune existențială; etica scriiturii se suprapune eticii trăirii, în conformitate cu imperativul autenticității care a bântuit o întreagă generație. Dacă are dreptate Mihail Bahtin când afirmă că „fiecare gen dispune de modalitățile sale, de mijloacele sale de a vedea și interpreta realitatea specifice numai lui (...)” și că „fiecare gen (...) reprezintă un sistem complex de mijloace și procedee de lucidă luare în posesie și de finisare a realității”¹⁵, primul pas în analiza eseurilor lui Mircea Eliade îl reprezintă determinarea „sistemului de mijloace și procedee” prin care scriitorul interiorizează realitatea dintr-o perspectivă inedită.

Din punctul nostru de vedere, coordonata fundamentală a cunoașterii și scriiturii eseistice o reprezintă *polarizarea dialectică*, perpetua oscilare între extremele care solicită în mod egal conștiința și discursul, fără ca acestea să încremenească într-o alegere finală. Fie că este vorba de articularea scriiturii, fie că ne referim la pragmatica relației autor – cititor, textele din *Oceanografie* se caracterizează printr-o ezitare strategică atât față de maxima deschidere a sensului, cât și față de tirania concluziilor cu valoare axiomatică. Această atitudine s-ar putea caracteriza printr-o sintagmă ușor contradictorie și anume *disponibilitatea selectivă* a unei gândiri dinamic-paradoxale care cucerește totalitatea prin parte și universalul prin individual. Alegerea eseului ca formă de expresie a sensibilității și viziunii nu corespunde, în cazul lui Eliade, cu postularea relativismului formelor de cunoaștere și proiectarea discursului într-o zonă a aproximativului și problematicului. Spirit goethean, Eliade este bântuit de obsesia totului chiar și în paginile care tratează despre aspectele frivole și (aparent) ne semnificative ale realității. Spre deosebire de Cioran, pentru care retorica fragmentarului corespundea unei ontologii *fracturate*, Mircea Eliade este un spirit optimist care nu pune niciodată la îndoială existența și validitatea sensului¹⁶. Ceea ce contează, într-un text ca *Oceanografie*, sunt, în primul rând, procedeele discursive de captare a acestui sens. Parafrazându-l pe Bahtin, am putea spune că adevărurile își au o lege proprie de exprimabilitate; nu orice discurs poate surprinde orice adevăr, iar sensul depinde în mare parte de metoda prin care ni-l apropiem. Așadar, justificarea alegerii unui tip de scriitură ține de adecvarea la real, un real care *bate* eminescian *la porțile gândirii* și care poate căpăta un sens doar în momentul când își descoperă un limbaj. Nimic nu este arbitrar, prin urmare, nici stilul alert-pasional, nici „*caracterul de divagație și de improvizație*” (p. 12). Structurarea textului ascultă de un determinism extratextual, de imperativul încercării „de a privi viața de toate zilele a sufletului, de *a dezlega iarăși, cu seriozitate* (s. – I.M.), problemele simple – pe care nu le mai ia nimeni în seamă pentru că sunt prea mari sau prea simple” (p. 16).

Eseul lui Eliade îmbină libertatea formală cu o conștiință a responsabilității (scoateră din uitare „a sensului prim al existenței”) și cu un sentiment al urgenței,

lăsând impresia „că e vorba de niște lucruri esențiale și urgente, de niște socoteli care trebuiesc făcute cât mai e timp” (p. 9). Scrierile din *Oceanografie* nu au nimic de-a face cu gratuitatea; dimpotrivă, sunt animate de o propensiune neobosită spre totalizare, de aspirația spre fundamental. Vorbind despre „speciile gândirii”, tânărul Eliade notează: „Lucrurile acestea însă, *atât de esențiale* (s. – I.M.), nu le ia nimeni în seamă. Continuăm să repetăm truismele despre gândirea geometrică și gândirea intuitivă, și pentru că am găsit aceste două cuvinte ni se pare că am rezolvat întreaga problemă a înțelegerii” (p. 60). Deși prefața vorbește despre „o serie de divagații care v-ar putea interesa” (p. 12), credința intimă a autorului este că eseurile sale tratează despre „lucrurile centrale, esențiale, ireversibile, ale existenței noastre”. Sentimentul urgenței se asociază unei conștiințe a misiei, în sens profetic-romantic. În afară de faptul că eseurile sale instruiesc „despre lucrurile cu adevărat importante”, ca să preluăm sintagma unui alt mare eseist, ele sunt străbătute de o intenționalitate *soteriologică*. Îndreptarea lumii pornește, în mod firesc, de la o primenire a limbii: „pentru o revizuire globală a vocabularului. S-au creat tipare, scheme mentale care ne împiedică să gândim eficiente. (...) Din cauza unui vocabular uzat, confuz, improvizat – nimeni nu mai poate gândi eficient. E nevoie să se anuleze toți acești termeni care nu mai spun nimic, sau spun fals. Gândiți direct – și veți constata că încercarea schemelor mentale de a goni spiritualitatea din acțiune și viață, din realitate, este absurdă” (p. 187). Formula scriiturii eseistice nu asigură prin ea însăși corecta situare față de real. Este nevoie de o înnoire din punct de vedere semantic a cuvintelor tribului, iar tonul imperativ nu lasă nicio îndoială în legătură cu finalitatea acestei revizui: este primul pas spre recuperarea unui mod fundamental de a fi.

Denunțarea relației biunivoce dintre limbaj și gândire, dintre schemele lexico-mentale și eficiența cugetării se completează cu descoperirea legăturii speciale dintre om și lumea din care face parte. Prezentarea acestor determinări nu are o simplă valoare asertivă; ea este inevitabil urmată de propunerea unei soluții, a unui răspuns existențial adecvat situației omului între oameni și rolului său în univers. Dacă am vorbi despre dimensiunea etică a eseurilor din *Oceanografie*, ar trebui să înțelegem prin etică nu doar știința de a distinge binele de rău, ci și arta de a le descoperi complementaritatea. Acesta este sensul profund al textelor despre înnoirea limbajului sau despre aspectele aparent frivole ale realității, cum ar fi moda bărbătească, decorul sau celibatul. Automatismul gândirii și expresiei, platitudinea, monotonia și caracterul impersonal al vestimentației masculine, ca și dezinteresul omului modern pentru decor, toate acestea nu țin de registrul faptului divers; eseistul le consideră paradigmatic pentru o trăire nefirească, în înstrăinare de sine și de celălalt. Prin urmare, conștientizarea aspectelor de obicei ignorate ale vieții și proiectarea lor într-un cadru semnificativ-axiologic inedit determină specificitatea cunoașterii eseistice. Printr-o răsturnare paradoxală a valorilor, solidară dialecticii hierofaniei în sfera gândirii religioase, Eliade transformă anamnetic neesențialul și neesențialul în momente privilegiate care potentează „bucuria de a trăi, de a fi viu printre alți oameni vii”, deschizând noi orizonturi ontologice în care „sufletul ajunge un vas ales în care creația și Creatorul toarnă minuni” (p. 92). Condiția paradoxală a eseului în care se divaghează

despre esențial corespunde structurii paradoxale a realității în care culmile spirituale pot ascunde mediocritatea, iar ridicolul devine o formă a libertății creatoare.

Paradoxul, „alarmă a inteligenței, contact inedit cu adevărul”, cum îl numește Alexandru Paleologu¹⁷, nu se regăsește însă doar la nivelul ideologic-tematic; el caracterizează și actualizarea sintagmatică a viziunii. Paradoxale nu sunt doar categoriile de cunoaștere care articulează eseul, ci și mecanismele prin care această cunoaștere devine text. Tentația adevărilor ultime întreține o relație tensională cu o practică discursivă care exclude normativitatea, iar această tensiune este evidentă la nivelul scriiturii, deoarece același „paradox al coincidenței contrariilor care caracterizează orice experiență religioasă”¹⁸ poate fi descoperit și în planul figurilor și procedeele specifice eseurilor din *Oceanografie*. În primul rând este vorba de coexistența unei atitudini de distanțare orgolioasă de tipul „eu cred altfel”, cu tendința de a subordona ideile unui cadru al evidenței și bunului simț. Ideile propuse sunt în același timp originale și general valabile, conform unei dialectici general – individual: „Mi se pare că universalitatea autentică (...) – singura care poate înălța o operă literară alături de celelalte opere ale geniului omenesc – nu se întâlnește decât în creații strict personale” (p. 126).

În eseurile lui Eliade retorica adversativă se realizează sintactic prin structuri ale opoziției care răstoarnă cunoașterea comună: „Adesea m-am gândit, cu oarecare tristețe, la destinul marilor înțelegeri și marilor suferințe, care se experimentează *nu* în împrejurări grandioase – *cum ar fi fost de așteptat* – ci de cele mai multe ori în împrejurări amorfe, în ceasuri liniștite, mediocre” (s. – *I.M.*). Distanțarea față de *ce crede lumea*, frazele care prin structura *nu... ci* resping o prejudecată și impun o nouă perspectivă, toate aceste mecanisme ale gândirii în opoziție se integrează totuși într-un discurs care nu separă, ci unifică. Negația devine o formă de solidarizare afirmativă „cu istoria, cu creația care se face”; eseurile lui Eliade se circumscriu până la urmă într-o ordine a firescului, a unei cunoașteri pe care fiecare o posedă, dar pe care mulți o uită: „Ceea ce mă tulbură cel mai mult la contemporanii mei (și adesea la mine însumi) este această stranie uitare a sensului prim al existenței, această dezinteresare față de cele mai urgente nevoi ale noastre” (p. 16). Originalitatea și individualismul devin astfel paradoxale căi de descoperire a unui destin colectiv substanțial și semnificativ, la fel cum cuvintele uzuale ascundeau miracole, iar îmbrăcămintea era o formă de armonizare cu cosmosul.

În același câmp de rezonanță al dialecticii general – particular se descoperă o altă fecundă tensiune în orizontalitatea textului și anume aceea între relativ și imuabil, între conjectură și axiomă. Discursul eseistic eliadesc oscilează între poziția impersonal-subiectivă și cea subiectiv-pasională. Prima atitudine, sugerată de recurența unor termeni și sintagme *forts* precum *universal, esențial, fundamental, absolut, marile înțelegeri, experiențe decisive, adevărata esență a vieții, singura datorie esențială a omului* etc., se ancorează în structuri morfosintactice și lexicale din sfera irefutabilului și a opțiunilor exclusive: „Orice act care nu e ridicol – într-o măsură mai mare sau mai mică – e un act mort. (...) Ridicolul *singur* merită

să fie imitat. Căci *numai* imitând ridicolul imităm viața” (p. 22) sau „Fericirea ajunge concretă *numai atunci când* dorința care o precede este îndreptată către altul” (p. 61) sau „E *cu desăvârșire* greșit să crezi că...” sau „Viața de interior a unui bărbat modern e lipsită de *orice* culoare” (s. – I.M.). Toate construcțiile subliniate, atât cele cu valoare adverbială (*decât, numai, doar, întotdeauna, cu desăvârșire* ș.a.), cât și cele pronominale de tipul *orice, oricine, tot, nimic*, ocupă în imaginarul lingvistic câmpul absolutizării, al refuzului nuanțelor sau gradelor intermediare. Generalitatea axiomatică pe care aceste structuri o imprimă textelor este susținută stilistic și de o predicție total golită de temporalitate. Într-o frază precum „Tragicul ezită în fața agoniei, ocolește lupta, e suprimat de conflict” indicativul prezent situează discursul în sfera atemporalității și imuabilului, excluzând procesualitatea, devenirea.

Totuși acestor figuri ale generalizării autoritare li se opun unele procedee care personalizează și relativizează perspectiva. Ne referim în primul rând la structurile modalizării care subordonează ideea unui punct de vedere limitat. Modalizarea se realizează atât lexical prin verbe ca *a i se părea, a crede, a ști, a vrea*¹⁹ etc., cât și morfosintactic prin intermediul modurilor *subiective* – condiționalul și conjunctivul – mereu în concurență cu sobrietatea obiectivă a indicativului: „Asemenea afirmații de gândire *mi se par* mult mai anevoie de realizat. Afirmații care *să nu se explice și să se justifice* printr-o dogmă (...) ci să fie complete în ele însele, organic complete, nu prin sinteze artificiale” (p. 33). Dacă procedeele discursive ale generalizării proiectau scriitura într-o zonă a impersonalului oracular, în care conștiința se lăsa locuită de ideile care parcă se transmiteau singure, modalizarea atrage atenția mai mult asupra celui care se rostește pe sine în discurs; cu alte cuvinte, interesul se mută de pe *enunț* pe *enunțare*, scriitura își pierde transparența obiectivă și se nuanțează în acord cu subiectivitatea auctorială. Rolul cel mai important în individualizarea discursului revine deicticelor care fac vizibilă tocmai procesualitatea articulării textuale. Prin ele textul devine conștient de el însuși, de instanța care îl organizează și de ținta către care se îndreaptă; în afară de adverbele de timp și de loc *aici și acum*, și de timpul prezent utilizat la persoanele întâi și a doua, autoreferențialitatea este amorsată și prin intermediul unor construcții anaforic-incidente de tipul *repet* sau *așa cum am mai spus*. Astfel, monologicul adevărilor ultime intră într-o opoziție dinamic-creatoare cu deschiderea dialogic-generoasă către alteritate: „*Prefața aceasta pe care o scriu acum*, să mărturisesc, mă intimidează (...) *Vă mărturisesc că țin cu tot dinadinsul să spun aici tot ce n-am putut spune în prefețele celorlalte cărți ale mele*”²⁰ (s. – I.M.).

Tensiunea aceasta din inima scriiturii dintre subiectiv și obiectiv este o formă particulară a construcției paradoxale a eseurilor din *Oceanografie*, eseuri a căror justificare paratextuală se dovedește ea însăși contradictorie. În dramaticul discurs prefațial pragmatica relației autor – cititor și viziunea despre eseurile pe care le conține volumul sunt animate de două mișcări opuse. Pe de o parte, autorul subliniază caracterul cvasisigrauit al scrierilor sale – „niște divagații care v-ar putea interesa” și libertatea creatoare oferită cititorului, iar pe de altă parte, se accentuează ineditul și importanța acestor scrieri, a căror interpretare este dirijată cu

o mână *forte* de către eseistul care se teme să nu fie considerată altfel decât ceea ce este în realitate. De la o invitație către cititor, prefața ajunge destul de repede la un text de pedagogie a lecturii care arată cum trebuie, dar mai ales cum *nu* trebuie citită cartea¹: „Deci păstrați-vă controlul și garda contra ispitelor dramatice, dar renunțați la jocul de a mă prinde cu mâța în sac” (p. 10).

Avem de-a face, și în acest caz, cu o contradicție asumată de către Eliade; finalitatea soteriologică a eseului trebuie să se folosească de intransigența imperativă a unui dogmatism *ad-hoc*, în timp ce luciditatea și conștiința propriilor limitări îl obligă să-și submineze propria poziție autoritară. În tentativa de a corespunde vieții, eseistul își promovează cu o orgolioasă consecvență viziunea asupra lumii, fără să o transforme în unica valabilă. Această ambivalență creatoare, identificabilă la toate nivelurile de structurare a operei, de la cel ideologic până la cel morfosintactic, ni se pare dimensiunea esențială a eseurilor din *Oceanografie*. Ele sunt, ca și celelalte opere ale lui Mircea Eliade, o *încercare* de înțelegere a rosturilor ființei în univers, dar nu o înțelegere încrâncenat-sistematică, ci o interiorizare responsabilă a semnelor din *Cartea Lumii*, al căror sens nu se poate naște decât în dialog.

NOTE

¹ Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 158.

² Cf. *op. cit.*, p. 106: „Cred că istoricul religiilor vede mai bine decât ceilalți cercetători continuitatea diferitor etape ale spiritului uman și, în cele din urmă, *unitatea profundă, fundamentală a spiritului*” (s. – I.M.).

³ Ne referim aici în special la *Solilocvii și Oceanografie*.

⁴ Bineînțeles, maturitatea are aici mai mult o conotație axiologic atemporală, decât un sens diacronic.

⁵ Cf. Dialectica înstrăinării și regăsirii în hermeneutica fenomenelor religioase: „fenomenele religioase exprimă situații existențiale. Participi la fenomenul pe care încerci să-l descifrezi ca și cum ar fi vorba de un palimpsest, de propria-ți genealogie și de istoria vieții tale. Este istoria ta” (*Încercarea labirintului, op. cit.*, p. 106).

⁶ *Op. cit.*, p. 117.

⁷ Mircea Eliade, *Oceanografie*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 10.

⁸ De fapt, nu este vorba despre o simplă convergență, ci despre o subordonare participativă a scrierilor eseistice la macrotextul „opera lui Mircea Eliade”. În legătură cu condițiile necesare postularii unui macrotext, cf. Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Editura Univers, București, 1981, pp. 151-153.

⁹ Mircea Eliade, *Oceanografie, op. cit.*, p. 5.

¹⁰ Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Editura Univers, București, 1991.

¹¹ Coerența și individualitatea textelor din *Oceanografie* țin și de relația intratextuală care se stabilește între ele prin subordonare la o viziune de ansamblu. Cf. Mircea Eliade, *Memorii, 1907-1960*, Editura Humanitas, București, 2004: „*Credeam pe atunci, așa cum cred și astăzi, că anumite articole și eseuri câștigă dacă sunt citite sau recitate împreună într-o carte*”, p. 293.

¹² Cf. Mircea Eliade, *Eseuri*, Editura Științifică, București, 1991.

¹³ Alina Pamfil, *Eseul, o formă a neliniștii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 54.

¹⁴ Din această perspectivă se dovedește extrem de util studiul lui Adrian Marino din *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 604-622.

¹⁵ Mihail Bahtin, *Metoda formală în știința literaturii*, traducere de Paul Magheru, Editura Univers, București, 1992, p. 179.

¹⁶ Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, *op. cit.*, p. 131: „ceea ce mi se pare cu totul imposibil e faptul de a ne închipui cum ar putea funcționa spiritul uman fără convingerea că există un *real* de natură ireductibilă în lume”.

¹⁷ Alexandru Paleologu, *Bunul simț ca paradox*, Editura Cartea Românească, București, 1972, p. 9.

¹⁸ Mircea Eliade, *Memorii, 1907-1960*, *op. cit.*, p. 259.

¹⁹ De pildă, în eseu *Despre un aspect al eternității* construcțiile comentative de acest tip apar de cel puțin cincisprezece ori în doar trei pagini.

²⁰ Implicarea destinatarului în discurs nu apare doar în prefață unde încărcătura perlocuționară s-ar justifica prin necesitatea legitimării discursului, ci și în multe eseuri, cum ar fi *Invitație la ridicol*, *Despre destinul înțelegerii*, *Despre miracol și întâmplare*, dar mai ales în *Despre scris și scriitori*, unde adresarea directă este figura centrală. De asemenea, aspirația spre autenticitatea enunțării autoreflexive prin intermediul deicticelor apare și în alte texte eseistice: „Pluralul *subliniat de mine* (lor, n. – I.M.) nu înseamnă că acești întrupați sunt sfinți sau profeți” – *Solilocvii*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 60.

²¹ Tonul didactic-autoritar al prefeței s-ar putea explica și sociologic, prin condiția specială a eseistului, care alături de alți „deținători ai limbajului public” (Roland Barthes) propune un produs de care societatea s-ar putea să nu aibă nevoie; ca și reclama, prefața are, în acest caz, rolul de a crea această nevoie; cf. Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, Editura Univers, București, 1987, subcapitolul *Scriitori și scriptori*: „Producția scriitorului are întotdeauna un caracter liber dar și, într-o oarecare măsură, «insistent»: el propune societății un lucru pe care aceasta nu i-l cere neapărat”, p. 131.

Adriana CAZACU **POEZIA LUI LIVIU DELEANU
DIN PERIOADA INTERBELICĂ:
DESCHIDERI SPRE
MODERNITATE**

Destinul poetic al lui Liviu Deleanu a urmat un curs sinuos. Scriitorul, pe numele lui adevărat Lipa Cligman, s-a format în spațiul cultural românesc interbelic (s-a născut la Iași în 1911), unde și-a editat trei plachete de versuri *Oglinzi fermecate* (1927), *Ceasul de veghe* (1937) și *Glod alb* (1940). Cu toate că debutează editorial la numai 16 ani, Liviu Deleanu se încadrează în contextul literar al perioadei interbelice ca un poet de autentică sensibilitate. De menționat că până la 1940 creația lui L. Deleanu a fost apreciată pozitiv pentru vizionarismul învult, pentru sensibilitatea imaginilor, pentru modernismul ei remarcabil. Salutând în 1927 apariția volumului *Oglinzi fermecate*, Demostene Botez nota în manșeta cărții: „Poezii de senzații interioare, plastice ca niște icoane, cine nu se teme să coboare în sine, să le citească”. Cronicile timpului semnaleză tendința poetului-adolescent de a veni cu tehnici noi, de a explora insolite zonele obscure ale conștiinței, de a avea un stil propriu marcat de noutate. Într-o recenzie la volumul *Oglinzi fermecate* Enric Furtună menționează: „Liviu Deleanu își strânge, într-un elegant volumaș, un pumn de poeme, reflexe ale sufletului său de adolescent tulburat de viziuni și gânduri, imagini vrăjite (deformate poate) în oglinda tulbure a creierului. [...] Sunt stări și afecte de spaimă, între zi și noapte, în lumina crepusculată bizar de umbrele unor aripi apăsătoare, deși invizibile... Dar nu atât în vedeniile și spaimele lui, cât în expresie, în realizarea tehnică, imagistică, a versului netradițional, dl Liviu Deleanu este un poet modernist” („Lumea”, 25 mai 1930).

Deși aflat la o vârstă fragedă, autorul *Oglinzilor fermecate* probează o înțelegere profundă a unor probleme de ordin ontologic. Este preocupat îndeosebi de tema morții și a veșniciei. Interpretările lui sunt, de regulă, metafizice, foarte nuanțate. Dovadă stau *Culesul sufletelor*, *Cioclii visului*, *Trecătoarea morților*, *Demonii albi*, *Străjerii gropilor*, *Înviere din lut* etc. De exemplu, în poezia *Culesul sufletelor*

ciclul vieții e văzut ca o înfruntare spectaculoasă dintre bine și rău, lumină și întuneric. Fragmentarismul și insolitul percepțiilor măresc puterea de impresie a revelațiilor eului: „Abia se-ntinde punte de promoroacă peste / noaptea ce se-ncheagă cu ziua de pe creste / și Necuratul zvârle suflete din mâini, / cum ar azvârle oase putrede, la câini – / și pruncii zămislîți din sâmbure de vlagă, / se târâie-n noapte și-n țărâni, să culeagă... // Sfârșit. // Copiii au crescut și au murit. // Început. / Viață. Moarte. Lut”. Linia de demarcație dintre real și imaginar adeseori se estompează, iar forțele benefice și malefice deopotrivă populează universul poetic. Grație sensibilității metafizice, tânărul scriitor are o intuiție poetică vie a transcendentului. În *Trecătoarea morților* eul liric construiește o viziune fantasmagorică a trecerii dincolo. În structura acestei viziuni sunt „topite” elemente atât de filiație folclorică, cât și de proveniență creștină: „Drum de cenușă, drum lung, / drum pe patru drumuri: cruce. / Toate veșniciile-l ajung – / Ținta mea pe care drum s-apuce? // Drum răstignit, fără spini, / deasupra-i în cetățile ruine, / stelele se sting din lumini, / pentru cine? pentru cine?... // Biserica goală cu clopote spânzurate, / turnuri cu bufnițe prevestitoare, / cruci îndoite de vânt, speriate, / când flutură pe ele un petic de soare. // Au trecut pe drumul ăsta mulți / și nimeni nu s-a mai întors să plece; / doară seara, dacă ies desculți / să vadă dacă Dumnezeu nu trece”. Surprinzător cum lui L. Deleanu îi reușește transpunerea unui mesaj profund în versuri simple și cursive.

Recurența unor lexeme, sintagme, în cadrul anumitor poeme sau la nivelul întregii creații din acea perioadă, favorizează un grad sporit de conotație. Vom exemplifica pentru a dezvălui acest mecanism (denumit de către Sorin Alexandrescu „mecanismul simbolizării” [1, p. 318]) printr-un alt text aparținând lui L. Deleanu, *Cioclii visului*. Spre a sugera ideea suprimării unui vis, a spulberării unui ideal al eului, poetul invocă un personaj – iarăși demonic – *cioculul*. Sensul de persoană care transportă morții la groapă este atribuit în text mai multor termeni:

„Șapte drumuri duc pe umeri / trupul lăncedului vis, / mort de mult între pleoape, / lângă-o stea care clipește / și-un păianjen alb-ucis. // ... Și se duc ca să-l îngroape, / nici departe, nici aproape”;

„Șapte îngeri albi și mici, / umblă după mort, tușind”;

„Vin pe drumuri șapte cruci, / șchioapătă și se hurduc, / pe spinări povară duc, / nici aproape, nici departe”.

Este înscenat, într-o cheie a macabrului, ritul înmormântării unui vis, care va fi îngropat într-un loc imprecis – *nici aproape, nici departe*. Această fabulă dezvăluie drama unui ins care renunță odată și pentru totdeauna la speranțele pe care și le-a făcut, la iluziile pe care le-a avut. Poeziile lui L. Deleanu scrise în perioada interbelică sunt dominate de o atmosferă apăsătoare și indolentă; ele actualizează coliziunea dintre satanic și divin, dintre violența realității și idealitate. În planul conținuturilor poetul acordă prioritate celor negative. Unități tematice gen *strigoii, morminte, boală, noapte, ore negre* au o frecvență semnificativă și „traduc”

obsesiile poetului modern: spaima, impasul, prăbușirea în fața idealității râvnite ardent.

Toate poemele sus-analizate ale lui L. Deleanu, la care putem adăuga multe altele, se remarcă printr-un fond ideatic ambiguu, în parte criptic, întregit de preferință cu ajutorul simbolurilor și metaforelor bazate pe relații implicite. Hugo Friedrich consideră obscuritatea o componentă indispensabilă a poeziei moderne [2, p. 175]. În planul expresiei, obscurizarea conținutului e determinată deseori de fragmentarism, de dezarticularea frazei și răsturnarea topicii normale, de juxtapuneri fără raportare și combinații insolite de cuvinte etc.

La începutul carierei sale artistice, L. Deleanu se afirmă ca un poet citadin, tratând teme, motive și dispoziții urbane. Contemplarea orașului *sumbru și încețoșat* îl conduce pe autor la zugrăvirea unui spectacol al sordidului și al brutalității, identificat, mai întâi, cu *mahalaua mohorâtă* și *crâșmele oblonite*. Este evocată atmosfera sufocantă a unui mediu unde domnește vagabondajul, viciile, bolile. Ni se oferă imaginea unui târg cu ulițe înecate în noroi; cu „case-mbătrânite și gheboase, / adormite cu fruntea trudită, / cu prispa suflecată / și geamul deschis, – / peretele cu cearcăn / și-obraji mâncați de fard, / își leagă fereastra / în dreptul unui pat”; cu ogrăzi „murdare și închise”. Iar figuranții în această scenă – o adunătură respingătoare de femei stricate, bătrâni în zdrențe, apariții fantomatice. Negreșit, este un orizont creat de fantezia-i specifică (mai ales prin folosirea hiperbolei), cu toate că, știm bine, tema plictisului provincial și duminical devine aproape un clișeu în epocă.

În primele trei plachete de versuri (*Oglinzi fermecate*, *Ceasul de veghe*, *Glod alb*) L. Deleanu dă preferință limbajului modern, cu vădite accente simboliste, uneori chiar în variante dintre cele mai avansate. Faptul se explică, în parte, prin pasiunea autorului de a-și sincroniza tehnicile lirice cu căutările estetice ale poeziei de avangardă. Adeseori cuvântul lui poetic violentează sensibilitatea noastră estetică. Se pare că îndrăzneala de a conjuga expresia dură, dialectală sau vulgară cu termeni de o delicată încărcătură lirică, poetul a deprins-o de la T. Arghezi. Lirica de până la 1940 a lui L. Deleanu surprinde prin mulțimea de slove „urâte”, apoetice: *ciumă, monstruos, noroi, gunoaie, pândari, puhoai, putregai, slut, smârc, stârvuri, tâlhari, târfă, scuiapat, hidos* care formează fondul poetic modern, alimentat din categoriile „negative” ale vieții. Or, ceea ce, conform normelor moralei, este „vulgar”, „urât” poate întemeia nu rareori în modernitate, prin limbaj, valori artistice incontestabile.

Explorator entuziast al cuvântului (cum se autodefinește în adresarea sa *Către cititori* din primul număr al revistei „Vitrina literară”), tentat de explicitarea de sine, preocupat de elucidarea indescifrabilului existenței, la etapa *Oglinzilor fermecate*, L. Deleanu își schimbă radical perspectiva în cel de-al doilea volum. Din 1928 începe o nouă etapă în viața și activitatea literară a lui L. Deleanu – cea bucurășteană. Se pare că în acest răstimp survine o metamorfoză de ordin ideologic în conștiința lui, pentru că cel de-al doilea volum, *Ceasul de veghe*, apărut în 1937 la Editura Șantier, denotă o modificare substanțială a tematicii, a viziunii poetice.

Poetul coboară din „turnul său de fildeș” și se amestecă cu cei năpăstuiți, păărăsește *meleagul viselor vechi și deșarte*, pentru a împărtăși *soarta poporului*. *Întoarcere din vid*, piesa lirică ce deschide volumul, poate fi interpretată drept un text programatic, deoarece rezumă reflecții despre rostul poetului în societate, despre gradul său de implicare în viața socială. L. Deleanu își exprimă crezul civic și poetic într-o anchetă literară, inițiată de revista „Facla” din București. La întrebarea: „De ce scrieți?” răspunde (în nr. 1362 din 15 august 1935): „Am scris – și mai scriu – fiindcă mi-e foame, fiindcă mă secătuieste o cumplită și arzătoare sete. Mi-e foame de pâine, de dragoste, de omenie, de dreptate”. Apariția volumului dat a fost salutată de însuși George Călinescu care, în „Adevărul literar și artistic” din 12 septembrie 1937, scria: „*Ceasul de veghe* vine cu preocupări umanitare, cu simpatia pentru mineri, lucrători, croitorese, vagabonzi. Materia nu trebuie să sperie. Domnul Deleanu o tratează cu foarte multă îndemânare [...]. Nimic nu e reprobabil în poezia dlui Liviu Deleanu, dimpotrivă, găsim în ea sensibilitate, imagini”. Cea de-a treia carte, *Glod alb* (publicată la București, Editura Cultura Poporului, în 1940) are la fel un pronunțat caracter social, protestatar, combatant chiar. Fiind la etapa definirii identității sale poetice, scriitorul aplică mai multe stiluri, maniere, metode. Poezia sa se diferențiază de la un volum la altul. Viziunile onirice și metafizice din *Oglinzile fermecate* se preschimbă în imagini dure cu ascuțit social la vârsta *Glodului alb*. Tonul elegiac, liric, reflexiv este substituit de unul aspru, vehement. Oscilațiile de registru în poezia lui L. Deleanu de până la 1940 sunt o mărturie a zbuciumului său interior, a căutărilor febrile de adevăruri și certitudini.

Anul 1940 înseamnă pentru L. Deleanu, în afară de faptul că îi apare al treilea volum de versuri, un eveniment care îi va marca destinul literar din continuare. Ca urmare a unor circumstanțe de ordin politic, neelucidate pe deplin nici astăzi, poetul s-a refugiat în Basarabia. Transferul într-un alt regim l-a determinat să renunțe la formula modernă pe care a cultivat-o până la 1940.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Sorin Alexandrescu, *Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee argheziene* // Studii de poetică și stilistică, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 318-369.
2. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea* / Traducere de Dieter Fuhrmann, prefață de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1998, 337 pag.

Vlad **MARIA TĂNASE,**
POHILĂ ASCULTATĂ
ȘI VĂZUTĂ DIN BASARABIA

La 25 septembrie 2008 marea cîntăreață ar fi împlinit 95 de ani... Teoretic, putea să mai fie în viață... Teoretic... Practic, de mult nu mai e printre cei vii. Din fericire, și după atîția ani de la dispariția ei fizică, Maria Tănase e o prezență palpitană în existența noastră. Uitarea nu se poate așterne peste acest nume, peste chipul și vocea ei, peste cîntecele lăsate generos unui popor, ba poate chiar unei lumi întregi.

Probabil că fiecă ziarist se află uneori sub imperiul dificultății de a se ști, la anumite capitole, restanțier: nu a abordat un subiect de importanță majoră, nu a găsit timp să viziteze un loc ce merită toată atenția, nu a apucat să scrie despre o personalitate remarcabilă...

Aș face și eu o listă de restanțe nelichidate încă, și în fruntea acestora trebuie să pun ciudata, greu explicabila împrejurare că nu am scris vreodată un text „mai așezat” despre o veche și puternică, o netrecătoare dragoste a mea – Maria Tănase. Și doar o iubesc continuu, la aceeași cotă a pasiunii, din copilărie. Nu exagerez defel: vocea ei, cîntecele ei erau mereu prezente în casa părintească de la Putinești, o comună din preajma Floreștilor, pe traseul Bălți–Soroca. Era prezentă Maria Tănase în casa noastră, ca și în multe alte case de țărani basarabeni, grație posturilor de radio București și Iași, dar și datorită discurilor de venit pe care ni le dăruiau, periodic, rudele din România. Cîte cineva dintre rudele de la țară mai păstrează acele plăci negre, roase de atîta ascultare, încît astăzi nu ar putea fi înviat sunetul de pe ele nici cu cea mai sofisticată tehnică. Unii mai păstrează și plicurile acelor discuri: chipul și ia, bluza Mariei Tănase în prim-plan, iar în spate – tariful ei cu viori, fluiere, un acordeon, un țambal și nu mai știu ce alte instrumente populare gata în orice clipă să scoată nemuritorul acord românesc. Plicuri cu chipul cîntăreței, cu ochii ei mari, adînci, pătrunzători, mai pot fi văzute și acum în casa cea mare, ceva mai jos de icoane...



Erau, aceste plăci *Electrecord*, alături de cărți, cele mai de preț cadouri pe care ni le făceau rudele din București, în primul rînd, tanti Liuba, mai cunoscută în sfera universitară din capitala română ca dna profesor doctor Liuba Iancovici (născută Pohilă), căci a predat o viață istoria universală studenților de la faimoasa Universitate bucureșteană, pe atunci unică în orașul cu 1,5 mln. locuitori, de pe malul Dîmboviței. Tanti Liuba, cu familia ei, a stat un timp pe str. Popa Nan, nu departe de casa în care locuia Maria Tănase, și astfel fusese martora dragostei cu adevărat „atotpopulare” de care se bucura marea cîntăreață. Prin 1965, aflîndu-se în vizită la frații și surorile din Basarabia, tanti îi povestea surorii mele mai mari, țaca Dusea, despre ultimele zile ale Mariei Tănase... Îmi stăruie în memorie o frază: „La funeraliile Mariei Tănase a fost infinit mai multă lume decît la înmormîntarea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej...”. Aveam doar 12 ani, dar nu am putut să nu intru în vorba celor mai mari, contrariat de această ciudată pentru mine comparație, întrebînd-o, sfios, ce are una cu alta? „Măi copile, a exclamat mătușa-mea. Păi la cortegiul președintelui Gheorghiu-Dej lumea a fost mînată, să fie cît mai mulți acolo, să lase impresia de doliu național... Pe cînd la sicriul Mariei Tănase veneau toți cei care o iubeau, și erau puhoai de oameni plîngînd... Zeci, sute de mii de oameni îndurerați de această pierdere irecuperabilă au inundat toate arterele capitalei, din centru pînă la Cimitirul Bellu...”

Mult timp credeam – egoist, dar absolut sincer – că dragostea pentru Maria Tănase este mai curînd un „apanaj” al casei noastre, datorat, cum am mai spus-o, „contribuțiilor culturalizatoare” ale rudelor din București. Mi-am dat seama că

greșesc ori de câte ori auzeam tarafurile interpretînd, pe la hore, la nunți, la cume-
trii, la hramuri, la alte petreceri sătești cîntece din repertoriul ei. Acestea puteau
fi auzite și în interpretarea unor țărance, la șezători sau în căminele culturale,
unde timid, „dozat”, unii artiști amatori îndrăzneau să aducă publicului mai larg
și piese din nemuritoarea ei listă de performanțe concertistice. La Chișinău, prin
ultimii ani de facultate, am găsit o cuminte, dar și emoționantă „replică basa-
rabeană” a Mariei Tănase: Maria Drăgan, pe care am ascultat-o și pe scenă, în
compania splendidei formații *Mugurel*, și la crîșma *Beciul vechi*, acompaniată la
acordeon de vioristul Ignat Bratu. Actrița și cîntăreața Marica Bălan izbutise, nu
se știe cum, să scoată la Casa de discuri *Melodia* din Moscova chiar un disc de tip
LP în care cam toate melodiile erau preluate din concertele sau de pe discurile
Mariei Tănase.

Tot în studenție, am descoperit în placheta de versuri *Ritmuri* (Chișinău, 1965),
a poetului și regizorului de film Emil Loteanu, o tulburătoare poezie: *Inscripție
cu negru*, care avea o specificare nu mai puțin emoționantă. O reproduc aici nu
atît pentru a da un spor de calitate articolului meu, ci pentru că astfel, sper, mai
mulți vor cunoaște încă o fațetă a sensibilității aparte, de artist, dar și de român,
a celui care ne-a lăsat memorabilele filme *Poienile roșii*, *Lăutarii*, *Șatra*, *O dramă
la vînătoare* ș.a.

Emil LOTEANU

INSCRIPȚIE CU NEGRU

*În memoria Mariei Tănase,
cîntec înfiorat
peste vreme,
dragostea mea
și a unei lumi...*

Din palme făcui căușe.
Le am pline cu brîndușe
Și cu sare caldă, grea,
Strînsă din lacrima mea.
Eu te-am îngropat aproape,
Lîngă ochii mei, sub pleoape,
Talisman să am în cale,
Părul tău negru și moale
Și arsura gurii tale,
Dulceața obrazului
Și zbaterea glasului...

Așadar, cercul celor care o iubeau pe Maria Tănase, și în Basarabia, era cu mult
mai mare decît îmi puteam eu imagina...

* * *

Odată cu trecerea anilor se schimbau, firesc, și preferințele muzicale. Pe firmentul muzicii ușoare românești apăruseră zeci de interpreți de reală valoare, cu repertorii impresionante: Margareta Pîslaru, Dan Spătaru, Doina Badea, Anda Călugăreanu, Mihaela Mihai, Tudor Gheorghe, tinerii grupați în jurul cenaclului *Flacăra*, formațiile *Mondial*, *Phoenix*, *Savoy*, *Noroc-ul* de la Chișinău... Cei tineri, în anii '70 mai erau fascinați de *The Beatles*, de *Abba*, *Boney M*, *Deep Purple* și atâtea alte formații muzicale din Occident. La noi, ca și în România, de altfel, se făcea simțită o feblețe aparte pentru interpreții de muzică ușoară franceză și italiană: Salvatore Adamo, Dalida, Joe Dassin, Charles Aznavour, Mireille Mathieu, Adriano Celentano, Nada, Gianni Morandi, Raffaella Carrà... Aceștia li se alătură, printr-o invizibilă solidaritate romanică, spaniolul Julio Iglesias și portugheza Amalia Rodrigues. Infinit mai accesibili, erau îndrăgiți și Vladimir Vîsoțki din Rusia, Lili Ivanova din Bulgaria, Maryla Rodowicz și Czeslaw Niemen din Polonia, Janos Koos și Zsuzsa Konc din Ungaria...

În aceste condiții, se părea că epoca muzicii populare românești apusese... Unde mai pui că o stea de mărimea Mariei Tănase nu apăruse, nu avea cum să apară, încă! – iar Maria Lătărețu, Ioana Radu sau Maria Ciobanu, frații Petreș, ceva mai târziu Sofia Vicoveanca fuseseră împinși – și oficial, și neoficial – într-un fel de anticameră a muzicii populare, în timp ce naiul fermecat al lui Gheorghe Zamfir ne purta pe meridianele lumii cu năucitoare sale inflexiuni aflate la hotarele dintre muzica populară și cea clasică, cu un fel de *Rapsodii române* enesciene pentru delectarea melomanilor de la finele secolului al XX-lea, ce venea tot mai vertiginos peste noi.

Era însă numai o aparență, o schimbare episodică de decoruri pentru fundalul muzical autentic, cel ferit de efemer și hărăzit unei bune receptări peste decenii și secole. Oricât și oricum mi s-au schimbat preferințele muzicale, opțiunile pentru un anumit gen al melosului, pentru un interpret sau altul, dragostea pentru Maria Tănase a rămas mereu cea mai fidelă, cea mai aducătoare de inefabile satisfacții sufletești. Nu am nicio îndoială că, în acest sens, am avut și am mereu numeroși părtași. Prin anii '70 se putea citi (și) la Biblioteca Republicană (acum – Națională) din Chișinău o biografie documentar-romanțată a Mariei Tănase, scrisă de soțul ei, Clery Sachelarie. Era, cu certitudine, atunci, una dintre cele mai solicitate biografii în mediile intelectuale românești din Chișinău, chit că eram răsfățați (sau asaltați...) cu zeci de cărți din colecția *Viața oamenilor iluștri*, susținută cu uimitoare regularitate de o editură din Moscova. La răscrucea anilor '70-'80 ai secolului trecut, casa de discuri *Electrecord* a lansat un excelent album *Maria Tănase*, alcătuit din cinci sau șase plăci, toate cu plicuri pe care era imprimat, pe un fundal negru, chipul luminos și ochii inconfundabili ai cântăreței. Ei bine, acest set de discuri constituia cel mai frumos cadou posibil pentru orice basarabean cu o percepere cultivată a melosului. Cu diferite ocazii – și au fost destule – am vorbit la mai multe posturi de radio din Chișinău (cel Național, pînă în anul 2001, apoi la radio *Antena C*, pînă în 2006, mai încoace – la radio *Vocea Basarabiei*) despre geniul muzical pe nume Maria Tănase, despre marea admirație pe care i-o port ca pe o povară dintre cele mai dulci, dintre cele mai scumpe.

Dragostea pentru cîntecele Mariei Tănase suscită un firesc interes față de personalitatea ei, față de viața ei cotidiană, atît de scurtă și atît de tumultuoasă. Ori de cîte ori mi-a nimerit vreun ziar, vreo revistă, vreo carte în care scria ceva despre marea cîntăreață, îmi opream obligatoriu atenția la textul respectiv. Ample informații, cu numeroase amănunte inedite am putut găsi în cartea *Maria Tănase. Privighetoarea din „Livada cu duzi”*, de Maria Roșca (București, Editura Ginta Latină, 2000, vol. 1, 400 p.; vol. 2, 388 p.). Profit de ocazie pentru a-i mulțumi și acum celui care mi-a dăruit cartea despre Maria Tănase – dr. Vasile Șoimaru, dînsul mi-a adus-o din magazinul „Muzica” de pe Calea Victoriei, unde eu o văzusem, dar fiind în imposibilitate de a o procura atunci riscam să rămîn doar cu o frumoasă amintire... Autoarea acestei biografii monografice este de formație economistă, dar a făcut solide studii muzicale, s-a manifestat ca muzicolog, arhivar, scriitoare, traducătoare. În anumite perioade ale vieții s-a aflat în preajma *Privighetorii din „Livada cu duzi”*... A admirat-o, dar a și studiat-o, ceea ce i-a înlesnit, în multe privințe, elaborarea unei ample lucrări nu doar biografice, dar și muzicologice, cu elemente de incitantă proză sau de publicistică literară de aleasă măiestrie. Fără a pune la îndoială pe o clipită măcar valoarea altor scrieri ale autoarei, îndrăznesc să afirm că tocmai prin această monografie dedicată Mariei Tănase dna dr. Maria Roșca s-a realizat cel mai plin și mai frumos. Unele amănunte – și inedite, și curioase – din trăirile existențiale și artistice ale Mariei Tănase le-am aflat în premieră din această carte. Astfel, auzisem „în surdină” că Maria Tănase ar fi concertat și pe meleagurile noastre, pe cînd Maria Roșca prezintă probe sigure că Pasărea Măiastră a muzicii românești, în anii celui de al Doilea Război Mondial, a ținut spectacole la Chișinău, Bălți, Tighina, trecînd și Nistrul ca să dea concerte la Tiraspol și la Odesa chiar. Știam că a fost o agreată a Curții Regale... Din cartea aceasta aflăm că a cîntat nu numai în fața regelui Mihai și a Reginei-Mame, dar și a Mareșalului Ion Antonescu. Peste ani, avea să cînte și ca invitată la conducerea de stat și de partid a României „populare”, unde s-a ținut cu multă demnitate, înfruntînd bătăria unor „lideri” din anturajul lui Petru Groza etc.

Unele episoade din biografia scrisă de Maria Roșca ar merita să fie cunoscute și de alți admiratori ai muzicii populare românești, ai Mariei Tănase în special, dar care nu au posibilitatea să citească *Privighetoarea din „Livada cu duzi”*, devenită deja o raritate bibliografică.

În zilele cînd Maria Tănase „era pregătită pentru ieșirea definitivă din scena vieții”, a scris un tulburător cuvînt de adio – de altfel, unicul mesaj pe care i l-a adresat vreodată soțului ei, Clery Sachelarie, care i-a fost și un fidel prieten, un bun sfetnic și îndrumător artistic:

„Dragul meu soț,

Îți scriu acum această scrisoare, cea mai adevărată, pe care n-am crezut că am s-o pot scrie vreodată. Te rog să mă ierți – dacă poți – pentru toate grijile, necazurile pe care ți le-am pricinuit... *Mai presus de iubirea mea pentru tine a fost cîntecul.*

Cînd n-am să mai fiu, caută-mi mîngîierile mele, ele nu vor muri și niciodată să nu le socotești moarte... Caută-mi ochii, ei nu te-au mințit. Caută-mi sufletul, căci detașat de trup, el nu te va uita. Prinde-mi din aer vorbele și cîntecele și împarte-le oamenilor. Te voi aștepta oricît de mult pînă vei veni și tu în veșnicie. Eu am să plec acum... și încă o dată îți mulțumesc pentru viața noastră.

Maria”

(*Privighetoarea din „Livada cu duzi”*, vol. 2, p. 244).

Vom menționa că cel căruia i-a fost destinată această confesiune de stelar rămas bun, Clery Sachelarie, la cîtiva ani după plecarea pentru totdeauna a cîntăreței, *i-a prins din aer vorbele și cîntecele și le-a împărțit oamenilor*: s-a îngrijit de fonoteca și de arhiva ei, scriind o minunată – și primă – carte despre viața, muzica, măreția și moartea Mariei Tănase, lucrare despre care am amintit anterior.

Din presa timpului, biografa Mariei Tănase a cules multe materiale edificatoare. Vom cita un fragment din necrologul scriitorului Victor Eftimiu, tipărit în *Contemporanul* din 28 iunie 1963, care confirmă niște impresii pe care le auzisem în copilărie încă, de la mătușă-mea din București, referitor la marea durere a pierderii pe care o simțeau românii în acele zile de iunie 1963: „De la înmormîntarea popularului actor de operetă Leonard nu s-a mai văzut atîta lume, mai ales atîtea femei, defilînd în fața unui catafalc. La fel ca atunci, mii și mii de bucureșteni au însoțit la ultimul lăcaș pe Maria Tănase. Un pumn de om a mai rămas din femeia frumoasă cu surîsul fermecător, din cîntăreața răsfățată pe care o boală grea a topit-o în cîteva săptămîni” (*op. cit.*, p. 239).

Zîmbetul încîntător al Mariei Tănase, ca și succesul, triumful care au însoțit-o aproape că mereu și pretutindeni lăsau impresia că a fost un om fericit, în tot cazul – că nu ar fi știut de necazuri, zbucium, frămîntări, ea mai fiind ferită cu desăvîrșire de morbul invidiei, de pasiunea intrigilor, bîrfelor, conflictelor. Cine putea să creadă atunci, în timpul vieții ei – cu atîți mai puțin astăzi – că și Maria Tănase s-a confruntat cu grave, penibile probleme rutinare? Citiți fragmentele de mai jos și... cruciți-vă... sau mai bine să nu credeți că a fost așa ceva, deși documentul nu poate minți:

„Subsemnata Maria Tănase, artistă emerită, laureată a Premiului de Stat, Vă rog să binevoiți a-mi repartiza un apartament cu două camere pe hol. [...] Solicit două camere pe hol deoarece îmi este strict necesar o încăpere în plus în care să-mi pot pune un pian și în același timp să-mi fie și dormitor, separat de al soțului meu, întrucît sufăr de astm și bronșectazie. [...] Începînd cu 1948 am fost evacuată dintr-un apartament mansardat pe care-l amenajasem din banii mei. De aici am fost mutată în str. Brezoianu 18, et. VII, unde timp de șase ani am fost nevoită să car apă de la subsol, căci apa nu ajungea niciodată la mine. Zi și noapte am locuit cu cada plină cu apă. Tot în această casă, patru ierni m-am încălzit cu o plită de aragaz, pe care o țineam în dormitor [...]. M-am mutat în comun cu o familie într-un apartament de două camere pe hol [...], unde am locuit cu tot mobilierul îngrămădit într-o singură cameră și acolo m-am încălzit cu lemne, căci nu funcționa caloriferul, dar mă bucuram

că eram la etajul al treilea. [...] În încheiere, Domnule Director, vă solicit în schimbul locuinței mele un apartament cu două camere pe hol, ca în sfârșit să pot avea strictul necesar atât sănătății, cât și muncii mele nebănuite de grea [...]. (Dintr-un memoriu al cântăreței, din 1959; *idem*, p. 148-149).



Mai cităm dintr-o scrisoare confidențială către ministrul Culturii și Învățămîntului, din 1960: „[...] Respectuos vă supun următoarea cerere. Fiind constrînsă de mai multe nevoi materiale, fiind și bolnavă, vă rog să mă mai sprijiniți încă o dată cu marea Dvs. înțelegere și anume, eu, plecînd în cîteva spectacole sporadice, unde voi fi plătită tarifar, să pot obține cu aprobarea Dvs. un ajutor cu titlu de împrumut, ajutor pe care bineînțeles îmi iau obligația să-l restitui din primele mele încasări [...] pînă la data de 20-25 decembrie a.c. Solicit aceasta deoarece, din cauza cheltuielilor avute în ultimul timp, mă aflu într-un gol financiar și am rămas în urmă cu plata întreținerii la bloc, a chiriei, precum și a multor altor cheltuieli neprevăzute, care se ridică în momentul de față la circa 3.000 lei [...]” (*idem*, p. 178-179).

Pe acest fundal mohorît, dezolant, dureros, pare incredibil că Maria Tănase a rămas continuu o figură luminoasă, și-a păstrat mereu corectitudinea, bunăvoința și generozitatea, ba chiar, nealterat, și felul de a comunica într-un chip deosebit de spiritual, și simțul umorului. Merită, în această ordine de idei, a fi evocate cîteva crîmpeie dintr-un interviu pe care i l-a luat, în vara lui 1962, Rodica Florea, reporteră de la revista de satiră și umor „Urzica”. Dialogul, printre altele, a avut loc într-un vagon de tren, pe traseul București – Tîrgu-Jiu.

„Maria Tănase: – E cam incomod locul, dar n-avea grijă. Interviul o să... meargă. Iată acum răspunsul la prima întrebare...

Rodica Florea: – De unde știți care e prima întrebare?

M.T. – O citesc în ochii dumitale. Mă duc la Tîrgu-Jiu. Din luna martie 1962 mă tot duc și vin. Sunt transferată, la cererea mea, la Tariful Gorjului... Acum mă aflu în zăvoiul din Tîrgul de pe Jii al Gorjului, între «Masa tăcerii» și «Coloana infinitului» ale lui Brîncuși, între cei mai talentați lăutari pe care i-am cunoscut vreodată. Sper să-mi pot îndeplini o veche dorință față de mine și față de cei care vor să învețe de la mine. Crezi că am făcut un schimb păgubitor?

R.F. – Nu, unul emoționant...

M.T. – Se cuvenea să răsplătesc pe cei de la care am cules cîndva tolba de comori cu care mi-am făurit gloria carierei mele. [...]

R.F. – *Slujiți una dintre cele mai frumoase arte. De la cine ați învățat meseria de cântăreață?*

M.T. – Meseria? Meseria, da, se învață! Se observă pe undeva că fac meserie? M-ar întrista și m-aș retrage din... meserie.

R.F. – *Ați putea da o definiție a satirei și umorului?*

M.T. – Definiție? Satiră? Satira... Da! Pe la țară celor satirizați, cum am spune noi, li se zice «căzuți din piersic», iar satirei «te umflă râsul de plîns». Umorul? În loc de „a fi sau a nu fi”, umorul e ceva pe care îl ai sau... nu-l ai! Iar satira și umorul devin ceva «concret» cînd sunt aduse bine din condei și scoți cu ele aplauze la «scena deschisă».

R.F. – *Apropo de vîrstă... Aș putea îndrăzni...*

M.T. – Ei ba nu! După unii care mă confundă după nume cu soția regretatului meu director Constantin Tănase aș avea 68 de ani și mă «țin bine», după alții care știu că sunt fata lui moș Ion Coandă Tănase, grădinarul din «Livada cu duzi», am 49 de ani și arăt «mai mare». Așa că lasă-mă la 68 ca să par de 30 [...].”

R.F. – *Ați cunoscut oameni mari...*

M.T. – Aceștia nu sunt doar oameni mari. Ei sunt munții noștri de granit ce au fost cîndva funduri de mări, iar azi culmi și forțe de nezdruncinat” (idem, p. 214-216).

Sînt relevante prin emotivitate, dar și prin precizie, caracteristicile pe care le dădea Maria Tănase unor contemporani – oameni de arte și de litere. Astfel, cu referire la Tudor Arghezi, afirma: „[...] Versurile lui țîșnesc de pe culmi de munți. [...] De la Arghezi am învățat și voi învăța meșteșugul versului adevărat...”. Despre M. Sadoveanu, pe care-l prețuia mult pentru *Baltagul* și alte scrieri, dar și pentru afirmația „În arta populară voi crede pînă la sfîrșitul vieții!”, se confesa: „[...] Mă năpădește dorul de «conu’ Mihai». Parcă-l văd în cerdac privind dealurile, cu profilul sculptat în bassorelief pe cel mai larg orizont pe care și l-a închipuit cîndva omul!”. Despre C. Brîncuși: „[...] Era fermecător! Lui nea Costache i-am cîntat în atelierul de la New York. Într-un tîrziu, trecînd prin multe cîntece, a adormit. A venit războiul și nu l-am mai întîlnit ca să-l adorm din nou în cîntec. Dar la Gorj este prezent în opera lui și-l iert că nu s-a întors, căci traversa pusă de profani peste «Sărutul» din zăvoi ca să-i împlinească opera l-a apăsat pe suflet și l-a rupt de țară. «Columna» – cum i-au denumit-o țărani, «Scara nesfîrșită» – îl poartă către infinit. Opera sa «Sărutul» are tandrețea oltenească, iar „Coloana Infinitului” e zborul sufletului său. «Masa tăcerii» din zăvoiul de pe Jiu reprezintă masa la care artistul își ospăta prietenii în atelierul său”.

Am căutat să aflu amintiri, impresii despre Maria Tănase și „din prima sursă”, de la oameni care au cunoscut-o într-un fel sau altul. Maestrul Aureliu Busuioc mi-a povestit cîndva, prin anii '70, că o ascultase la un spectacol în una din stațiunile de pe litoralul românesc al Mării Negre. Vorbea cu emoție și cu exuberanță... și despre frumusețea răpitoare a cântăreței, și despre comportamentul scenic al ei, ieșit din comun, și despre reacția general afectuoasă a publicului, chiar dacă era, firește, extrem de prestriț acolo,

la mare, într-o zi de Cuptor. Spunea că va scrie despre cele văzute și simțite acolo, la concertul Mariei Tănase, dar nu țin minte să fi tipărit vreun text cu acest subiect. Profesorul Raoul Șorban (1912-2006) o ascultase în mai multe rînduri, mai întii la „cabaret” (la *Alhambra*), apoi la cîteva „crîșme de lux”, gen *Capșa*, pe urmă, în săli de concert, inclusiv la Ateneul Român. O admira, îi prețuia mult talentul ieșit din comun și odată, cînd l-am provocat la o discuție despre personalități de seamă pe care le-a cunoscut (de la Iuliu Maniu, Mareșalul Antonescu pînă la Octavian Goga, Nicolae Iorga, George Enescu, Constantin Brîncuși, Ion Țuculescu, Alexandru Ciucurencu, Ion Irimescu și încă mulți alții), a zis: „Știi că Maria Tănase era mai tînără decît mine cu un an? Și de cînd s-a prăpădit biata Maria și a lăsat muzica noastră populară fără un reper nu numai artistic, dar și moral...”

O impresionantă povestire despre „Privighetoarea muzicii populare românești” am putut-o auzi de la Lena Constante, pictoriță, fostă deținută „politică” (a stat, efectiv „vinovată fără nici o vină”, 12 ani în lagărele comuniste), soția prof. Harry Brauner (1908-1989), folcloristul, muzicianul care nu numai a admirat-o, dar a și sprijinit-o pe Maria Tănase de-a lungul carierei sale artistice. Și L. Constante, și H. Brauner aveau o legătură strînsă, poate chiar sentimentală, cu Basarabia: în 1931 fuseseră la Cornova din preajma Unghenilor ca membri ai echipei monografice conduse de Dimitrie Gusti. Am cunoscut-o pe L. Constante prin corno-veanul dr. Vasile Șoimaru, făcîndu-i și eu o vizită acasă, la București, cînd se afla pe patul suferinței. Impresiona tăria morală a acestei femei, ca să nu mai spun de farmecul ei personal și de uluitoarea-i memorie. Ne-a vorbit despre Maria Tănase cu subliniată afecțiune și încîntare, fiecă cuvînt al ei trăda aceste sentimente. Încerc să reproduc relatarea Lenei Constante cît mai aproape de felul cum mi-a vorbit, cu șapte ani în urmă, în anul 2001.

„Era iubită de toată lumea, Maria Tănase, de la debuturile sale; era iubită pentru că era foarte frumoasă, foarte talentată și foarte bună la inimă. Cînd cînta în vreun restaurant, roiau în jurul ei tot felul de boemi și o rugau să-i împrumute cu ceva bani, ca să se simtă și ei mai bine. Niciodată nu refuza pe nimeni, încît uneori, dimineața, frîntă de oboseală, dar fericită de prețuirea celor ce o ascultau, ne ruga să-i împrumutăm o sută-două de lei pentru taxi. Harry era mai bogat, scoatea imediat portmoneul și-i dădea, avînd grijă să o întrebe dacă îi sunt de-ajuns, pînă în seara următorului spectacol... Niciodată nu-i reproșam nimic Mariei – să fie mai strîngătoare, să mai alunge din preajma-i pe unii poeți, pictori sau artiști dramatici care făceau abuz de cumsecădenia ei – era inutil.

– Gurile rele spun că Harry al Dvs. se uita cam lung la Maria Tănase... a provocat-o, mucalit, Vasile Șoimaru, care avea cu pictorița o comunicare mai familiară, «de rubedenie», cum spuneau ei, avînd în vedere legătura amîndurora (oricît de diferită!) cu satul Cornova.

– S-o fi uitat, nu zic ba! Aceleași guri rele plăsmuiseră lungi și întortocheate povești de dragoste ce ar fi avut Harry cu Maria. Dar încă nu se știe cine o iubea mai mult pe Maria: Harry sau eu. Dacă totuși ar și fi fost ceva adevărat în ceea ce privește idilele astea, pe Maria nu aș fi putut fi geloasă...

Și mama o iubea foarte mult pe Maria Tănase și nu-i venea a crede: «Chiar ai ascultat-o cîntînd, alături, pe Măria?! Și mai zici că ai stat și de vorbă cu ea?!». Tocmai pe acest motiv i-am condiționat, odată, împrumutul pentru taxi, dimineața: «Îți dăm cu plăcere, cîți bani îți trebuie și încă pe deasupra, dar cu o dorință: să vii într-o zi la noi, să te vadă mama, și de vei avea plăcerea – să-i cînți un cîntec-două...». «Cum să nu? a reacționat prompt, cu o vioiciune pe care numai ea o avea. Vin chiar azi, după ce mă odihnesc nițel. Numai să-mi scrii adresa exactă». Credeam că glumește... Însă în chiar ziua aceea, după ora mesei, Maria bătu la ușa mamei. Era o zi de august, era cald, mama făcea niște dulceață la plită, și mulțime de muște și viespi năpădiseră bucătăria noastră. S-a așezat pe un colț de masă și a întrebat: «Ce v-ar plăcea mai mult să vă cînt, doamnă?». Mama i-a răspuns cu sfi-ală: «Păi, domnișoară, din cîte cînți matală, îmi place tăt...», căci fiind aromâncă, zicea ca și voi, basarabenii, *tăt*, nu *tot*. Maria s-a îndreptat puțin de spete, a tras în piept din aerul plin de năduf al bucătăriei și a prins a cînta... Nu s-a mai oprit un ceas și ceva. Nu mai e cazul să vă spun că și mama, și eu am ascultat-o încremenite. Nu mi-am putut explica însă, nici pînă astăzi, cum s-a întîmplat că în timpul acestui concert improvizat au zburat din bucătărie toate muștele și toate viespile?! Și erau fără număr! Nici pe Harry nu l-am întrebat, poate că el găsea vreo explicație, vreo tainică legătură între frumusețea muzicii populare și gîzele astea ce provocau multă supărare mamei și altor gospodine din Bucureștii de atunci...»

Iată o evocare pe care o păstrez demult în suflet, în memorie și pe niște file îngălbenite deja... Poate că aceste amintiri ale Lenei Constante m-au ajutat, deopotrivă cu documentele din cartea Mariei Roșca, să schițez și eu un omagiu Mariei Tănase, o scrisoare de dor, o declarație de dragoste ce se dorea demult înșirată pe hîrtie. Afecțiunea aceasta, admirația pentru Maria Tănase, pentru cîntecele ei, ar constitui însă o expunere incompletă dacă nu aș adăuga, în final, și un cuvînt de recunoștință. Așa cum în adolescență George Enescu, prin *Rapsodia română*, mi-a îndreptat pașii spre Mozart, Bartok, Chopin, Beethoven, Verdi, Brahms, Wagner, Gunod, Ceaikovski, Strauss... spre muzica serioasă, într-un cuvînt, cîntecele Mariei Tănase, din copilărie încă, mi-au răsădit în suflet cel mai solid și mai statornic pilon al perceperii folclorului autentic. Astfel mi s-a dezvoltat o imunitate la kitchuri de tot felul, fie astea manele, fie lălăitul unor interpreți ruși ce promovează, inundînd sufletele tinere, mai ales un pseudorock sau alte falsuri componistice, ieftine imitații ale rockului autentic, din țările de origine a acestui superb gen muzical.

Pentru toate îi mulțumesc, sincer și infinit, Mariei Tănase, și mă bucur că am putut să o îndrăgesc atît de mult, și sînt mîndru că-s parte a Neamului din care se trage și această Pasăre Măiastră a melosului „de la Nistru pîn' la Tisa” și hăt mai departe, pînă la Dunăre, Marea Neagră și mai departe, la vest, spre munții Pindului și coastele Adriaticii.

Emanuela **ARTELE ȘI DIALOGISMUL ILIE SAU PROVOCĂRILE PLURALE ALE LUI IULIAN FILIP**

Puține opere dau senzația de deschidere maximă, de căldură, de co-participare la un adevărat spectacol al inteligențelor în mișcare, precum o fac cărțile dialogate. Nu mă refer, aici, la cărțile construite în întregime pe principiul dialogului – în definitiv orice text configurându-se (și) prin raportare intertextuală –, ci la operele în care modalitatea de a *scrie* și de a *se scrie* este a dialogului, a lungii confesiuni făcute unui *alter* care, începând cu platonicianul Lysis, împrumută doar întâmplător figura prietenului. În limba franceză, de pildă, astfel de celebrări ale prieteniei și ale întregii încărcături intelectuale și spirituale care o însoțește au scris Luc Dietrich și Lanza del Vasto în 1942 – *Dialogue de l'amitié*, Basarab Nicolescu și Michel Camus în 2001 – *Rădăcinile libertății*. Și literatura noastră a început să exploateze în ultimul timp genul (mă gândesc la tulburătoarele *Convorbiri cu Octavian Paler*, semnate în 2007 de Daniel Cristea-Enache), deși pare a se prefera dialogul între un singur autor și mai mulți reprezentanți ai vieții culturale – cum o demonstrează interviurile Iolande Malamen din *Scris și de scris* (2007) sau ale Cristinei Scarlat din *Mircea Eliade. Hermeneutica spectacolului* (2008), *Dialogurile în libertate* (2007) ale lui Cassian Maria Spiridon etc.

Preambulul de mai sus mi-a fost determinat, desigur, tot de o carte stimulată, în mod evident, de dialogism: Iulian Filip, *Noroc poliglot*, Princeps, Chișinău, 2008. Deși aceasta din urmă este, trebuie să recunosc, o carte dialogică atipică. În primul rând, pentru că autorul, deși... unul singur, este un perfect exemplu de ceea ce Vasile Tonoiu ar numi „omul dialogal”. Nu atât pluralitatea manierelor de lucru (lingvistică, picturală etc.) ale artistului care semnează poemetele, dar și splendidele ilustrații din carte îl pot face pe cititor să constate rațiunile pentru care am considerat că sintagma reputatului psihanalist i se potrivește artistului basarabean. *Norocul poliglot* este, cum o arată și titlul (deși polisemia substantivului te poate face să cazi în capcana... hazardului), o traducere poliglotă a „bineții”, a salutului cu care Iulian Filip își întâmpină partenerii de dialog, *alterii* părtași ai unui joc lingvistic și pictural inteligent, onest,

nu mai puțin teribil. Textele sunt stimulate de reflecții mai mult sau mai puțin ludice, de interferențe, de similitudini flagrante de concepție între autor și poeți, prozatori, dirijori, pictori, actori, arhitecți, oameni de afaceri din cele mai diverse spații culturale. Cartea mărturisește, la rigoare, afinități (s)elective pentru Adam Puslojic, Adrian Dinu Rachieru, Amedeo Carrocci, Angela Similea, Arcadie Suceveanu, Ayae Inaba, Cassian Maria Spiridon, David Bouth, Gheorghe Cucu, Gheorghe Zamfir, Grigore Vieru, Ion Hadârcă, Iuliu Rațiu, Jacques Coutureau, Joe Diston, Masato Yoshida, Mihai Cimpoi și mulți, mulți alții. Acestor „parteneri de joc” le sunt dedicate texte în sonurile cele mai diverse (de la șarje și parodii la volute elegiace sau potențat dramatice) în care se tematizează, în ansamblul unui op memorabil, obsesiile artiștilor și ale oamenilor „de lume”. Vocația lui Iulian Filip e, în general, ludică – o lamentație precum cea din *Elegia dramatică a golului*, ce pare a substanțializa angoasa, neantul interior ș.a.m.d. („Nimic nu mai ține / spațiul fulgerat de spasme, / îndeosebi pe hotare, / amortit deșert” etc.), sfârșește, spre exemplu, prin a sancționa ridicolul larmoaiant: „Ah, să pot plânge, / să domolesc / tigaia fierbinte și goală, / sufletul meu, / amărât / de nimicul din el” și exemplele pot lejer continua, căci fiecare secvență discursivă a cărții re-scrie, în manieră originală, sensibil empatetică, un „of”, un „vai” sau un „ah”, adică în definitiv un mod specific de a vedea lumea.

Dar în *Noroc poliglot* e vorba, mai întâi, de un alt dialogism, la fel de provocator. Cu atât mai mult cu cât exemplele de structuri polifonice inserate în aceeași personalitate artistică sunt, trebuie s-o recunoaștem, din ce în ce mai puține într-o epocă precum cea actuală, în care, vorba lui Basarab Nicolescu, se preferă specializarea, univocitatea vocațională. Iulian Filip se demonstrează, aici, dimpotrivă, un spirit plurivalent, deschis deopotrivă spre ceea ce Ion Barbu numea cândva „alfabetul prismatic al poeziei” și artele vizuale. Cele două laturi – de poet ludic, ironic și (auto)ironic, deci postmodern până în măduva fiecărei osaturi textuale și de artist plastic, stăpânind la fel de bine penelul sau cuțitul, creionul în tușe severe ori pasta ușor modelabilă – nici nu pot fi disociate. Fiecare text liric este însoțit de o altfel de sancționare obsesivă: Iulian Filip își dă, sieși, dar și celor vizați direct în tratările poematice, replici picturale la fel de reușite: naturile statice sau peisajele naive, compozițiile abstracte ori evadările sculpturale conferă *Norocului poliglot* înfățișarea unui spectacol complex, energetic, care nu face altceva decât să re-compună însăși mișcarea contorsionată, dinamică, deci fascinantă a vieții actuale. Fără a da impresia unei schizoidii temperamentale, ci a unei fericite complementarități. Cromatica centrată pe dominante puternice sau pe contraste bine știute, acordurile tonice, intervențiile ce dau senzația că sunt scrijelite cu coada penelului sau, dimpotrivă, pastele groase de culoare funcționează ca mijloace auxiliare celor lingvistice, urmărind, împreună, să ofere imaginea unei interiorități egal întoarse spre sine (ca în *Solitar*, *Cumpenele Văzătorului*, *Domnu-i infinit prin dăruire*, *Năzuință încrâncenată*, *Dublu zbor* sau *Explozia tăciunelui mocnit – inima*) și spre o lume a splendorilor aproape uitate (*Păun*, *Invazia macilor sălbatici*, *Judecata florilor*, *Plopi fără soț*, *Salcie răvășită* ori *Hramul Chișinăului*). Într-o realizare grafică de excepție, o astfel de carte-dialog ne reamintește că sinteza artistică încă (din fericire!) mai este posibilă, că „nuntirea” intelectului și a sensibilității artistice, clamată acum vreo șapte decenii de poetul *Jocului secund*, nu este doar o reverie utopică...

Iulian FILIP
și nemărginirea universului



Ferestre
așteptătoare



II Limba ROMÂNĂ



Atâtea-s de văzut



Două frunze între cer și pământ

IV Limba ROMÂNĂ



Cumpenele
Văzătorului



Frontiere cosmice

VI Limba ROMÂNĂ



Locul crucii înrădăcinate



Casa pescarului (III)

VIII Limba ROMÂNĂ



Crengi de gheață în ferești



Zile cu toată
lumina la pământ

X Limba ROMÂNĂ



Urmele dureros-luminoase ale plecaților de acasă



Mii de scări pentru sute de ferești

XII Limba ROMÂNĂ



Păun



Scări și geamuri, oaspeți și neamuri

XIV Limba ROMÂNĂ



...iar noi locului ne ținem...



Casa chefliului

XVI Limba ROMÂNĂ



Măr încoronat

**Iulian MARGINILE ROMÂNITĂȚII
FILIP URMEAZĂ SĂ MAI FIE
VALORIFICATE**

– În 2009 se împlinesc 20 de ani de la aprobarea Legislației lingvistice. În ce măsură cadrul legislativ de acum două decenii a condus la ameliorarea climatului lingvistic din Republica Moldova, inclusiv în municipiul Chișinău.

– După aproape două secole de program diabolic, merit să ne transforme în *altceva* decât suntem dați de Domnul Dumnezeu, nu e puțin ceea ce am reușit în 20 de ani. Proverbul românesc cel mai drag mie e necruțător de ilustrativ în acest context: *nu da, Doamne, omului câte le poate duce!* Românul basarabean duce o cruce deosebită la greutate și la noblețe. Dar greul cel mai rău al nostru a trecut. Mărturie sunt revistele, cărțile, școlile, bibliotecile, librăriile, dar, mai ales, valul de tineri și de copii sănătoși în simțire românească, exprimare, gândire, val care nu mai poate fi canalizat spre *morile roșii*, val care nu mai poate fi manipulat cu poveștile binelui universal izvorât din înțelegerea imperială rusă. E o pornire ireversibilă *să ne venim în fire*. Cadrul legislativ, la momentul elaborării și lansării, a oferit camertonul și pista declanșării acestei reveniri. Ritmul procesului ar fi putut să fie altul și efectul mai... *baltic*, dacă se întâmpla un pic de noroc pe la guvernare, iar guvernarea ar fi fost de aceeași simțire cu mulții noștri *ce nu-s muți, dar răbdarea li-i din munți, o auzi dac-o ascuți*.

– **Reconstituirea adevăratei noastre identități, implicit etnolingvistice, constituie o premisă obligatorie pentru definirea locului, rolului și, în definitiv, a rostului nostru în lumea modernă. Cum, când, în ce condiții vom avea șansa să depășim „golul de timp” în care ne-am împotmolit?**

– Nu-i corectă etichetarea acestor ani care nu au fost doar de suferință și de supraviețuire. Marginile sângerânde ale românității urmează să mai fie valorificate cu *puținul lor plin de altceva* decât se înțelege în *centru* că e plinătatea. Împotmolirea e depășită. Cel puțin eu asta înțeleg citind

revista „Limba Română”. Mai văd și alte semne și proiecte declanșate pe front tot mai larg. Și tu le vezi, în unele ești implicat cu toată ființa și cu toată familia. Cum să-i zici gol? E altceva *bruierea* pulsațiilor dramatice de la noi de către binefăcătoarii de totdeauna – parte știuți, parte prea bine cunoscuți.

– Împreună cu Mihai Stan ai elaborat / pregătit o antologie a poezilor contemporani din Basarabia, volum intitulat sugestiv *Poezia ACASĂ*. Ai recitat, evident cu alți ochi, poezia noastră, încercând s-o prezinți unui public cu lecturi selecte. Ai avut surprize scrutând o parte din lirica noastră?

– Prietenul nostru Valeriu Rusu repeta mereu un crez al său: că o civilizație poate fi judecată după cum îi e satul și poezia lirică. M-a durut foarte mult ce a zis Alex. Ștefănescu despre ceea ce nu știu în țară că mai sunt basarabenii – că au supraviețuit și că au rămas simțire românească. Mihai Stan m-a întrebat ce poezie se scrie în Basarabia și am prins să-i spun de poezii cei mai dragi mie – era vorbă neobligatorie, de pahar. Cred că depinde și de noblețea vinului ceea ce poți pune la cale la un pahar, dar propunerea (în felul acesta să-i prezint în revista „Litera” pe poezii basarabeni contemporani) atunci a lansat-o Mihai Stan, adeptul lui Tudor Cristea la pornitul revistei. M-am surprins citind altfel poezia colegilor mei – inclusiv cu ochii întrebătorilor sinceri *de crucea basarabeană*. Portretizam poetul, care mi se părea mai apropiat spiritual, anexam o selecție de poezie dragă mie și mai reprezentativă din opera lui, propunându-l „Literelor”. A fost și mai rămâne o capcană dulce provocarea profesorului și scriitorului Mihai Stan. Rezonanța, după doi ani și ceva, a rubricii *Poezia ACASĂ* l-a determinat pe Mihai Stan să-mi propună să facem antologie – pe baza rubricii. Cunoști toată întâmplarea. În prima ediție au încăput 30 de poeți. Rubrica a continuat. A urmat și ediția a doua cu 63 de poeți. Pregătim acum ediția a treia. Avem o poezie adevărată și foarte diferită, Alexandre. Nu e încolonată, nu e sincronizată, nu e dirijată de nicio formulă – fie concepută de comuniști, fie de tradiționaliști, fie de postmoderniști, fie de lingviști (că dialoghez cu un lingvist, care... cum se uită la poezie și cum ar vrea să fie?). Am trecut lecția asta deja. Evident, avem și mult... îngrășământ. Peste tot de *aceștea-s* mai mulți. Am avut surpriza unei panorame poetice impresionante. Am prezentat ce mi-a plăcut. Alte criterii nu am avut. Și am vrut să-mi pun umărul să depășim situația stupidă de lipsă de interes pentru... supraviețuitori basarabeni.

– Vorbești în cartea ta *Linii și cuvinte comunicante* despre „o statistică umiltoare pentru imaginea statului: două cărți în limba de stat față de șaptesprezece cărți în limba rusă, pe cap de locuitor”. Este o constatare mai mult decât tristă și e greu de înțeles de ce statul nostru „nu are cărți în limba de stat, nu are nici strictul necesar și nu se alarmează, are nervii tari”, ca să te citez din nou. De ce? Cum de mai este tolerată această situație? Ce soluții pot fi găsite?

– Când am zis de guvernările noastre, asta am avut în vedere – nu au prea fost ale noastre. Remarca lui Constantin Stere din scrisorile pe care le publici în „Limba Română” – că băștinașii basarabeni, care constituiau 80% din populația guberniei, aveau cele mai puține drepturi – mai stă în picioare: noi nu avem dreptul la identi-

tate cel puțin în măsura în care o au, în Republica Moldova, minoritățile. Cât știe Europa despre calvarul Basarabiei și despre aceste duble standarde? Trebuie să ne facem înțelegși de Europa, dar și să înțelegem *ce alegem să ne guverneze*.

– În timpul de la urmă cărțile s-au scumpit, deși în Republica Moldova se editează mult și cantitativ, și calitativ. Sunt organizate cu fast festivaluri, lansări de carte, dar volumele de lux care stau bine în expoziții nu prea ajung în bibliotecile particulare. În ce mod poate fi influențat prețul cărții pentru ca ea să fie accesibilă pentru marele public?

– Cartea bună, editată pe măsura valorii ei, costă peste tot scump. Îndeosebi edițiile de lux. Poate că altfel trebuie pusă întrebarea (că tot mi-ai permis să fiu liber cu întrebările). Cărțile valoroase și edițiile de masă – pe hârtie mai puțin costisitoare, cu coperta mai puțin sofisticată, fără ilustrații color, dar cu tiraj suficient, care ar îngădui și un preț de cost mai creștinesc, și ajungerea la mai multă lume cu mijloace mai modeste, dar căutătoare de carte bună.

– În calitate de șef al Departamentului Cultură a Primăriei municipiului Chișinău – ai exercitat această funcție, se pare, șaisprezece ani – ai patronat, dirijat și promovat activitatea bibliotecilor din municipiu, motiv care mă face să te întreb: ce este azi, la început de mileniu III, o bibliotecă publică? Bibliotecile municipale își justifică misiunea de a fi o călăuză pentru cititor spre carte, spre o anume lectură?

– Mi-ai citat cartea *Linii și cuvinte comunicante*, care conține și *declarații de dragoste* – cinci eseuri despre biblioteci. Am avut norocul, la înscăunarea mea la Departamentul Cultură a Chișinăului, s-o găsesc *la locul ei* – de șefă a Bibliotecii Municipale „B.-P. Hasdeu” – pe Lidia Kulikovski. Cu ideile și cu echipa ei de bibliotecare am avut noroc de niște timpuri favorabile pentru realizarea rețelei de noi filiale ale Bibliotecii „B.-P. Hasdeu”, proiect elaborat cu susținerea – atunci – a Ministerului Culturii și Cultelor, dar și a partenerilor de marcă din București, Cluj, Târgu Mureș, Târgoviște, Constanța, Baia Mare... O bibliotecă publică la noi încă nu e bibliotecă publică din SUA ori din Finlanda, dar după vadul de cititori rețeaua de biblioteci din Chișinău are o imagine onorabilă. Și limbajul modern al relațiilor cu lumea finanțatoare – proiectele – compensează rămânerea în urmă a poziției statului cu ceea ce ar trebui să fie rațiuni de stat în domeniul cărții suficiente. Bibliotecile principale, dar și unele raionale, chiar și unele sătești, obțin echipare modernă prin proiecte diverse. Cu siguranță, și la noi bibliotecă înseamnă, poate însemna, poate deveni, un reper axial, esențial al comunității, aici concentrându-se o bogată informație pentru o largă diversitate de cititori din raza bibliotecii.

– Ce cărți sunt în prezent preferate, căutate cu adevărat și mai ales citite?

– Copiii citesc un fel de cărți – atractive, captivante, detectiv, cu poantă, cu revelații spectaculoase, cu jocuri de cuvinte, cărți, incontestabil, scrise cu talent. Tinerii renunță la o parte din motivele bibliotecii copilului, preferând cărțile *altfel scrise* de istorie, detectiv, romane de dragoste (deși citesc mai puțin decât copiii).

Se citește *cartea vorbită*, îndeosebi tinerii se prind în competiții *cărturărești*. Se citește și cartea bună, cartea valoroasă, indiferent de ce secol traversăm ori ce partid de guvernământ s-a cocoțat pe scăunelul lăptos al puterii.

– Recent la Târgoviște ai avut un vernisaj despre care a scris presa. Cum definește, caracterizează poetul Iulian Filip acest dialog al său cu arta plastică? Și cum a apărut ideea expoziției în vechea capitală voievodală?

– Ca pe o altă expresie a poetului Iulian Filip. Nu e alt principiu de pornire spre culoare ori spre linie – doar nestăvilitul impuls să mă joc, nu în cuvinte, în linii și culori. Vernisajul din Târgoviște, *Cumpenele, crucile, merele și acasele iuliene*, ca și cel de la Iași ori de la Opera din Chișinău (în diferiți ani) m-a convins că lumea receptivă percepe aceste deschideri comunicante iuliene, indiferent dacă sunt emise în cuvinte, în linii, culori ori sunete de pian. În altă accepție poetul consideră și această aventură *colorată* un noroc. Cum a apărut ideea?

A ajuns la Casa Greierului, împreună cu alți vechi prieteni din Târgoviște, directorul Complexului Muzeal *Curtea Domnească* Ovidiu Cârstina. După o jumătate de oră de la pășirea pragului *la greier* mi-a făcut propunerea. Drept că Ovidiu Cârstina îmi sugera să vin cu pereții Casei Greierului așa cum sunt ei – ca cei de la Târgoviște să ajungă și ei la Casa Greierului.

– Cititorii noștri cred că sunt curioși să știe ce înseamnă Casa Greierului?

– E sufletul meu, e înțelegerea pentru ce ar trebui să însemne un spațiu marcat de spiritualitate și identitate în același timp. Am încercat, că de asta veneam în administrație, să organizez un spațiu mai imens, pentru tot Chișinăul, pentru republica întregă, dar și pentru întrebătorii de noi (chiar cum suntem?) – *Satul TREI IEZI*. Vedem ce mai facem cu iezi.

– L-ai pomenit, ca întotdeauna, cu drag pe prietenul nostru Valeriu Rusu, pe care, iată, că am ajuns să-l pomenim îndeosebi sâmbăta... Ceea ce s-a întâmplat în relația familiei, echipei sale din Aix cu echipa noastră din Chișinău s-a întâmplat și grație ție. Mă refer și la *Ecouri poetice din Basarabia*, și la cele două deplasări în Franța – la lucru (cum îți place ție să accentuezi, dar o sublinia totdeauna și profesorul Valeriu Rusu).

– Dragă Alexandru, știu cât a depins și ce a depins de mine. Important a fost că la venirea cu plinul a domnului profesor Valeriu Rusu (dar venea cu declarații de dragoste pentru poezia basarabeană, declarații materializate în traduceri franțuzești) a găsit mai mulți oameni exact *la locul lor* – pe Mihai Cimpoi la Uniunea Scriitorilor, pe tine la revista „Limba Română” și apoi la Casa Limbii Române, pe Serafim Urecheanu la Primărie, pe mine... la mine. Parcă a fost o binecuvântare. Toate s-au realizat câte le-am visat. Inclusiv acele două programe incredibile în Franța – *Săptămâna poeziei române din Basarabia* și Simpozionul „Gintei Latine”. Ei bine, e un fel de a zice *câte le visam*. Era nevoie de mult efort în pregătirea evenimentelor, a deplasării. Corespondența lui Valeriu Rusu cu primăriile Chișinău, Aix, cu cancelariile lui Jack Chirac și a regelui Mihai – în vederea realizării acestor programe – marca prestanța acestui distins basarabean și seriozitatea progra-

melor respective. Răsfoiesc din când în când numărul acela de revistă a noastră, „Limba Română”, nr. 9, 1999, consacrat exodului basarabean în Franța, dar mi-s încă foarte vii acele dialoguri din curtea Universității și de la vila *Duduia*... Legământul făcut atunci, de relansarea programelor Gintei Latine, îmi place că nu a rămas doar frumoase vorbe...

– Ai fost autorul și animatorul mai multor proiecte culturale. Care din ele ți-a reușit mai mult și la care ai vrea să revii pentru a-l continua?

– Dar ție care ți-au părut mai reușite? Asta contează – cum sunt percepute de către cei pentru care am preconizat aceste proiecte. Mie mi-au plăcut și mi se par mai cu bătaie lungă activitatea în comisia pentru urbonime (denumirea străzilor), extinderea rețelei de biblioteci, punerea umărului la întemeierea noilor teatre municipale, a noilor librării, a Casei Limbii Române, a Centrului Academic Internațional EMINESCU, a programelor editoriale... Proiectele destinate copiilor mi-au oferit comunicarea și satisfacțiile cele mai durabile. Cred că lipsesc neîntemeiat la Televiziune emisiuni de tipul celor pe care le-am gospodărit ani în șir. Și mai mult, ciclurile de emisiuni *Cinel, cinel, Șansa noastră cea de toate zilele, 2 ore + 3 iezi* ar constitui o politică repertorială, o rațiune pentru existența unei televiziuni care știe unde se află și ce rost are în contextul delicat al educației copiilor și tineretului, care nu ar trebui să crească numai buni de lansat în cosmos ori în Turcia. Proiectul *Satul TREI IEZI* își mai așteaptă primarul capitalei și Președintele Republicii Moldova, cărora nu ar trebui să le explic ce am avut în vedere în cele 218 duminici ale programului *2 ore cu cei mai frumoși copii ai Chișinăului*, realizat de Academia Duminicală pentru Copii și Părinți *2 ore + 3 iezi*, elementul nuclear al concepției *Satului TREI IEZI*. Poarta centrală am deschis-o. Lumea venea râuri spre această poartă. Duminică de duminică lucrăm înaripat pe cel mai sensibil și mai eficient segment al societății – conveneam cu părinții ce avem de făcut cu copiii acasă, ca să n-o apuce pe lume, unde asemenea duminici nu prea... Aș reveni cu acest proiect, având bineînțeles o susținere cuvenită...

Pentru conformitate: *Alexandru BANTOȘ*

Viorica-Ela **EMIL CIORAN** CARAMAN **ÎN CĂUTAREA... PARADOXULUI**

Cui i-e frică de Emil Cioran? – un titlu care stabilește cu ușurință reperele unei familiarități sau chiar a unei intimități spirituale, marcând un spațiu al nemijlocirii pentru comunicarea noastră cu Emil Cioran, reprezentată de cea a cititorului, ca instanță principială, cu autorul Cioran. Însăși această neașteptată apropiere creează o neliniște, chiar dacă scriitura cioraniană în întregime inspiră un soi de abandon al sinelui (cititorului) baricadat de însemnele

propriei identități și angajarea în raportul medic – pacient (cu naratorul), bazat pe interacțiune și fidelitate. O intensificare a acestei realități ar fi fost pe drept cuvânt înfricoșătoare; orice încredere este oarecum dublată de o frică (a dezamăgirii). Acest sentiment însă dispare cu desăvârșire, pentru că nu e vorba de un raport care se adâncește în zona respectivă de intimitate, ci de o inversare a lui în aceeași proximitate. S-ar părea că bucățile scrise de filozoful român, incluse la compartimentul memorialistică, completează celelalte cărți ale sale ca viziune sau le explică, în realitate ele se deosebesc în această privință prin depășirea statutul convențional de „anexă”, dezvăluindu-l pe Cioran învins de neputință, așa încât impactul lor asupra cititorului poate fi altul. Și, într-adevăr, cui să-i fie frică de un asemenea Cioran? Mărturiile lui valorează, vom observa, nu prin explicațiile acuității ce caracterizează percepția lumii de către autor, pentru care am avea o curiozitate ardentă, ci, paradoxal, prin dezvăluirea rănilor proprii, care nu surprind mai puțin, reflecțiile căpătându-și deci consistența



atunci când divulgă o legătură a autorului cu lumea și măsura în care acesta este afectat interior în condițiile unei existențe „impure”.

Profesorul sucevean și criticul literar Mircea A. Diaconu, în studiul *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, apărut la Cartea Românească, București, în 2008, categoric fără a contesta opera prin care Emil Cioran se impune în literatura română, franceză... (bineînțeles, chiar asumându-și unele inevitabile „tautologii discursive”), cercează dintr-o perspectivă mult mai atractivă *Caietele* și corespondențele cioraniene cu apropiații săi, ce ilustrează vădit mai bine decât celelalte scrieri modul în care autorul traversează stări constituind ipostaze ale căutării. Or, acesta susținea cu fermitate: „Nu la o operă aspir, ci la adevăr. Nu să produc, ci să *caut*” (Emil Cioran *apud* M. A. Diaconu, *op. cit.*, p. 101). Iar căutarea presupune ipostaziere, tocmai de aceea contradicțiile sunt inevitabile, anume contradicțiile de circumstanță. Departe de a efectua o analiză mecanică a limbajului cioranian, atrăgând în discuție termeni precum „actanți ai scrisului cioranian”, deci emițător – receptor / destinatar etc., fiind prea sofisticați și reverențioși și, prin urmare, semnificând distanțarea, pentru a vorbi despre o relație pură dintre un sine și altul, nedisecabilă / neanalizabilă, Mircea A. Diaconu stabilește totuși prin cartea sa măsurătorile identificării sinelui cu adevărul propriului sine, Cioran prezentându-se deci și ca pacient sau, în „stratul de profunzime” a scriiturii, mai ales ca pacient.

Spre a fixa momentele în care Cioran este surprins „lingând toate rănilor acestei lumi”, determinat anume de propria frustrare și incertitudine, criticul Mircea A. Diaconu găsește cu cale nu relectura care ar răsturna niște semnificații incomode sau uzate sau justificări ale unor afirmații, ci lectura punctuală a *Caietelor* și scrisorilor lui Cioran din perspectiva mesajului lor autonom (!) – nu al celui pe care îl caută cititorul –, inițiind un demers critic orientat către o descoperire în sens primar a rosturilor scrisului și ființei lui Emil Cioran pe care le caută însuși. Iar primarul sau elementarul la Cioran nu se regăsește decât în paradox. Dacă sintagma *Cioran în căutarea paradoxului* ar putea inspira conotația artificialității, e pentru că, de fapt, mișcările sufletului cioranian sunt întotdeauna condiționate, au o motivație care ar fi putut să nu fie (boala, de exemplu: „Trebuie spus lucrurilor pe nume: toate gândurile mele depind de neajunsurile mele, dacă am înțeles câte ceva, meritul revine exclusiv curenților sănătății mele” [Cioran *apud* Diaconu, p. 101]). Cartea lui Diaconu are rostul de a raporta ideile filozofului unele la altele, pentru a ajunge să explice traiectoriile gândirii cioraniene și determinările lor paradoxale, evidențiind dinamica tensionată a căutării (dovedită a fi, per ansamblu, o căutare a sinelui propriu): „M-a interesat o coborâre în maelstormul *ființei* cioraniene. Nu ideologia, un accident al ființei, nici imaginea de ansamblu, reductibilă la câteva ipotetice „teze”, ci spectacolul unei ființe care explorează sagine, lucid, inclement propriul labirint, plasat în interiorul unei ciudate logici interioare, iată ce contează cu adevărat” (p. 14). O subsumare a adevărilor lui Cioran care se pot înscrie într-un flux coerent al viziunii despre lucruri, cartea țintește și sinceritatea / onestitatea autorului sau ipocrizia lui, ilustrând, așa cum, de fapt, o cere tipologia cioraniană, un punct de vedere pertinent despre lucruri și

ființe ca lucruri (o coerență și o relevanță pe care le admite o fire ca Cioran, bineînțeles, unele cu totul specifice), cărora li se procură implicarea sau distanțarea eului proiector, realitatea sau irealitatea lui și care se vor identifica în totalitate cu acesta pentru a căpăta stări alterabile ca și ale lui.

„Spectacolul ființei cioraniene” se datorează anume intensității concepțiilor, unui soi de filtrare a realității prin fibrele vibrante ale interiorului. Astfel, pentru a vorbi despre Adevăr, Ființă, Dumnezeu etc. nu ar avea prea mare importanță să spunem cum arată acestea în viziunea lui Cioran (de exemplu, că Adevărul este totalitatea măștilor, că Ființa nu are nimic cu realitatea și că nu este accesibilă nici prin creație, fiindcă orice act uman este de o precaritate incurabilă, că Dumnezeu este negăsitul ca și Ființa etc.), ci ar trebui pus în discuție, așa cum demonstrează Mircea A. Diaconu în ansamblul analizelor sale, mai ales gradul în care ele cutremură ființa eului, așa încât motivele sau obiectele reflecțiilor sunt optate în funcție de capacitatea lor de tensionare a subiectului, iar infinitudinea acestor reflecții se explică prin faptul că ele sunt originale de fiecare dată nu pentru un nou obiect al tratării, ci pentru o nouă intensitate a concepției, iar pe acest teren paradoxurile se succed neconținut și devin o fire a lucrurilor. Prin urmare, devine mai mult decât evidentă fragilitatea aproape tragică a ființei lui Cioran în pofda autorității impuse prin scriitură și a capacității lui de a abate pe cineva de la gestul sinuciderii pe care îl dezvăluie în lumina lui întemeietoare... Anume în acest moment trebuie să ne punem întrebarea *Cui i-e frică de Emil Cioran?* și mai puțin, poate, atunci când Cioran este ironic, așa cum susține Mircea Iorgulescu: „Recursul sistematic la ironie pune sub semnul întrebării mult discutatul «nihilism» cioranian”, mai ales că ironia nu este o particularitate cioraniană tocmai distinctivă și, mai mult decât atât, ea nu face decât să întărească o autoritate discursivă chiar prin atacul realității din straturile ei familiare, din miez.

Raportul cu ceilalți se regăsește la Cioran în orice judecată de valoare, dar mai ales în confesiunile care lămuresc asupra stărilor sale interioare provocate de interlocutori. Alteritatea e o problemă centrală a scrierilor cioraniene, fiind discutată pe larg în critică. Un leitmotiv în descifrarea eului cioranian este recunoașterea sinelui în celălalt. „Toată viața am vrut să fiu altceva: spaniol, rus, german, canibal – orice în afară de ceea ce sunt. Mereu răzvrătit contra sorții, contra nașterii mele. Nebunia de a te vrea diferit de ceea ce ești, de a adopta în teorie orice condiție în afară de a ta” (Cioran *apud* M. A. Diaconu, p. 126). Celălalt poate fi oricine, în unele privințe admirat, în altele (sau aceleași!) dezavuat, de regulă, detestat. În aceeași ordine de idei, într-un capitol mai concludiv, plasat către finalul cărții lui M. A. Diaconu – *Omul fără cauză* –, Cioran este caracterizat ca un adept al nestatorniciei; preferă și se regăsește în tot ce nu este sistem, jinduind o evadare din „jocul steril al umanității”, iar aceste năzuințe nu denotă altceva decât, în fond, fragilitatea unei firi. La fel și visele de a deveni celebru, de a adulmea mișmele tari ale gloriei sau preferințele pentru aflările sale la Rășinari (un Rășinari orb fără perspectiva Parisului, în sensul în care baștina îi oferă posibilitatea unei cunoașteri specifice a lumii, dar pe care nu o poți conștientiza fără să fi trăit mai mult timp într-un centru cultural impunător) sau la Paris („un Paris iluzoriu, fas-

cinant și atroce”), alterabile cât ai zice pește, sunt negreșit probe de inconsistență, contra căreia luptă omul și filozoful Cioran. În această privință capitolul *Fetele identității sau Cioran, evreul* este unul relevant; afirmația „sunt metafizicește un evreu” confirmă modul lui predilect de a fi și de a se prezenta lumii: „Un evreu pentru că n-are rădăcinile niciunde, pentru că este în permanență altul, pentru că propria identitate se hrănește din criză, pentru că trăiește datorită unui curaj care înseamnă ură de sine. «Nu mă înțeleg în profunzime decât cu evreii. Avem tare comune»” (p. 126).

Identitatea de nesurprins a sinelui înstrăinat, fără a recunoaște, în mod direct, nicicând dezrădăcinarea (căci noțiunea de dezrădăcinare, chiar în cel mai larg sens, și cea de înstrăinare sunt pentru Cioran două lucruri diferite; atunci când spune: „sunt un străin – pentru poliție, pentru Dumnezeu și pentru mine însumi”, greutatea cade pe prezența unui eu insesizabil, dar pretabil căutării și, în sfârșit, pe definirea lui ca distanță parcursă de la un adevăr la altul, pe când dezrădăcinarea înseamnă o pierdere a unei realități fără a regăsi alta compensatorie, sugerând un soi de fatalitate, să-i spunem, neproductivă; or, incidentele ființei lui Cioran emană mereu razele norocului în înțeles de avantaj), reflectă și o concepție temporală pe potrivă. Caracteristicile timpului care-i curge prin vene sunt succesiune infinită, ireperabilitate, problema circularității contradictorii – nerepresentabilă grafic – (nerecunoașterea propriului chip în oglindă, după trecerea anilor, vorbește, pe de o parte, despre faptul că timpul nu poate restitui aceeași imagine, pe de altă parte însă, redă eternitatea spiritului care nu se identifică prin chipul atins de trecere) etc. „«Să-mi inventez un soi de prezent», își spune într-un loc. Or, prezentul, în concretețea lui, i se refuză lui Cioran, iar el, compensativ, găsește un soi de beatitudine tocmai în absența oricărei dorințe și în proiectarea ca prezență a irealului. Întors în lume irealul este salvat” (p. 114). Deci criticul M. A. Diaconu vede, prin „salvarea irealului”, timpul care este pentru Cioran un model fascinant de abstractizare a realului, pentru a crea un iluzoriu protector în care se va refugia spiritul atins de neputința înfruntării unui real comun și sufocant. Astfel căutarea lui Cioran a *altceva* decât a ceea ce vede (nu numai a unui sine diferit de cel care este) devine o eternă și febrilă căutare a paradoxului conciliant. Dincolo de acestea, prezentul care trebuie inventat este unul concret, actual (reperat prin acte, prin acțiuni) și se va desfășura paralel cu unul superior care-i întregeste, de fapt, ființa, cel în care Cioran nu este activ, ci meditativ: „Nimic nu valorează cât meditația, care e forma supremă a răgazului. Timpul vid al meditației este, la drept vorbind, singurul timp plin. Roșesc pentru tot ce am făcut, dar nu voi roși niciodată pentru ceea ce n-am făcut, pentru clipele, pentru ceasurile în care nu m-am manifestat” (Cioran *apud* M. A. Diaconu, p. 168).

Biografiile altora sunt de multe ori un plictis pentru Cioran, numai la gândul că ar putea și el să aibă aceleași realizări. Or, dezertarea îi este o caracteristică pe care nu ar fi în stare s-o înlocuiască vreodată cu angajarea, deși își reproșează: „Nu ești decât un dezertor – ți-ai trădat propria cauză, te-ai despărțit de tine însuși” (Cioran *apud* M. A. Diaconu, p. 164). „Abandonul, nihilismul, mortificarea, într-un cuvânt înțelepciunea, crede M. A. Diaconu, par surogate care îi alterează

ființa, dar cu care se identifică într-atât, încât Cioran pare să se regăsească întreg aici. (...) Merge până acolo încât își identifică ființa cu această absență a sensului: «Neputința de a face ceva – de ce nu ne-am servi de ea ca o cale spre sfințenie?» (p. 164) De fapt, adevărata ființă a lui Cioran nu se explică (numai) prin ceea ce este, dar mai ales prin ceea ce vrea să fie, prin ceea ce nu vrea să fie sau prin modalitatea paradoxală de a-și interpreta ceea ce este. Febra oscilației eterne între două (sau infinite) extreme nu are nicio rezolvare, ea este, în fond, marca inconfundabilei sale entități existențiale. O biografie îi poate trezi repulsie, îl poate plictisi, sau fascina, provocându-i o nestăpânită dorință de identificare a propriului eu cu celălalt. Și în acest caz care este adevăratul Cioran? Răspunsul este: toate ipostazele îi sunt proprii în egală măsură. Ele se nasc una din alta prin antiteză, pentru a menține dinamica vieții interioare: „Am, mai mult sau mai puțin inconștient, nostalgia acțiunii, a eficacității, a făptuirii, lucruri pe care le disprețuiesc în teorie; dar teoriile noastre nu au nimic de-a face cu realitățile noastre profunde” (Cioran *apud* M. A. Diaconu, p. 165).

*

Deși cartea adună probe destul de impunătoare, citabile la nesfârșit, pentru a dezvălui fragilitatea chipului lui Cioran, totuși, surprinzător, se face prezent în textele filozofului și un substrat aproape imperceptibil din care izvorăște o sursă a invincibilității. Nici forța lui Cioran nu poate fi contestată de nimeni, cea care stă în capacitatea miraculoasă a acestuia de a surprinde echilibrul într-un paradox. Astfel, cititorul lui Cioran este încercat la lectură de un soi de invidie chiar și atunci când autorul își mărturisește singur neputința. Or, a-ți explora în adâncime lipsa puterii ca pe o virtute înseamnă mai mult decât curaj, e vorba de o veritabilă autoritate. Așa încât cartea lui M. A. Diaconu poate fi citită nu numai ca pe o lucrare vădind o înțelegere profundă a scrisului cioranian, pentru a adopta teza ei bine argumentată, dar poate constitui, în același timp și la fel de bine, o provocare, neputând anula admisibilitatea unei contraponderi ideologice, pentru că, la urma urmelor, acesta este Cioran, scriitorul pe care îl desființează și, totodată, îl salvează paradoxul, oferindu-i un spațiu de evadare dintr-o „scenă prea strâmtă pentru energiile sale”, un spațiu ultradimensional, reperat prin logica eșecului ca împlinire, a victoriei ca ratare, a adevărului ca iluzie, a ființei ca imposibilitate, a bolii ca vitalitate..., a paradoxului ca termen de legătură între adevăruri îndepărtate.

Theodor **AURELIA RUSU** **CODREANU ȘI PRESTIGIUL EMINESCOLOGIEI**

Am putea s-o considerăm pe Aurelia Rusu unul dintre cele mai importante „cazuri” ale eminescologiei, dacă nu și al culturii românești. Formată la școala editologică a lui Perpessicius, s-a dăruit nu mai puțin de trei decenii cercetării manuscriselor eminesciene, realizând ediția paralelă cu cea academică a *Operele* lui Eminescu, la Editura Minerva, în colecția „Scriitori români”, volumele IV-IX, între 1978 și 2000, la care a asigurat, cu o scrupulozitate exemplară, aparatul critic necesar. Este, dacă vreți, pentru teatru, proză literară, traduceri, ediția cu cea mai mare credibilitate în ceea ce privește lecțiunile și comentariile critice, echivalentul eforturilor lui N. Georgescu privitor la editarea antumelor eminesciene, în spiritul voinței auctoriale. Aurelia Rusu s-a ocupat și de publicistică și în 1974 a îngrijit volumul Mihai Eminescu, *Articole și traduceri*, în care restituia, în premieră, articolele culturale și traducerea tratatului *Arta reprezentării dramatice*, al lui E. Th. Röttscher. Desigur, activitatea editologică este departe de a se fi restrânsă la Eminescu. În calitate de editor la Editura Minerva, a lucrat pentru edițiile critice Coșbuc, Rebreanu, Asachi, Negruzzi, Gib I. Mihăiescu, Eugen Lovinescu ș.a., fiind coautoare a ediției în șapte volume a operei lui Ionel Teodoreanu și a *Antologiei basmului cult* (I). Mai remarcă întreprinderea dificilă a traducerii *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu în franceză (2003) și a volumului *Galop către adâncuri*, de Baltasar Porcel, în românește (2002). La acestea, să adăugăm volumele *Lecțiuni și convergențe* (1984) și *Eminescu. Orizonturi succesive* (Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2006), afară de multele articole și studii risipite prin revistele de cultură.

Dar de ce Aurelia Rusu intră în zona „cazurilor” din cultura română? În primul rând, din pricina persecuțiilor suferite din partea regimului comunist, declanșate de încercarea din 1988 de a-și reîntregi familia, cerând plecarea în Franța spre a fi alături de soțul ei, lingvistul și profesorul universitar Valeriu Rusu, la Aix-en-Provence. A fost des-

tituită de la editură și trimisă să lucreze ca încărcător-descărcător de deșuri la Depozitul de carte din str. Sf. Gheorghe din București. Umilița aceasta a fost accentuată de comportamentul unor delatori din rândul istoriei și criticii literare, prosperi și după 1989. Aurelia Rusu a fost marcată profund de asemenea atmosferă care a împiedicat-o să-și ducă la bun sfârșit munca de editor eminescian. A trebuit ea însăși să ia calea exilului, pentru ca schimbările din decembrie 1989 să-i repare doar parțial nedreptățile, încât se poate spune că a împărțit ceva din destinul postdecembrist al lui Paul Goma. Și asta din pricină că a rămas în spațiul rezistenței autentice în cultura națională, nefăcând concesii valului de „demitizări” în ce-l privește pe Eminescu și nici fanteziilor editologice de tip Petru Creția, cel care și-a permis „reconstituiri” ale unor poeme ce contrazic realitatea manuscriselor, răstălmăcind apoi atât editarea, cât și evaluarea teatrului eminescian. De asemenea, Aurelia Rusu a rămas fidelă propriei metode și experiențe în abordarea lecțiilor, luând atitudine fermă împotriva a ceea ce a numit „convoiul enorm al lecțiilor găunoase, fanteziste, incriminatorii până la indecență, aberante”. (*Eminescu. Orizonturi succesive*, p. 6). Apoi, autoarea nu a putut asista cu brațele încrucișate la campania împotriva culturii românești, similară, într-o privință, cu aceea din deceniul proletcultist, una dintre armele utilizate de noul regim fiind distrugerea corpului profesionist de editori, încât marile ediții critice începute, cu sacrificii, înainte de 1989, să fie stopate sub deriziunea vremurilor: „Fără ediții critice! pare să fie dezideratul «jupiterian» actual” (p. 7). Ceea ce împinge cultura românească într-un stadiu al dezintegrării: „Se întâmplă însă că profesioniștii au fost năpăstuiți și, încet, încet, au dispărut, editurile specializate, desființate”. Iată un atentat perfid la valorile naționale și, în primul rând, la valoarea centrală a culturii românești, Mihai Eminescu. În locul reluării ediției academice, la nivel instituțional, am asistat siderați la atacurile împotriva poetului. Ediția academică are numeroase goluri și neîmpliniri. Cei care ar fi putut îndruma și forma o nouă generație de editori, în vederea reluării muncii sisifice, au fost marginalizați și împroșați cu noroi, scoși din cursă ca „expirați”: „Asistăm, de bună vreme, la înșurubarea unui montaj – ajustare difamatoare a unor îngustimi de opinie cu care ne mai întâlneam –, prin care se încearcă deprecierea valorilor moștenirii culturale și în special a operei lui Eminescu, servindu-ni-se parafraze depressive, de tipul: «nu mai e la modă» – *modelul*, structura esențială a creativității originale confundat cu o *modă*, mimetism epidermic, furoare superficial-sezonieră; «nu mai e prizat» de tinerii sincronizanți – sincronizarea ca «măsurari» al aplicării canoanelor valorice venite din afară, determinative pentru estimarea simțirii și originalității unei culturi particulare? –, căci «învechit» și lipsit de resorturile acestora stoarse din tensiunea metafizico-tragică (după cum ar reieși din contextul cu pricina), el jenează afectivitatea electivă și avansul lor către Europa!” (p. 8). În pofida acestui prost mascat banditism cultural, Aurelia Rusu a continuat să creadă: „Moștenirea se merită! Ea e adevărul și bogăția noastră etnică, e datoria respectării tuturor și datoria prezervării pentru generațiile viitoare” (p. 7). Aceasta este explicația pentru care Aurelia Rusu, N. Georgescu, D. Vatamaniuc au fost împiedicați să reia munca la editarea lui Eminescu într-un cadru instituțional, ceea ce mi se pare unul dintre cele mai abominabile atentate la adresa culturii românești. Fiecare a continuat cu inițiative private, fără un Insti-

tut Cultural care să poarte numele lui Eminescu, așa cum visase un Perpessicius. Până și la Academie editarea facsimilelor manuscriselor a constituit o strădanie personală a lui Eugen Simion, acesta nebeneficiind de sprijinul profesioniștilor în editologie, ținută departe, pentru a se constata, cum o face Aurelia Rusu, că, lipsite de *transliterarea* textelor, aceste volume reprezintă o anumită nefuncționalitate, silindu-i pe cercetători să reia truda lecțiilor, dat fiind că multe pagini și cuvinte s-au degradat. Familiarizarea cu manuscrisele e muncă de specialist îndelung format, iar Aurelia Rusu este unul dintre acești „degustători” pe cale de dispariție. Și, între ei, Aurelia Rusu a fost la înălțimea vocației lui Perpessicius. Un cercetător al operei eminesciene care se va baza numai pe ediția academică, ignorând ediția Aurelia Rusu (sau ediția antumelor în descifrarea lui N. Georgescu) riscă serios să se afle în eroare, în multe situații. Țin minte de cât ajutor mi-a fost vol. VI (*Proza literară*) al editoarei pentru lecțiunea corectă a enunțului „Disperarea e timp”, cu lecțiunea *tâmpă* în ediția academică (vol. VII), lipsită de noimă pentru gândirea eminesciană. Comentariile la ediție, cât și numeroasele articole și studii din volume și din reviste, oferă un număr impresionant de lecțiuni în spiritul gândirii eminesciene, corijând ceea ce Aurelia Rusu a numit, fără exagerare, „convoiu enorm al lecțiilor găunoase, fanteziste”. Din acest punct de vedere, nu exagerez văzând în Aurelia Rusu pe cel mai *realist* și mai perspicace descifrator al scrisului eminescian, alături de Perpessicius, încât, cu Nicolae Georgescu, cercul acestor benedictini se închide. Cu atât mai condamabilă e atitudinea acelora care au împiedicat-o să-și ducă munca la bun sfârșit. O lecțiune corectă, în cazul Eminescu, presupune nu numai familiarizare cu scrisul poetului, nu numai un ochi exersat, ci și erudiție acumulată în timp, iar, de multe ori, „revelația”, după îndelungi acumulări, ca în rezolvarea unei probleme chinuitoare de către matematicienii de geniu. Asemenea experiență ne oferă și Aurelia Rusu în *Eminescu. Orizonturi succesive*, titlul sugerând tocmai ceea ce am spus. Să mai ofer câteva dintre lecțiunile eminesciene „grele”, controversate. În ediția academică, VII, „glose asupra unei femei”, corect – „glose asupra unui *famen*”; Perpessicius, în *Opere V* a citit „*creerul* lui Goethe”, în realitate – „*cornul* lui Goethe”, sintagmă-simbol pe care poetul o cunoștea. Cu o acribie impresionantă, Aurelia Rusu dovedește diletantismul unor lecțiuni și improvizații ale lui Petru Creția. În nr. din *Manuscriptum* (1991), Creția afilia eronat textul compoziției *Doina, doinița* postumei *Linda*, tipărită de Perpessicius în *Opere IV*, citind în loc de *hârci* – «? *arci*» și în loc de *timpilor* – *scumpilor*. „Spectaculoasă” e lecțiunea *Pisa* în loc de *Tisa*, în același context, ajungându-se la enunțuri rocambolești de felul: „Cât e-n *Pisa* dealu mare”, în loc de „Cât e-n *Tisa* de la Mare” (p. 82-104). Demonstrațiile Aureliei Rusu nu sunt niciodată plictisitoare, deși materia e, prin natura ei, aridă. Domnia Sa reușește să facă dintr-o asemenea materie „narațiuni” vii, pe care le trăiește cu întreaga pasiune. Nu are totuși veleități exclusiviste, fiind conștientă că unele din propriile lecțiuni pot fi amendate.

Un alt domeniu în care excelează cu asupra de măsură este cel al *atribuirilor*. Este un spațiu la fel de pretențios, care implică fler de „degustător” al textelor eminesciene. Ediția academică lasă deoparte unele texte eminesciene din *Timpul*, sub diverse motivații. Mai ales articolele din anii 1877 – 1879 pun probleme de

atribuire la trei autori: Eminescu, Slavici, Caragiale. Un exemplu: necrologul despre *Nicolae Scurtescu* a fost introdus de D. Vatamaniuc în vol. IX din *Operele* lui Slavici. Demonstrația Aureliei Rusu, absolut magistrală, atestă că Slavici nu putea să scrie un asemenea necrolog, autorul fiindu-i ostil lui Nicolae Scurtescu. În schimb, toate datele contextuale, de conținut și de stil, pledează pentru paternitatea eminesciană (p. 134-156). Un alt articol, *Grădina botanică*, a rămas îngropat în paginile „Timpului” din 8 septembrie 1878. Aurelia Rusu face proba necesară pentru paternitatea eminesciană (p. 157-160).

Dar „piesa de rezistență” a volumului este amplul studiu despre *Gruie Sânger* – „măr însângerat”, analiză arhetipală, erudită, nuanțată a uneia dintre tragediile lui Eminescu, *Gruie Sânger*. Studiul datează din 2006 și are sensul unei replici date aceluia (între alții, Nicolae Manolescu și Petru Creția) cărora teatrul eminescian li se pare lipsit de valoare. Lui Petru Creția, în introducerea la *Opere, VIII*, teatrul i se prezenta ca „fantasmă poetică”, naivă, în ordinea *utopiilor istorice*. Aurelia Rusu etalează admirabile calități hermeneutice, comparatistice, pătrunzând într-un univers al ființei eminesciene plin de surprize, raportabil la mari construcții din literatura și gândirea europeană, chiar dacă Eminescu nu a avut răgazul necesar să-și ducă opera la bun sfârșit. Cred că acest studiu deschide o nouă etapă în evoluția scrisului Aureliei Rusu, strâns legată însă de experiența editologică: aceea de interpretare a operei eminesciene. S-ar putea ca viitorul să ne ofere surprize însemnate, în acest sens.

Într-o perioadă de diletantism, de confuzie a valorilor, de batjocură culturală, Aurelia Rusu vine cu rigoarea, finețea și justa cumpănă a judecăților, luminând calea adevăratei integrări spirituale europene a românilor. Eminescu avea suprema considerație pentru *caractere*. Aurelia Rusu este un mare caracter, în sens eminescian.

Aliona GRATI **PROLEGOMENE PENTRU
PRINCIPIUL DIALOGIC
DE SISTEMATIZARE A
TERMINOLOGIEI LITERARE**

Eseul lui Anatol Gavrilov *Criterii de științificitate a terminologiei literare. Vol. I. Principiul obiectivității. O mutație paradigmatică de la raportul subiect / obiect la raportul subiect / subiect* (Elan-Poligraf, Chișinău, 2007, 248 p.) este rezultatul unor cercetări îndelungate asupra dialogului ca viziune a lumii și principiu de abordare a textului literar. Pornind de la concepția dialogică a ființei și comunicării umane, născută la intersecția unor curente de idei ca romantismul, marxismul, existențialismul, hermeneutica și antropologia filozofică, cercetătorul de la Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei și-a propus să realizeze un eseu de epistemologie în care să descrie terminologia literară ca „sistem funcțional dialogic al limbajului critic care modelează obiectul său – fenomenul literar – nu ca pe o construcție formală-materială statică, solidificată într-o structură rigidă, finită, ci ca pe un proces continuu al comunicării dialogice existențiale, interpersonale dintre «eu» (autorul sau cititorul) și «altul» (autorul sau personajul literar)”. Diagnosticând o stare de „criză a limbajului critic”, autorul își propune o reconsiderare și resistematisarea a terminologiei literare sub aspectul cardinal și litigios al „științificității” acesteia. Printre sursele teoretice ale acestui demers ambițios, cu mize interdisciplinare implicite, se numără filozofia comunicării existențiale a lui K. Jaspers, concepția dialogică a lui M. Buber asupra ființei umane și, de fapt, în primul rând, dialogismul lui M. Bahtin.

În *Cuvânt înainte* aflăm că avem în față primul volum al unui amplu proiect de cercetare ce va aborda cele patru aspecte diferite, dar reciproc condiționate, ale caracterului științific al terminologiei literare: obiectivitatea, precizia, claritatea și sistematicitatea. Volumul I este dedicat *principiului obiectivității* și Anatol Gavrilov avertizează cititorul că se disociază de acea obiectivitate „impersonală” susținută la noi de T. Maiorescu, M. Dragomirescu, E. Lovi-

nescu, P. Zarifopol ș.a., aderând la o altă direcție din gândirea europeană, numită „științele spiritului”, care consideră obiectivitatea în corelație dialectică cu subiectivitatea umană. W. Dilthey este unul dintre primii care și-a pus problema regândirii critice a categoriilor epistemologiei clasice *obiect* și *subiect* în cadrul științelor culturii, lansând un program de depășire a acestei opoziții kantiene. În fond, idealul cognitiv al unei obiectivități absolute a cunoașterii științifice este privită astăzi ca o utopie a speculației metafizice.

Dovezile convingătoare că și în științele naturii obiectul poate fi tratat totodată ca un subiect vin chiar de la A. Einstein, care era convins de faptul că cele mai mari descoperiri în fizică, la fel și în artă, au fost alimentate de o „religiozitate cosmică”, trăită de creator pentru a cunoaște „sublimul și ordinea ce se dezvăluie în natură și în lumea gândirii” și a făuri imaginea generală a lumii. Acest sentiment, crede Einstein, transformă natura într-o „realitate grăitoare”, ca să folosim o expresie bahtiniană, căreia i se pot adresa întrebări și de la care se pot primi răspunsuri. Din aceste motive Anatol Gavrilov îi atribuie genialului fizician o percepție dialogică a lumii. Lingvistica integrală a lui E. Coșeriu prezintă o altă probă a relativității noțiunii de obiectivitate în științele umaniste. Polemizând cu teoreticienii, ale căror eșantioane sunt construite din categorii și noțiuni abstracte, marele filozof al limbajului amintea de faptul că lingvistica nu e doar o știință a omului, aceasta trebuie să aibă un conținut uman. Concluzia la care ajunge autorul consună cu afirmația coșeriană despre limba ca „instituție socială” și „obiect cultural”, a cărei obiectivitate însă „se definește nu prin opoziție cu subiectivitatea, ci se referă la fenomene de intersubiectivitate, de interacțiune a subiecților umani”. În procesul cunoașterii activității creatoare avem de a face nu cu un „obiect absolut” și nici cu un „subiect absolut”, ci cu o „interacțiune dintre diversele imagini subiective ale obiectului cunoscut”. Obiectul principal de cunoaștere a științei literaturii trebuie să-l constituie anume această *interacțiune intersubiectuală*¹.

Desigur, argumentele acestor concluzii sunt realizările ideatice ale epocii moderne, timp în care noțiunea de „subiect” capătă sensul de personalitate, având o conștiință de sine individualizată odată cu redescoperirea dialogului în hermeneutica romantică. Astfel, Anatol Gavrilov efectuează o incursiune în istoria apariției și evoluției ideii de comunicare intersubiectuală, care îi dă posibilitatea să-și aplice arsenalul de cunoștințe și priceperi analitice. De la raționamentele lui Schleiermacher despre interpretarea textului ca un dialog până la impunerea ideii gadameriene de structură dialogică a oricărui act de comprehensiune e un drum lung și meandric, parcurs într-un fel aparte de Dilthey, Buber, Bahtin, Heidegger, Gadamer și alți gânditori. Autorul împarte acest traseu în două segmente, cel de-al doilea deosebindu-se de primul prin faptul că raportului dialogic „eu” – „tu” i s-a dat amploare ontologică și antropologică.

Pentru Jaspers, Buber și Bahtin comunicarea omului cu semenul nu reprezintă o manifestare secundară a ființei lui, ci este imanentă omului ca om. Nu există un *eu în sine*, subiectul are natură duală (*eu – tu*, *eu – acela*) care îi permite să

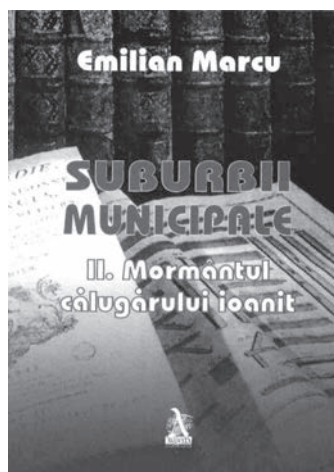
intre în relații dialogice cu alți subiecți, cu natura și cu Dumnezeu. După cum nu există niciun *sens in sine* al cuvântului artistic, acesta apare în interacțiunea dialogică dintre autor (eu) și erou (altul). Imaginația dialogică este determinantă în procesul de creare și interpretare a operei artistice. Eu nu mă pot cunoaște pe mine decât cu ochii altuia, privindu-mă și apreciindu-mă din afară, din punctul de vedere al altuia – persoană reală sau imaginară vag individualizată. Asta nu înseamnă însă desubiectualizare sau depersonalizare a scriitorului sau a cercetătorului, ci tocmai o individualizare atât a eu-lui, cât și a celuilalt. Acestea și multe alte raționamente judicios expuse au menirea să pregătească terenul pentru o nouă sistematizare a instrumentelor de lucru ale unui critic literar care nu vor renunța la tradiția umanismului european și la egologia romantismului.

NOTE

¹ Anatol Gavrilov introduce termenul de *intersubiectualitate*, întrucât conceptul de *intersubiectivitate*, lansat de Husserl, nu exprimă clar, după el, noțiunea bahtiniană de relație dialogică între doi subiecți.

Diana PRIN VRABIE **SUBURBIILE MUNICIPALE**

Impus ca una din cele mai viguroase voci ale generației sale încă de la primele volume (*Nunta în sâmbure* (1974), *Amiaza câmpiei* (1977), *Șigiliul toamnei* (1982), *Neliniștea singurătății* (1987), *Lecție pe Ostrov* (1995)), certificându-și talentul de prozator în *Iadul de lux* (2004) și *Suburbii municipale* (volumul I, 2005)), Emilian Marcu își continuă aventura epică în cel de-al doilea volum al anunțatei trilogii poematice-romanești, *Suburbii municipale – Mormântul călugărului ioanit*, apărut la Editura Augusta, Timișoara (2007).



Scriș într-un cod mistic, glisând cu mult rafinament într-un registru esoteric, romanul pare inclasabil prin stil și atmosferă, deși s-au remarcat unele tangențe cu scriitura lui Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu sau Silviu Angelescu. Brodat pe un esențialism simbolistico-mitico-magico-parabolic, romanul împacă ludicul și livrescul cu un anumit tip de clasicism de profunzime. Tatonând o eforie pentru imaginea poetică, Emilian Marcu reușește performanța de a evita dependența de o anumită formă stilistică, îndepărtându-se discret și de manierism, și de tiparul baroc, dar și de orientările postmoderniste.

Invitându-ne ceremonios într-un univers al „suburbiilor municipale” (pleonasm folosit, se pare, cu bună știință), Emilian Marcu ne propune o proză în care fabulosul și realul, magicul și mitologicul se împletesc într-o armonie ce marchează disponibilitatea textului de a putea fi citit în lecturi diversificate. Aventurându-se într-un periplu prin spațiul magico-mitologic, autorul conturează un univers

ciudat, captivant, în care evenimentul epic este înlocuit de elementul descriptiv, dens și luxuriant. De altfel, se pare că autorul nici nu-și propune să ne ofere un curs anume al lucrurilor, ci mai degrabă să construiască o atmosferă halucinantă, copleșitoare, colcăind de himere, invocând sfârșeala, agonia terifiantă, într-un spațiu și timp greu delimitabil, din care răzbat „frânturi de emoție, de sughiț, de icnet, de satisfacție”. Cu toate acestea, scriitorul nu aderă la ceea ce numim proză poetică, dezvoltând în roman o axă narativă, conturând și anumită intrigă persistentă, cu personaje trăind tensiuni aparente. Sedus de vraja versurilor, fiind „un poet din naștere”, cum bine remarcă Alexandru Dobrescu în postfața volumului, prozatorul nu renunță nici o clipă la poet, țesându-și textul din seva metaforei și a comparației și trecând, astfel, cu mult succes, proba de virtuozitate lingvistică.

Faptele se consumă într-o atmosferă mistică, unde secvența descriptivă ar fi punctul de rezistență al ceea ce devine, prin relatare, epicul narațiunii („apoi sunetele grele de tăcere, imperceptibile pentru urechea zilei, dar și a oamenilor obișnuiți, le strecura cu trandafirul zorilor și paloarea serii printre firele de argint în țesătura gândirii și hrănea cu miedul acesta izvorâtor de patimă pe călugării ioaniți care se înfiorau auzindu-le” (p. 21)). Secvențele se derulează ca pe un ecran, cu întoarceri în timp, cu alunecări caleidoscopice în viitor. Încercare reușită de a rupe tiparele comune ale narațiunii, romanul ne propune o strategie antinarativă, în care miezul epic are o funcție mai mult decorativă, miza fiind crearea unei atmosfere fantastico-mitice, în care temele și motivele de certă tentă inițiativă devin o sursă inepuizabilă de generare a metaforelor cu o semantică aparte. Metafora Leprei Pietrei oferă sugestia de decădere a Lumii expuse prea mult non-sacralității („Pietrele leproase, de pe care pielea ce se jupuia lent ajunsese până la os, se arătau indecente privirilor cu o anume răceală a morții, a scufundării lente în măruntaiele pământului” (p. 166)). Metafora Construcției Manolice („meșterii zidari luau piatra, o mângâiau pe toate fețele, își treceau încet palma pe pielea ei aspră, ușor rebelă, dar fără asperități prea mari, o cântăreau din priviri și apoi o balansau în sus și în jos cu brațul ușor lăsat, un adevărat ritual de dragoste și moarte” (p. 18)) este însoțită de metafora femeii-Ana, a cavalerului-Manole și a pruncului nenăscut („Și călugărul Beniamin notă cu un cui înroșit, ținut între degetele subțiri ca firele de iarbă, că i se făcu milă când plânsetul copilului nenăscut, țâșnind prin venele proaspăt deschise, îl înfășură ca o mantie, că luă capul femeii și-l așeză la locul lui și plânse pe rană până bocetul nu se mai auzi și capul se lipise de trup și firul vieții intră din nou în trupul prin care începu să se vadă iar scânteii de argint alergând” (241)). Mai mult decât atât, poemul românesc al lui Emilian Marcu deschide limitele către cosmicitatea mitică a Jertfei Manolice Românești – ceea ce face ca metafora mormântului să aibă, în chip evident, semnificația Învierii – tocmai prin dubla „îngropare” a slujitorului lui Ioan – abatele-călugărul Beniamin-Binecuvântatul. Metafora Ciocârliilor și a Clopoștelor-Îngeri reprezintă niște figuri solar-resurgente, fiind cuplate cu metafora Incendiului („Cel mai bine își amintea clinchetul clopoștelor și cântecul trist al ciocârliilor înghețate pe lac” (p. 63)). De altminteri, acest nesaț pentru metaforizarea, deloc gratuită, Emilian Marcu a probat-o și în volumul *Iadul de lux*, unde fixa cadrele

unui univers rural (surprins între mit și un real acceptabil). *Suburbii municipale – Mormântul călugărului ioanit* trimite mai degrabă la un imaginar al citadinului, tratat însă într-o risipire cu mult mai amplă de imagini, din care nu lipsesc simbolurile masonice (șorț, compas etc.) E de remarcat în acest sens și elementul paratextual, reprezentat de imaginile care escortează textul și care reproduc gravuri medievale renescentiste cu tentă ezoterică.

Personaje mistice, având o funcție simbolică, precum Oswald Zaur Austriacul (zis și Cel Sărac – adică, ezoteric), Zoroastro („umbra de înger peste puntea dintre zi și noapte”), grațioasa și unica Hristina Fecioara, dimpreună cu cele patru surori Caraculacu, „cu fața ca amanda”, ce „păreau că trăiesc în focul sticlărilor, împrumutând vârtejuri de flăcări”, Mavrocosta, paznic al Grădinii Publice, Bătrânul Anticar, ajuns un fel de „împărat al suburbiilor municipale”, devenite simboluri ale unei zone spiritual-umane secrete, călugărul ioanit Beniamin, călugărul-tăbăcar-creator-de-pergamente, Petruțio Barroiani și Marele Maestru populează acest spațiu al fabulosului mirific. Toate aceste apariții romanești corespund unui ritual ezoteric, cu implicații cosmice („Poalele tunicii Marelui Maestru erau împodobite cu clopoței de aur și orice mișcare a lui era acompaniată de o muzică serafică, un fel de colind al îngerilor – și el știa de toate acestea și se mișca lent, într-un ritm numai de el cunoscut, un fel de dans al împăcării puterii supreme cu care fusese investit, încă înainte de a înălța Cetatea Domnului aici, la capătul lumii, unde pentru el și pentru supușii lui se deschidea o altă lume de care începu să fie atât de mândru ” (p. 51)). Nu ne rămâne decât să presupunem că unele dintre aceste personaje se vor regăsi, dezvoltându-și semantica, în partea a treia a trilogiei anunțate de autor.

Forța imagistică a *logosului*, *Suburbii municipale – Mormântul călugărului ioanit* reflectă faptul că prozatorul Emilian Marcu rămâne fidel proliferării imaginilor dincolo de cuvânt și sensurilor ce se nasc din metafore, inventând o mitologie bazată pe forța logosului. Rafinat cizelator de simboluri, Emilian Marcu construiește, înainte de toate, o parabolă a spiritului Uman și a Lumii-Logos, cărora le sugerează o congruență relevantă.

Vitalie RĂILEANU **MASCA IRONICĂ**
SAU TRIUMFUL ASUPRA UITĂRII
LA ANATOL MORARU

De la prima carte *Nou tratat de igienă*, apărută în 2002, proza lui Anatol Moraru mi se pare că a făcut progrese vădite. Adevăr confirmat și de proaspătul roman *Turnătorul de medalii* (Prut Internațional, Chișinău, 2008) în care autorul mărturisește într-un fel intențiile sale de a construi (sau reconstitui) biografia unui ins. În măsura în care *inventează*, cartea sa e o operă de pseudoficțiune: „De unde nici nu pot să știu ce va fi în esență narațiunea dată: «artă de a iubi», «tratată de luptă», «carte ușoară», adică un «romance story», «povestire decoltată», «roman de gară», «cronică a trivialității existenței», «roman epidermic»... Ar putea rezulta, risc să afirm, «un mozaic de glume», ca la Kurt Vonnegut... Mai știu că nu va fi un text corpolent ca al lui Norman Mailer-americanul, știe lumea, dacă nu scrie 1000 de pagini, nici nu-l consideră roman. Principalul e să fie literatură spre luminarea și delectarea cititorului, adică să aibă read-appeal” (p. 12).

Volumul construiește o *lume reală – ireală*, personajele folosindu-i naratorului drept intermediari ai propriilor sale opinii existențiale. Romanul în stare pură, a scriitorului bălțean, reprezintă un moment ascensional în evoluția unui prozator care a descoperit, mirat el însuși la început, de forța uriașă a imaginației, replicând: „– Ia stai puțin, onorabile. Or, nu am știut că ești un libertin notoriu. Veți fi fiind voi,ăștia tineri, necomplexați, dar nici chiar așa nu se poate (...)” (p. 17).

În lucrarea de debut există încă o anumită ostentație și, deci, o anumită încordare în utilizarea nenumăratelor posibilități ivite în urma intenției autorului de a nu mai respecta nicio restricție discursivă. Acesta seamănă cu proaspătul posesor al unui Jeep, care nu se mai satură să apese pe toate butoanele, să tragă de toate manetele pentru a vedea de ce este în stare modernul său „mustang”.

În *Turnătorul de medalii*, această exuberanță a luării în stăpânire a lăsat loc unei siguranțe de expert și, prin urmare, unei libertăți desăvârșite. Anatol Moraru reușește să ne determine să-i percepem lumea ficțională cu intensitate, deoarece în fața noastră se deschid toate porțile unui imaginar copleșitor, ca la rostirea unei formule miraculoase, pe care

nu l-am putea descifra în absența deținătorului acestei formule, a naratorului. Cu alte cuvinte, deși jocul caleidoscopic de întâmplări îmbracă haina obiectivității – ca la rotirea mecanică a tamburului din care cad numere câștigătoare –, naratorul (aflat într-un raport de proximitate cu autorul) rămâne prezent. Respirația lui este resimțită mereu și se înțelege că el este scamatorul care întreține, din umbră, iluzia: „Mda, am impresia că tot ce mișcă în facultate mușcă. Până și o notă mare, obținută pe merit în afara facultății, e condamnată la revizuire. Profii noștri parcă sunt odraslele Rubancăi lui Druță – dacă și-au făcut o impresie proastă despre student, n-o mai schimbă în veci, chiar dacă acela a devenit, între timp, atlet al calității” (p. 47).

Într-un film cu desene animate ce înfățișa, cu multă fantezie, viața de noapte a jucăriilor, lipsite de supravegherea copilului-stăpân, ele se dezlănțuiau într-o adevărată orgie a mișcării frenetice de foșnete, de clinchete. O similară dezlănțuire caracterizează romanul la care ne referim. Funcționând parcă de dragul de-a funcționa, romanul își demonstrează resursele-i inepuizabile, pe care acest gen de creație nu le utilizează, de regulă, decât parțial, atunci când are de îndeplinit sarcini exigente: să *mora(ru)lizeze*, să întemeieze o anumită realitate, cu particularități bine definite, distincte față de tradiție sau convenție etc. Să urmărim textul: „La o adică, pe cine l-ar interesa blazările mele, dacă le-aș exterioriza? Am mai spus-o: nu mi-am propus o proză cu teme educative, cu transformări morale ale personajului ș.a.m.d. Pe urmă, dacă o ține cu asemenea «critică viguroasă, bărbătească», va ajunge să spună, ca în teoriile lui Camil, că scriitura mea e «fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie». Văd că se tot îngrijește și de formația mea intelectuală, i se pare șubredă. Domnule, dar i-am citit pe Gunter Grass, Ismail Cadare, Leonard Cohen, Jose Saramago, Max Frisch. Pe Haruki Muracami, în fine. Că Domnia Sa nu observa, după aceste digestii beletristice, intruziuni livrești în compoziția mea comprehensibilă? Am fost un lector inocent, se vede. Dar nu de asta îmi arde acum...” (p. 80).

La Anatol Moraru totul tinde să se scufunde, în cele din urmă, și în iraționalitate, ca un tren luminat care se pierde în nopți, romanul rămânând sub controlul – inteligent, dar și cam meschin – al autorului (ca instanță naratorială infiltrată în text pe lângă narator) de la început până la sfârșit, devenind parcă un personaj ficțional, mai iluzoriu decât naratorul. Nenumăratele comparații puse în pagina romanului de scriitorul „nordist” – n-ar fi exagerat să vorbim despre o gândire asociativă orgiastică – reușesc să creeze impresia de frenezie a scrisului său, mai exact spus de setea de frenezie. Personajele vorbesc cu însuflețire sau râd în hohote, numai din dorința de a simula o permanentă trăire intensă. Însă în simularea lor există ceva autentic și anume nevoia de exaltare. Așa se comportă și naratorul: el vrea – intens, copleșitor – să scrie un roman cum nu s-a mai văzut și vrerea lui reușește să ne emoționeze. Naratorul, fire introspectivă, renunță deliberat, uneori, la poziția strategic dominantă a *omniscientului*, se amestecă printre personaje, prin praful drumului, la o halbă de bere, lângă un grătar cu mici, se înconjoară de *incertitudinile* dinătru și *realități* din afară, punând la îndoială realitatea celor trăite. Incertitudinea naratorului nostru este *textul* său, în vreme ce *realitățile* din afară constituie *viața*, ce va fi de-scrisă; cei doi termeni nu sunt *confundați* însă după rețeta binecunoscută, ci se caută *punctul coincidenței* lor; cu alte cuvinte, *textul* devine *semnificant*, iar *viața* – *semnificat*. Universul pe care îl constituie această *viață* reprezintă spațiul de acțiune și re-acțiune a unui romancier care intră în text și iese din pagina albă cu aceeași dezinvoltură și, mai ales, la fel de veridic pe cât ne-ar sugera închiderea și deschiderea ușii de la apartamentul său. Aceasta este, de altfel, regula romanului *Turnătorul de medalii* de Anatol Moraru: transformarea lumii prin și în literatură.

Mihai **ÎNTRU CANADA ȘI BUCOVINA – POSADA VIAȚA, CA O VIZITĂ**

Unui condeier de talia călătorului căutător de libertate Erast Călinescu nu i-a fost dat să își încunune talentul de povestitor – alcătuit dintr-un amestec de Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Calistrat Hogaș, Geo Bogza, Constantin Golescu, Mark Twain și Giovanni Boccaccio – nici la vreme de pârgă firească și nici în țara lui dragă, purtată cu dor, vreme de treizeci de ani, în sufletul de fugar pe meleaguri străine. De bună seamă, viziunea existenței ca vizită

i-a fost inspirată octogenarului repatriat după consumarea periplului în regim de azilant politic, încă din vremea românească a copilăriei și catehismului creștin. Așa va fi învățat că, în viață, oamenii nu sunt stăpâni pe lume, ci mai degrabă aflați într-o scurtă trecere, adică *în vizită* printre și împreună cu ceilalți pământeni, ca frați în fața eternității. Autorul este un mare meșter fotograf amator cu pasiunea pusă în practică de-a lungul vieții și mărturisită public, acum, cu mai mult curaj decât pentru narațiune. Volumul de confesiuni *Viața, ca o vizită* (București, Editura Vremea, 2008, 150 de pagini) este, din aceste motive, subintitulat „instantanee” și cuprinde 25 de povestiri însoțite de o „mică lămurire” auctorială și un „cuvânt înainte” semnat de Răzvan Codrescu, din care cităm: „Paginile se citesc ușor, cu delicioasă estetică, lăsând loc meditației asupra moravurilor unei lumi în care, cum se zice mai recent, «viața bate filmul», dar în care omul nu încetează să-și caute consistența și chipul mai bun, întrevăzând, măcar la răstimpuri, prin vălurile amăgitoare ale realității curente (*maya*), străfulgerarea Paradisului pierdut”. În fond, paradisul acela devine patria pierdută de fiecare luciditate: patria natală și patria limbii, ambele personale, cum și pa-



tria ontologică originară în înțeleș mitic și mistic totodată, din care se mai poate păstra doar amintirea. În cazul nostru, prin povestiri clădite în imagini dovedind acuitatea observației, știința focalizării, acuratețea detaliului și arta selectării esențialului – tot atâtea calități necesare artei literare. Prin urmare, tonul narativ poate fi când elegiac, când șăgalnic, când poznaș, când foarte aplecat, după cum nostalgia se încarcă de amintiri mai luminoase ori mai întunecate. Intenția povestitorului însăilează în filele „albumului său fotografic” desfătarea cititorului, confesiunea ca act religios comemorativ ori informarea precisă și la obiect. Atitudinea și rostirea critică repartizate cu imparțialitate atât la adresa societății comuniste din Țară, cât și la adresa celei americane relevă un plus de echilibru, dând gir de încredere în ce privește opiniile povestitorului despre cele două lumi antagonice sub raport politic, denunțând jocul propagandistic al aparențelor ideologice din ambele tabere. Soluția „fotografică” preferată de scriitorul cu imagini care este Erast Călinescu, pentru fixarea pe pânza vremii a instantaneelor luate în călătoria sa inițiativă – dintr-o lume politică în cealaltă și înapoi –, pare a fi tandrețea din care izvorăște dragostea pentru oamenii și locurile pe care le-a vizitat; o iubire în care se întorc ecurile imaginilor sufletești păstrate de iscusitul fotograf de adevăruri. „Patriotismul nu este nici judecată, nici prejudecată, ci sentiment” – spunea ministrul României, scriitorul Duiliu Zamfirescu –, iar Erast Călinescu a crescut în Bucovina de altădată, s-a format în Frățiile de Cruce, s-a specializat doctor în agronomie, a cunoscut exilul politic după vârsta de 58 de ani, a ajuns prin 1984 în Lumea Nouă de peste mări și țări de dincolo de Ocean, s-a reîntors acasă și, cu toată modestia care îl caracterizează, a dăruit literaturii care l-a născut cartea de *instantanee* din viața sa de pelerin, într-o limbă frumoasă ca un fagure de miere și doar pe alocuri pigmentată cu intruziuni lexicale mumificate în ceara stupului, pentru ca neuitarea lui să stea mărturie a iubirii celei înțelepte față de oameni și faptele lor de viață: „ne vizităm viețile reciproc, noi pe a lor, ei pe a noastră”. Instantaneele epice legate în albumul *Viața, ca o vizită* mai arată că Erast Călinescu știe să ilustreze, cu toată convingerea înzestrării sale artistice, spusa Apostolului Neamurilor: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e”.

Trebuie, de altminteri, să mărturisesc: l-am cunoscut pe Erast Călinescu acum câțiva ani, într-o tabără literară organizată de Asociația LiterArt XXI din Georgia, Statele Unite, tocmai în domeniile Deltei Dunării administrate de Direcția pentru Cultură împreună cu Consiliile municipiului și județului Tulcea. Câteva dintre prozele scurte, confesive, autobiografice, îmi sunt cunoscute încă de atunci, când i-am remarcat și eu înzestrarea, plăcerea și talentul de a povesti.

Din vizită în vizită, viața se deapănă – firește că autobiografic – în cartea lui Erast Călinescu, de la amintirile copilăriei tatălui și unchilor autorului din târgușorul bucovinean Siret, surprinse duios în povestirea *Șarpele casei*, și până la bucata finală, de mai mare întindere și care împrumută numele său întregului volum, *Viața, ca o vizită*. Dacă cea dintâi proză pomenită aduce, în note din cele mai tandre, câteva secvențe ale antropologiei rurale și ale începutului de urbanizare în ținuturile cernăuțene de la sfârșitul veacului al XIX-lea și până prin anii '70 ai celui de-al XX-lea, cu rememorarea rămânerii în America a bunicului și

întoarcerea unchilor la origini, ultima se constituie într-un document bogat în informații culturale, politice, sociale și de istoria mentalităților lumii francofone a Canadei cunoscute direct de autorul însuși, precum și elemente ale existenței apăsătoare în interiorul regimului totalitar al României comuniste, în tablouri zugrăvite frust, cu mult farmec și acuratețe a observației înțelepte. Câteva stampe din „vizita” peste Atlantic: „Lumea cea nouă și ciudată, unde timpul este bani, unde oamenii nu se dumnevestresc, ci se tutuiesc, se îmbracă în blugi veritabili care stau singuri în picioare, poartă șapca invers, ca golanii, și se înjură cu degetul!” (p. 107-108); „Foarte primitivi cu străinii, chiar și cu imigranții, și mari amatori să adopte copii negri, asiatici sau țigani. Un vecin adoptase un țigănuș din România, care acasă se numea «Elvis» (!) și a fost rebotezat. Avea 4 ani și mi-a spus lăcrimând: «Ei îmi dau de toate, dar eu vreau acasă!»” (p. 146).

Merită citate câteva substanțiale reflecții, firești, la un vizitator profund marcat de căutarea libertății, ca Erast Călinescu, fie din procesul propriei dumeriri la fața locului, fie din concluziile de bun simț și sinceritate amară, după reîntoarcerea din vizita americană în cea românească. Întipărirea în scriitură a mărturiei personale proiectează o largă viziune asupra realității lumii contemporane. Tonul prea molcom al discursului, poate că motivat de resemnare, însă ales cu prea multă modestie pentru zilele contemporane apariției cărții (mai precis, în era neo-democrației imediat consecvente democraturii de aici, de acasă), l-ar obliga pe tânărul «consumator de literatură» (*horribile dictu!*) la un spor de atenție aproape revolut azi, pentru ca dilema pe care autorul o livrează din experiența dobândită în cele trei decenii petrecute în lumea liberă să poată fi acceptată și în sistemul de valori al cititorului obișnuit: „Abia mai târziu, când am cunoscut profesori universitari marxiști sau când am văzut, pe stradă, afișe cu chemări la aniversarea lui Stalin și afișe sataniste și biserici catolice de vânzare din lipsă de enoriași, am început să înțeleg efectele așa-zisei «libertăți de stânga», o libertate cu mult mai subtilă și mai perfidă decât libertatea mincinoasă strigată de comuniști...”; „Cum să nu începi să ai impresia că «jungla capitalistă», trâmbițată de comuniști, nu este gogoriță sută la sută?!...” (p. 116-117); „Cea mai importantă manifestație, împreună cu cei din Polonia, Ungaria, Țările Baltice, Ucraina și, mai rar, Bulgaria («țările captive»), se organiza, în fiecare an, pe 23 august (coincidență?): *Black Ribbon Day* [...] Atitudinea autorităților canadiene era tolerantă, dar pasivă. Rareori ieșea din clădirea Parlamentului câte un deputat care să preia cererea de intervenție a manifestanților. Aceeași atitudine o avea și *mass-media*, pe linia păstrării bunelor relații cu U.R.S.S. și cu regimurile din țările subjugate. Uneori dădeau impresia că nu prea pricepeau mare lucru și, ca exemplu, poate servi transmisia pe TV a vizitei lui Ceaușescu la Ottawa, când românii protestatari, care strigau «Huo!», au fost prezentați ca fiind cei aflați la specializare în Canada și care-l aclamau, iar grupul de aparatnici ai ambasadei și ai consulatelor, care îl aplaudau, a fost prezentat ca... un mic grup de protestatari nemulțumiți” (p. 131). Dar, poate că volumul *Viața, ca o vizită* nici nu a fost scris pentru masa snoabă a consumatorilor de șabloane și experimente scriitoricești mai mult sau mai puțin la modă, ci numai pentru cei ce știu să asculte și să prețuiască frumusețea cutremurătoare, adică poetică, a cântului de lebedă. Spun asta pentru că nostalgia și gingășia su-

fletească emanate de prozele lui Erast Călinescu se întrepătrund cu sentimentul neliniștitor că aprehensiunile contemporane își au izvorul vechi și poate același cu al spaimei de viitorul dintotdeauna nesigur al oamenilor aflați permanent sub vreme, sub ascultare, și deloc sub zodia progresului infinit preconizat de toate ideologiile mincinoase: „Fratele lui, Arcadi, fusese învățător și, când a venit în America, a dat peste un fost elev de-al lui, care i-a spus simplu: «Tu m-ai învățat să citesc și să scriu, eu te învăț să speli farfuriile, în restaurantul meu»” (p. 26); „Ba, unul mai isteț, proprietar de vase de pescuit, care se lăuda cu ce a cumpărat în America de Sud, chiar și un amiral, ca să-i reușească afacerea, îmi dădu cea mai eficace rețetă de succes: «Nu lucra pentru bani, lasă banii să lucreze pentru tine!». Lozincă cu iz semit, care mă făcu să-l întreb: «Care bani?»” (p. 118); „De lucru căutam mereu, mereu. Reușeam la concursuri de specialitate, de exemplu, pentru posturi «la guvern», dar eram refuzat ca fiind «supra-calificat» pentru post. De fapt, eram refuzat din cauza vârstei, dar nu o puteau invoca, pentru a nu fi acuzați de «discriminare de vârstă»” (p. 124). Scrisul lui Erast Călinescu se alcătuieste, în fond, într-o pledoarie de îndrăgostit, pentru trezirea la viață a patriei iubite cu fidelitate, pentru resuscitarea Țării anesteziate de tranziția prelungită spre nicăieri: „Un român care se trezește în această societate capitalistă, organizată până la «marginea perfecțiunii» în sensul profitului, nu poate să nu remarce fenomene care, pe de o parte, îi trezesc admirația față de discuziunea acestei societăți, iar pe de alta îi amintesc de enormul potențial al României, nefolosit, risipit și tratat cu incompetență, din fel de fel de motive, în majoritate de interes personal (mă refer, mai ales, la potențialul turistic)” (p. 138).

Din înțelepciunea poporului evreu – maestrul incontestabil al diasporei planetare, autorul citează, între altele, și exemplul de mai jos, foarte util pentru românii care au urechi de auzit: „O întrebare pe care i-am pus-o odată amicului meu evreu, Cotlarevschi, așa, într-o doară: –Dacă ai plecat din România în Israel, de ce n-ai rămas acolo, pe «Pământul Făgăduinței»? Cu ochii răzători, omul meu mi-a răspuns: –Știi, Israelul e o chestie politică. Aici [adică în SUA, unde avea loc conversația, *n. – M.P.*] toată lumea lucrează pentru banii noștri, e mulțumită că are de lucru, nivelul de viață de aici este invidiat de alții, cam așa cum era în România prin anii '30 și cum va mai fi, poate, după comunism. Importantă este solidaritatea noastră, a evreilor, pe care ar trebui să o învețe și românii, solidaritate bazată pe etnie și nu pe criterii politice. Și ca să fiu mai clar, uite, aici, în dugheana de sub noi, lucrează ca vânzător un tânăr fugit din Israel și care cere azil, pentru că nu vrea să moară în război! Simplu. Și este ajutat de comunitatea evreiască. Sau o româncă, căsătorită cu un evreu, ca să poată fugi de comuniști, în Israel, a venit aici cu fiul ei (căci, după o vârstă, Israelul nu mai permite băieților să emigreze) și ca să-l apere de războiul continuu cu palestinienii. Comunitatea a ajutat-o să-și facă rost de o locuință, de mobilă și de tot ce avea nevoie ca să ducă o viață normală. I-am dat dreptate bătrânului meu prieten, care mi-a servit acest răspuns fără un aer de superioritate, fără îngâmfare și cu mult bun-simț” (p. 132).

Pentru toate micile sale comori de rostire, gândire și simțire românească, exemplar acordate de Erast Călinescu în armonie cu marele cor al națiunilor, volumul *Viața, ca o vizită* se cuvine citit cu toată atenția.

Mihai MARGARETA CONSTANTINESCU,
POSADA ZI DE TÂRG LA FARMACIA
DIN IARA

(„DAR MAI EXISTĂ O CATEGORIE DE OAMENI...”)

Pentru cei interesați și de o privire în urmă – mai exact în istoria relativ recentă a oamenilor trăitori în România de după victoria trecută a bolșevismului, o privire fără ură orbitoare și fără urmă de dorință de răzbunare, dar cu atenție spre a nu da uitării cele rele din dorința de a nu le repeta vreodată – cartea vieții și pătimirilor Margaretei Constantinescu – *Zi de târg la farmacia din Iara*, apărută la New York, Editura Familia, în 2003 – poate constitui un bun și cutremurător exemplu de istorie prin mărturisire: istoria ridicării „oamenilor fără căpătâi” peste oamenii adevărați, copleșindu-i așa cum iedera sugrumă până la urmă stejarii, istoria instaurării pecinginei comuniste în Europa de Est, așa cum a fost trăit evenimentul de o intelectuală româncă, farmacistă în Transilvania. O tânără întreprinzătoare al cărei avânt a fost tăiat, în cel mai brutal mod cu putință, de un regim represiv și exterminator de valoare umană.



„Despre autoare” citim la paginile 9-10 că s-a născut la 6 iulie 1920 în comuna Săvădisla, Cluj. A copilărit la Turda, bacalaureatul la Blaj în 1938, Facultatea de Farmacie la București. Tânăra absolventă și-a deschis farmacie în comuna Iara din județul Cluj „unde a lucrat pe cont propriu, la locul și vremea în care femeile antreprenoare erau aproape inexistente”. Acolo l-a cunoscut pe Constantin (Dinel) Constantinescu, avocat și ofițer, veteran de război decorat cu Ordinul Steaua României. „În 1952 regimul comunist i-a naționalizat farmacia și a obligat-o să-și părăsească locuința în 24 de

ore”. Familia s-a mutat la Cluj. Dezmoștenită de noul regim al „puterii proletare”, soție și mamă cu trei copii mici, farmacistă a lucrat la Plafar, apoi la diverse clinici medicale și farmacii din Cluj. După pensionare, mutarea la București o aduce mai aproape de cei trei copii. Soții Constantinescu emigrează în 1987 în S.U.A., urmându-și fiica cea mai mică, Cristina. După cererea de naturalizare, în 1995, Margareta devine cetățean american, iar la scurt timp după stabilirea în New York rămâne văduvă. Începe să-și scrie amintirile, cartea dedicându-i-o soțului Dinel.

Despre carte am aflat de la octogenarul anticomunist Ion (zis Geani) Halmaghi, cetățean american crescut de copil în Scoreii Făgărașului, ajuns profesor american după detenția politică din România, unde își făcuse în prealabil studiile universitare în litere și filozofie, și revenit acum la Sibiu. O soră a autoarei, din cei patru copii ai părinților Ioan și Margareta Rusu, i-a dăruit această lucrare. Volumul lăsat în manuscris a fost tipărit după decesul autoarei (survenit la 18 mai 2003), prin purtarea de grijă a fiicelor sale. Fiul autoarei a depus cartea și la vestita Bibliotecă a Congresului American din Washington.

Volumul este bogat ilustrat cu desenele Cristinei Ghets; prima copertă reproduce tabloul „Iara” al pictorului Aurel Chira, fost deținut politic, iar a patra copertă prezintă portretul autoarei, desenat în închisoare de pictorul Gavril Maniu, fost deținut politic. Cartea adună în 216 pagini bine legate între coperte de carton gros manuscrisul compus din două părți, cum citim în Prefață, iar pe lângă acestea încă 40 de pagini nenumerate, cu fotografii și o hartă a comunei Iara și a localităților învecinate. Prima parte, *Zi de târg la farmacia din Iara*, este un tablou de epocă străbătut de „o rază de lumină asupra vieții intelectualului la țară în perioada care a urmat imediat după terminarea războiului. Pe ușa farmaciei intră și ies oameni de tot felul: oameni necăjiți, victime ale securității, hoți, oameni tip nou, securiști, agitatori. Fiecare își are istoria lui și toate poveștile converg într-o frescă a satului la începuturile comunismului [ca într-un *Decameron* al păcatelor nou-instauratului regim, *n.n.*]. În partea a doua a cărții, *Întorcând privirea înapoi la viața care mi-a fost hărăzită*, autoarea privește retrospectiv anii studenției la București: școală, demonstrații și atacuri cu bombe, culminând cu bombardarea Facultății de Farmacie chiar în pragul examenelor de licență. Întâmplările relatate prevestesc victoria întunericului și a imoralității asupra rațiunii și a bunului simț în viețile de zi cu zi ale oamenilor [...] S-a scris și s-a vorbit mult despre eroii care au suferit în închisorile comuniste; Margareta îi pomenește adeseori cu admirație și compasiune. *Nu există nicio reparație care să poată îndrepta răul care li s-a făcut lor și familiilor lor* [s. – M.P.]. Dar mai există o categorie de oameni, anonimi, care, datorită întâmplării sau norocului, nu au ajuns în pușcării și care, în ciuda adversităților, a teroarei, a foamei, a cozilor imense și degradante, au rămas fideli principiilor în care credeau și au reușit să treacă prin viață demni și integri, până la capăt. Și pe aceștia îi considerăm, în felul lor, eroi. Cartea de față se adresează cu precădere acestora din urmă”.

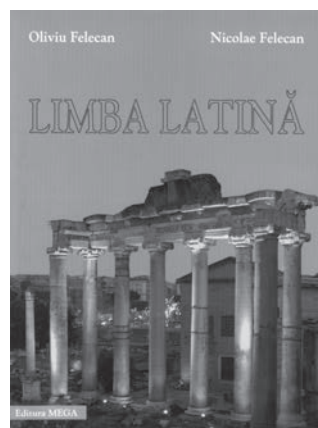
În înțelesul Vechiului Testament, prin apariția cărții de mărturie *Zi de târg la farmacia din Iara*, suferința cât viața Margaretei Constantinescu a fost răzbunată; după învățătura Noului Testament – aceasta s-a mântuit.

**Cristinel VITA BREVIS,
MUNTEANU LINGUA LATINA LONGA**

În contextul unei societăți postmoderne, afectată de fragmentarism și lipsă de respect pentru valorile clasice, și a unui învățământ ce suferă de fenomenul îngrijorător al deculturalizării, apariția unei cărți, având ca obiect limba latină sau limba greacă, trebuie semnalată. Cu atât mai mult cu cât numărul de cunoscători ai acestor vechi idiomuri se împuținează, din păcate, pe zi ce trece. Cu atât mai mult cu cât numărul orelor alocate

studiului acestora (în licee și universități – acolo unde se mai studiază) se reduce din ce în ce mai mult în noile planuri de învățământ. Și aceasta în ciuda faptului că, până și atunci când „milităm pentru sau împotriva predării limbii latine și a celei grecești [în școli], argumentarea noastră este în mod sigur înțesată cu termeni care ne-au venit de la Roma și Atena” (Edward Sapir)¹. După cum cultura generală este de neconceput fără componenta sa lingvistică, tot așa cea din urmă „este de neimaginat fără cunoștințe măcar elementare de limbă latină” (Th. Hristea)². Într-adevăr, dată fiind subestimarea filologiei clasice, constatăm că în discursul cercetătorilor din diverse sectoare, al medicilor etc., chiar și al lingviștilor și al profesorilor de limba română din generația mai tânără, dar *mai ales în cel al reprezentanților mass-media* (cu puternic impact asupra marelui public), se întâlnesc, frecvent, greșeli de exprimare izvorâte din insuficienta cunoaștere a limbii latine.

Așadar, se cuvine să semnalăm că anul acesta, la Editura Mega din Cluj-Napoca, a fost publicată cea de-a doua ediție a cărții universitarilor Oliviu Felecan și Nicolae Felecan, *Limba latină. Gramatică și texte*. În intenția autorilor, lucrarea (însumând 356 de pagini) se dorește a fi un manual de limba latină pentru studenții de la filologie, teologie și filozofie. La rigoare însă, ea se adresează tuturor celor interesați de însușirea elementelor de bază ale gramaticii și ale



vocabularului limbii latine sau (cel puțin) celor care au pretenția de a fi persoane cultivate.

În general, organizarea materiei din această carte urmează linia fixată prin tradiție, dar se pot identifica și note particulare / originale pe care autorii le aduc, în comparație cu alte lucrări de profil asemănătoare. După o necesară introducere în care sunt subliniate importanța și avantajele cunoașterii limbii latine, precum și continuitatea studierii acestei limbi în programele noastre de învățământ, începând cu Școala Ardeleană, cei doi profesori consacră un întreg prim capitol *Noțiunilor de fonetică și fonologie* (p. 7-26), capitol constituit, în cea mai mare parte, de *Periodizarea și pronunțarea limbii latine* (p. 7-23) – un adevărat studiu, de fapt, privind problematica respectivă, foarte bogat în informații; sunt consemnate, totodată, regulile de accentuare și câteva utile *Îndrumări de traducere*.

Capitolul al II-lea tratează *Morfologia* (p. 27-123), cel de-al III-lea – *Valorile modurilor în limba latină* (p. 124-155), iar capitolul IV revine, firește, *Sintaxei* (p. 156-311). Ultima secțiune reprezintă o culegere de *Texte creștine* (p. 312-338), precum *Pater noster*; *Ave, Maria*; *Credo*, la care se adaugă și o serie de fragmente biblice. Ca dovadă că latina nu este o „limbă moartă” (expresie nefericită, căreia i-ar trebui preferate altele, mai potrivite, de pildă „limbă clasică” sau „~ de cultură” sau „~ scrisă”, de vreme ce a fost intens cultivată mai bine de o mie de ani de la „moartea” ei³), autorii au înglobat în mica lor antologie și versuri din cântecele – compuse în latinește – specifice *Comunității monastice din Taizé* (întemeiată de fratele Roger la mijlocul secolului al XX-lea). De asemenea, texte aparținând unor binecunoscute personalități ale lumii antice latine însoțesc, peste tot, chestiunile de gramatică (inclusiv ca exerciții de traducere).

Ca elemente de originalitate, remarcăm abundența ilustrare a regulilor gramaticale cu expresii și citate celebre (cu menirea de a facilita memorarea acestor norme, dar și pentru a le [re]aminti vorbitorilor forma corectă și întrebuințarea adecvată a formulelor consacrate) și numeroasele „cuiburi” de cuvinte din același câmp semantic (cu scopul de a le asigura cititorilor și un vocabular fundamental al limbii latine). În același timp, cartea este presărată cu explicații interesante privind etimologia și / sau evoluția unor neologisme romanice (într-o manieră asemănătoare celei practicate de G. I. Tohăneanu), cu propensiune către teme de cultură și civilizație.

Fiind mai mult decât un manual pentru studenți, lucrarea profesorilor Oliviu Felecan și Nicolae Felecan poate fi plasată în rândul operelor caracterizate prin sintagma *utile dulci*, efortul celor doi universitari din Baia Mare înscriindu-se pe linia (atât de necesară astăzi) a contribuțiilor *ad maiorem linguae latinae gloriam*.

NOTE

¹ Edward Sapir, *Language. An Introduction to the Study of Speech*, Harcourt Brace & Company, San Diego – New York – London [1921], p. 194 (trad. n.).

² Theodor Hristea, *Latina și importanța ei pentru realizarea unei exprimări literare*, în Gabriela Pană Dindelegan, *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale* (II), București, Editura Universității din București, p. 263-289.

³ Cf. Eugen Munteanu, *Introducere în lingvistică*, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 284.

Daiana FELECAN **SEMANTICA TEXTULUI
ȘI PROBLEMA REFERINȚEI
NOMINALE**

Semantica textului și problema referinței nominale (Cluj-Napoca, Editura Accent, 2006) este varianta editată a tezei de doctorat, pe care colega noastră, conferențiar univ. dr. Mihaela Munteanu, a susținut-o în 2005.

În *Argument*, suntem înștiințați că ne aflăm în fața unei lucrări ce se situează la confluența lingvisticii textului, deschise spre pragmatică, cu o variantă a teoriei referinței, orientate prioritar spre producerea și actualizarea sensului textual.

În primul capitol al cărții, *Referința nominală ca fenomen discursiv: considerații retrospective și de perspectivă*, autoarea ia în discuție, concentrând materialul în două subcapitole (*Aspecte logico-filozofice* și *Aspecte lingvistico-pragmatice*), principalele teorii ce au ca obiect raportul dintre limbaj – lume / limbaj – cunoaștere, legătura expresie verbală – referent, legătura propoziții – stări de lucruri, semantica lumilor posibile și problema referinței. Relația limbaj – realitate / limbaj – cunoaștere se impune a fi analizată din perspectivă epistemologică, „obiectivitatea epistemică nelimitându-se doar la o relație reduționistă a limbajului cu obiectul, ci fiind condiționată de co(n)texte, motivații, perspective teoretice, culturale, univers de așteptări etc.” (p. 25).

Dintre teoriile care au avut ca obiect investigarea problematicii referențiale au stat în atenția studiului în discuție abordările descriptive, cele cauzale și cele din perspectiva actelor de limbaj. Se insistă asupra teoriilor clasice descriptive ale referinței, propuse de Russell și Frege. Acestea susțin că un nume propriu reprezintă o abreviere pentru o mulțime de descripții. Teoria modernă descriptivă a referinței, ai cărei exponenți sunt Strayson și Searle, consideră că sensul unui nume e un „mănunchi de descripții” ce îi determină referința. Numele se va referi la obiectul pe care îl denotă cele mai multe descripții. Teoria cauzală a referinței, urmată de filozoful american S. Kripke, susține că fixarea referinței unui nume (propriu) depinde de relațiile dintre vorbitor și contextul lingvistic, social, epistemic

etc. Altfel spus, teoriile nondescriptive (sau teoria cauzală a referinței) impun ca referința numelor să fie dependentă de o relație externă.

Vorbind despre legătura dintre propoziții și stări de lucruri, Mihaela Munteanu atrage atenția asupra faptului că denotația unei propoziții se înscrie într-o semantică vericondițională: propozițiile sunt adevărate dacă ele corespund unor stări de lucruri sau, altfel spus, evaluarea propoziției în termenii *adevărat – fals* va fi determinată de ansamblul condițiilor de adevăr, satisfăcute sau nu, ale propoziției.

Autoarea se oprește apoi la teoria *lumilor posibile*. Abordarea aduce în discuție *identitatea referentului* desemnat printr-un nume propriu. Sunt sesizate cele două direcții care s-au impus: una ce respinge noțiunea de identitate, iar alta care o acceptă. Prin urmare, o propoziție care conține un nume propriu este adevărată în toate lumile posibile numai dacă numele propriu desemnează același individ în toate lumile posibile.

Luând în considerare nivelul lingvistico-pragmatic al referinței, autoarea trece în revistă punctul de vedere al Teodorei Cristea (care adoptă perspectiva tradiției filozofice și lingvistice referitoare la distincția dintre *denominare* și *desemnare*) și pe cel al lui E. Coșeriu (care definește *desemnarea* drept conținut lingvistic universal) și afirmă că lucrarea de față va promova *desemnarea* ca funcție a limbajului (capacitatea intrinsecă a acestuia de a trimite la o realitate din afara lui).

Al doilea capitol, *Referent. Referință. Act referențial. Definierea conceptelor*, debutează cu o lămurire terminologică, operând distincția *referent / referință*. Întâiul termen va desemna obiectul (sau clasa de obiecte) din lumea reală sau imaginară la care trimite o expresie verbală, iar al doilea termen, *referința*, reprezintă operația (operațiile) lingvistică (lingvistice), prin care unui referent îi corespunde o expresie verbală (cf. Baylon, Mignot, 1995: 29, apud Mihaela Munteanu, p. 43).

Autoarea semnalează și distincțiile între *referință* și *denotație* (Michel Charolles), între *referința virtuală* și *referința actuală* (J.-C. Milner).

Pornind de la interpretarea lui J. Moeschler, autoarea enumeră condițiile de reușită a actului de referință: (A.) „Un act de referință este încununat de succes dacă și numai dacă referința intenționată de vorbitor și referința semantică coincid” și (B.) „Se va spune despre un act de referință că este reușit dacă obiectul pe care interlocutorul îl atribuie ca referent expresiei referențiale este identic cu obiectul pe care locutorul avea intenția să-l desemneze prin întrebuintarea acestei expresii referențiale” (apud Mihaela Munteanu, p. 45-46).

Vorbind despre actul referențial în cadrul teoriei actelor de limbaj, autoarea se oprește la teoria lui Searle, care distinge între „referința pe deplin consumată” și „referința reușită”. În primul caz, interlocutorul e capabil să identifice obiectul desemnat de locutor, iar în al doilea, chiar dacă uneori referința reușită e ambiguă, locutorul o poate dezambiguiza la cerere.

În clasificarea referenților e urmat modelul lui Kleiber, care califică referentul drept *endoforic*, situat în „contextul textual” (cotext) și *exoforic*, situat în plan extralingvistic.

Consacrându-le câte un subcapitol, autoarea demonstrează funcționarea – în diverse tipuri de texte – a celor două concepte.

Deixa (Mihaela Munteanu preferând genul feminin al etimonului grecesc *deixis*) e un subcapitol ce tratează diferite forme pe care le ia referința. Specificitatea deixei constă în identificarea referentului pe baza parametrilor de timp, spațiu și a persoanelor din situația de enunțare: „localizarea și identificarea persoanelor, a obiectelor, a proceselor, a evenimentelor și a activităților [...] prin raportare la contextul spațio-temporal creat și menținut prin actul de enunțare și participarea, de regulă, a unui locutor și a cel puțin unui interlocutor” (Lyons, 1980, apud Apothéloz, 1995: 32, apud Mihaela Munteanu, p. 52). Sunt enumerate diferite tipuri de expresii indexice: personale, spațiale, temporale, textuale, sociale, toate beneficiind de un studiu aplicat aferent.

În capitolul *Expresii verbale referențiale*, atenția autoarei este reținută de expresiile nominale definite, respectiv nedefinite și de cele demonstrative. Criteriul conform căruia vor fi repartizate sintagmele va fi cel al *saturării semantice*. Demonstrația propusă e convingător ilustrată pe parcursul celor două subcapitole: *Problema saturării semantice și autonomia referențială* (*Constituenți autonomi din punct de vedere referențial – Expresii nominale definite, Expresii nominale demonstrative, Expresii nominale nedefinite*) și *Expresii fără autonomie referențială (pro-formele)*.

Capitolul consacrat relației anaforice începe cu o delimitare a conceptului, prin *anaforă* înțelegându-se, pe de o parte, un fenomen lingvistic, iar pe de altă parte, un fenomen în a cărui abordare trebuie să se țină seama de factori pragmatici, în sensul unei pragmatice a discursului. Între tipurile de anafora, autoarea discută despre *anafora nominală* (fidelă, infidelă și asociativă – acestea din urmă rezervându-i un comentariu bogat și pertinent) și *anafora pronominală standard*. Apelând la exemple elocvente, Mihaela Munteanu lămurește conceptele de anafora *intrafrastică* vs. anafora *transfrastică*, arătând și mijloacele (codice și inferențiale) de realizare a relației anaforice și ajungând la concluzia că în interpretarea fenomenelor anaforice nu se mai poate vorbi de un simplu mecanism de substituție. Expresia anaforică nu e tratată în termenii unei relații de dependență între un antecedent controlor și o țintă. Enunțul explicit se va constitui într-un „declanșator” inferențial, iar calculul interpretativ al expresiilor anaforice va integra, în majoritatea cazurilor, „informații externe” contextului lingvistic (cf. Bégulin, 1993: 333, apud Mihaela Munteanu, p. 85).

În debutul capitolului *Funcții discursive ale expresiilor referențiale*, autoarea anunță că, în partea a doua a cărții, termenii *referință*, *referent* sau *expresii referențiale* vor deveni „vehicule” în articularea sensului textual. Prin funcții pragmatice, vor fi desemnate rolurile pe care expresiile le activează în discurs. Mihaela Munteanu ia în dezbateră funcții ale grupului nominal, punctând funcția informațională a expresiilor referențiale, și expresii nominale cu funcție referențială, precum și rolul lor în structuri actanțiale.

Într-un subcapitol foarte bine încheat, autoarea tratează funcțiile discursive ale numelui propriu (nume proprii cu / fără determinanți), conchizând că sintagmele nominale care conțin un nume propriu pot beneficia de diferite valori discursive motivate de capacitatea numelui referentului discursiv de a menține sau nu legătura denominativă cu referentul inițial. Pentru tipul metonimic, referentul se

construiește prin trimitere directă la referentul inițial, care, prin caracterul său individualizator, atribuie și referentului discursiv unicitate.

În paginile consacrate funcțiilor discursive ale demonstrativelor, Mihaela Munteanu subliniază dubla lor ipostază: pe de o parte, demonstrativul are rol focalizator asupra obiectului ce se găsește în imediata vecinătate discursivă sau în afara câmpului „deictic”; pe de altă parte, sintagmele demonstrative cumulează și rolul metatextual al deicei discursive, demonstrativul având rol și în continuitatea tematică a discursului, ori poate contribui la fractarea și schimbarea acesteia.

Autoarea oferă un loc aparte în studiul său funcțiilor discursive ale posesivelor. Un subcapitol i se alocă și *ambiguității referențiale*, autoarea semnalandu-i importanța în interpretarea textului, aceasta devenind creatoare a efectelor de sens(uri).

În capitolul al șaselea, Mihaela Munteanu își continuă demersul, vorbind despre rețele sau lanțuri referențiale în analiza textului. *Referința, coreferința și anafora* sunt concepte care se intersectează în sfera semanticii referențiale, fără însă a se determina reciproc.

Din paginile dedicate referentului evolutiv, reținem că acesta are în vedere distincția dintre referent ca „obiect al lumii” și referent ca „obiect al discursului”. Prin exemplele analizate, Mihaela Munteanu face observații oportune pentru situațiile discursive în care fenomenul referinței evolutive e caracteristic anumitor tipuri de texte.

Ultimul capitol al cărții, *Referentul discursiv și problema articulării sensului*, se impune printr-o perspectivă proprie a construcției acestuia în conexiune cu un anumit tip de rețea textuală: actanțială, tematică, izotopică, polifonică și intertextuală. Autoarea remarcă faptul că „un text (și implicit referentul creat de acesta) trimite la un alt text (scris deja) și preia ideatic teme, motive, simboluri pe care le reconstituie diferit, în funcție de interesul, intuiția, structura și / sau intenția urmărită de locutor, narator. Pe de altă parte, sensurile textului – «receptacul» se îmbogățesc, se diversifică sau se restrâng în variantele reluării laitmotivelor inițiale, ele suportând uneori un proces de resemantizare evidentă. Referentul discursiv, ca punct de plecare în acest demers, se regăsește «în ricoșeu» în variantele ulterioare, confirmând astfel rețeaua intertextuală ca realitate participativă la crearea noului (noilor) sens(uri)” (p. 229).

Solid motivată bibliografic (având ca punct de pornire un suport considerabil de texte teoretice), cartea Mihaelei Munteanu se impune, în toată puterea cuvântului, în peisajul de referință al literaturii de specialitate. Discursul teoretic *stricto sensu* e „ameliorat” de îndrăznețe și întemeiate incursiuni analitice și interpretative, toate făcând dovada unei veritabile cunoașteri a conceptelor și a abilității operării cu acestea. Grăitoare în sensul celor spuse anterior, pe coperta a patra a cărții, stau cuvintele mentorului spiritual al autoarei, Carmen Vlad: „Prin rigoare, disciplină și onestitate în actul cercetării, lucrarea este și expresia unei personalități în plină evoluție, cu evidentă curiozitate și plăcere a lecturii a tot ce apare nou, fără a neglija însă recursul la cărțile esențiale ale disciplinelor tradiționale, «clasice», validate de magistratura timpului”.

Fără îndoială și pe bună dreptate, cartea Mihaelei Munteanu va figura (și figurează deja) între studiile de interes imediat ale semanticii textuale.

Vasile C. IONIȚĂ **„ȘI SE IVI ODATĂ
CĂU OMUL SLOBOD
MUNCA”**

Să dedici o lucrare monografică unei anumite personalități, unei localități sau unui eveniment de însemnătate istorică este un lucru de înțeles. Să alcătuiesti o monografie a unui cuvânt (și nu una oarecare, ci un volum de 300 de pagini) poate isca o oarecare nedumerire. Și totuși... Oliviu Felecan, ucenic întru doctorat al venerabilului profesor timișorean Gheorghe I. Tohăneanu, semnează o astfel de lucrare: *Noțiunea „muncă”. O perspectivă socio-lingvistică în diacronie*, apărută la Editurile Dacia și Mega din Cluj-Napoca în 2004.

Am cercetat cartea din scoarță în scoarță, citind mai întâi cu atenție *Precuvântarea* profesorului timișorean amintit, și am rămas ușor surprins. Înainte de a lua cartea în mână, m-am gândit că n-ar fi alt argument mai puternic pentru a înțelege de ce un singur cuvânt poate ocupa, cu „povestea” sa, un spațiu atât de întins, în demersul cercetării lui, decât versurile bine cunoscute ale lui Tudor Arghezi: „Și se ivi odată cu omul slobod munca. / Din pravila ei aspră el își făcu porunca / De fiecare clipă, simțind întâi, cu frică, / În el nebănuite puteri că se ridică”. Ziceam că am rămas surprins că și prefațatorul evocă versurile drept suport pentru impulsul primordial datorită căruia omul s-a înălțat, a devenit, dintr-o tangentă a Pământului, prelungirea axei acestuia, cum spunea un alt poet într-unul din aforismele sale (Lucian Blaga). Să trecem însă peste meșteșugita *Precuvântare*, cum altfel nici nu putea fi, și să punctăm, într-un spațiu necruțător impus, câteva reflecții privitoare la conținutul cărții.

Ca să poți susține că acest cuvânt, „muncă”, este unul de căpătâi, că poate avea o mie de fețe, privit din perspectivă sociologică, așa cum ne atenționează și autorul, că de-a lungul istoriei sale (în diacronie) aceste fețe ale lui au cunoscut lumini și umbre, nu este destul să spui că limba din care l-am împrumutat (slava veche) îl folosea cu înțelesul de „chin”, sens care s-a prelungit, de altfel, până în vremurile noastre, când cuvântul este întrebuițat în

diverse contexte. Limba rusă, prin excelență slavă, are un proverb (i-aș zice calambur) care grăiește așa: *Nauka ne muka*, ceea ce înseamnă că „Știința nu e chin”.

Cu toate acestea, oriunde ne-am îndrepta, spre străvechi culturi de pildă, vom găsi mituri și cărți care accentuează această accepție semantică. Autorul, începând cu epoci îndepărtate în timp, în capitolul *Noțiunea muncă. Premise teoretice*, ne poartă, de-a lungul a peste 40 de pagini, prin istorie, pornind de la consemnările *Cărții Sfinte* (v. *Facerea*), sărind apoi spre veacurile mai apropiate de vremea noastră, dar nu chiar cele mai apropiate, oprindu-se la Hesiod cu ale sale *Munci și zile*. Nu-l trece cu vederea pe Hercules cu „muncile” sale, devenite celebre simboluri pentru urmașii antichității. Ajunge apoi, în finalul acestui capitol, la strămoșii noștri latini, de unde nu se putea ca limba română să nu păstreze, direct sau indirect, pe *labor* și *opus*. Altminteri, aceste cuvinte fac subiectul a două capitole distincte, unde sunt minuțios analizate, deodată cu derivații lor, precum și cu evoluția acestora în limbile de origine latină.

Dar până aici cartea fiind și o solidă lucrare de sociologie, cum de altfel o anunță și titlul, cinci capitole analizează termenii corespunzători în legătură cu munca sclavilor, a săracilor, muncile câmpului, sub titlul scurt *Agricultura*. Mă așteptam ca sub acest titlu generic să fie cuprins și păstoritul, în sens larg, căci muncile pământului au mers mână în mână cu creșterea vitelor. Probabil că în viitor vom avea bucuria de a avea o carte și cu acest subiect.

Nu lipsesc termenii referitori la munca din sfera meșteșugurilor, din industria primitivă, din cea a comerțului și a negustoriei. Și femeile au, în calitatea lor de categorie socială distinctă, muncile lor specifice. „Războiul” femeilor e cu totul diferit de „războiul” bărbaților. Nu e vorba doar de munca femeilor de la țară, ci și de cea a orășencilor, și chiar de cea a femeilor aflate în domenii elevate. Mereu și mereu, epocile au avut pe un Ulise al lor, cum, de asemenea, Penelopele torceau firul așteptării.

După ce Oliviu Felecan analizează cu minuțiozitate cele două cuvinte latine, *labor* și *opus*, se oprește și asupra altor termeni care desemnează munca în limba latină, ca *actio*, *actus*, (*g*)*navitas*, *lucrubatio* ș.a. (vezi p. 224 ș. u.). Pe unii îi recunoaștem în vocabularul modern al limbii române, dar nu trebuie să înțelegem că i-am preluat direct din latina-mamă, ci prin intermediul limbilor străine în calitate de neologisme, fapt foarte important, căci înfățișarea limbii românești a căpătat mai multă strălucire și pregnanță.

Analiza originii lui *a lucra*, sinonim (parțial, evident) cu *a munci*, are în vedere toate teoriile enunțate de lingviști de prestigiu, dar mie mi se pare mai convingătoare legătura românescului *a lucra* cu termenul latinesc *lucrum*, „câștig, profit”. Când cineva îți urează *bun lucru!*, nu folosește îmbinarea celor două vorbe ca pe un îndemn sau atenționare de a face treaba cum se cuvine, ca lumea, ci îți urează să ai câștig, profit de pe urma a ceea ce faci. Explicația lui *a lucra* prin *lucrubo*, *-are* „a lucra la lumina lămpii, a lucra noaptea” mi se pare îndoielnică. Autorul sesizează și opinia lui Haralambie Mihăescu după care

rom. *a lucra* se înrudește cu alb. *luker* și *lukre* însemnând „oaie, turmă de oi”. *Lucrum* a fost adoptat în Dacia cucerită, așa cum (*g*)*navitas*, termen din seria lui *a munci*, a evoluat în franceză spre *gagner* „a câștiga”, deși la origine însemna „zel, râvnă, ardoare”, fără de care munca nu poate fi concepută. Oliviu Felecan are cunoștință de toate aceste teorii și de altele pe care le analizează în capitolul *Etimologia verbelor a lucra și a munci* (p. 249-260).

Am lăsat în încheierea acestei scurte prezentări capitolul *Noțiunea muncă în limba română*, deși este deosebit de interesant și bine elaborat. Întâlnim aici, pe lângă *muncă*, al cărui sens original a fost înnobilit, de la „chin, caznă” la ceea ce înțelegem acum, aplicând criterii diverse, dintre care nu poate lipsi cel etic, „prin muncă”, familiarii termeni *treabă*, atât de frecvent în limba română, *trudă* și derivații săi, *strădanie*, apoi neologisme ca: *profesie*, *serviciu*, *travaliu* etc. Să nu uităm de *slujbă*, care trece încet, dar sigur, în rândul arhaismelor, dând cale liberă lui *job* (O. Felecan nu-l pomenește și nici nu era cazul s-o facă).

Ca orice lucrare științifică, și aceasta beneficiază – de fapt beneficiari fiind noi, cei interesați – de o temeinică și cuprinzătoare bibliografie, precum și de un indice de cuvinte.

Mă folosesc, în încheiere, de o apreciere a prefațatorului Gheorghe I. Tohăneanu: „Dincolo de impecabilitatea tehnică, intrinsecă a acestui elaborat armonios, plutește asupra lui duhul bucuriei, caracterizând orice osârdie menită să ne supraviețuiască”.

Iulia MĂRGĂRIT **CREAȚII LEXICALE
ȘI SEMANTICE LA NIVELUL
GRAIURILOR ROMÂNEȘTI
DIN STÂNGA PRUTULUI**

În cele ce urmează discutăm câteva elemente de vocabular, reprezentând inovații, uneori de formă sau /și sens, pe care le-am identificat în ramificațiile teritoriale ale dacoromânei de dincolo de Prut. Materialele de bază au fost culegerile de texte dialectale și glosarele publicate în perioada interbelică și după aceea, precum și înregistrările recente realizate prin anchete dialectale. Ne-am oprit asupra unor termeni absenți, majoritar, din principalele dicționare ale limbii române, pentru a căror prezentare am adoptat ordinea alfabetică.

Atimană. În termenul anunțat, cules în perioada interbelică din localitatea Dumurlujeni, fostul județ Soroca (v. Coman, Gl., 8/70), „cuvânt de ocară cu sens neprecizat”, ilustrat printr-un citat corespunzător (*Sări-ți-ar ochii, atimană, să-ți saie!*), am identificat o formă coruptă a împrumutului neoslav (rus, ucrainean) *ataman*, la nivelul graiurilor din Basarabia (Mărgărit, ISE, 29). Am presupus că respectiva conotație s-a conturat în vocabularul dialectal, pe baza unor fapte aparținând istoriei și, totodată, memoriei colective, ca și în cazul altor etnonime (*poleac, muscal, hantătar*), folosite în scopuri similare. Am avut în vedere incursiunile (private), nu neapărat războaie, pentru jefuirea localnicilor, operate de către (foști) ostași, de multe ori cazaci, sub conducerea unei căpetenii, apelată de către ei înșiși: *ataman*. Cuvântul străin a fost preluat cu aproximație de către vorbitori, prin colportaj, pentru semnificația specială „conducător al unor răufăcători”, fără să-i incomodeze accepția de bază „căpitan de cazaci”, sau cealaltă, „șef al unei echipe de pescari”, consemnate în *DEX* (pentru româna standard), căci, în plan dialectal, lucrurile s-au petrecut cu mult înainte de sistematizarea sensurilor în amintitul dicționar. Situația descrisă de noi se confirmă în surse diverse. În *Dicționar rus-român*, I-II, de Gheorghe Bolocan și Tatiana Nicolescu, 1959, s.v. *ataman* întâlnim *ataman razboinikov* „căpetenia bandiților”, iar s.v. *razboinik* 1. „tâlhar, bandit, hoț de drumul mare”; *ataman raz-*

boinikov „cap de bandă de tâlhari, de jefuitori”. De asemenea, condiția specială a localităților situate la margine de țară, pe malul Nistrului, a dus la proliferarea a tot felul de legende, menționate uneori în scrierile literare. O cităm pe cea mai la îndemână, pentru noi, în momentul de față: „Tata era de felul lui din Slobozia, un sat de răzeși de pe malul Nistrului, așezat la vreo cincisprezece verste mai sus de Soroca. Nu țin minte ori că mi s-a povestit, ori că am citit undeva că satele de răzeși de pe malul Nistrului au fost întemeiate de Ștefan cel Mare, cu oșteni arțăgoși și iuți la încăierare, pentru ca, dacă turcii ori tătarii vor trece Nistrul, să se poată descurca până va veni oastea domnească” (I. Druță, *Scrieri*, I, Chișinău, 1999, 12). În afară de turci, tătari, treceau Nistrul și cazacii. Aceștia „recruțați la început (secolul al XVI-lea) din elemente nemulțumite de regimul moscovit, se organizează mai târziu, sub influența tătărească, în oștiri de călăreți, temuți și la noi [...] pentru incursiunile lor sălbaticе: «Timuș, feciorul lui Hmil Hatmanul, cu 8000 de cazaci, într-ales, trec pe la Soroca Nistrul»” (Miron Costin, *Letopiseș*, I, 305/9 (v. *DA* s.v. *cazac*). Deformarea *ataman* > *atimană* am explicat-o prin atracția cuvântului *animală*, cu o frecvență deosebită în partea locului, mai ales în formule injurioase și în imprecații.

Tot acolo, în aceeași provincie, în etapa actuală, *ataman* este folosit, evident, pe un alt palier lingvistic și cu o conotație pozitivă: „șef, conducător, în general”, ca o dovadă a circulației și permanenței: „Datorită comportamentului excepțional față de colegii de grupă, în scurt timp, Ion a fost numit, în cadrul școlii, „ataman”, nume ce-a rămas în amintirea celor care au absolvit școala menționată [...]. Anume el era inițiatorul și apoi conducătorul permanent al mai multor activități obștești” („Literatura și Artă”, nr. 5/3101, 3 februarie 2005). Așadar, prin contextul social-istoric de evoluție a Basarabiei, statutul împrumutului slav discutat reprezintă un caz particular incomparabil, neraportabil la alte provincii românești. Populația din zonă, neștiutoare de carte și necunoscătoare a limbilor rusă și / sau ucraineană, până la 1918, probabil, nu a întâmpinat dificultăți în atribuirea conotației negative unui cuvânt care chiar în limba de origine însemna și „răufăcător”.

Bacistóc. Termenul cules din jud. Orhei, Basarabia (Coman, *Gl. dialectal*, 8/70), glosat de către informator „bariz”, reprezintă reflexul unui neologism, *batist(ă)*, dintr-o anumită epocă, pătruns, odată cu produsul corespunzător, probabil în secolul al XIX-lea, la nivelul limbii române (v. citatele din *DA*), ceva mai târziu în perimetrul graiurilor, unde a cunoscut diferite adaptări, precum substantivul *batistoc*, în rostire dialectală, *bacistoc*. Confirmat, în etapa actuală, în graiurile moldovenești de dincolo de Prut (v. *Dicț. dialectal*, I, 120), *batistoc* se poate explica prin semicalc de structură (Hristea 1968, 150-160), de la *batistă* „basmă”, termen înregistrat în același *Dicț. dialectal*, după *platoc* (*ibid.*, III, 206), împrumut rusesc impus prin denumirea comercială a produsului.

Bacistoc a fost inclus în MDA, fără să i se rezolve etimologia.

Boághe, o *boághe* de... Pentru a explica termenul menționat, precum și expresia în care este inclus, am avut în vedere, din punct de vedere formal, secvența *bob de* + substantive denumind materii, produse, substanțe având în structură particule de dimensiuni foarte mici. La început s-a spus, desigur, *bob de grâu*, ~

~ *mei*, ~ ~ *mac*, mai apoi ~ ~ *nisip*, ~ ~ *praf*, ca termen de comparație, pentru a exprima cantitatea, proporția extrem de redusă, referitoare la produse ori fapte și acțiuni cu caracter abstract sau concret: *Se temea să nu greșească nici cât bobul de nisip* (A. Pann, *O șezătoare la țară* sau *Călătoria lui moș Albu*, Partea I, 1854, 52). *Avea patima curățeniei să nu fi văzut un bob de praf că era comedie* (I. Al. Brătescu-Voinesti, *Întuneric și lumină*, 1957, 270). În cele din urmă, *bob*, folosit absolut, dar precedat de un adverb de negație, a dezvoltat sensul „nemic” (v. DA s.v. *bob* 3.): *Nu zise nici măcar bob* (P. Ispirescu, în *TDRG*). *Bietul sătean... nu ar putea pricepe nici bob* („Convorbiri literare”, *ibid.*) (cf. pentru limba contemporană, varianta cu substantiv feminin: *nici boabă*, de asemenea, în contexte negative). Mai târziu, *bob de* a fost concurat și substituit prin *fir de*, mult mai sugestiv prin specificul *firului de păr*, de la care s-a pornit, pentru a exprima măsura comparativă. Astfel au apărut sintagme ca *fir de nisip*, ~ *de mac*, *fir de piper* etc.: *Și, într-un buc, au și ales năsipul de o parte și macul de altă parte: să fi dat mii de mii de lei, nu găseai fir de mac printre năsip sau fir de năsip pintre mac* (Ion Creangă, *Povești și povestiri*, 1987, 107). *Să nu rămâie bubă de leac. / Nici cât un fir de mac!* (Șez., XXXIV, 35). *Deochiul în patru o crăpat! / Nici cât un fir de mac, / În patru despicat, / În fundul mării aruncat, / Nici atâta n-a rămas!* (Șez., XXXV, 96). *Măturând într-o dimineață, ea singură casa, au aflat un fir de piperiu pe jos* (Sbiera, *Povești*, 130). *Beșica ũei ră iese așa ca un șir di malai, ũi roșă și cu vârvu galbăn* (Ștefănuță, *Nistrul de Jos*, 204). *Firele de bob se fierb bine, se scurg de zamă, se presară cu sare, se pune pe deasupra lor ceapă* (I. Cr., IV, 212).

O sintagmă precum *fir de grâu* s-a impus prin caracterul său ambiguu pentru că evoca totodată planta: *De m-ar lua pe mine [împăratul de soție], i-aș hrăni toată casa și oastea c-un fir de grâu* (Sbiera, *Povești*, 116). În accepțiunea dezvoltată, ulterior, se are în vedere, exclusiv, bobul: *Să nu-mi spargi nici șirezile, nici stogurile, ci să-mi alegi dintr-insele numai firu pâinilor nenvăscut, curat, și să mi le faci vravuri* (*ibid.*, 160). Cu o arie largă de răspândire, *fir de* s-a cristalizat ca locuțiune adjectival-adverbială, corespunzând adjectivelor negative (*niciunul*, *nicio*), atestată în graiurile munteneste (v. *Gl. Munt.* / pct. 713): *Nu mai era niciun fir de vacă* (Predeal-Sărari, Prahova). *Interveneam cu boroana și-i dădeam de două-trei ori până când amestecam [pământul] de nu mai rămânea niciun fir de boabă afară* (TDM, II, 850, pct. 752, Movila Banului, Buzău). *N-am fir de muscă în grajd* (AFLR / pct. 886) sau în Basarabia: *Cum să mă scoți din școală, când, afară de copiii școlari, eu n-am fir de neam pe lume-asta?* (Druță, *Clopotnița*, 186). Măsura evoluției complete a expresiei (*nici*) *fir de* o constituie conturarea adverbului *fir* „deloc” în graiurile munteneste. *N-am plâns fir* (AFLR / pct. 874). În aceste condiții, în mod inevitabil, *bob* și *fir* devin sinonime (în toate situațiile: substantiv, adverb, expresie): *Văzând biata fată atâta mac vărsat și știind de mai nainte că nu-i nime în stare să-l strângă așa degrabă, curat-curățel, numai firul lui, au început a plânge... Cum să poată ea culege tot bobu, fir după fir* (Sbiera, *Povești*, 214).

Paralelismul celor două construcții *bob de* / *fir de* pune în evidență, la nivel dialectal, preeminența secvențelor construite pe baza numelui *bob* și caracterul învechit al acestora.

În graiurile din Basarabia, ca arie laterală, în aceleași contexte, întâlnim varianta feminină *boabă*, dar reprezentată prin diminutivul corespunzător *boghiță* [bog'îță]: *N-ai vreo boghiță de ceară?* (Druță, *Scrieri*, IV, 1990, 7). Plecând de la *boghiță*, s-a refăcut un radical corespunzător *boaghe*, lexicalizat ca atare în construcții (*o, vreo*) *boaghe de: Ei, și ce mare bucurie să-ți scuipi plămâni lângă o tablă hrentuită, cu o boaghe de cretă în mână?* (Druță, *Clopotnița*, 290). Într-o bună zi, așa cam pe la amurg, s-a iscat *o boaghe de lumină în cămăruța de jos a clopotniței* (ibid., 324).

În desprinderea expresiei *boaghe de*, încadrabilă în seria *bob de, fir de, fărâcă de*, nu putem ignora aportul unor formații sinonime, precum *oleacă de*, interpretată și separată în presupuse părți componente: *o leacă*.

Bureză. Verbul specificat, cunoscut în graiurile românești din Basarabia, l-am întâlnit, recent, în scrierile lui I. Druță: *Abia a doua zi pe la prânz începe a bureza mărunțel a toamnă lungă* (*Clopotnița*, 90). De asemenea, în *Dicț. dialectal*, I, 180, a fost notat, atât participiul *burezat*, cât și verbul corespunzător, ambele atestate în orașul Chișinău.

Consemnarea aceluiași verb *bureza*, în *ALRR – Muntenia și Dobrogea* / pct. 883, Enisala, Tulcea, sub aspectul provenienței, presupune fie infiltrarea din sudul Basarabiei, fie o inovație independentă în ramificații diferite ale aceluiași trunchi lingvistic. Dat fiind faptul că în ținutul de la gurile Dunării (= nordul jud. Tulcea) au fost atestate și alte elemente lexicale specifice graiurilor din Basarabia (cf. *bunel*, pl. ~ *-li* „bunic”, atestat în *Dicț. dialectal*, I, 177; TD – Bas., Gl., 430, dar și în *ALRR – Munt. și Dobr.*, I, h. 127 / pct. 872, 875, 878; *AFLR* / pct. 879), nu este exclus ca și *bureza* să fi parvenit din aceeași provincie. Totodată, amintim și atestarea verbului în Bucovina (*Lexic reg.*, II, 125 – Gura Humorului), fapt ce pledează pentru localizarea inovației în graiurile moldovenești de pe ambele maluri ale Prutului.

Bureza face parte dintr-o serie de verbe controversate sub aspectul etimonului. Semnalat mai întâi de Al. Graur, *Tendințe*, 233, fără menționarea sursei, el este discutat ulterior în *FC*, III, 1960, 45, pe baza aceleiași informații incomplete, între derivatele în *-ăza, -eza; -ezi, -ezi*, unele analizabile în raport cu un verb sau un substantiv: *bureza* (cf. *bură; bura*), *undeza* „a fierbe” (cf. *undă; unda*); altele în raport cu un verb: *pisăza* „a sfărâma prin lovituri repetate; a snopi în bătaie” (cf. *pisa*); *ureza* „a face urări” (cf. *ura*). O discuție specială ocazionată de *indezat*, participiu identificat în limba veche pentru *undeza*, precum și o bibliografie completă a problemei referitoare la seria verbelor și la formant v. la Mioara Avram, *Vechiul românesc indezat*, în *SCL*, LVIII, nr. 1, 39-45.

În ciuda semnalării formantului menționat, considerăm că verbele exemplificate descind, prin derivare cu suf. *-i*, de la forme din propria lor paradigmă (în cazul celor de conjugarea I), având ind. prez. 1-3 sg. cu suf. *-ez*. În fond, fiecare dintre ele constituie un caz aparte, fiind destul de greu să vorbim de conturarea unui formant *-ăza, -eza; -ezi, -ezi* (cf. *huhureza* „a scoate țipete specifice păsării numite...” reprezintă, după părerea noastră, un deverbale < *huhurează*, iar *cotcorozi*, formație onomatopeică, rămâne în afara discuției, din cauza bazei: *cucurigu!*

> *cucurigi*, prin contaminare, la nivelul interjecției sau al verbului (+ *cotcodac!*; *cotcodăci*): *cutcurigi* > *cutcuriji* > *cucurizi*). Pentru aceeași serie adăugăm încă un verb *picureza*, neinventariat în FC, III. Verbele de conjugarea a IV-a, avute în vedere pentru exemplificarea formantului, sunt explicabile prin etimon maghiar, *malterezi* „a tencui”: *málterez* (v. DLR s.v.), la fel și *foltozi* „a petici” < *foltoz*, chiar dacă există o virtuală bază în limba română: *folt*, împrumut din aceeași limbă. Celălalt exemplu, *puiezi*, provine, mai degrabă, conform semantismului „a da năvală”, de la *puiede*, *poiede* „mulțime” și nicidecum de la *pui* + suf. *-ezi* (cf. FC, III, 45; DLR; MDA s.v.). Ca și Al. Graur (*Tendințe*, 223), presupunem că verbele *bureza*, *cetereza*, *pișeza*, *undeza*, *ureza* au apărut, mult mai probabil, de la prezentul în *-ez*. Aceași poziție afirmă DLR, exclusiv, pentru *undeza* s.v. *unda* și *ureza* s.v. *ura*.

Inovația lexicală, căci despre asta este vorba, constă în derivarea formei de pers. 3 sg., ind. prez., din paradigma impersonalului *bura*, ca bază derivativă (< *burează* + suf. *-a*), fără să constituie o excepție în sistemul de formare al verbelor românești. Este suficient să amintim dubletul *lăia* (v. Gl. Munt. s.v.), creat de la pers. 1, 2 sg. ind. prez. de la verbul *a (se) la*, ca bază derivativă: (*mă, te*) *lai* + suf. *-a* sau *firui* „a insulta, a înjura” < *fir-ar al* ~ (v. Gl. Munt. s.v.; Vulpe, 1973, 3-5).

Coplés, coplėj. În coloanele MDA, *copleș* „copil mic” figurează ca regionalism cu etimologia necunoscută. De curând l-am întâlnit în texte provenind din Basarabia: *Când eram copii, prindeam prin pădurea satului nostru câte-o șopârlă și-i rupeam coada: șopârla dispărea în tufișuri, iar noi ne distram, crezând cu mîntea noastră de copleși că șopârlei îi va crește altă coadă, iar cozii îi va crește altă șopârlă* (N. Dabija, *Icoană spartă, Basarabia*, 1998, 128).

La originea termenului presupunem un derivat *copileac*, remodelat, ca număr de silabe, prin sincopa vocalei [i], proces petrecut destul de rapid după crearea acestuia, astfel încât labiala precedentă să rămână intactă: *copleac*. De fapt, chiar în stadiul prim de palatalizare [copÖil] se conservă labiala (cf. [coÖil]). Procedul sincopării și, în general, al reducerii cuvântului, sub aspectul corpului fonetic și prin alte procedee, este foarte răspândit în graiurile moldovenești, cu referire specială la cele din stânga Prutului, unde *văstor* corespunde numelui *învățător* (Druță, *Clopotnița*, 368: *Țănim dumitale, tovaroș văstor*), *dapcum* adv. < *d-apoi cum* (TD – Bas., 444); *psine* > *pe semne* (ibid., 499) etc.. Pluralul, cu alternanța vocalică de rigoare *copleci* și rostirea specifică zonei [coplés], stă, probabil, la baza reconstituirii și lexicalizării unui nou singular *copleș* (v. DMR, 73 s.v.), cu varianta *coplej*, înregistrată în Dicț. dialectal, II, 221: *Amu, iacă, te dă la amendă, dacă nu dai coplejul la școală*. Înregistrarea pluralului *copieci* „cópili” din ALR – Mar., III, h. 803/pct. 235, 236 constituie, după părerea noastră, o atestare indirectă a sg. *copileac*.

Dáitea, cu dáitea; dáica, cu dáica. Despre primul termen anunțat, întâlnit în publicistica de la Chișinău, nu putem spune dacă reprezintă o creație de autor sau, dimpotrivă, „un bun comun”, cunoscând o anumită răspândire. Ne-a atras atenția în intervențiile civice ale unui necunoscut poet din Republica Moldova: „Nu mai putem umbla cu cerșitul, *cu daitea*, nu mai putem trece, coloană, Prutul, să ne facem pensie în țară și să sugem astfel de la două oi, mai hâtri decât toți, mai

patrioți, mai meritoși, români de viță veche” (D. Matcovschi, *Nicolae*, în „Literatura și Arta”, nr. 30, 3074 / 29 iulie, 2004, p. 5).

Prin adoptarea unui împrumut rusesc, la origine verb, imperativ 2 pl. *daite!* s-a creat un substantiv relevant pentru forța de sugestie și coloratura regională, în relație sinonimică cu un cuvânt românesc (cf. *cu cerșitul / cu daitea*). S-ar părea că limba română începe să-și contureze o tradiție în privința conversiunii unei forme din paradigma imperativului în bază derivativă, de la același verb și din aceeași limbă. DLR a înregistrat, în acest sens, *daiboj* în expr. *a umbla cu daibojul (daibojă)*, în evidentă relație de sinonimie cu varianta recentă *a umbla cu daitea*. Diferența lexicală minimă dintre cele două organizări reflectă modificările cultural-istorice survenite în concepția umană despre lume și viață.

În aceeași ordine de idei, ca o confirmare a faptului că nu este vorba despre un caz singular, menționăm *daica*, *cu ~*, cu același sens, variantă populară prin raportare la cea scrisă semnalată, înregistrată de Gh. Iftinchi în *Graiul din Frătăuții Vechi, raion Rădăuți, regiunea Suceava* („LR”, IX, 1960, nr. 3, 70-83).

Hal, mare hal. Termenul *hal*, cu înțelesul deductibil din context „necaz, supărare”, apare într-un material cules din Basarabia: *Iaca bre, ne strigă stăpânu, are mare hal și mari greu!* (Ștefănuță, *Nistrul de jos*, 152). Reluarea sinonimică a cuvântului face de prisos comentariul asupra semantismului. Sintagma *mare hal* a dezvoltat o expresie verbală corespunzătoare: *a pica la ~ ~* „a cădea la necaz, a avea necazuri”: *Iaca, bre, stăpânu strigă, la mari hal o chicat* (ibid.). De altfel, cuvântul, cu lărgire de sens, cunoaște o răspândire deosebită în zonă, fiind frecvent atestat: *În luna Rusaliilor scot un oghéal roșu, ori o haină roșâie și le-ntind la soare de halu moliilor* [= răul moliilor] (ibid., 72). În *hal* am identificat un vechi împrumut din limba turcă, menționat în ȘIO, 198, pe de o parte, cu semantismul arhaic „calamitate, dezastru” (*Spuind halul ce io am întâmplat* – Kogălniceanu, 209, *apud* ȘIO, ibid.); pe de altă parte, în epoca modernă, dobândind un sens peiorativ (cu nuanță ironică) (cf. ȘIO, ibid.), la nivelul limbii comune. Graiurile din Basarabia atestă conservarea semnificației arhaice (cf. *Să-i dea vreo mângâiere, / La atâta hal și jele* – Beldiman, 198, *apud* ȘIO, ibid.), cât și conturarea unei expresii. În cristalizarea acesteia, precum și în păstrarea semantismului original, ar fi putut, oare, contribui paronimul de origine slavă *val* și expresiile similare? (*Era prea în val și în mare supărare* – Neculce, *Letopiseș*, 206).

Înjunghiát, s-a înjunghiát a râde. Expresia se întâlnește în graiurile moldovenești: *Pântu că sărăcia s-o avut cu tetea ghini, nu să-ndură nici di mini, câ sântem niști sufliți buni. Ii s-o-njunghiat a râdi... și atunci ni-o dat vo opt kilograme di malai* (Diaconu, *Vrancea*, 305).

Forma verbală reflexivă de perfect compus, marcată grafic în citat, descinde, în urma unor multiple modificări fonetice, de la *zâmbi*, învechit *a se zâmbi* „a surâde”, corespunzând bg. *zābīa se* (de la *zāb* „dinte”) „a-și arăta dinții, a rânji; [fig.] a vorbi cu răutate” (Mihăilă, 1960, 201-202). Pe terenul limbii române, cu timpul, verbul s-a deetimologizat. Textele din limba veche, precum și graiurile populare, păstrează însă etapele de tranziție. Mai întâi s-a spus *s-a zâmbit a râde*, mai apoi

a *zâmbit a râde* și, în cele din urmă, a *zâmbit*, deoarece verbul la mod personal a preluat sensul întregii expresii.

În cazul termenului discutat, textele vechi reflectă și evoluția fonetică: *Au început a-l îmbrăca în haine domnești, el s-au zâmbit a râde și au dzis că „demult așteptam eu una ca asta”* (I. Neculce, *Letopiseț*, 13) (v. DLR s.v.). *Și Esop jimbind a râde* zice: „nu vorbi așa lesne de el, o împărate!” (GCR, II, 209/18) (v. DLR s.v.). *Vizirul s-au jimbit a râde și i-au dzis să grăiască, să nu să teamă!* (I. Neculce, *ibid.*, 205).

Jimbi, în rostirea locală, specifică graiurilor moldovenești, *jânghi* [ùîng'î], în urma unor transformări fonetice explicabile, refăcut după impf. 3 sg. *jânghie*, cu prefix facultativ, devine, prin etimologie populară, pentru transparența lexicală deplină a termenului, *se înjunghie a râde*. În procesul de etimologizare populară, nu excludem aportul unor expresii sinonime, constând din construcții metaforice similare: *a se prăpădi de răs*; *a muri ~ ~*; *a se omori ~ ~*; *a se strica ~ ~* (v. DLR s.v. *râde*).

Formal, expresia urmează structura sintagmelor enumerate, semantic însă păstrează înțelesul etimologic „a zâmbi”. Dovada o găsim în graiurile românești actuale din Basarabia (v. *Dicț. dialectal*, IV, 256): *La un ceas de supărare, l-am auzit odată pe tata zicându-i bunicii că ce tot stă la noi și la noi, că are atâtea fete măritate prin toate satele dinprejur. Bunica s-a înjunghiat a râde. Nu i-a spus o singură vorbă, dar așa tăcută și zâmbitoare cum era, a dispărut într-o bună zi* (Ion Druță, *Clopotnița*, 159). În textul exemplificat construcția se reia prin adjectiv deverbal: *bunica s-a înjunghiat a râde... dar așa zâmbitoare cum era...*, ceea ce exprimă gradăția, măsura acțiunii premergătoare răsului propriu-zis.

Preexistența altor expresii construite pe baza hiperbolei, pentru a exprima gradul (înalt) al acțiunii *de a râde*, au determinat credibilitatea, acceptarea și însușirea ansamblului absurd *s-a înjunghiat de răs*.

MDA înregistrează verbul discutat, cu precizarea „etim. nesig.”; cf. *jimb*, *jimbi*. De fapt, dicționarul amintit procedează inconsecvent, în sensul că *jimbi* beneficiază de un amplu articol separat, dar, în același timp, figurează și ca variantă s.v. *zâmbi*.

Leână, foaie și-o pară. Secvența din titlu apare într-un text folcloric, cules din Dănuțeni, Basarabia, la începutul secolului trecut: *Prutule, voinic bărbat, / Ce-mi tot vii, bre, tulburat? / Leână, foaie și-o para, / Doamne, Doamne, nu ploua / Poate Prutu a săca* (GN, II, 4). Sintagma suspectă *Leână, foaie* presupunem că a luat naștere prin separarea derivatului *foileană*, curent, de pildă, în folclorul din Oltenia (*Foileană bob năut, / Ce mai sălcii pe pământ* – Ciușanu, *Vâlcea*, 31/128; *Foileană de mălură, / Și ședeam pe curătură* – *ibid.*, 15/34), dar și din zonă, în secvențele *foi / leână*, reproduse în ordinea inversă așezării lor în structura cuvântului: *Foileană trii lalele / Pi deasupra casii mele* (*ibid.*, III/IV); *Foileană și-o alună, / Colo-n vali pi la stână* (*ibid.*, I/III); *Foileană mărbărbat, / Rusule, neam blestemat* (*ibid.*, III/V). Inversiunea termenilor dintr-o succesiune bimembră se întâlnește în creațiile folclorice, dar la nivelul unităților lexicale componente: *Verde foaie de-o alună*.

Posibilitatea de separare a derivatului a dus la conturarea unui leitmotiv *leano, leano!*, convertit în refren care, nu întotdeauna, exprimă un nume propriu și, pur și simplu, coincide cu acesta: *Foaie verde trei aluni, / Leano, leano, / Mi-a plecat neica de luni, / Leano, leano* (Ciaușanu, *Vâlcea*, 39/16). Omonimia cu antroponimul corespunzător a obnubilat definitiv originea secvenței preluate prin tăietură silabică din *foileană*.

Structura primordială *foileană și-o para* ar putea reprezenta un dublet lexical, compus din diminutiv și substantivul *para*, în accepție metaforică „frunză crudă, mică, de dimenisunea unei parale, la început de primăvară”: *Foaie verde ca lalea-ua, / Dete frunza ca paraua* (Ciaușanu, *Vâlcea*, 75/418).

Mampaséle. Termenul denumește, într-o variantă coruptă și denaturată, în graiurile românești din Basarabia, un anumit sortiment de bomboane de felul „dropsurilor” puse în vânzare până în 1918, în Rusia. Denumirea originară a articolului, importat din Franța sau produs, la fața locului, de către fabricanți din emigrația franceză ori indigeni, s-a impus în rostirea rusească: **manpasé*.

Într-o intervenție anterioară (Mărgărit, *ISE*, 121), pe baza mărturiilor informatorului, în exclusivitate, am corelat cuvântul cu potențiala denumire indicată din franceză: *mon passé*. Confruntarea, tardivă, cu sursele limbii ruse, impune o corecție, deoarece, într-unul dintre dicționarele acesteia, figurează *monpasée, mompasée*, reproducând termenul franțuzesc *Montpensier* (M. Fasmer, *Étimologičeskij slovarj russkogo iazâka*, II, Moskva, 1967).

Ajuns în provinciile periferice ale imperiului, ca, de pildă, Basarabia, cuvântul a fost preluat cu modificări fonetice (reducerea grupului [ns] > [s]) și, apoi, adaptat la sistemul limbii române: *mampasea*, pl. ~ *-ele*. Dat fiind faptul că, prin modul de prezentare, produsul nu se comercializa cu bucata, în cele din urmă s-a încetățenit ca pl. *tant.*: *mampasele*. La scurt timp, în urma modificărilor social-istorice, numele s-a îndepărtat considerabil nu numai de original, ci și de articolul comercial în sine, ceea ce pentru discuția de față nu are relevanță. Pentru început, cuvântul l-am întâlnit în comuna Ștefănești, raionul Florești, în povestirea unui localnic vârstnic, citat printre „miracolele copilăriei” din anii de după întregirea țării.

În aceeași intervenție anterioară, din același regretabil viciu de documentare, apreciam că termenul a ieșit definitiv din uz (Mărgărit, *ISE*, 121). Ulterior însă l-am identificat într-un text folcloric cules în perioada interbelică, în aceeași provincie. Faptul atestă, pe de o parte, o anumită supraviețuire, fără legătură totuși cu uzul, pe de altă parte, sensul indubitabil al acestuia, relevat prin reluare sinonimică: *caramele*, termen care, în graiurile moldovenești din stânga Prutului, sub influența limbii ruse, constituie numele generic local pentru „dropsuri”: *Frundzișoară mintă creată, / Duminică dimineată, / M-ieu căldarea, plec la apă, / Măntâlnesc cu puiu-n poartă / Și mi-l ieu la discussare, / El să giură, sfântu soari, / Alt-amantă nu mai are. / Chiar asar, alalta sară / Chiar asară l-am prins față / Cum țânea pe-alta-n brață, / Pi brațe, pi genunchele / Mi-o hrănea cu caramele, / Caramele, mampasele* (Ștefănuță, *Lăpușna*, 116).

De asemenea, înregistrarea termenului în *ALM*, chest. [1385], în punctele 93, Chiștelnița, 104, Văsieni, ambele din raionul Orhei, 100, Mândrești, raionul Te-

lenești, în imediata vecinătate a raionului Florești, unde l-am identificat inițial (preluat, ulterior, în *Dicț. dialect.*, III, 53), confirmă valabilitatea informației obținute atunci. Amintind că informatorii ALM au fost, prin excelență, vârstnici, notațiile din punctele cartografice menționate nu modifică perspectiva asupra vitalității fostului element neologic. Atestările din etape diferite constituie, în esență, „probe” din vocabularul pasiv al unei generații cu reprezentanți din ce în ce mai puțini.

Musafirie. Cuvântul însemnând „vizită” circulă în Basarabia: *Faptul că însuși Haret Vasilevici, șeful de studii al școlii, venise să-i poștească în musafirie, schimba oarecum situația. S-au sculat repejor, s-au îmbrăcat, s-au dus și au stat până aproape de miezul nopții. Haret Vasilevici i-a primit cum nu se poate mai bine.* (I. Druță, *Clopotnița*, 296).

Musafirie reprezintă un derivat analogic, probabil, după mai vechiul *ospete* < *oaspete* + suf. *-ie*, termen curent în graiurile din stânga Prutului (v. în acest sens glosa pentru *ospete* din *Dicț. dialectal* III, 166).

Derivatul nu ridică probleme de ordin etimologic. L-am semnalat pentru că nu figurează în dicționarele sau glosarele limbii române.

Miezii peretii. Secvențele *miezul* (sau *miezii*) *păresimilor* (ori *păresimii*, *păresii*, *păreții*, *păreților*) sau *miez păreții* (sau *păresi*, *de păresimi*, *post*) sunt tot atâtea denumiri pentru „mijlocul postului mare, care cade întotdeauna miercurea, în a patra săptămână din post” (v. *DLR* s.v. *miez* 1.). Ele reprezintă variante pe baza termenului *păresimi* < lat. *quadragesima*, semnificând „(cele) patruzeci de zile ale postului mare”, mai mult sau mai puțin corupt, în construcții cu determinatul *miez* < lat. *medium*. Ansamblul variantelor reflectă tendința de a alcătui, pe de o parte, o formulă cu anumită armonie și muzicalitate (v. rima internă) pentru a deveni memorabilă, pe de altă parte, de a asigura înțelegere deplină pentru termenul variabil. Se pare că *miezii peretii*, iar prin refacerea unei forme cazuale plauzibile: *miezii peretilor*, constituie variantele „terminus” ale șirului de încercări. Ultima dintre combinațiile citate, ca motivație credibilă a sărbătorii cu numele respectiv, impunea respectarea strictă a acesteia, după cum rezultă din unele texte înregistrate în Basarabia, în perioada interbelică:

Miezâi Părețâi îi la jimatati di post. Fimeile nu fac nică [...]. O femeie peria [cânepa] în ziua de Nieu:

„– Cumătră Măriucă, nu peria azi, că-i Miezul Păreților! Ti-i bate cu capu di păreți!” [...] *Da bărbatu ei... el vini din sat bat ș-o ie la bătut ș-o bate cu capu di păreți. Și vine ie la mini și dize:*

„– Bine ai spus să nu perii, că iaca m-o bătut!” (Ștefănuță, *Nistrul de Jos*, 68).

Textul ilustrează etimologizarea populară *miezii păresimi* > *miezii păreților* care a dus la impunerea variantei atestată în secolul al XVIII-lea în forma *mezul păreții*.

Națist. În limba română vorbită în Basarabia, *națist* reprezintă o creație lexicală preferată de aceia care resping, în mod energic, elementele neologice romanice, ca impedimente fundamentale pentru vorbitorii din stânga Prutului:

– Sânteți moldovean, părinte?

– Da, de pe aproape de Șoldănești.

– Nu te supăra, sfinția ta. După câte știi, părintele-stareț e și el moldovean, ca și frații călugări. Dar de ce vorbești cu ei rusește?

Călugărul s-a uitat mirat... și a răspuns:

Pentru că eu nu sânt **națist** (N. Dabija, *Râul în căutarea mării*, Fundația „Scrisul Românesc”, Craiova 2003, 102).

Ca formație lexicală pe terenul limbii române de la baza derivativă *nație* „națiu-ne”, împrumut din limba rusă, întâmplător (sau nu?), *națist* se suprapune omonimului din aceeași limbă rusă cu înțelesul „nazist”, de unde rezultă un anumit joc de cuvinte defavorabil filoromânilor.

Chiar și în aceste condiții ni se pare mult mai probabil faptul ca *națist* să suplinească, accidental și absolut provizoriu, neologismul *naționalist*.

DLR înregistrează *națist*, variantă fonetică corespunzătoare pronunției germane s.v. *nazist*, dar cunoașterea acesteia în Basarabia este puțin probabilă. (v. și Iorgu Iordan, *Note de lexicologie românească*, în *SCL*, XIV, 1963, 14: „*Nație*, cu derivatele *națist* și *națism*, mult mai răspândite [...] merită un loc în dicționarul «complet» al limbii române, cu explicațiile și luarea de poziție pe care le impune conținutul lor privite din punctul nostru de vedere”).

Prăsád. Ca adjectiv, învechit și regional (despre pomii fructiferi, mai ales despre peri sau meri; p. restr. despre fructele acestor pomi) „altoit” (v. *DLR* s.v. 1.), *prăsád* se întâlnește în unele dintre textele folclorice, spre exemplu, cele din județul Tecuci: *Frunză verde pār prăsád*, / *Taică-mio-a fost om bogat* (MAT. FOLK., I₂, 1270). *La cel merișor prăsád*, / *Mândru-i danțul de-adunat* (T. Pamfile, *Sărbătorile la români. Crăciunul*. Studii etnografice, București, 1914, 93).

Interesant este faptul că determinantul din secvențele *pār prăsád*, *măr ~*, un împrumut din limba bulgară: *prisad*, pentru zonele în care s-a impus, a complicat situația. Simplificarea ulterioară, ca soluție, a constat din reținerea exclusivă a determinantului pentru *pār* (și fructele sale) ca unică denotație. Prin urmare, în locul termenului moștenit din latină (*pirus*), acolo s-a generalizat *prăsád* (v. *Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești*, redactori: N. Raevschi, M. Gabinschi, 1978, 340 s.v.). Sub acest aspect, modificarea reprezintă o inovație lexicală, devenită în timp regională, pentru graiurile din Basarabia, întrucât despre ele este vorba.

Șireteșúg. Neatestat până în prezent, *șireteșug*, pl. ~ -șuguri „vicleșug” reprezintă o formație analogică după cuvântul din glosă. Întrucât l-am întâlnit, exclusiv, în scrierile lui Ion Druță, nu putem aprecia statutul termenului: creație de autor sau preluată de către autorul în cauză din graiurile actuale vorbite în Basarabia: *Din nenumăratele șireteșuguri, prin care fetele din Valea Răzeșilor își ocroteau odorul inimii, cel mai vechi și mai nou șireteșug erau iarmaroacele* (Scrieri, I, 366).

Vrăjmăș. Relația cu *vrajbă* de la care descinde *vrăjmaș* a fost perturbată de modificarea fonetică, în cazul derivatului, lăsată nelămurită până în prezent.

După DEX, NŞDU „et. nec., cf. *vrajbă*”, după DLR, SCLR *vrajmă* (var. de la *vrajbă* v. DLR s.v.) + suf. -aş, astfel încât *vrăjmaş* a rămas un termen cu origine discutabilă.

E adevărat că s.v. *vrajbă* apare var. *vrajmă*, dar cu o singură atestare (Ispirescu) perpetuată în CADE, DLR... În ceea ce ne priveşte, mult mai probabilă ni se pare derivarea de la *vrajbă*, cu modificarea potențialului derivat *vrăjbaş*, în partea terminală, respectiv bilabială finală a bazei prin atracție sinonimică, într-un context propice. Chiar începând din textele secolului al XVII-lea, am identificat cadrul care a favorizat schimbarea: *de-a pururea pizmaşi și vrăjmaşi unui sat* (Prav. 51); *Au statut vrăjmaşi și pizmaşi românilor* (C. Cantacuzino), *Ielele... toate pizmaşe*, / *De om vrăjmaşe* (I. Văcărescu), *Vei doborî pe toți vrăjmaşii și pizmaşii* (N. D. Popescu), *Basme: Cine are ochi pizmaş / Luişi singur e vrăjmaş* (A. Pann), *De n-ai fi tu om pizmaş / Și la inimă vrăjmaş* (Simeon C. Mândrescu), *Literatură și obiceiuri poporane* (v. DLR s.v. *pizmaş*). Într-o astfel de structură binară, care s-a impus prin repetare, este de presupus că termenii componenți (*pizmaşi* / *vrăjbaşi*) s-au influențat reciproc din considerente fonetice, eufonia având un rol hotărâtor. Remodelarea *vrăjbaş* > *vrăjmaş* a conferit desăvârşire fonică îmbinării prin copulă sau părților finale ale unui distih, create prin separarea celor doi termeni: *De n-ai fi... om pizmaş / Și... la inimă vrăjmaş*. Distribuția în asemenea construcții a fost primul pas către autonomia derivatului refăcut analogic care, ulterior, a înlocuit definitiv varianta primordială.

Explicația lui Nestorescu 1999, 38: *vrajbă* + -aş, prin disimilare, lasă fără răspuns de ce numai derivatul nominal a cunoscut accidentul? Considerăm că îmbinarea *pizmaş... vrăjmaş* > **vrăjbaş* a determinat modelarea labialei din partea terminală în limitele construcției în care era asamblat derivatul și atât. În restul familiei lexicale dependența nu a acționat.

P. V. Ștefănuță (*Nistrul de Jos*, 127/99) atestă *învrăjmi*: *Și nu te gândi, / Că dac-ăi muri / Niamurile te-or pomini! / Că niamurile s-or învrăjmi / Și s-or duşe pi la zudecate*.

Pentru *învrăjmi* presupunem remodelare, din necesități prozodice, din *învrăjbi* (sau *învrăjmăşi*), datorită relației terminale cu *pomeni*.

Vrăjmaşnic. Lexemul anunțat în titlul notei, neinventariat în glosare sau dicționare, a fost atestat, ca adjectiv și adverb, în Basarabia: *Deodată mătuşa a-ncetat a sforăi – îi hâtră, măi, vrăjmaşnic de hâtră îi Mărioara lui!* (Druță, *Clopotnița*, 32). Înțelesul „grozav, straşnic” ne îndreaptă atenția către modelul analogic, sub impulsul căruia a apărut, probabil, *vrăjmaşnic*. După părerea noastră, este vorba despre o formație analogică, în vederea căreia sufixul -nic a fost desprins prin interpretarea lui *straşnic* < v. sl. *strašninŭ*, adverb cu o frecvență deosebită în graiurile din Basarabia, folosit atât absolut: (*Plouă straşnic!*), cât și în structura superlativului: *Mama ne povesteşte... că ar fi trăit o viață de om aici în Slobozia de n-ar fi fost drumurile satului atât de straşnic încolăcite și aruncate peste cap!* (ibid., 167). Crearea adverbului discutat a beneficiat de o circumstanță favorizantă: conversiunea adjectivului *vrăjmaş* în adverb, întâlnit, de asemenea, în scrierile aceluiași autor (*Acolo, în satul acela, este o casă făcută de dânsul și mai este și o uşă*

cu un clempuş nou, *vrăjmaş de bine aşezat* – *ibid.*, 13) sau în alte surse din aceeaşi provincie: *Un cal vrăjmaş frumos* (*Dicţ. dialectal*, I, 227 s.v.), preluat din N. P. Smochină, *Din literatura populară a românilor de peste Nistru*, Anuarul Arhivei de Folklor, 1939, 43.

Termenii prezentaţi atestă, fiecare în parte şi toţi împreună, evoluţia graiurilor conform tendinţelor generale ale limbii române căreia ele aparţin (v. *bureza*, *înjunghia*, *vrăjmaşnic*). Totodată, se cuvine să remarcăm evoluţia particulară, proprie acestor idiomuri care reflectă condiţiile specifice de dezvoltare, respectiv, pătrunderea unui anumit tip de împrumuturi, preluate însă creator şi adaptate la sistemul propriu. „Ospitalitatea”, dublată de „creativitate”, în raport cu elementele de împrumut, constituie particularităţi ale limbii române, deja semnalate (Mioara Avram, 1993, 23) (aici se înscriu termeni precum *atimană*, *bacistoc*, *mampasele*). Uneori elementele discutate prezintă, în egală măsură, inovaţii privind forma şi sensul. Cele dintâi au la bază tendinţa de încadrare la sistemul graiurilor, prin raportare la elemente cunoscute, cealaltă au fost determinate de experienţa de viaţă a populaţiei localnice într-un anumit cadru istoric, care a impus o viziune specială în receptarea împrumuturilor, de multe ori în consens cu modificarea din limba de origine. Astfel de evoluţii semantice lineare se întâlnesc şi în cazurile de etimologie internă, când verbul creat de la o formă din propria paradigmă dobândeşte caracter intensiv (v. *bureza* „a ploua mărunţ şi fără pauză, într-un ritm adecvat ploilor de toamnă”).

Inovaţiile de formă determină încadrarea noilor lexeme în serii sinonimice preexistente, extinzându-le (cf. *o boaghe* după *o fărâmbă*; *oleacă* – prin falsă analiză, potenţial separabil; *a se înjunghia de răs* încadrabil în seria expresiilor construite pe baza aceleiaşi construcţii prepoziţionale *a muri...*, *a se prăpădi*, *a se strica...*; *mampasele faţă de caramele*, aproximativ acelaşi tip de produs exprimat prin acelaşi tip de substantiv, tinzând către *pl. tant.*; *musafirie* creând dublet sinonimic cu *ospeţie* sau *şireteşug* cu *vicleşug*).

Particularitatea specială a graiurilor de dincolo de Prut constă în diversificarea şi îmbogăţirea lexicului dialectal în evoluţie convergentă cu ansamblul limbii române.

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

- AFLR *Arhiva fonogramică a limbii române* a Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”
- ALM *Atlasul lingvistic moldovenesc*, vol. I, partea întâi, *Fonetica*, de Rubin Udler, Chişinău, 1968; *Morfologia*, de Vasile Melnic, Chişinău, 1968; vol. II, partea întâi, *Lexicul. Casa, obiecte de uz casnic*, întocmit sub conducerea lui Rubin Udler, de Victor Comarniţchi, Chişinău, 1972.
- ALR – Mar. *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Maramureş*, vol. III, de Petru Neiescu, Grigore Rusu, Ionel Stan, 1973.
- MALR, I, II *Micul atlas lingvistic român*, publicat de Muzeul Limbii Române din Cluj, sub conducerea lui Sextil Puşcariu. Partea I (MALR, I), vol. I, de Sever Pop, Cluj, 1938; vol. II, de Sever Pop, Sibiu, Leipzig, 1942; partea a II-a (MALR II), vol. I, de Emil Petrovici, Sibiu, Leipzig, 1940.

- MALR, I-III *Micul atlas lingvistic român*, serie nouă, vol. I, 1956, vol. II-III, 1967.
- ALRR – Munt. și Dobr. *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Muntenia și Dobrogea*, I-II, de Teofil Teaha, Mihai Conțiu, Ion Ionică, Paul Lăzărescu, Bogdan Marinescu, Valeriu Rusu, Nicolae Saramandu, Magdalena Vulpe, București, 1996.
- Avram, 1993 Mioara Avram, *La créativité et l'„hospitalité” du roumain*, „Revue roumaine de linguistique”, tome XXXVIII, 1993, n°. 1-3, p. 23-27.
- CADE I.-Aurel Candrea – Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*. Partea I: *Dicționarul limbii române din trecut și de astăzi* de I.-Aurel Candrea. Partea II: *Dicționarul istoric și geografic ilustrat*, de Gh. Adamescu, București, Editura Cartea Românească [1926-1931].
- Ciașanu, *Vâlcea* G. F. Ciașanu, G. Fira și C. M. Popescu, *Culegere de folclor din jud. Vâlcea și împrejurimi*, cu un glosar, București, Cultura Națională, 1928.
- Coman, Gl. Petre Coman, *Glosar dialectal*, București, Monitorul Oficial și Imprimeria Națională, 1939 (Academia Română, *Memoriile secțiunii literare*, seria III, Tom IX, Mem. 5).
- DA Academia Română, *Dicționarul limbii române*, București, 1913–1948.
- DEX Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Dicționar explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, Univers Enciclopedic, 1986.
- Diaconu Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei. Etnografie. Folclor. Dialectologie*, III, Miorița, 1989.
- Dicț. dialectal Dicționar dialectal (cuvinte, sensuri, forme) vol. I-V, redactor-responsabil Rubin Udler, Chișinău, 1985.
- DLR Academia Română, *Dicționarul limbii române* (DLR). Serie nouă, București, 1965 și urm.
- Druță, *Clopotnița* Ion Druță, *Clopotnița*, 1988.
- Druță, *Scrieri* I. Druță, *Scrieri*, IV, Chișinău, 1990.
- FC III 1 *Formarea cuvintelor în limba română*. [Redactori responsabili: Al. Graur și Mioara Avram]. Volumul al III-lea. *Sufixe*. 1. *Derivarea verbală*, de Laura Vasiliu, București, 1989.
- Gl. Munt. *Glosar dialectal. Muntenia*, de Maria Marin, Iulia Mărgărit, București, 1999.
- GN *Graiul nostru*. Texte din toate părțile locuite de români, publicate de I.-A. Candrea, Ov. Densușianu, Th. D. Speranția. [vol.] I, București, 1906.
- Graur, *Tendințe* Al. Graur, *Tendințele limbii române*, 1978.
- Hristea, 1968 Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*. Studii. Articole. Note.
- I. Cr. „Ion Creangă”, revistă de limbă, literatură și artă populară. Bârlad. Anul I (1908) ș.u.
- Lexic. reg. *Lexic regional*, I, redactor coordonator: Gh. Bulgăr, 1960; II, redactor-coordonator: Lucreția Mareș, 1967 (Societatea de Științe Istorice și Filologice).
- LR „Limba română”, București, 1952 și urm.
- MAT. FOLK. *Materialuri folkloristice*. Culese și publicate sub auspiciile Ministrului Cultelor și Învățământului Public prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu. Volumul I (*Poesia poporană*, partea I-II)-II. București, 1900.
- Mărgărit, ISE Iulia Mărgărit, *Ipoteze și sugestii etimologice. Note și articole*, în „Ety-mologica” 18, 2005.

- MDA Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”; *Micul Dicționar Academic*, vol. I, Literele A-C, 2001; vol. II, Literele D-H, 2002; vol. III, Literele I-Pr, 2003; vol. IV, Literele Pr-Z, 2003, București, Univers Enciclopedic.
- Mihăilă, 1960 Gh. Mihăilă, *Împrumuturi sud-slave în limba română*, București.
- Nestorescu, 1999 Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, *Etymologica*, III, Virgil Nestorescu, *Cercetări etimologice*, Univers Enciclopedic.
- NȘDU Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbii române*, vol. I-II, ediție revizuită și adăugită de Al. Dobre, Ioan Oprea, Carmen Gabriela Pamfil, Rodica Radu, Viorica Zăstroiu, Mydo-Center, 1995-1997.
- Sbiera, *Povești* Ion al lui G. Sbiera, *Povești populare românești*. Din popor luate și poporului date de..., Cernăuți, 1886.
- SCL *Studii și cercetări lingvistice*. [București], Editura Academiei. Institutul de Lingvistică din București. Anul I (1950), și urm.
- SDLR August Scriban, *Dicționarul limbii românești (etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme, provincializme)*. Edițiunea întâia, Iași, 1939.
- Șez. „Șezătoarea”. *Revistă pentru literatură și tradiții populare*, Fălticeni. Anul I, 1892 și urm.
- ȘIO I – II₁₋₂ Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbei și culturai române*. I. *Introducerea*. II. *Vocabularul*. 1. *Vorbe populare*. 2. *Vorbe istorice*. București, Socec, 1900.
- Ștefănuță, *Lăpuș-
na* P. V. Ștefănuță, *Folklor din județul Lăpușna*. „Anuarul Arhivei de Folklor”, II, 1933, p. 170.
- Ștefănuță, *Nistrul
de Jos* P. V. Ștefănuță, *Cercetări folclorice pe Valea Nistrului de Jos*. „Anuarul Arhivei de Folklor”, IV, 1937, p. 132.
- TD – Bas. Maria Marin, Iulia Mărgărit, Victorela Neagoe, Vasile Pavel, *Graiuri românești din Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei și nordul Maramureșului*. Texte dialectale și glosar (Institutul de Fonetice și Dialectologie „Al. Rosetti”), București, 2000.
- TDM, I–III *Texte dialectale. Muntenia*, sub conducerea lui Boris Cazacu. Vol. I, de Galina Ghiculete, Paul Lăzărescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Ruxandra Pană, Magdalena Vulpe, București, 1973; vol. II, de Paul Lăzărescu, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Victorela Neagoe, Ruxandra Pană, Magdalena Vulpe, București, 1975; vol. III, de Costin Bratu, Galina Ghiculete, Maria Marin, Bogdan Marinescu, Victorela Neagoe, Ruxandra Pană, Marilena Tiugan, Magdalena Vulpe, București, 1987.
- TDRG H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, I (1903), II (1911), III (1924), Bukarest.
- Vulpe, 1973 Magdalena Vulpe, *Sur quelques verbes délocutifs dans les parlers roumains*, în RRL, XVIII, p. 3-5.

Nicolae FELECAN **RELAȚIA VOCATIV / NOMINATIV LA NÚMELE DE PERSOANĂ**

Lista numelor de persoană din arealul maramureșean atestă numeroase dublete la forma de nominativ. Până la ora actuală, din câte știm, a fost discutată doar situația dubletului masculin *Petru / Petre*, foarte frecvent în Maramureș.

Forma a doua a acestui prenume, *Petre*, este explicată de Al. Graur prin vocativ, caz mult mai utilizat la numele de persoană decât la celelalte substantive. Din acest motiv, formele de vocativ au adus modificări celei de nominativ. De pildă *Petru*, nume calendaristic, corespunzător latinescului *Petrus*, din grecescul *Petros*, traducere a ebraicului *kifa* „piatră”, are un vocativ normal, *Petre*. Dar, după cum vocativului *Ilie*, *Gheorghe*, *Vasile* etc. îi corespunde un nominativ *Ilie*, *Gheorghe*, *Vasile* (mai exact aceste forme se folosesc și pentru vocativ) și *Petre* a putut fi luat drept nominativ¹, idee împărtășită și de Jacques Byck², așa încât, la ora actuală, se folosesc, în egală măsură, la nominativ formele *Petru* și *Petre*.

În privința prenumelor feminine, terminația *-a*³ este cea care predomină și se consolidează prin comparația cu forma articulată hotărât a substantivelor comune⁴. Dar, alături de aceasta, în antroponimia maramureșeană, sunt înregistrate și forme cu *-ă* sau cu *-e* la aceleași prenume: *Ana / Ană*, *Anuța / Anuță*, *Călina / Călină*, *Doca / Docă*, *Frasânuca / Frăsânuță*, *Ioana / Ioană*, *Măriuca / Măriucă*, *Năstaca / Năstacă*, *Terezuca / Terezucă* etc., *Floarea / Floare*, *Gafia / Gafie*, *Maria / Marie* etc. Față de această nouă formă, Domnița Tomescu, în *Gramatica numelor proprii în limba română*, face doar afirmația că „în seria feminină, această terminație (*-ă*) apare numai la variantele nearticulate refăcute (s. – N.F.) ale unor prenume terminate în *-a* (tipul formal: *Cătălină*)⁵, fără să precizeze mecanismul care a dus la apariția menționată. Dar, alături de forma aceasta, în *-a*, am înregistrat, pe alocuri, și o a doua, în *-e*: *Floare*, *Gafie*, *Marie*, și acestea create după modelul numelor comune din limba vorbită⁶.

Pe baza acestor fapte, considerăm că punctul de plecare este, în toate aceste cazuri, vocativul.

Pornind de la o bogată bibliografie de specialitate referitoare la formele de vocativ⁷, I. Faiciuc, în articolul *Vocativul termenilor de înrudire și al prenumelor în graiul maramureșean*, stabilește nu mai puțin de opt tipuri de vocativ, unele cu subdiviziuni, la numele de rudenie și la prenume:

I. Forme scurte, reduse prin apocopă: A. fără deplasarea accentului originar: *co-coá, cumná, mătú, năná, nepoá, nevá, unché*. B. cu deplasarea accentului originar: 1. *fnú, fratiú, moșú, nănașú, sochrú, uncheșú, vărú, vâjú*, 2. *șogó*.

II. Vocative ale termenilor de înrudire terminați la nominativ în *-ă, -e*, cu accentul deplasat pe desinență: 1. *babă, fină, mamă, mătușă, nănașă, soacră, tată*. 2. *badé, lelé, cuscré*.

III. Forme neapocopate ale termenilor masculini cu accentul deplasat pe penultima silabă (cf. I. B.): 1. *omúle, vărúle, vâjúle*; 2. *șogóre*.

IV. Vocative în *-le* ale cuvintelor terminate la nominativ în *-ă*, cu accentul deplasat pe penultima silabă: *mamăle, tatăle*.

V. Vocative în *-o*: *véreo, mámo, bábo*.

VI. Vocative ale termenilor masculini, identice cu formele de nominativ: *măi moș*.

VII. Îmbinări de cuvinte cu valoare de vocativ: A. termen de înrudire (sau prenume) + adjectiv posesiv: 1. *cumnatî-mea, femei-mea, frati-meu, nepotî-meu, noru-mea*; 2. *Văsălia nost, Ionu nost, Măria noastă*. B. Termen de înrudire (sau prenume) + prenume: 1. *uncheșu Ion, mătu Ilea, unche Ioa*. 2. *Vasile a-i Floare*.

VIII. Alte forme, identice cu cele din limba literară: 1. masculine în *-e*: *bărbate, ginere* ș.a.; 2. masculine în *-(ul)e*: *cuscrule, nănașule* ș.a.; masculine și feminine în *-ă, -e*, egale cu nominativul: *noră, soră, frate, lele* ș. a., cu specificarea că, în cazul prenumelor, cel mai frecvent este tipul I. A, apoi I. B. și II (1 *Ionă*)⁸.

Întrucât din bibliografia existentă, ca și din *Hărțile Atlasului lingvistic pe regiuni – Maramureș*, nu reieșea cu destulă claritate situația tuturor formelor de vocativ ale prenumelor⁹, autorul menționat a extins cercetarea, în Dragomirești, numai la situația prenumelor, și a constatat că, la femei, în formele de adresare, cu sau fără pronumele *tu* sau a interjecțiilor *hăi*¹⁰, *hei*, repartitia arată astfel:

1. forme în *-ă*: (hăi, hei, tu) Adriiană, Ană, Angelă, Anișcă, Aurelă, Danelă, Docă, Doină, Domniță, Florică, Georgetă, Ilișcă, Ioană, Marcelă, Monică, Niță, Parască (II), Porsiră (Porfiră) (II), Rodovică, Savetă, Sofică, Stelă, Tereză, Todoră, Vasălu-că, Viorică, Virgină (Virginia).

2. forme cu apocopă: (tu, hăi) Adriá, Anisí, Aní, Anú, Axă (< Axenia), Calí (< Calina), Frosî, Ga (< Gafia), Ilea, Ioa (pân' Ieud), Ieri (< Irina), Mari, Maricu (< Maricuța), Năsta, Pala (< Pălagă), Para (< Parasca) (I, III, IV), Porsi (Porfiră) (II), Róză (III), Save (IV), Sílvă, Titia, Todo (< Todora), Todosî, Vasí (< Vasălea), Victo (< Victoria).

3. forme în *-e*: Aurele, Delie, Livie, Lucie, Rozalé (I, II), Silvie, Victore (Victoria).

4. forme identice cu nominativul: Floare, Lucia.

Din exemplele prezentate se observă că unele prenume au forme de vocativ duble: Anișcă / Ani, Aurelă / Aurele, Ioană / Ioa, Parască / Para, Porsiră / Porsi, Savetă / Save, Silvă / Silvie, Lucie / Lucia. Cele mai frecvente sunt vocativele în *-ă* și cele cu apocopă. Nu lipsesc nici formele în *-e* ori cele identice cu nominativul. Diferențele se datorează localităților, căci nu peste tot în Maramureș sunt aceleași particularități lingvistice, sau informatorilor, unii preferând o formă și alții alta. În partea estică sunt mai numeroase formele apocopate, iar în cea vestică cele cu accent deplasat, ba chiar mai multe tipuri de vocativ coexistă în graiul aceleiași localități și chiar al aceluiași vorbitor, diferențiate însă semantic și, mai ales, stilistic: vocativul scurt se utilizează pentru a chema pe cineva din apropiere (*hăi ma*), cu excepția vocativului care-și păstrează forma redusă indiferent de distanță, iar cel cu accentul schimbat (*hăi mamă*, *hăi uncheșu*) pentru a striga persoane aflate la distanță mai mare¹¹.

Pornind de la varietatea de forme existente și având conștiința identității formale a nominativului cu vocativul¹² la anumite prenume, vorbitorii extind analogia și la altele, având drept rezultat prezența formelor duble de nominativ, menționate la începutul articolului.

Nu am avut în vedere în acest text situația prenumelor masculine terminate în *-a* (*-ia*, *-ea*), de tipul Cozma, Toma, Horia, Costea etc. sau a celor în *-ă*, Gavrilă, Samuilă și a multor hipocoristice, Ioniță, Ghiță, Luță etc. Facem totuși remarcă inexistenței unei a doua forme de nominativ la aceste nume, dar o analogie întâlnim totuși la derivate precum Ionica / Ionică, Vasilica / Vasilică. De toate acestea ne vom ocupa atunci când vom avea inventarul complet de prenume din arealul maramureșean.

NOTE

¹ Al. Graur, *Nume de persoane*, Editura Științifică, București, 1965, p. 139.

² Jacques Byck, *Influența pluralului asupra singularului*, în *Studii și articole*, Editura Științifică, București, 1967, p. 50: „nominativul Petre, în locul lui Petru, nu poate fi explicat decât plecând de la vocativul Petre”.

³ Domnița Tomescu, *Gramatica numelor proprii în limba română*, Editura All, București, 1998, p. 39.

⁴ Al. Graur, *op. cit.*, p. 110: „femininele sunt aproape fără excepție articulate”.

⁵ D. Tomescu, *op. cit.*, p. 38.

⁶ Grigore Brâncuș, Manuela Saramandu, *Gramatica limbii române. Morfologia*, Editura Atos, București, [f. a.], p. 25.

⁷ Th. Capidan, *Vocativul în -le*, în DR, I, 1920-1921, p. 185-209; T. Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925; Al. Graur, *Despre vocativul românesc*, în „Grai și suflet”, V, 1931; Idem, *Strigătele în românește*, în „Viața românească”, XXII, 1930; Gh. Vornicu, *Maramureșul*, în „Cele trei Crișuri”, XV, 1934; Sextil Pușcariu, *Limba română. I. Privire generală*,

București, 1940, ed. II, 1976; Al. Procopovici, *Articol și vocativ*, în DR, X, 1941, p. 8-25; G. N. Dragomirescu, *Contribution à une analyse sémantique du vocatif en roumain*, în „Langue et littérature”, II, București, 1943; R. Todoran, *Cu privire la repartitia graiurilor dacoromâne*, în LR, V, 1956, nr. 1; Idem, *Noi particularități ale subdialectelor dacoromâne*, în CL, VI, 1961, nr. 1; V. Rusu, *Formule de adresare în limba română (măi, mă)*, în LR, VIII, 1959, nr. 1, p. 52 ș. u.; M. Zdrengea, *Un vocativ regional*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, București, 1958, p. 939-940; Șt. Giosu, *Subdialectul maramureșean*, în „Studii și cercetări științifice”, Filologie, Iași, XIII, 1963, fasc. 1; I. Pătruț, *Considerații în legătură cu vocativul românesc în -o*, în „Romanoslavica”, VII, 1963, p. 87-94; Idem, *Tot despre vocativul românesc în -o*, în „Romanoslavica”, X, 1964, p. 193-194; Ilie Dan, *Un vocativ regional*, în LR, XII, 1963, nr. 5, p. 527-531; Idem, *Discuții asupra vocativului românesc*, în „Analele științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași”, X, 1964, fasc. 1; I. Bujor, *Vocativul tu*, în CL, XIII, 1968, nr. 1, p. 117 ș. u.; Gh. Radu, *Observații asupra vocativului în subdialectul maramureșean*, în „Buletin științific”, Seria A, Baia Mare, I, 1969, nr. 1, p. 93-96; Laura Vasiliu, *Observații asupra vocativului în limba română*, în SG, I, 1956.

⁸ I. Faiciuc, *op. cit.*, p. 65-66.

⁹ I. Faiciuc, *op. cit.*, p. 65.

¹⁰ Interjecțiile *hăi* (*hei*), *măi* și pronumele cu valoare interjecțională *tu*, care precedă, de obicei, vocativul prenumelor și al numelor de rudenie din Mararmureș, sunt utilizate după un anumit regim și cu o anumită finalitate: echilibrează ritmul strigării prin lungirea corpului fonetic al cuvântului, indică distanța la care se află persoana strigată, respectul datorat acesteia, precum și sexul ei; prenumele bărbătești sunt precedate de *măi*, iar cele femeiești de *hăi*, *tu*; *hăi* precedă prenumele persoanelor respectate (masculine sau feminine): „*măi nănașule* nu se poate zice că-i hâd a zice *măi* ori *tu*, dar *hăi* nu-i așa un cuvânt de greu, nu-i o vorbă așa jecnoasă”. Acestea marchează și depărtarea: „cu *hăi* poți mai tare striga, *tu* e mai închis, nu poți răcni așa tare”, cf. Faiciuc, *op. cit.*, p. 70-71.

¹¹ I. Faiciuc, *op. cit.*, p. 68.

¹² Vezi exemplele date, dar și faptul că „vocativul prenumelor diminutivate este, aproape întotdeauna, identic cu nominativul”, cf. I. Faiciuc, *Derivate cu sufixul diminutival –uc în Mararmureș*, în CL, XVII, 1972, nr. 1, p. 105.

BIBLIOGRAFIE

1. Grigore Brâncuș, Manuela Saramandu, *Gramatica limbii române. Morfologia*, București, Editura Atos, (f. a.).
2. Jaques Byck, *Studii și articole*, București, Editura Științifică, 1967.
3. Ilie Dan, *Un vocativ regional*, în „Limba română”, XII, 1963, nr. 5, p. 527-531.
4. Ilie Dan, *Discuții asupra vocativului românesc*, în „Analele științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași”, X, fasc.1, 1964, p. 11 ș. u.
5. I. Faiciuc, *Vocativul termenilor de înrudire și al prenumelor în graiul maramureșean*, în „Cercetări de lingvistică”, anul XVIII, nr. 1, p. 63-74, Cluj, 1973.
6. Al. Graur, *Nume de persoane*, București, Editura Științifică, 1965.
7. Sextil Pușcariu, *Limba română. I. Privire generală*, București, 1976.
8. Gh. Radu, *Observații asupra vocativului în subdialectul maramureșean*, în „Buletin științific”, Seria A, Baia Mare, I, 1969, nr. 1, p. 93-96.
9. Domnița Tomescu, *Gramatica numelor proprii în limba română*, București, Editura All, 1998.
10. Laura Vasiliu, *Observații asupra vocativului în limba română*, în „Studii de gramatică”, I, București, 1956.

Marin **INTERACȚIUNEA**
BUTUC **LEXICULUI COMUN**
CU TERMINOLOGIA MILITARĂ

Cercetătorii în domeniul lingvisticii au constatat că în ultimii '50-'60 de ani s-a creat o situație când cele mai importante probleme ale lexicologiei sunt, de fapt, și probleme ale terminologiei. Astfel, cercetarea oricărui fenomen din lexicologie este imposibilă fără a aborda și aspecte ale sistemelor terminologice profesionale, ceea ce demonstrează o vădită și strânsă legătură a sistemului lexical neterminologic (adică a cuvintelor-netermeni din fondul principal lexical, a cuvintelor din uzul general) cu lexicul terminologic (cuvinte-termeni care fac parte din sistemul metalimbajelor terminologice profesionale).

Aceste două domenii, lexicul neterminologic și lexicul terminologic, se află într-o legătură reciprocă, într-o relație, dar nu se suprapun, fiecare deținând și un număr mare de particularități individuale, proprii.

Bunăoară, cuvintele-termeni (termenii profesionali), în raport cu orice unitate lexicală (cuvânt-netermen), formează „unități lingvistice nominative mai puțin libere și sunt lipsite de spontaneitate”¹. Termenul profesional este mult mai convențional și mai rațional. Datorită acestor marcheri toate metalimbajele terminologice (domenii din care fac parte termenii) devin penetrabile din exterior, ordonându-se sistemic parcă de la sine, fenomen care este bine observabil și testat în ultimele decenii de fluxul masiv al termenilor profesionali datorită progresului tehnico-științific, care este pe cât de benefic, pe atât și de periculos.

Despre acest grad de pericolozitate profesorul moscovit R. A. Budagov afirmă că „în situația revoluției tehnico-științifice implicarea specialiștilor lingviști, întru coordonarea limbii sau planificarea terminologică a limbii, constituie o datorie primordială”, deoarece în aceste condiții „dacă nu ne ocupăm conștient de termeni, lingviștii, în cele din urmă, vor ajunge în situația când nu se vor mai putea înțelege unii cu alții”². Aceasta ne face să credem, pe bună dreptate, că lingviștilor-terminologi li se cere să asigure terminologiilor

speciale o sistemicitate care ar facilita nu numai funcționarea propriu-zisă a termenului, dar și însușirea terminologiilor de către specialiștii în domeniu.

Principiul sistemicității constituie o condiție *sine qua non* pentru terminologi, deoarece, în conformitate cu acest criteriu, denumirea terminologică se supune monosemantismului și interdependenței. Sistemicitatea, în paralel cu principiul caracterului normat și estetic, formează factorul lingvistic determinant la încadrarea denumirii speciale a termenului într-un metalimbaj terminologic profesional. Caracterul de sistem al unui cuvânt-termen „dispare din momentul în care acest termen iese din cadrul sistemului «său» profesional”³.

Terminologia militară românească formează un domeniu profesional în cadrul sistemului terminologic general al limbii române, din care fac parte toate metalimbajele terminologice profesionale. Terminologia militară românească se înscrie printre sistemele terminologice românești, având la bază aceleași particularități noționale și lingvistice, specifice unui metalimbaj terminologic profesional. De aceea, termenul militar românesc, asemeni termenilor din celelalte domenii profesionale (din medicină, agricultură, tehnică, informatică etc.) reprezintă un cuvânt special (cu o structură simplă sau compusă), care are o relație cu o noțiune din domeniul artei militare: știință militară, tehnică militară, producerea armelor, activitatea armatei etc.

Metalimbajul terminologic militar românesc își asigură o sistematicitate și în cazul când cuvintele sunt preluate din uzul general, din lexicul neterminologic. La baza acestui fenomen este pusă asemănarea formei obiectelor militare cu părți ale corpului omenesc sau contiguitatea logică și funcțională a obiectelor și noțiunilor militare cu obiecte și noțiuni din uzul general, ceea ce condiționează o relație a termenului nu cu contextul, dar cu câmpul său terminologic din care face parte și „care îi înlocuiește contextul”⁵. Datorită acestui fapt, particularitățile de termen militar ale unor termeni pot fi sesizate numai în cadrul metalimbajului terminologic militar sau numai în relație cu el.

Respectând aceste condiții, am determinat câteva clase de cuvinte-netermeni (cuvinte din uzul general al limbii române) care au fost preluate de terminologia militară, creându-se, prin ele, termeni militari-sintagme:

I. Cuvinte ce denumesc părți ale corpului omenesc: *bărbie* pentru fixarea tijei recuperatorului – proeminență metalică în formă de pătrat pe culata țevii de tun; *cap* (la bombă, rachetă) – extremitate sau piesă de extremitate a unei bombe sau rachete, care face corp comun cu ea; *gura* țevii de tun – partea extremă a țevii de tun, în formă rotundă, prin care se lansează focul; *ureche* – porțiune îngroșată, în formă de ureche, prevăzută pentru menținerea axului oblonului închizătorului la tun; *picior* – suportul afetului trepid al mitralierei.

II. Cuvinte ce reprezintă denumiri de păsări și animale sau părți ale corpului acestora: *cocoș* – piesă în formă de cap de cocoș a mecanismului de percuție la unele arme de foc; *arici* – baraj de fortificație transportabil, confecționat din câte trei grinzi metalice încrucișate, destinat pentru întărirea obstacolelor naturale sau a

unora din lucrările genistice de apărare (închiderea rapidă a drumurilor, străzilor, culoarelor); *coamă* (de infanterie) – partea cea mai de sus a înălțătorului la unele arme de infanterie, aflată la baza cursorului, care are rolul de a sprijini înălțătorul când acesta e în poziție verticală; *gheară de piscică* – unealtă formată din bare metalice, curbate, cu două, trei sau patru brațe, de capătul căreia se leagă o frânghie rezistentă, lungă de 30-50 m; se folosește pentru deplatarea minelor antitanc, pentru descoperirea minelor de tracțiune plantate în apă, ierburi înalte, lăstăriș și pentru desfacerea abatezelor, baricadelor, barajelor de sârmă puțin vizibile; *colți antitanc* – baraj de fortificație fix împotriva tancurilor, autovehiculelor, realizat din grinzi masive de beton armat, blocuri de piatră, grinzi metalice, șine de cale ferată sau bârne îngropate în pământ și consolidate în pământ cu clești orizontali.

III. Cuvinte ce denumesc obiecte de uz casnic (recipiente, instrumente, mecanisme) și elemente de construcție: *clanță* – dispozitiv cu acțiune întârziată la unele închizătoare de tip șurub de la gurile de foc; *ciocan* de foc – tragere de artilerie dezlănțuită prin surprindere, de durată variabilă, cât mai scurtă; *paharul* proiectilului – cameră pentru încărcătura utilă a corpului proiectilului, care are o formă asemănătoare cu un pahar; *uluc* – partea anterioară, în formă de jgheab, a patului unei puști sau carabine; *vargă* de curățat – accesoriu metalic al armelor de foc portative, folosit la curățarea canalului țevii; *pâlnie* de obuz – groapă făcută în pământ de un obuz care a explodat; *perdea* de fum – val de fum dens, creat pentru a împiedica observarea inamicului sau a masca acțiunile trupelor proprii.

IV. Cuvinte ce desemnează obiecte de vestimentație: *cămașa* glonțului – îmbrăcăminte a părții utile a glonțului (miez, compoziție incendiară sau trasoare), realizată dintr-un metal sau aliaj cu duritate relativ mică pentru a permite imprimarea pe ea a plinurilor, ghinturilor țevii și a asigura astfel glonțului pe traiectorie o mișcare de rotație; *guler* – proeminență inelară exterioară a tubului cartuș; *brâu* director – parte inelară a corpului proiectilului; *brățară* – proeminență inelară exterioară pe țeava de tun; *agrafă* – material genistic din sârmă curbată și ascuțită la ambele capete, folosit la prinderea sârmei (ghimpate) pe pari sau țăruși, pentru realizarea gardurilor și rețelelor.

Prin urmare, cuvintele-netermeni militari, preluate din fondul lexical principal, devin termeni militari numai în cadrul sistemului terminologic militar. Câmpul terminologic militar le asigură statut de termeni. În afara câmpului terminologiei militare, cuvintele prezentate nu mai sunt termeni, dar cuvinte obișnuite.

BIBLIOGRAFIE

- ¹ Н. К. Гарбовский, *Сопоставительная стилистика профессиональной речи*, Москва, 1988, p. 21.
- ² Р. А. Будагов, *Человек и его язык*, Москва, 1976, p. 245.
- ³ Л. И. Скворцов, *Вопросы терминологии и письменного творчества в эпоху НТР // Терминология и культура речи*, Москва, 1981, p. 16.
- ⁴ А. А. Реформатский, *Что такое термен и терминология // Вопросы терминологии*, Москва, 1961, p. 51.

Alexandru SEMIOTICA PIESELOR UTILIZATE CAZACU PENTRU ACOPERIREA CAPULUI

(ÎN BAZA MATERIALULUI DIN LIMBILE
GREACĂ ȘI ROMÂNĂ)

Vestimentația are, în general, două funcții de bază: de protecție împotriva unor factori externi și de împodobire. Cea de-a treia funcție ar putea fi considerată una simbolică și reflectă relațiile sociale, diverse aspecte legate de modul de viață al sociumului respectiv. Ca și la alte popoare, la greci vestimentația constituie un element important al culturii, multe dintre denumirile pieselor vestimentare au format, cu timpul, câmpuri semantice largi, în care se reflectă viziunea comunității respective asupra lumii, asupra relațiilor interumane în diverse perioade de timp.

Limba elenă, fiind o limbă foarte flexibilă, arareori împrumută termeni de altă origine. De obicei, pentru formarea termenilor noi se recurge la propriile resurse lexico-gramaticale. Vom ilustra această capacitate a limbii elene prin analiza unor termeni ce denumesc diverse piese utilizate pentru acoperirea capului.

De exemplu, *το καπέλο* „pălărie, căciulă” formează numeroși termeni derivați care, într-o măsură mai mare sau mai mică, au o legătură directă cu sensul de bază al cuvântului:

καπελίνο – pălărie mică;

καπελίνα – pălărie cu boruri largi pentru femei;

καπελίερα – cutie (din hârtie, lemn sau metal) pentru păstrarea căciulilor / pălăriilor;

καπελάς (fem. *καπελού*) – persoană care confecționează căciuli, pălării; pălărier.

Termenul a fost împrumutat din neogreacă de limba română cu forma *capelă* și cu sensurile:

1. șapcă de postav cu cozoroc moale, purtată de militari; 2. pălărie (de damă) (DEXI).

O serie de semnificații suplimentare vin să lărgescă sensul de bază / inițial, alcătuind niște *indici* pentru o anumită situație / realitate socială ilustrată în contexte formate cu lexemul respectiv.

Astfel, *καπέλο* capătă, pe parcursul anilor, în negustorie, un alt sens și anume „supliment ilicit al prețului cerut de târgoveți, suprapreț ilegal” (‘Αμα δεν πληρώνεις γερó καπέλο, δεν τρωσ κρέας της προκοπής – „Dacă nu plătești *căciulă* sănătoasă, nu mănânci carne bună”). Dintre derivatele acestui termen amintim:

καπέλωμα 1. faptul de a-și acoperi capul – sens inițial pe care îl dezvoltă, prin asociere metaforică, în alte două sensuri; 2. lovitură în pălărie (vezi și în limba română: *a lovi (sau a pocni, a plesni) (pe cineva) în pălărie* „a ofensa pe cineva, a-i spune cuiva o vorbă înțepătoare, a ironiza pe cineva”. Un alt sens al expresiei românești, inexistent în limba greacă este „a da cuiva o veste neașteptată, rea”; 3. mărire ilicită a prețurilor (în negustorie).

καπελώνω – 1. a pune căciula cuiva; prin evidențierea unor indici specifici, mai capătă câteva sensuri; 2. (metaforic) a lovi pe cineva în pălărie /căciulă; 3. a mări ilicit prețurile (în negustorie); 4. a uzurpa lucrurile cuiva pentru folos propriu.

Expresia *του βγάζω το καπέλο*, care inițial însemna doar „a-și scoate pălăria (căciula) în fața cuiva, a saluta (pe cineva)” capătă semnificația „a respecta, a stima (pe cineva)” și un alt sens, foarte apropiat de cel al expresiei admirative românești „Jos pălăria!”.

Un caz deosebit de interesant este modul în care a apărut în limba elenă cuvântul *τραγιάσκα* „șapcă cu cozoroc”. Se pare că termenul a fost preluat din limba română și este o interpretare a aclamațiilor turiștilor români „Trăiască Grecia!”, care erau însoțite de aruncarea căciulilor. Astfel, imperativul *träiască* din limba română, a fost preluat ca substantiv în limba greacă, și a căpătat o semnificație total diferită de cea inițială (etimologică).

Un cuvânt foarte des utilizat în limba elenă este *σκούφος* (*căciulă*) care, în afară de semnificațiile generate de cuvintele derivate (*σκουφάκι* sau *σκουφι* – căciuliță, căciulă mică; *σκουφίτσα* – scufiță), mai poate forma noi termeni; aceștia nu au echivalenți în limba română, și pot fi explicați doar prin sintagme:

σκούφωμα – 1. modul (felul) de a-și acoperi capul (cu căciula, de a-și pune (purta) căciula); 2. faptul de a-și acoperi capul.

σκουφάτος – (despre cineva care poartă căciulă), cu căciulă.

Căciula (*σκούφος, σκούφια*) era un indiciu al rangului, al stării sociale a proprietarului ei. După modul în care își purta cineva căciula și în dependență de calitățile ei (scumpă, ieftină; veche, nouă, conform cerințelor vremii (modei) sau nu etc.), atât la eleni, cât și la români se putea înțelege din ce pătură socială face parte cel care o poartă sau chiar din ce neam se trage. Ca dovadă elocventă în acest sens poate servi expresia grecească: *απο που κρατάει η σκούφιά του* „din ce căciulă este cineva” (despre originea cuiva).

Termenul *φέσι* (*fes*), existent și în limba română, desemnează un obiect cu specific orientat, având în limba greacă mai multe semnificații:

1. tip de căciulă roșie cu fundă care, deși este de origine străină (orientală), este foarte des utilizat de către eleni; 2. căciulă pe care o poartă evzonii (ostașii) greci; 3. venit neplătit – sens atestat în expresii de tipul: *έβαλε φέσι* (în traducere mot-à-mot „a pune fesul cuiva”) – despre cineva care a împrumutat bani și nu i-a întors sau a împrumutat bani cu scopul de a nu-i întoarce; a fi dator cu bani; 4. în expresia *έγινε φέσι* „a fi beat criță”.

În limba română se consemnează specificul orientat al cuvântului *fes*, înregistrându-se mai multe semnificații, dintre care doar prima poate fi raportată direct la limba din care provine:

1. acoperământ al capului pentru bărbați, confecționat din pâslă sau postav (împodobit cu un ciucure) pe care îl poartă mai ales musulmanii (din Orient și din Nordul Africii). Expresii: (*fam.*) *a-i turti (cuiva) fesul* – a. a face o mare prostie; b. a face de răs pe cineva; *interesul poartă fesul* – se spune la adresa cuiva care face ceva numai pentru avantaj material; 2. căciuliță croșetată sau calotă de fetru, purtată pe vârful capului de către femei și copii; 3. căciulă tricotată, purtată de tineri și de copii; 4. compus: (*entomologic; regionalism*) *fesul-popii* = fesușor (DEXI).

Substantivul *κουκούλα* însemna inițial în elenă doar „glugă, capișon”, iar mai apoi, prin extindere, *κουκούλα* devine un termen care poate fi atribuit oricărei piese vestimentare servind la acoperirea capului. În prezent, *κουκούλα* comportă un sens general de „acoperiș, protecție” și prin acest cuvânt poate fi numit orice obiect utilizat pentru acoperire, ca în exemplul: *κουκούλα αυτοκινήτου* (*căciula automobilului*). Și derivatele acestui termen înregistrează mai multe sensuri:

κουκουλώνω – 1. a acoperi cu căciulă, glugă; a cocoloși, a obloji, a înveli etc.; a (se) acoperi, a înveli pe cineva sau ceva în întregime; 2. a mușamaliza, a acoperi, a ascunde; 3. a se căsători prin înșelăciune sau cu de-a sila (cu acest sens, în română există expresia populară *a îmbrobodi pe cineva*).

κουκουλοφόρος – cel care poartă glugă; *spec.* persoană care poartă mască în timpul executării acțiunii de pedepsire.

κουκούλωμα – 1. acoperire cu căciulă; 2. acoperirea unui obiect pentru a nu fi văzut; învelire, oblojire; 3. ascundere, mușamalizare (a unui rău).

κουκούλι (diminutiv al substantivului *κουκούλα*) gogoasă a viermelui de mătase.

κουκουλάρικος – 1. (ieșit, scos) din gogoasă (a viermelui de mătase); 2. mătase (în expresia *ύφασμα κουκουλάρικο*).

Piese vestimentare utilizate pentru acoperirea capului capătă noi conotații, indiferent de faptul dacă sunt destinate bărbaților sau femeilor:

μαντίλα – 1. basma, batic cu care își acoperă capul femeile; 2. cută membranoasă care atâră în zona gâtului unor mamifere; bărbie, grumaz.

μαντίλι – 1. broboadă cu care își acoperă capul femeile; 2. batistă, basmăluță (pentru curățatul ochilor, nasului); 3. piesă vestimentară, bucată de material pe care o poartă la gât bărbații și femeile.

μαντίλια – basma dantelată pentru cap.

μαντιλώνω – a îmbrobodi, a pune basma pe capul cuiva.

μαντιλοδεμενος – îmbrobodit(ă) cu basma.

Este de menționat că multe dintre formele adjectivale sunt utilizate atât la feminin, cât și la masculin. Astfel, în limba elenă putem atesta exemple de tipul: *μαντιλούσα* – (femeie) îmbrobodită; *μαντιλωτός* – (bărbat) îmbrobodit, care poartă pe cap basma (este vorba de un tip de basma, specific portului din anumite zone).

De observat că în limba română aceste lexeme sunt utilizate atât în sintagme neutre, cât și (mai ales în ceea ce privește bărbații!) cu sens peiorativ, batjocoritor (de exemplu: „Mihai este îmbrobodit (adică înșelat) de nevastă-sa”. În limba elenă asemenea sintagme sunt utilizate, în general, cu sens direct.

În tradiția elenă basmaua, broboada era o piesă vestimentară nu doar a femeilor, ci și a bărbaților. Astfel că în vorbirea orală, dar și în literatura artistică pot fi atestate expresii de tipul: Ἦταν ένα παλικάρι ως εἴκοσι χρονῶν ...ντυμένο-ποδεμένο κρητικά, με το κεφαλομάντιλο δεμένο κλέφτικα „Era un flăcău de vreo douăzeci de ani... îmbrăcat și încălțat ca în Creta, cu basmaua legată haiducește (hoțeste)”.

Prin alăturarea a două substantive din același câmp semantic se formează noi cuvinte, cum ar fi:

κεφαλόπανι – format prin alăturarea substantivelor *κεφάλι* (cap) și *πανί* (pânză), care a ajuns să însemne vâl, peplu (*πέπλος*).

κεφαλομάντιλο – *κεφάλι* (cap) + *μαντίλι* (broboadă) – basma care se leagă pe cap pentru a ține părul sau cu scop de împodobire.

Un substantiv și un verb alăturate pot forma un nou verb:

πεπλοφορώ – *πέπλο* (vâl) + *φορώ* (a purta) – a fi înfășurat în vâl, a purta vâl.

στεφανηφορώ – *στεφανη* (cunună) + *φορώ* (a purta) – 1. a purta cunună, a fi încununat; 2. (metaforic) a fi învingător.

στεφανηφόρος – 1. (despre cineva care) poartă cunună (*στεφανωμένος*); 2. (metaforic) învingător, câștigător.

Substantivul *πέπλος* sau *πέπλο* a căpătat și alte semnificații:

1. vâl de mireasă; 2. (arheolog.) rochie foarte subțire (pentru femei) fără mâneci prinsă pe umeri cu o agrafă; 3. (metaforic) ceva care împiedică vederea, sesizarea limpede, clară sau provocare care ascunde adevărul: *πέπλος μυστηρίου καλύπτει την υπόθεση* – „Un vâl de mister ascunde (acoperă) cazul (cauza, adevărul)”.

206 Limba ROMÂNĂ

În limba română cuvântul *peplu* (sau *peplum*) provine din latină (*peplum*, *-i*, romanii preluându-l din limba greacă πέπλον) și este un indice al vestimentației antice, inclusiv grecești, cu sensul „mantie scurtă, fără mâneci, prinsă pe umeri cu o agrafă și purtată de femei peste tunică” (DEXI).

O întreagă varietate de sensuri oferă termenul *στεφάνι* „cunună, coroană”. Limba elenă consemnează mai multe semnificații, printre care:

1. cunună din ramuri sau flori pe care o poartă cineva pe cap ca premiu sau în semn de sărbătoare; cunună de măslin; 2. cunună (coroană) de flori, care se depune la monumente sau însoțește cortegiul de înmormântare; 3. inel de metal sau de lemn utilizat la susținerea scândurilor, cerc de butoi (*στεφάνι βαρελιού*), inel (cerc) al coșului (*στεφάνι του κοφινιού*); 4. marginea (buza) unui obiect; 5. cunună de mireasă (*ο νυφικός στέφανος*); 6. nuntă sau cuplu legal; 7. (*met.*) victorie.

Sonoritatea grecescului *στεφάνι* se regăsește în numele propriu românesc *Ștefan*: din limba elenă a fost împrumutată semnificația de victorie, fapt pentru care acest nume este atât de popular la români.

Semn-indice al puterii, reprezentant sau substituent al purtătorului (stăpânului), simbol al mândriei și al autorității, al respectului sau al lipsei de respect, piesele vestimentare utilizate pentru acoperirea capului constituie, atât la greci, cât și la alte popoare, un element de diferențiere socială.

Vestimentația este un semn distinctiv prin care poate fi identificată o epocă, diferită de alta, se pot compara și deosebi civilizațiile între ele. Toate aceste semne comune sau diferențiatore sunt conservate din plin în semnul lingvistic, de a cărui decodificare depinde gradul de înțelegere a realității, a lumii înconjurătoare.

AUTORI

Iulian BOLDEA, prof. univ. dr., decan al Facultății de Științe și Litere, Universitatea „Petru Maior”, redactor al revistei „Vatra”, Târgu-Mureș.

Marin BUTUC, doctorand la Catedra Limba Română, Lingvistică Generală și Romanică, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Adriana CAZACU, lector la Catedra de Literatură Română și Teorie Literară, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Alexandru CAZACU, lector universitar, doctorand, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Veronica CIOBANU, doctorandă, Facultatea Pedagogie, U.P.S. „I. Creangă”, prof. de limba și literatura română, Liceul teoretic „Grigore Vieru”, com. Băcioi, mun. Chișinău.

Theodor CODREANU, critic literar, prozator și eseist, profesor, Huși.

Sabina CORNICIUC, conf. univ. dr., Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Daiana FELECAN, conf. univ. dr., Facultatea de Litere, Universitatea de Nord, Baia Mare.

Nicolae FELECAN, prof. univ. dr., Universitatea de Nord, Baia Mare.

Iulian FILIP, scriitor și publicist, Chișinău.

Aliona GRATI, conf. univ. dr., director al Centrului de Literatură și Folclor, Institutul de Filologie al A.Ș.M., Chișinău.

Emanuela ILIE, asistent, Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

Vasile C. IONIȚĂ, filolog, Reșița.

Dumitru IRIMIA, prof. univ. dr., Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

Dan MĂNUCĂ, prof. univ. dr., Universitatea „Al. I. Cuza”, directorul Institutului de Filologie Română „Al. Philippide”, Iași.

Iulia MĂRGĂRIT, cercetător științific, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” al Academiei Române.

Gabriela MEDAN, prof. drd., Școala „Avram Iancu”, Baia Mare.

Ilie MOISUC, doctorand, Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

Cristinel MUNTEANU, doctor în filologie, lector, Universitatea „Constantin Brâncoveanu”, Pitești, filiala Brăila.

Vlad POHILĂ, scriitor și publicist, Chișinău.

Mihai POSADA, scriitor și publicist, Sibiu.

Andrei PROHIN, masterand, Facultatea de Istorie și Filozofie, U.S.M., profesor de istorie, Liceul teoretic „Nicolae Iorga”, Chișinău.

Adrian Dinu RACHIERU, prof. dr., decan al Facultății de Jurnalistică, Universitatea „Tibiscus”, Timișoara.

Vitalie RĂILEANU, cercetător științific, Institutul de Filologie, A.Ș.M., Chișinău.

Constantin ȘCHIOPU, conf. univ. dr., U.P.S. „Ion Creangă”, Chișinău.

Diana VRABIE, conf. univ. dr., U.P.S. „Alec Russo”, Bălți.

Rudolf WINDISCH, prof. dr. phil. habil. dres. h. c., prof. de lingvistică romanică, Universitatea din Rostock, Germania.

ISSN 0235-9111



Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ