



Limba ROMÂNĂ

Nr. 7-8 (157-158) 2008

ANUL XVIII · CHIȘINĂU



 INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ
DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ



Nr. 7-8 (157-158) 2008
IULIE-AUGUST
CHIȘINĂU



*Publicație editată cu sprijinul
Institutului Cultural Român*

Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

Editor Echipa redacției

ISSN 0235-9111

Redactor-șef Alexandru BANTOȘ

Redactor-șef adjunct Viorica-Ela CARAMAN

Redactor Tatiana FISTICANU

Lector Veronica ROTARU

Procesare computer Oxana BEJAN

Concepție grafică Mihai BACINSCHI

Coperta și interior I – Galina VIERU, *Relieful sufletului meu*; IV – Olga TRICOLICI, *Dintre sute de catarge*

I–XVI (pagini color) – Galina VIERU, Natalia PROCOP, Maria Domnița VIERU, Olga TRICOLICI, Elena STADNICENCO

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

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

Textele nepublicate nu se recenzează și nu se restituie.

Pentru corespondență:

Căsuța poștală nr. 83,

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

Tel.: 23 84 58, 23 87 03

e-mail: limbaromanachisinau@gmail.com

SUMAR

AUTOGRAF

Nicolae DABIJA	LEGĂTURA ÎNTRE NOI ȘI DUMNEZEU	6
----------------	--------------------------------	----------

	TELEGRAMĂ	7
--	-----------	----------

DIMENSIUNI ALE UNITĂȚII NOASTRE

Victor V. GRECU	DREPTUL LIMBII	8
-----------------	-------------------	----------

CRITICĂ, ESEU

Dumitru IRIMIA	IPOSTAZE ALE ÎNTÂLNIRII METAPOETICE ÎNTRE NICHITA STĂNESCU ȘI MIHAI EMINESCU	14
----------------	---	-----------

Nicolae GEORGESCU	METAFORA LUMINII ÎN POEZIA LUI EMINESCU (I)	30
-------------------	--	-----------

Iulian BOLDEA	GEORGE COȘBUC – METAMORFOZELE LIRISMULUI (II)	39
---------------	--	-----------

PRO DIDACTICA

Nina ACONI	PROIECTUL – METODĂ DE PREDARE / ÎNVĂȚARE / EVALUARE	48
------------	--	-----------

Petru BUTUC	RECONSIDERĂRI PRIVIND TITLUL SINTACTIC DE <i>COMPLEMENT PREDICATIV</i>	60
-------------	---	-----------

ITINERAR LEXICAL

Stelian DUMISTRĂCEL	INGINERIA CA INGINERLĂC	63
---------------------	----------------------------	-----------

Cristinel MUNTEANU	DESPRE CARACTERUL MOTIVAT AL NUMELOR PROPRII DIN OPERA LITERARĂ	65
--------------------	--	-----------

4 Limba ROMÂNĂ

COLOCVIU

	FILOGIA MODERNĂ: REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN CONTEXT EUROPEAN	81
Nicolae RÂMBU	BARBARIA INTERPRETĂRII. REFLECȚII DESPRE HERMENEUTICA LUI SCHLEIERMACHER	83
Irina CONDREA	REFERINȚE NONVERBALE ȘI PARAVERBALE ÎN TEXTUL DRAMATIC	90
Viorica-Ela CARAMAN	POEZIA COTIDIANULUI – SCRITURĂ SAU LIMBAJ POETIC?	98
Tatiana FISTICANU	SINESTEZIA CA PROCEDEU DE CONSTRUCȚIE A SENSULUI ÎN TEXTUL POETIC	104
Nicoleta IFRIM	HERMENEUTICA FRACTALILOR ȘI TEXTUL LITERAR	108
Angelica HOBJILĂ	COMUNICARE ȘI CONTEXTUALIZARE – REPERE PRAGMATICE	116

DIALOGUL ARTELOR

Anatol RURAC	O GENERAȚIE CARE PLANEAZĂ LIBER	129
	MATERIE ȘI SPIRIT. INTERSECȚII DE LIMBAJ	I-XVI

POESIS

Nicolae DABIJA	EXPOZIȚIE DE ICOANE; PARACLISER ÎN MUNȚI; MOARTEA ÎN SCENĂ; PREMONIȚII; ORA DE METAFIZICĂ; PSALM; UMBRA; TĂCERI ASURZITOARE; IUBIREA MEA...; INVERS; MAMA CRISTINA; VÂRSTA DE TRECERE; TESTAMENT; LAPSUS	131
	NICOLAE DABIJA: REPERE PENTRU UN PORTRET (IOAN ALEXANDRU, CONSTANTIN CIOPRAGA, MIHAI CIMPOI, EUGEN SIMION, ANA BANTOȘ, ANATOL CODRU, THEODOR CODREANU, ION ROTARU, ALEXANDRU CISTELECAN, RAND BRANDES, VIOREL DINESCU)	141

ANIVERSĂRI. VLADIMIR ZAGAEVSCHI – 75

Vladimir ZAGAEVSCHI	FIȘIER BIBLIOGRARIC	147
---------------------	--------------------------------	------------

Vladimir ZAGAEVSCHI	„CA NEAM SUPRAVIEȚUIM PRIN GRAIUL MATERN...”	149
Stelian DUMISTRĂCEL	LA UN PRIETEN	159
	OMUL, PROFESORUL, SAVANTUL VLADIMIR ZAGAEVSCHI văzut de: <i>ANATOL CIOBANU, MIHAIL PURICE, LUDMILA BER- ZOI, LIDIA CODREANCA, VASILE MELNIC, MAGDALE- NA VULPE, MAGDALENA GEORGESCU, VIOREL BIDI- AN, ELENA CARABULEA, ANCA HARTULAR</i>	162
Vladimir ZAGAEVSCHI	NUME DE FAMILIE ROMÂNEȘTI CU FORMANTUL -ARIUS ÎN EVOLUȚIE (<i>MORARIU, MORARI, MORARU, MORAR</i>)	172
IUVENTUS		
Marina SCLIFOS	STRUCTURA SILABICĂ ÎN LIMBILE ROMÂNĂ ȘI ENGLEZĂ	182
CĂRȚI ȘI ATITUDINI		
Vitaliu ZAGAEVSCHI	UN COLOS MONOGRAFIC DESPRE COSĂUȚI	188
Cristinel MUNTEANU	UN EVENIMENT CULTURAL: WILHELM VON HUMBOLDT ÎN ROMÂNEȘTE	192
Liuba AGAPI	UN ITINERAR DESCHIS PENTRU PREZENT ȘI VIITOR	196
	AUTORI	199

6 Limba ROMÂNĂ

Nicolae DABIJA

LEGĂTURA ÎNTRE NOI ȘI DUMNEZEU

Gândim cu ajutorul limbii, cuvintele fiind cele care fac legătura între noi și Dumnezeu, între noi și lucrurile care ne înconjoară, între generațiile ce vor veni și generațiile care au fost, cu ajutorul lor putem comunica cu strămoșii și strănepoții noștri peste veacuri, făcându-le cunoscute, și unora și altora, ideile, gândurile, realizările și aspirațiile noastre.

...Denumirea limbii vorbite de basarabeni, alfabetul folosit de aceștia, afirmațiile despre proveniența ei etc. n-au depins aproape niciodată de adevărul științific, ci de părerile – de regulă, diletante sau răuvoitoare în materie de limbă – ale celor care s-au perindat prin scaunele puterii și care ne-au „eliberat”, de cele mai multe ori, de grai.

Astfel, numai de-a lungul secolului XX, limba română, vorbită în spațiul dintre Prut și până dincolo de Nistru, a trecut de șapte ori de la un alfabet la altul (1918, 1932, 1937, 1940, 1941, 1944, 1989): de la alfabetul rusesc la cel latin și viceversa.

...S-au făcut încercări să se inventeze „deosebiri” inexistente dintre graiul vorbit de o parte de popor și de cel vorbit de altă parte a acestuia, care ar fi ridicate la rang de „limbă” separată (despre aceeași limbă vorbită de moldovenii din dreapta Prutului se afirma că ar fi de proveniență latină, și tot despre ea, dar vorbită deja de moldovenii din stânga Prutului, că ar fi de proveniență slavă).

Un adevăr însă este clar: limba folosită de basarabeni, oricum ar fi ea botezată de politicienii momentului, e aceeași cu cea vorbită de toată românimea. Și cântecele ne sunt aceleași. Și istoria e aceeași. Și sângele ni-i același.

august, 2006

Telegramă

planeta pământ pnt
ei unicei pnt

MĂ SIMT SINGUR ÎN ASTĂ AEROGARA PNT CA UN
REGE FĂRĂ DE ȚARĂ PNT DE DOR DE TINE
ÎNCĂRUNȚESC PNT TE IUBESC PNT TE IUBESC PNT
TE IUBESC PNT NINGE DE-O IARNĂ, ȘI-O VARĂ
NICI UN AVION SPRE TINE NU ZBOARĂ PNT ÎN HOTEL
CA PE O RUGĂCIUNE CÎTESC PROGRAMELE TELEVIZIUNII
AȘA CUM CITESC CORANUL ȘI ÎȚI PNT RĂS-CITESC
ÎN AEROPORT BIOGRAFIILE HOTILOR CAUTAȚI DE POLITII
PNT MĂ UIT CUM NINGE PE AMBELE PROGRAME ȘI-ȚI
TRIMIT TELEGRAME PNT FĂRĂ DE VALURI ȘI FĂRĂ
DE MALURI E MAREA PNT AȘTEPT PNT AȘTEPT ȘI
TRANSCRIU ÎN VERSURI NINSOAREA PNT FULGUÎESC
ACUM DE LA FACEREA LUMII NINSORILE TOATE
SĂ TE FUR NU SE MAI POATE PNT SĂ TE UIT
NU SE MAI POATE PNT SINOPTICIENII ACESTUI
DESTIN PROGNOZEAZĂ C'A VA NINGE UN VEAC
CEL PUTIN PNT CERUL CONTINUĂ SĂ SE
DESTRAME NINGE ȘI EU ÎȚI TRIMIT TELEGRAME
PNT NINGE ȘI EU ÎȚI VORBESC DE IUBIRE
TELEGRAFIAȚĂ DE PRIMIRE PNT SAU VINO CU
URMĂTOAREA NINSOARE PNT SCUȚĂ-MĂ PENTRU
LUNGA MEA AȘTEPTARE PNT IARTĂ-MĂ CĂ NINGE
PNT CĂ CERURILE TOATE SE-NZĂPEZESC PNT
IARTĂ-MĂ C-ATĂT DE MULT TE IUBESC PNT
NINGE PNT TROIENELE CRESC PÂNĂ-N NOR
PNT NINGE PNT NINGE CU DOR PNT PNT PNT

Nicolae Dabija

**Victor V. DREPTUL
GRECU LIMBII**

În evoluția oricărei națiuni, a oricărui popor, limba, cu menirea ei esențială de a mijloci comunicarea și de a stimula înflorirea civilizației, reprezintă cel mai important element de recunoaștere și constituire a unității naționale. Ea este nu numai semnul fundamental al identității etnice, ci și o mărturie a naționalității, o condiție a existenței naționale și principalul factor de coeziune națională, liantul de o imprezizibilă forță coercitivă. În unitatea limbii se întrupează cea mai fidelă și mai convingătoare expresie a unității naționale. Limba întruchipează însăși ființa neamului, totalitatea și unitatea lui. Din vârsta etnogenezei sale, limba, alături de istorie și de credință, legitima aspirațiile și drepturile românilor, le dădea perspectivă, conferind luptelor acestora tenacitatea și patosul caracteristice. Istoria și limba erau primele chemate, nesocotind granițele, să releve unitatea națională, să fortifice conștiința unității naționale. Ele deschideau tuturor orizontul întregului neam românesc, anticipau asupra viitoarei unități naționale. Interesul manifestat față de istorie și limbă avea o solidă fundamentare de ordin național-patriotic; ele trebuiau să oglindească unitatea și să servească luptei pentru unificarea politică. Istoria și limba, puse la temelia luptei naționale, au devenit, totodată, inegalabilul ei suport moral.

Realitatea politică actuală din Republica Moldova, ostilă românilor majoritari de aici, caracterizată prin suprimarea drepturilor acestora în privința statutului limbii române, înlocuirea glotonimului *limba română* – simbol și rezultat al romanității poporului și latinității limbii sale, recunoscute, în virtutea temeiurilor etnice, istorice, geopolitice și culturale, ineluctabile și inalienabile, și afirmate, încă înaintea secolului al XV-lea, începând de la marii voievozi, de către toate marile personalități științifice, politice, culturale, religioase etc., românești și străine – cu cel de „limbă moldovenească”, interdicția folosirii celui dintâi, printr-o sfidare simptomatică a adevărilor

axiomatică ale istoriei, drepturi legiferate în lumea contemporană de toate forurile internaționale, stârnesc adâncă îngrijorare și dezaprobare, asemenea acte fiind emanații și manifestări ale unei politici, subtile dar abile, de îngădire a drepturilor naturale și libertăților cetățenești ale românilor, cu sumbre ecouri și consecințe asupra viitorului acestora.

Toate generațiile de învățați au declarat și au perpetuat în timp prețuirea și iubirea pentru limbă, ca și pentru lege (credință), și s-au jertfit nu pentru apărarea drepturilor limbii, pentru că acest drept, *natural și istoric, îl au*, ci pentru recunoașterea și respectarea acestuia, a folosirii lui – ca și a denumirii ei – nestingherite.

De-a lungul veacurilor, toți învățații români au fost conștienți și au afirmat răspicat semnificația socială, națională, politică și culturală a limbii, ca mărturie a identității etnice, condiție a existenței și unității naționale, adevăr – sintetizând ideologia unei întregi istorii – consacrat, magistral, pentru posteritate, de către academicianul Eugen Simion: „Limba națională este entitate sacră pentru un popor, pentru că este cel dintâi semn al identității sale”.

Intenția relevării valorii și funcției identitare a limbii este atestată încă de exponenții literaturii religioase. Varlaam își intitulează *Cazania* sa din 1643 *Carte românească de învățătură*, prin urmare, nu muntenească, moldovenească ori ardelenescă, ci *românească* (s.n. – V.V.G.), convins că se adresa și era destinată tuturor românilor, ca entitate etnică unitară ca și limba, așa cum o consfințea argumentat și autoritar și mitropolitul Simion Ștefan la 1648, în *Noul Testament de la Bălgrad*, și *Biblia de la București*, din 1688, care, prin acuratețea și unitatea limbii, circulând și fiind folosită în întreg spațiul românesc, a contribuit la definitivarea normelor și unificarea limbii literare, întreaga literatură religioasă, primele traduceri și primele scrieri în limba română fiind, de fapt, cele „prin care s-a susținut unitatea limbii românești”. Prin răspândirea și circulația lor printre românii de pretutindeni, ele au îndeplinit o imprevizibilă funcție unificatoare. Nu numai pe plan lingvistic, dar și pe plan cultural și național, „Aceste cărți bisericești au statornicit pentru toate veacurile unitatea limbei românești”¹, consfințea, în 1905, O. Ghibu.

Pentru cronicari, unitatea limbii era asigurată de latinitatea ei, raportată direct la romanitatea poporului, cum accentua stolnicul Constantin Cantacuzino: „românii dintr-o fântână au izvorât și cură”, și, mai apoi, principele savant, Dimitrie Cantemir, relevând romanitatea, continuitatea și unitatea etnică și lingvistică a poporului nostru.

În *Înștiințarea Soțietății filozofești a neamului românesc în Mare Prințipatul Ardealului* de la 1795, se arăta că „prin împodobirea stilului limbii sale și deprinderea în învățături s-au înălțat firea a multor neamuri până la acea stare a nemuririi”², iar *Manifestul Societății pentru Cultivarea Limbii Române*, 1808, îndemna la realizarea celor două imperative: „trebuie să începem cu mijlocul cel mai de frunte cu care putem face fericirea nației, și anume cu cultivarea limbii noastre și prin ea cu lățirea tot mai mare a culturii, câștigându-ne astfel vază și merite”³, iar, pentru aceasta, „să fie cât se poate mai mare numărul acelo-

10 Limba ROMÂNĂ

ra care vorbesc limba noastră”, cu încrederea profetică, proclamată autoritar și categoric, încă de atunci, la 1808 [!], în perspectivele limbii: „Putem fi mândri și fericiți, gândindu-ne că, deși suntem robi, totuși limba noastră va stăpâni odată și în țara aceasta”⁴[!].

Corifeii Școlii Ardelene fac din romanitatea poporului și latinitatea limbii postulatele cardinale ale luptei lor, cultivarea și unificarea limbii fiind privite ca acte patriotice, de progres cultural, de renaștere românească într-o „iubirea neamului și cinstirea nației”.

Unitatea limbii este cea mai puternică, mai accesibilă și mai convingătoare mărturie a identității etnice a tuturor românilor, încât „un argument mai convingător pentru *unitatea etnică* (s.n. – V.V.G.) a românilor din nordul și din Sudul Dunării, în afară de *limbă și nume* (s.n. – V.V.G.) nu se poate invoca”⁵.

Lupta condiționată pentru limbă pune în evidență toate mărturiile care dovedesc unicitatea ei, oferind posibilitatea înțelegerii, a comunicării, faptul că românii se înțeleg între ei, indiferent din ce teritoriu lingvistic fac parte, adevăr relevat încă la 1838 de Timotei Cipariu: „Românii se înțeleg din orice corn de lume să fie”⁶. O consemnează, la 1839, și Ion Heliade Rădulescu: „Noi, Muntenii, Moldovenii și Ungurenii avem și aceeași limbă și același dialect. Mica deosebire ce avem între noi la vorbire nu o putem socoti”⁷. O confirmă, de asemenea, Mihail Kogălniceanu, la 1843, în *Cuvântul introductiv la Cursul de istorie națională*; o consacră, cu suverană autoritate și demnitate, G. Bariț, în manifestul *Cătră filologii noștri*, la 1858: „Se înțelege astăzi între sine poporul întreg din toate țările, fără a întâmpina vreo mare greutate și precum rar se mai înțeleg părțile vreunei alte națiuni lățite și răspândite prin atâtea țări, prin câte se află întinsă românimea”⁸, iar, doi ani mai târziu, în 1860, Alexandru Papiu Ilarian, providențial precursor al făuririi statului național unitar, din 1918, în *Memoriul* adresat principelui Cuza, prin care îl îndeamnă energic să continue și să desăvârșească actul unirii de la 1859, prin unirea tuturor românilor și teritoriilor, realizând un „stat ideal al Românilor”, care să cuprindă pe toți românii, invocă unitatea limbii ca argument irefutabil, pentru a-l convinge pe domnitor: „Locuitorii sunt tot români, tot în mase compacte, vorbesc tot o limbă, fără dialecte; Românul din extremitatea Maramureșului se înțelege cu Românul din Galați sau Brăila”⁹, pentru ca, în același an, Comisia filologică de la Sibiu să proclame sentențios, pentru posteritate, această realitate ca pe un adevăr etern, de nezdruncinat: „Națiunea noastră este una, limba ei este încă una și aceeași deși națiunea se află în câteva provincii”¹⁰ [!] (n.n. – V.V.G.). Comunitatea limbii, manifestată prin posibilitatea de înțelegere între vorbitorii ei de pretutindeni, constituie o realitate unanim recunoscută și declarată de toți învățații români. Reluând întocmai cuvintele lui Heliade Rădulescu și Al. Papiu Ilarian, ASTRA și revista „Transilvania” subliniază cu tenacitate pentru posteritate acest adevăr: „În Regat, ca și în Transilvania, Banat, Maramureș, Români vorbesc o singură limbă, fără dialecte, pentru că micile deosebiri de vorbe și de pronunție dintr-o țară în alta sunt prea puține, ca să formeze dialecte; ele sunt provincialisme foarte lesne de înlăturat în limba literară”¹¹.

Unitatea limbii românilor, întrebuițarea ei pentru comunicarea dintre toți vorbitorii din orice teritoriu lingvistic a fost recunoscută și consacrată, în aceeași vreme, de Mihai Eminescu, în articolele sale politice: „Limba română e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români”¹².

Limba este o mărturie a unității etnice, originare a românilor, dar, accentuează Gavril Precup la 1902, și a celei spirituale, ea „este expresia cea mai potrivită a unității noastre sufletești – care dovedește comunitatea originii și a graiului”¹³.

Raportul dintre limbă și națiune este definit multilateral. Limba este o mărturie, o expresie a identității etnice. La 1839, Gh. Seulescu, în paginile „Foi pentru minte, inimă și literatură”, relevă legătura genetică a limbii cu națiunea care o vorbește: „Graiul este nota care caracterizează pe nații, carele viețuiesc atâta încât viețuiește și graiul lor și se sting odată cu stingerea graiului lor”¹⁴, de aceea „a se îngriji un popor de cultura limbii sale este a se îngriji de existența sa națională”. Ea este o condiție a vieții națiunii, cum arăta Bariț, în celebrele sale *Axiome politice*, la 1861, în „Gazeta Transilvaniei”: „Limba este sufletul dătător de viață al națiunii”¹⁵, precizând valoarea ei vitală pentru români, pentru care „limba și viața sunt sinonime”¹⁶. Concomitent, este un element definitor al națiunii, în interdependența lor: „Caracteristica naționalității e limba, fără limbă nu e naționalitate”¹⁷, pleda Vasile Pop, în 1863, în Dieta de la Sibiu, ființa unui popor se manifestă prin limba sa, proclama G. Bariț: „Orice popor devine la ceea ce este numai prin limba sa națională”¹⁸, având un rol covârșitor în definirea identității națiunii, afirmat plenar de Alexandru Papiu Ilarian, în volumul al III-lea al *Istoriei românilor din Dacia superioară*: „Nici sângele nu face națiunea într-atâta ca limba”, accentuând semnificația ei vitală națională și politică: „limba și naționalitatea, fără de care nu este viață, sunt condițiunile existenței politice și naționale ale românilor”¹⁹, precum și în păstrarea și fortificarea acesteia, arăta, la 1860, Visarion Roman în revista sa, „Amicul școlii”: „Limba este sanctuarul poporului. În limbă viază poporul, în limbă este încorporat spiritul lui, limba este tipul, expresiunea vieții sale interioare. Acesta este un factor foarte puternic al patriotismului”²⁰, la care, în același an, Athanasie Marienescu adaugă o nouă dimensiune a relației: „În limba în care poporul își exprimă cugetele aflăm expresiunea deplină a naționalității”²¹.

Din recunoașterea și declararea semnificației limbii în viața națională derivă și altă menire fundamentală a acesteia: ei îi revine un rol coercitiv, unificator, constituind un liant, principalul factor de coeziune națională, cu misiunea de a contribui, spune, încă la 1839, Gh. Seulescu, „la uniformitatea graiului, legând pe români între sine național”²² (s.n. – V.V.G.), facilitând comunicarea între toți românii, menire pe care o circumscria Athanasie Marienescu: „de a face să se înțeleagă prin limbă națiunile ce sunt de același sânge”²³, reprezentând pentru G. Bariț, la 1845, un element de recunoaștere și constituire a unității naționale: „Limba este un nod foarte puternic și un magnet atrăgător”²⁴, căruia îi asociază, la 1848, calitatea de argument primordial în lupta

12 Limba ROMÂNĂ

pentru apărarea naționalității, ea fiind „un puternic *magnet*, care Românilor dincoace de munți, până când se vor afla Moldovo-Românii măcar numai în rangul lor politicesc de astăzi, pe vremi înainte le cheazășiște pentru naționalitate”²⁵.

Toate aceste valențe și rosturi ale limbii, relevând însemnătatea ei vitală pentru evoluția și destinul națiunilor și a cărei îngrădire pune în pericol însăși existența și viitorul lor, converg într-o finalitate supremă, surprinsă cu o pătrundere și o clarviziune istorică greu de egalat, exprimate, într-o adâncă reflecție, de reputatul savant de la Blaj, Timotei Cipariu: „Căci cu existența sau căderea limbei oricărui popor stă sau cade și istoria aceleia și *unde a încetat limba, a încetat și viața lui*”²⁶. Corolarul evoluției istorice este consacrat plenar într-un adevăr axiomatic, ineluctabil, de „vulturul ardelenesc”, cum îl numea Alecu Russo pe G. Bariț: „*limba pentru noi e condițiunea vieții sau morții politice*”²⁷ (!). În virtutea realităților, percepute cu inegalabilă intuiție, triumfând în dimensiuni și perspective, apreciind însemnătatea național-politică a limbii, G. Bariț proclama perpetuitatea unei convingeri: îndemnând la meditație, reverberându-și actualitatea: „Chestiunea limbii, întoarsă și sucită ori și cum vei vrea, este în zilele noastre o chestiune nu numai națională, ci totodată și politică”²⁸.

Toți frunțașii generației revoluționare, toți învățații români surprind, cu o intuiție ageră, consecințele îngrădirii limbii, într-un raționament avertizator, de o consternantă actualitate, exprimat magistral de Bariț cu 170 de ani înainte, la 1838, adresându-se europenilor: „De la țarmurile Mării Negre și până la Orșova, peste trei milioane de locuitori își au limba țării numai pe cea românească și nu pe alta. Este o rătăcire foarte mare a propovădui că alta ar fi limba românească și alta cea moldovenească: tot una este, pentru că puținii provincialismii nu fac altă limbă și nici măcar alt dialect. Voim să știți domnilor europeni cum că între limba românească ce se vorbește în toată Moldova și între limba ce se vorbește în Țara Românească, nici atâta deosebire nu se găsește cât aflați Dv. între limba nemțească cum se vorbește în Viena și cum se vorbește în Berlin”²⁹, repetând și sentința, cu valoare de memento, adresată tuturor, după două decenii, în celebrele sale *Axiome politice*, ce reflectă o uriașă și dramatică experiență istorică: „A mărgini pe un popor întru folosirea limbei sale este a-i deschide artera ca să moară cu încetul”³⁰.

Mărturiile selectate din „conștiința” teoretică a epocii, reprezentând un corpus unitar de principii, axiome și convingeri, alături de nenumărate altele, se condensează într-un puternic crez național³¹, și care raportate la inițiativele privind prohibirea utilizării glotonimului *limba română* și legiferarea celui de „limbă moldovenească” argumentează și impune, în virtutea dreptului natural și a celui istoric, fundamentate aici, abolirea ei, revenindu-se la folosirea glotonimului *limba română*, pe care îl revendică și îl legitimează originea romană a poporului și latină a limbii române, identitatea și unitatea etno-lingvistică, dreptul românilor la viață și la viitor, alături de toate popoarele civilizate ale Europei / lumii.

NOTE BIBLIOGRAFICE

- ¹ Onisifor Ghibu, *Limba nouălor cărți bisericești*, în „Telegraful român”, LIII, 1903, nr. 61, p. 281.
- ² Soțietatea filosefcaă a neamului romănesc în Mare Prințipatul Ardealului, Sibiu, 1795, p. 1.
- ³ Zenovie Păclișanu, *O veche societate pentru cultivarea limbii romăne*, în „Revista istorică”, VII, 1921, nr. 4-6, p. 129, citată și la Adrian Marino, *Iluminiștii romăni și problema „cultivării” limbii*, în „Limba romănă”, XIII, 1964, nr. 5, p. 472, și la Gh. Bulgăr, *Momentul Eminescu în evoluția limbii romăne literare*, București, Editura Minerva, 1971, p. 27.
- ⁴ *Ibidem*, p. 131-132.
- ⁵ *Ibidem*.
- ⁶ Timotei Cipariu, *Corespondenții între doi ardeleni*, în „Foaia literară”, I, 1838, nr. 6, p. 45.
- ⁷ Ion Heliade Rădulescu, *Corespondența asupra limbii romăne*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, III, 1840, nr. 19, p. 149.
- ⁸ G. Bariț, *Cătră filologii noștri*, în „Foaia pentru minte, inimă și literatură”, XXI, 1858, nr. 12, p. 53.
- ⁹ Al. Papiu Ilarian, *Memoriu inedit*, în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie”, I, 1882, vol. I, p. 142.
- ¹⁰ „Amicul școalei”, I, 1860, broșura 3, p. 200-291.
- ¹¹ *Unificarea ortografiei și limbii literare*, în „Transilvania”, XXXIII, 1902, nr. VI, p. 227.
- ¹² Apud: Maria Vălceanu, Gabriela Georgescu, *Studii de literatură romănă*, ediția a II-a, Pițești, Editura Zodia Fecioarei, 2005, p. 7.
- ¹³ G. Precup, *Unitatea noastră culturală*, în „Transilvania”, XLI, 1910, nr. 5, p. 327-328.
- ¹⁴ S [Gh. Seulescu], *observații grămățicești. Asupra limbei romănești*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, II, 1839, nr. 37, p. 289.
- ¹⁵ B. [G. Bariț], *Axiome și probleme politice*, în „Gazeta Transilvaniei”, XXIV, 1861, nr. 33, p. 143.
- ¹⁶ B. [G. Bariț], *Dreptul limbei romănești și translatura*, în „Gazeta Transilvaniei”, XXIV, 1861, nr. 30, p. 127.
- ¹⁷ ***, *Congresul sau conferința națională*, în „Gazeta Transilvaniei”, XXV, 1862, nr. 36, p. 141.
- ¹⁸ G. Bariț, *Axiome și probleme politice*, în „Gazeta Transilvaniei”, XXIV, 1861, nr. 33, p. 143.
- ¹⁹ Al. Papiu Ilarian, *Istoria romănilor din Dacia superioară. Schița vol. III*, Sibiu, 1943, p. 3.
- ²⁰ [V. Roman], „Amicul școalei”, I, 1860, broșura 4, p. 331-332.
- ²¹ Athanasie Marienescu, *Limbile din lume*, în „Amicul școalei”, I, 1860, broșura 3, p. 193.
- ²² S [Gh. Seulescu], *observații grămățicești. Asupra limbei romănești*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, II, 1839, nr. 37, p. 289.
- ²³ Ath. Marienescu, *op. cit.*, p. 193.
- ²⁴ G. Bariț, *Limba romănească*, în „Foaia pentru minte, inimă și literatură”, VIII, 1845, nr. 2, p. 13.
- ²⁵ G. Bariț, *Romăni și maghiarismul*, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, V, 1842, nr. 9, p. 69.
- ²⁶ Victor V. Grecu, *Studii de istorie a lingvisticii romănești*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971, p. 72-90.
- ²⁷ [B.], *Tot necazul limbii*, în „Gazeta Transilvaniei”, XXVI, 1863, nr. 62, p. 246.
- ²⁸ G. Bariț, *Limbile oficiale*, în „Gazeta Transilvaniei”, XXIII, 1860, nr. 32, p. 127.
- ²⁹ „Gazeta de Transilvania”, I, 1838, nr. 49, p. 195-196.
- ³⁰ B., *Axiome și probleme politice*, în „Gazeta Transilvaniei”, XXIV, 1861, nr. 33, p. 143.
- ³¹ Victor V. Grecu, *Limbă și națiune*, Timișoara, Editura Facla, 1888, p. 244-254; *Idem, Idealul unității naționale în presa romănească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996, p. 9-35; 133-176.

Dumitru IPOSTAZE ALE ÎNTÎLNIRII IRIMIA METAPOETICE ÎNTRE NICHITA STĂNESCU ȘI MIHAI EMINESCU

Spațiul de întâlnire *Nichita Stănescu – Mihai Eminescu* este un spațiu mitopoetic în care se manifestă deopotrivă ființa umană înscrisă în timp și ființa umană în căutarea căilor de transcendere a timpului istoric. Se situează la hotarul dintre cele doua temporalități ipostaza mitică a întâlnirii, ipostază întemeiată prin *privire* – cale de acces la dimensiunea esențială a ființei umane prin ieșirea din determinările spațio-temporalității fenomenale.

„Arghezi povestea – își amintește Nichita Stănescu într-un interviu, în 1977 – că fiind copil l-a văzut [pe Eminescu] pe Calea Victoriei trecând în absență visare. Arghezi era copil și ce face un copil? Un copil se uită cu ochii lui de copil, curioși, în ochii tuturor. Tânăr fiind, m-am uitat cu ochii curioși și înfiorați de emoție în ochii ascuțiți de inteligență și de sarcasm ai lui Arghezi. Iată cât e de apropiat Eminescu de noi! *Ochii mei s-au uitat în ochii lui Arghezi, care s-au uitat în ochii lui Eminescu* (s.n. – D.I.)” (*Fiziologia...*, p. 414-415).

Această ipostază mitică este dublată în chip semnificativ de întâlnirea lui Nichita Stănescu cu Mihai Eminescu în creația lor prin semantica poetică a *privirii*, limbaj în funcție ontologică: „*Mi-am întins privirea și ea a întâlnit un copac / și el a fost*” (N. Stănescu, *Enghidu*, O.P., I, p.160), „*Și nici visai că gându-mi te face de ocară / Pentru că porți pe oase un obrăzar de ceară / Și că *priviri grozave, ca mini fără de trup, / Se întindeau* asupra-ți cu ele să te rup...*” (*Gelozie*, O.P., p. 611-612). Termenul *privire* este, de altfel, semn poetic definitoriu, alături de *ochi* și *a vedea*, pentru cei doi poeți, care își situează în miezul lumii lor de sensuri ființa umană față cu Ființa lumii, când în ipostază contemplativă, când, cel mai adesea, în ipostază interogativă.

*

Într-un alt timp, cu Nichita Stănescu se întâlnește Grigore Vieru, care, prin Nichita Stănescu, „se întâlnește” cu Mihai Eminescu: „Eu am trecut Prutul foarte târziu – dacă unii au visat să ajungă în cosmos și au și ajuns în cosmos – eu viața întreagă am visat să trec Prutul. Am reușit abia în '73. Îmi amintesc că poetul Nichita Stănescu nu mai știa cum să mă bucure și într-un miez de noapte mi-a spus: «Hai Grigore să îți arăt casa în care Eminescu a citit pentru prima oară *Luceafărul* – casa lui Titu Maiorescu. Hai, Nichita». Și am mers și am mers, ne-am oprit în fața unui gard înalt. Eu am încercat să mă uit și atunci Nichita, care în 70 era înalt ca un brad și frumos și voinic, m-a luat în brațe și m-a ridicat pe umeri și m-a întrebat «Vezi casa, Grigore? O văd, Nichita!». Nu era nici o casă, nimic – aflasem mai târziu că acea casă fusese demolată prin anii 1950. Practic, ea exista doar în imaginația lui Nichita și în imaginația mea. Astfel de pe umerii lui Nichita am văzut casa în care Eminescu a citit pentru prima oară *Luceafărul*, iar, de pe umerii lui Eminescu, am văzut țara” (Din Cuvîntul rostit la Ipotești, la 15 ianuarie 2000).

Pentru Nichita Stănescu, întâlnirea cu Arghezi media prin *privire* întâlnirea cu Eminescu. Întâlnirea lui Grigore Vieru cu Nichita Stănescu mediază, prin dimensiunea imaginantă a ființei actualizată de *privire*, întâlnirea cu Eminescu iar, prin Eminescu, întâlnirea cu Țara.

Peste câțiva ani avea să vadă țara Nichita Stănescu; era în 1976, când, după o așteptare neștiută sau poate doar tănuită, tăcerea a trecut în verb prin predicăție revelatoare: „Am venit *de acasă acasă*”. Era întâlnirea lui N. Stănescu cu spațiul basarabean al *Țării*. Poetul era acasă în Patria cu identitatea ei reală, despre care vorbea Mihail Kogălniceanu, în *Cursul de istorie națională*, în 1843, la Academia Mihăileană din Iași: „«Eu privesc ca patria mea acea întindere de loc unde se vorbește limba română și ca istorie națională istoria Moldovei întregi înainte de sfișierea ei, a României și a fraților din Transilvania» și pe care o definea, poetic, însuși Nichita Stănescu, în stilul său: «Pentru mine iarba se numește iarbă, arborele se numește arbore, malul se numește mal, iar norul nor. [...]. Noi, de fapt, avem două patrii; o dată este patria de pământ și de piatră și încă o dată este numele patriei de pământ și de piatră»” (*Fiziologia...*, p. 357).

*

Dincolo de întâlnirea în spațio-temporalitatea concretă, cele două direcții de întâlnire cu Țara au spațiul lor sacru: lumea limbii române și lumea poetică înțemeiată de Eminescu, două lumi consubstanțiale, cu suspendarea dimensiunilor temporalității și spațialității fenomenale și ale unui spațiu cu hotare trasate de istoria evenimentială împotriva firii: „Patria mea e limba română” (ibidem).

16 Limba ROMÂNĂ

Cu această întemeiere, Eminescu este poetul cel mai prezent în poezia românească din Basarabia: „Prin Eminescu, spune Grigore Vieru, noi, românii din Basarabia, am visat și visăm, noi prin Eminescu am luptat și luptăm și am obținut mari izbânzi pentru scrisul latin și limba română. Prin Eminescu unii dintre noi ne ispășim păcatele. Eminescu pentru noi este starea care ne păstrează” (Ipotești, 15 ianuarie 2000).

Cu o întemeiere ținând de raportul cu limba română și de rolul său în revelarea și consolidarea identității românești, Eminescu este poetul cel mai prezent în scrisul lui Nichita Stănescu, în creația poetică și în cea eseistică deopotrivă: „Între eseurile și poezia mea – avea să declare în *Fiziologia...*, p. 403 – este o legătură. Ele mă ajută să-mi exprim părerea nu numai despre marii înaintași, ci și despre ideea de poezie în genere”.

Din această perspectivă două sînt ipostazele întîlnirii Nichita Stănescu – Mihai Eminescu:

- (1) – o ipostază *metapoetică*, în eseuri, interviuri, însemnări;
- (2) – o ipostază *poetică*, a dialogului intertextual, în creația poetică, mai cu seamă.

(1). Ipstaza *metapoetică* este descrisă, pe de o parte, de întîlnirea celor doi creatori în fața unor întrebări privind identitatea și destinul neamului românesc sau în trăirea tensionată a actului creator, pe de alta, de modul în care este percepută creativitatea eminesciană de către Nichita Stănescu, cele două direcții intersectîndu-se în mod frecvent, cu asumarea întrebărilor și cu răspunsuri similare. În acest punct s-ar putea încerca o analogie. Dante își luase drept călăuză prin lumea pe care el însuși o întemeia în *Divina Comedie* pe Vergiliu. Într-un anumit sens se poate spune că Nichita Stănescu și l-a luat pe Eminescu călăuză în asumarea mai ales a întrebărilor cu care se confruntă ființa creatoare. Pentru Dante, Vergiliu era „divinul poet”, pentru N. Stănescu, Eminescu este Poetul: „Mari poeți sunt poeții de mîna a doua. Repet o veche glumă pe care o gustam încă de acum două decenii: cel mai mare poet sunt cinsprezece, mari poeți vreo zece și poet numai Eminescu” (*Fiziologia...*, p. 466).

Afirmînd că Nichita Stănescu și-l ia pe Eminescu principală călăuză în hățîșul diverselor întrebări care își caută răspuns, nu înseamnă că, în mod concret, toate interpretările sale și-ar avea punctul de plecare în scrisul eminescian. Interpretările pot fi – și sînt de multe ori – numai expresia unei rezonanțe semnificative în perceperea fenomenelor.

Astfel, în înțelegerea raportului *național – universal*, concepția lui Nichita Stănescu se înscrie în mod explicit în continuitatea gîndirii lui Eminescu sau intră implicit în rezonanță cu aceasta.

Identitatea națională, interpretată din perspectiva rolului lui Eminescu în acest sens, este concepută de Nichita Stănescu printr-o imagine eminesciană: „Tendința spre sublim a simțirii românești s-a întruchipat în opera poetică a lui M. Eminescu cum *stejarul se întruchipează în propria lui sămînță*. Prin Eminescu tot ce n-am avut ca tradiție bimilenară a culturii deodată ne apare a fi avut” (*Fiziologia...*, p. 411). Prin aceeași imagine, în complementaritate cu imaginea încărcării cu sens a clipei în curgerea fără oprire a timpului, este perceput locul lui Eminescu, esențial, în dezvoltarea limbii naționale și a limbajului poetic: „Tu n-ai murit / pentru că eu sunt trupul tău / care vorbește cu vorbele tale /.../ Ca dovadă timpul ce trece, secunda prea repede / ce ni s-a dat, / ca dovadă locul tău *în simburile limbii acesteia*” (*Către Eminescu, Fiziologia...*, p. 417). La Eminescu, imaginea o aflăm în scrisoarea deschisă, publicată în ziarul „Românul” din 15 august 1871, *Domnului Dumitru Brătianu*, omul politic care înțelesese sensul profund al Serbărilor de la Putna din 1871, expresie a dezvoltării organice a istoriei poporului român: „Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări cari formează idealul lui *cum în simburile de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg*” (*O.*, IX, p. 99) și, dintr-o altă perspectivă, în nuvela *Sărmanul Dionis*: „Trecut și viitor e în sufletul meu *ca pădurea într-un simbur de ghindă*, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de roua” (*O.*, VII, p.93).

Identitatea națională a creației unui poet, manifestată în asumarea întrebărilor ființei umane, e condiția esențială a participării la universalitate: „Shakespeare e universal pentru că a fost englez și nu s-a dezmințit de aceasta; Dostoievski, pentru că a fost rus și nu s-a dezmințit de aceasta; Mozart, pentru că a fost vienez și nu s-a dezmințit de aceasta” (*Fiziologia...*, p. 391). Pentru Eminescu, Shakespeare, cel mai important creator pe care l-a dat umanitatea, e universal pentru că e național: „Flori mirositoare, însă sălbatece ca florile din cununa nebunului rege Lear. [...] Și câtă profunditate în acele gândiri, și cât miros în acele flori. Astfel a cules Shakespeare și orice poet național... [...] Shakespeare a vorbit de om – de om cum e. [...] Poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin excelență” (*DCA*, p. 52). Cu această concepție despre raportul dintre național și universal intervine Eminescu, în paginile revistei „Familia”, în problema creării Teatrului național: „Prin aceasta nu voi să zic cum că naționali românești, ci naționali în genere, autori adecă de aceia cari înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu” (*DCA*, p. 148).

În dezvoltarea specificului național, modul de a se așeza în lume propriu unui popor implică un raport organic cu limba care i-a dat acestuia identitatea profundă. În rezonanță cu gândirea eminesciană: „În limba sa numai i se lipesc de suflet preceptele bătrînești, istoria părinților săi, bucuriile și durerile semenilor săi [...], numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin. [...] Copilul nu învață numai a vorbi corect, el învață a gândi și a simți românește” (*DCA*, p. 213-214),

18 Limba ROMÂNĂ

Nichita Stănescu subliniază raportul intim între limbă și ființa umană: „A-ți iubi patria înseamnă a ți-o clădi cu propria viață. A iubi limba română înseamnă a gândi în limba română, a tăcea în limba română, a plînge în limba română și a rîde în limba română” (*Fiziologia...*, p. 397).

Pe de altă parte, în gândirea raportului dintre limbă și creația poetică, în opoziție cu retorica vremii și cu falsa poezie patriotică, menită a sluji acestei retorici, pentru Nichita Stănescu Eminescu este argumentul esențial în susținerea raportului de consubstanțialitate dintre creativitatea poetului și creativitatea divină, cu originea în convertirea limbii în limbaj poetic, în funcție ontologică: „Fiecare își iubește patria, pe popor în limbă, iar Mihai, marele nostru Mihai, prin *Luceafărul* a scris o poezie patriotică pentru că a creat un nou cer deasupra acestui pămînt, iar acest pămînt, a fost înnobilit cu o iluzorie – dar pe cît de palpabilă creație a cerurilor: *Hyperion*” (*Fiziologia...*, p. 396).

Prin creația sa, Eminescu reprezintă portretul identității spirituale a românilor: „Eminescu treptat-treptat s-a transformat într-o noțiune [...]”, versurile lui „devin nu numai autobiografia lui, ci și spiritualitatea unei culturi [...]”. Eminescu a devenit stil național, enclavă în care ne ridicăm portretul spiritului nostru individual, tărîm cucerit în spiritualitate de către efortul de gândire al unei națiuni” (*Fiziologia...*, p. 413).

În discuția despre raportul dintre poet și limbă, N. Stănescu situează creativitatea lui Eminescu: „Eminescu este însuși destinul limbii române” (*Fiziologia...*, p. 234) în viziunea lui Dimitrie Caracostea: prin creația unui poet „se împlinește... destinul (s.n. – D.I.) către care tindeau virtualitățile expresive ale limbii” (*Expresivitatea limbii române*, p. 11). Cu această înțelegere, Eminescu poate fi foarte bine alăturat lui Dante, Goethe, Shakespeare, din interpretarea dată de K. Vossler raportului dintre creativitatea poezilor reprezentativi și modul în care limbile reflectă modul specific popoarelor care le vorbesc de a percepe universul: „Așa cum *Divina Comedie* reprezintă întregul univers în limba lui Dante, tot așa limba națională italiană este întregul univers transpus italienește... *Faust* este universul în limba lui Goethe, iar *Hamlet*, universul în limba lui Shakespeare. *Este* înseamnă trebuie să fie și vrea să fie” (K. Vossler, p. 9). Și interpretarea ar putea continua prin integrarea poetului român: *Luceafărul* și *Poetul orfic* din *Mureșanu*, *Feciorul de împărat fără stea* și din toată creația eminesciană reprezintă universul în limba lui Eminescu și, prin aceasta, universul în limba română.

*

Limbii i se alătură, în dezvoltarea identității naționale, creația artistică, populară și cultă. Înțeleasă din această perspectivă, creația populară – expresie a creativității ființei umane – este percepută, în esența ei, dincolo de stratul de suprafață,

pe care, în basm, de exemplu, îl reprezintă desfășurarea epică, evenimentială. „*Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* e, poate, cel mai frumos text care s-a scris vreodată în literatura română – scrie Nichita Stănescu. Nu pot concepe *Tinerete fără bătrînețe* decît scris pe alocuri cu mîna lui Homer, pe alocuri cu cea a lui Eminescu și pe alocuri cu mîna poetului ce trebuia să se nască [...]. În prelucrarea acelu basm s-a revărsat geniul lui Ispirescu, dîndu-i, după părerea mea, măreția unui text clasic, care poate sta oricînd alături de cărțile sibiline, de Odiseea lui Homer, de unele povestiri biblice, are această măreție! *Mă mir că unii continuă să nu vadă în el decît un basm* (s.n. – D.I.)” (*Fiziologia...*, p. 402). Fraza din urmă rezonază deplin cu exigența cerută de Eminescu – de percepere a basmului în semantica lui profundă: „E păcat cum că românii au apucat de a vedea în basm numai basmul...” (*DCA*, p. 47). Basmul *Tinerete fără bătrînețe* este creația populară prin care Eminescu deschide o perspectivă sugestivă în perceperea raportului dintre dimensiunea istorică și dimensiunea divină a ființei umane. În prima parte a unui articol publicat în „*Timpu*” din 19 martie 1881, „omul pururea tînăr” din basm este „geniul neamului românesc”: „Între legendele noastre naționale e una (în colecția Ispirescu) de străveche origine, desigur și de o mare adîncime. Un om primește de la ursite privilegiul «vieții fără de moarte și tinereții fără îmbătrînire» [...]. Dare cine să creadă că el e geniul neamului românesc pururea avînd în minte trecutul întreg și de aceea neuimindu-se de ceea ce vede acum?” (*O.*, XII, p.105), pentru ca, în final, Eminescu să situeze în complementaritate ființa istorică românească și destinul ei sub semnul Divinității prin imaginea, insolită, a coroanei lui Ștefan cel Mare: „În partea ce vine pe frunte, deasupra e crucea formată din cinci pietre scumpe, sub cruce în email Duhul Sfînt, sub Duhul Sfînt, tot în email, Dumnezeu Tatăl, cu dreapta binecuvîntînd, în stînga ținînd globul pămîntului. În rînd cu Dumnezeu Tatăl, de jur împrejur, chipurile strămoșilor și între ele mici sceptre; sub aceste chipuri un rînd de heruvimi (capete și aripi) și sub acest rînd pietre scumpe mari, formînd marginea demprejurul coroanei” (*O.*, XII, p. 106).

*

Pentru poet, principalul obstacol în captarea esenței lumii și a raportului dintre ființa umană și ființa lumii, în procesul de semantizare poetică, este limbajul. Prin perceperea în acest mod a procesului de creație, Nichita Stănescu intră în rezonanță cu gîndirea lui Eminescu. În starea exprimată de el: „Odată, cînd am reușit să scriu un vers într-adevăr bun și cînd mi-am dat seama că el nu reprezintă nici a suta parte din tristețea care l-a provocat, m-am rugat lui Dumnezeu: «Dă, Doamne, să n-am niciodată talentul lui Shakespeare, căci bănuiesc ce se ascunde în spatele lui..»” (*Frumos...*, p. 353) se poate recunoaște aceeași trăire dramatică a creatorului ajuns la conștiința incapacității limbajului de a converti în sens adîncimea tensiunilor ființei, din poemul eminescian neterminat *Îmbătrînit e sufletul din mine*: „Ah, ce-i cuvîntul, ce-i culoare, sunet, / Marmura

ce-i pentru ce noi simțim? / (...) / Un semn abia ce poate, ce distaină? / Din chinul nostru vorbe ce arăt? / Neputincioase sînt semnele orcare... / Ce-arată fața mării ce-i în mare?” (O.P., p. 421).

Pe fondul acestei trăiri dramatice a confruntării cu limbajul, Nichita Stănescu, pe de o parte, subliniază integrarea poezilor români în spațiul deschis de Eminescu prin întemeierea limbajului poetic ca ipostaza cea mai înaltă din dezvoltarea unei limbi: „Mihai Eminescu este cel care ne-a pus în conștiință sămînța limbii naționale și de la care toți ne tragem” (*Fiziologia...*, p. 411), „...noi poezii toți ne tragem din Eminescu”, „Fără Eminescu noi cei care bîlbîim miraculoasa vorbire poetică am fi fost niște muți” (idem, p. 400), pe de alta, el își caută, totodată, între ludic și tragic, propria cale: „Nu, nu e bine. / A scris-o înainte Serghei Esenin... / Altceva, altceva, altceva... / Nu credeam să-nvăț a muri vreodată. / Nu, nu e bine! / E exclamarea lui Mihai Eminescu. / Nu, nu... / A fi sau a nu fi / aceasta-i întrebarea” (O.P., II, p. 646).

Reînstituirea sensului la receptare se întemeiază pe caracterul general uman al dimensiunii poetice: „Poezia este o dimensiune care există în absolut oricine” (N. Stănescu, *Fiziologia...*, p. 358), dar depinde de deschiderea spre lumea întemeiată de poet, prin dimensiunea imaginantă a ființei umane, prin „cooperarea” dintre poet și cititor în desfășurarea raportului creare – receptare: „Poezia este un organism viu. Ea se naște din imaginația poetului și se hrănește cu imaginația cititorului” (*Fiziologia...*, p. 356). Raportul este guvernat de funcția ontologică a limbajului artistic în general, a limbajului poetic în particular. Din această perspectivă este interpretată *Coloana infinitului* din complexul sculptural-urbanistic de la Tîrgu-Jiu: „Se poate spune fără a exagera despre *Coloana fără sfîrșit* că ea nu se află la Tîrgu-Jiu; ea este acel obiect care face ca ea să se nască în noi” (*Fiziologia...*, p. 362) și din aceeași perspectivă sînt percepute două capodopere eminesciene: „Eminescu ne-a ajutat pe toți să ajungem la o înțelegere a *Luceafărului*, la înțelegerea tragică dar olimpiană a celui «*Nu credeam să-nvăț a muri vrodată*», dar aceasta pentru că versurile lui sînt ale noastre, ale tuturor. Poemul propriu-zis nu a făcut altceva decît să nască în noi miracolul” (*Fiziologia...*, p. 363). Este aceasta perspectiva receptării în care își înscrie Eminescu lumile sale semantice, în condițiile inocenței și deschiderii ființei umane: „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.P., p. 446).

Dar, ca și în procesul de creație, în actul de receptare a creației principalele obstacole pentru accesul la esența lumilor semantice întemeiate de poet, sau pentru reînstituirea sensului lor, este limbajul; cititorul se eliberează cu greu din determinările limbii neutre, pentru a înțelege limbajul poetic în esența lui întemeietoare. Interpretarea din această perspectivă a funcției limbajului poetic la Eminescu îi dă prilej lui N. Stănescu să distingă între stratul de suprafață al poeziei și stratul de adîncime. Stratul de suprafață,

care se înscrie în semantica lingvistică, dă impresia de accesibilitate, stratul de adâncime, întemeiat pe semantica poetică, se lasă cu greu descifrat: „Eminescu este departe de a fi un poet ușor de înțeles, iar hermetismul lui este unul de natură lexicală, cum este cel al lui I. Barbu adeseori. Dacă putem vorbi de un hermetism în poezia lui Eminescu, nu putem vorbi decât despre acela al profundității lui semantice, al revelației lui în natura sentimentelor, socotite ca dimensiune a conștiinței. Primul strat și cel mai accesibil de cunoaștere a lui Eminescu este în fapt și cel mai neeminescian cu putință, cum ar fi, bunăoară, cel al romantismului de suprafață, din poeme minore (un fel de-a zice minore), cum ar fi bunăoară *Pe lângă plopii fără soț...*” (idem, p. 411), „Marele și cristalinul Eminescu adeseori are versuri greu accesibile chiar specialiștilor...” (idem, p. 471), „Eminescu este cel mai dificil poet român și cel mai de neînțeles. Dându-ne iluzia totuși că poate fi înțeles” (idem, p. 418).

(2). Ipostaza *poetică* se dezvoltă prin citate și imagini eminesciene, prin ecouri ale unor componente semantice din creația lui Eminescu, prin replici, „confruntări” cu idei și cu viziuni din poeme eminesciene.

Nichita Stănescu intră temerar în dialog cu opera eminesciană încă de la primul volum, *Sensul iubirii* (1960). Poezia *O călărire în zori*, purtând dedicația, conjuncturală, *Lui Eminescu tânăr*, cheamă poezia cu același titlu tipărită de Eminescu în „Familia”, în 1866. Chiar alături de alte poezii, din același volum, purtând amprenta epocii, *O călărire în zori*, pe alocuri cu ecouri ritmice din textul eminescian: „Cîmpul tăindu-l pe două potcoave / Calul meu saltă din lut fumegînd. / [...] // Calul meu saltă pe două potcoave / Coama mea blondă arde în vînt” (*O.P.*, I, p. 73), se înscrie pe drumul lui Labiș, în sensul despărțirii de poetica proletcultistă, și anunță prin unele imagini ruptura pe care o va produce în funcționarea limbajului poetic românesc: „Tăcerea se izbește de trunchiuri, se-ncrușițe / Se face depărtare, se face nisip”, „Sulițe-albastre, fără întoarcere, / privirile mi le-azvîrl pe-amîndouă” (ibidem).

Dialogul se va adînci, în timp, pînă la a deveni cale esențială în întemeierea lumilor semantice ale creației lui Nichita Stănescu, printr-o poetică proprie. Interpretarea dată de Ioana Em. Petrescu ciclului *Elegiilor*: „confruntare cu cele două mari poeme eminesciene, inserînd aventura ființei umane în spațiul lăsat liber între viziunea cosmogonică din *Scrisoarea I* și rugăciunea de reîntregire a ființei prin moarte din *Odă*” (*Eminescu și mutațiile poeziei românești*, p. 203) se poate extinde asupra întregii opere a celor doi creatori.

În creația sa poetică, Nichita Stănescu intră în relații intertextuale cu creația eminesciană, cel mai frecvent, prin *Odă în metru antic*, dar, chiar dacă mai rar, în mod semnificativ, și prin *Luceafărul*, *Scrisoarea I*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea IV* și altele. Citatul intertextual se constituie în cale de acces la sensul diverselor poeme, rescrierea unor fragmente sau poeme

eminesciene generează, prin integrarea lor specifică, în structura semantic-sintactică a poemelor lui Nichita Stănescu, ipostaze diferite de situație față cu întrebările Ființei.

În *Elegia întâia*, imaginea increatului, definit prin absolutizarea sinelui în sine însuși: „El începe cu sine și sfârșește cu sine” (*O.P.*, I, p. 221) este o altă ipostază față cu imaginea din *Scrisoarea I*: „Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns” (*O.P.*, p. 123), în căutarea răspunsului la întrebări privind geneza Lumii. Închis în sine însuși, increatul este absolutizarea *înlăuntrului*, imperceptibil în afară: „El este *înlăuntrul* desăvîrșit / și / deși fără margini, e profund / limitat. / Dar *de văzut nu se vede*” (*O.P.*, I, p. 221), ca și starea de dinaintea genezei din Eminescu: „N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă, / Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază, / Dar *nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază*” (*O.P.*, p. 123). Imaginea nediferențierii increatului din *Rugăciunea unui dac*, generată de raportul de suprapunere *totul – unul*: „Nu era azi, nici mine, nici ieri, nici totdeauna, / Căci *unul era toate și totul era una*” (*O.P.*, p. 109), este re-închipuită de Nichita Stănescu prin confundarea *totului* cu *inversul* său, care nu-i este antonim: „*Totul este inversul totului. / Dar nu i se opune, și / cu atît mai puțin îl neagă*” (*O.P.*, I, p. 222).

Condiția ființei umane revelată de Demiurg lui Hyperion: „Ei doar au stele cu noroc / Și prigoniri de soarte, / Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte” este reinterpretată în poemul lui Nichita Stănescu *Jertfă și ardere de tot*, din perspectiva omului, prin trecerea de la persoana a III-a la persoana I plural exclusiv: „Noi numai tălpi avem, iar ele / au rădăcini în mit, / noi numai stele-avem pe cer, doar stele, / cînd ele au adîncul lor de timp oprit” (*O.P.*, I, p. 618). Pe fondul revelării condiției ființei umane, condamnată să poarte povara, asumată, a jertfirii omului de către om: „Voi rupe în bucate orice animal / Și îl voi arde ca să-ți placă ție, / și toate astea fi-vor un semnal / că tu și eu sîntem ca ei. // (...)// Noi ce avem un trup de animale / și fără rădăcină ne mișcăm / Noi, la suava florilor splendoare, *unii pe alții ne mîncăm*” (idem, p. 617), Poetul apără dimensiunea sacră a Ființei lumii – Frumosul absolut reprezentat de floare: „Dar, n-am să rup nicicînd o floare / n-am să strivesc nicicînd un crin, / nicicînd eu nu voi smulge sexul de splendoare / al trupului verdeții și sublim” (ibidem), sens care poate fi perceput și ca un ecou din poetica lui Blaga.

În poemul, *Ca o făclie* imaginea *muzicii sferelor* e parte componentă în perceperea condiției tragice a Ființei: „Blestem mișcării prime, al vieții primul colț. / Deasupra-i se-ndoiră a cerurilor bolți, /Iar de atunci prin chaos *o muzică de sferă, / A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere*” (*O.P.*, p. 587). În *Scrisoarea IV* și în *Scrisoarea V*, în variantele publicate și prin celelalte variante, imaginea *muzicii sferelor*, care ține în echilibru dinamica ființei lumii, intră în relație cu imaginea tragismului ființei poetului, ajuns la conștiința limitelor ființei umane în aspirația spre Absolut în momentul perceperii principiului armoniei muzicale: „geme / Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme / Cînd prin sufletul

lui trece *dulcea muzică din sfere*” (O., III, p. 360), în momentul imediat anterior perceperii condiției tragice a ființei: „Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme / *Pîn-a nu-și ajunge culmea acea magică durere / Ce-o produce-n a lui suflet armonia cea din sfere*” (O., XV, p. 925) sau luat în stăpînire de sentimentul incapacității de a capta în / prin propria-i creație esența lumii: „Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme / *Pîn' a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere / Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere*” (O., I, p. 160), „N-o mai caut. Ce să caut? E același cîntec vechi / Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi. / Dar *organele-s sfărmate* și-n strigări iregulare / Vechiul cîntec mai străbate cum în noapți izvorul sare” (O.P., p. 141), „Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit... / Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun? / Ah, *organele-s sfărmate și maestrul e nebun*” (O., I, p. 158).

La Nichita Stănescu, tragismul condiției creatorului, exprimat prin imaginea eminesciană a *organelor sfărmate*, își are originea, în *Elegia a zecea*, în asumarea durerii universului: „Mă dor de-o rană ce n-a încăput / în trupul meu apt pentru răni / cheltuite-n cuvinte, dînd vamă de raze / la vămi. / Iată-mă stau întins peste pietre și gem / *Organele-s sfărmate, maestrul, / ah, e nebun căci el suferă de-ntreg universul*” (O.P., I, p. 246-247).

Imaginea *muzicii sferelor* din imaginarul complex prin care se revelă, la Nichita Stănescu, nașterea poeziei prin dialog cu ființa lumii – „Ea se hrănește din privirile fixe / ca să poată exista, / și cînd ochii se-nchid, se adapă / din întunericul eliberat de polii asurzitori ai timpanelor.//(...)// Ea are articulații de păianjen / cînd alunecă în tăcere pe suprafața sunetelor / și se ridică la stele, / cu sine împerechindu-se, cu ea însăși îngreunîndu-se, / ca să poată cădea înapoi, spre pămînt. //Cu pavilioanele-albastre încordate, / numai viitorul o așteaptă să-i intre în auz, / și ea stă acolo, o viață, *hrănindu-se /cu muzica sferelor*. Apoi / se-ntoarce deasupra noastră, / spunîndu-se pe sine în cuvinte” (O.P., I, p. 257), poate chema o imagine eminesciană în care sensul fundamental este situarea eului poetic sub semnul transcendentului: „Cu arcul tău de stele o *univers cobori / Cu tainic-armonie din sfere și din sori /.../ Pătrunde pentru-o clipă suflarea unui om / Și împle cu-armonia ce ființa ta respiră / Cîntare-nduioșată din doritoarea-i lira*” (O., V, p. 227), concomitent cu ecouri din dialogul dintre Călugărul (poetul orfic), din poemul *Mureșanu*, Ființa lumii și Chipul (poezia): „Vin! eu vin. / Sufletu-mi în vecia-i atras de-a ta chemare / *Din noaptea neființei înfiorat apare.../ Acolo el de veacuri, de îngeri salutat / Trecea – un basmu palid – cu stele coronat, / Dar auzi o rugă, o dulce rugă – a ta! / La al tău glas de jale lumina tremura, / (...)/ ...Ș-acele cînturi pline/ De-amor, de inspirație, le îndreptai la mine / Și am urmat cîntării... *ființa mea apare / Și-aruncă umbra-i tristă pe fruntea ta cea mare*” (O.P., p. 294-295).*

Distihul final din poezia *Stelele-n cer* este desfăcut de Nichita Stănescu între titlu, *Clipa cea repede*, și versul final: *ce ni s-a dat* al unei creații proprii în care motivul horatian „*Carpe diem*” din poemul eminescian trece în sensul tragic

al existenței în condițiile incapacității ființei umane de a percepe sensul Ființei lumii și sensul profund al vieții: „S-a pus la îndoială piatra / ca vorbire // Au zis de fluture că este / o respirație, – / de cartof, de porumb și de prună, / strigăt de nefiind / (...) / Ei n-au știut nici să citească / leul în alergare, / că literă preeste și zeiască. // N-au descifrat cîmpia mare, / marea cea mare, / viața prea singura / *ce ni s-a dat*” (O.P., II, p. 371).

Din *Mai am un singur dor* este integrat în poezia *Doră* versul eminescian „Nu voi sicriu bogat”: „iar dacă mor *nu voi sicriu bogat*” (*Album*, p. 183). În poezia lui Eminescu elemente ale lumii sociale din versurile „Nu-mi trebuie flamuri, / Nu voi sicriu bogat” intră în opoziție cu elemente ale Ființei lumii: „Ci-mi împlețiți un pat / Din tinere ramuri.//(...) / Pe cînd cu zgomot cad / Izvoarele-ntr-una, / Alunece luna / Prin vîrfuri lungi de brad”, dezvoltînd sensul eliberării din determinările concrete ale ființei umane, în spațio-temporalitatea fenomenală, pentru a se putea reintegra în unitatea Lumii. La Nichita Stănescu, termenul al doilea al opoziției este Lumea iubirii: „iar dacă mor *nu voi sicriu bogat / ci părul să ți-l retezi pe mine*”, cu dezvoltarea unui imaginar în care sînt puse în relație imaginea biblică a izgonirii din rai – „scenariu”, „rescris în mod ironic”, în interpretarea Ioanei Both (*Eminescu și lirica românească de azi*, p. 84) – cu imaginea izgonirii din marginile lumii concrete a vieții – condiție, în esență, a integrării în nemarginile Ființei lumii: „și măru-n mîna să mi-l pui / să-nceapă din nou cea izgonire / din raiul vieții în raiul nimănui / în raiul păsării, / în sîmburele zarzării / în apa sîmbetii / surîsul Giocondei” (idem, p. 183-184).

O secvență din *Glossă* eminesciană încheie poemul *Tonul*, poem al învățării stării de indiferență, de distanțare de Lume: „Am să mă dezobișnuiesc de stelele cerului”, al eliberării de propria ființă din contingent: „îmi voi lua trupul înfrigurat / și da-l voi eu însumi să mi-l pască iezii”, al instituirii eului profund al ființei, prin forța întemeietoare a verbului: „Mă voi supune la dezobișnuire de felul meu de a fi, / dar nu la părăsire, / ce-o ține-n dînsul verbului a fi. / M-oi dezobișnuși și eu de trup, / născînd un făt-frumos al verbelor, / cum lupul s-a dezobișnuit de lup, / de foame.//(...) / De lupi mă dezobișnuiesc cel mai greu, / sunt singuri și pe zăpadă. / Desigur va trebui să mă dezobișnuiesc / de singurătate. / Desigur va trebui să mă dezobișnuiesc / de zăpadă. / În rest, *vreme trece, vreme vine*” (O.P., II, p. 715).

Între întîlnirile lui Nichita Stănescu cu Mihai Eminescu în căutarea căilor de înțelegere a condiției ființei umane față cu Ființa lumii, precum și a esenței creativității poetice, a creativității lui Eminescu, proces tensionat de întrebările proprii creativității, esențială a fost întîlnirea cu poemul eminescian *Odă (în metru antic)*. Subliniem mai întîi că, în devenirea acestui poem, creativitatea eminesciană a fost în permanență tensionată de aspirația armonizării principiului muzical cu principiul mitic, printr-un proces în desfășurarea căruia, pe de o parte, s-a depășit și natura clasică a odei și

modelul safic – punct de plecare, după încercarea mai multor modele metrice, reproduse de Perpessicius și numite *arpegii metrice* (O., III, p. 119), pe de alta, s-a trecut de la condiția ființei umane – de excepție – în planul istoriei (modelul Napoleon) la esența ființei creatoare față în față cu sinele său și cu Ființa lumii.

La întâlnirea cu *Odă (în metru antic)* Nichita Stănescu este trimis – în contextul unei comparații cu *Luceafărul* – de Ion Barbu, pe care l-a cunoscut în casa lui Sandu Tzigara-Samurçaș: „Îmi spunea – relatează poetul într-un interviu luat la împlinirea vârstei de 50 de ani – că *Luceafărul* este ca o pînză mare de epocă care, prin trecerea timpului, a început să se înnegrească, să crape ca o pînză de epocă, după care brusc s-a uitat la mine și mi-a spus: Niciodată să nu folosești albastrul de Prusia [...] și m-a sfătuit să prefer *Odă (în metru antic)*. Într-adevăr, *Odă (în metru antic)* este un poem absolut genial, dar *Luceafărul* este chiar o cupolă...” (*Album*, p. 71).

Despre această întâlnire va vorbi și în *Fiziologia poeziei*: „Nu pot să uit fraza absolut tulburătoare, aproape imperativă pe care I. Barbu mi-a azvîrlit-o plecînd, întorcîndu-și profilul lui frumos dinspre spate spre mine, cum se îndepărta țintuindu-mă cu coada unui ochi: «Preferă *Oda (în metru antic)*. O spun în cunoștință de cauză». Dreptatea lui Ion Barbu era covârșitoare și mărturisesc că influența acestei opțiuni a lui a germinat cu mult mai mult în conștiința mea decît distinsele versuri ale *Jocului secund*” (*Fiziologia...*, p. 413).

Poemul – situat în repetate rînduri, din diverse perspective, în sfera Absolutului: „În cazul unui poet genial de tipul lui Eminescu, care scrie memorabilul vers: «Nu credeam să-nvăț a muri vrodată», lectorul inteligent care receptează o astfel de poezie cu un ochi rîde, cu un ochi plînge; pentru ca să ajungi să scrii cel mai frumos vers din literatura română înseamnă un mare cumul de experiență tragică în spate” (*Fiziologia...*, p. 563-564), „Ca și o catedrală gotică, cum este cea din Köln, monumentul sublim al artei gotice, așa și *Odă (în metru antic)* este vizibilă din toate părțile și impune o perpetuă admirare și intrare în spiritul ei” (idem, p. 570). „Tensiunea poemului eminescian, construcția și viziunea ce le cuprinde ne impun această capodoperă drept ceva statornic pe cerul gîndirii noastre” (ibidem) – va deveni, în interpretarea lui N. Stănescu, însuși portretul lui Eminescu: „Adevărata statuie a lui Eminescu, adevăratul portret al lui Eminescu este statuia în bronz, este portretul în ulei al *Odei (în metru antic)*” (*Fiziologia...*, p. 232). Iar versul „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”, cel mai frecvent integrat în poemele sale, dezvoltînd variate sensuri ale raportului ființei umane cu sine și cu Ființa lumii, va încheia poezia *Către Eminescu*, poem al continuității perspectivei deschise de Eminescu în poezia română: „Tu n-ai murit / pentru că eu sunt trupul tău, / care vorbește cu vorbele tale. / [...] / Creierul sîmburos al acestui apoi / nu este un creier descreierat. / Ca dovadă timpul

ce trece, secunda prea repede / ce ni s-a dat, / ca dovadă locul tău în sim-
burele limbii acesteia, / ca dovadă inima ta ce a făcut pat din creierul meu, /
ca dovadă vraștea și vremelnicia, / ca dovadă singurătatea mea, / care *nu*
credeam să-nvăț a muri vreodată” (*Fiziologia...*, p. 417).

În același orizont al capodoperelor eminesciene – expresie a spiritualității
românești – este înscris poemul *Luceafărul*, concomitent cu respingerea fără
menajamente a unor poziții, manifestate și astăzi, care își au aceeași origine,
acum ca și atunci: ignoranța și opacitatea: „*Oda (în metru antic)* este un poem
absolut genial, dar *Luceafărul* este chiar o cupolă. Și am să spun de îndată din
ce punct de vedere susțin acest lucru, și-l susțin cu tărie, cu atît mai mult cu
cît o obrăznicătură de june neinstruit, acum cîteva zile, mi-a azvîrlit această
stupiditate, spunîndu-mi că lui *Luceafărul* nu-i spune nimica. I-am spus: să fii
sănătos, îți repet fraza goetheană, cînd o carte se izbește de un cap și sună a
gol, nu tot timpul este de vină cartea. Poemul *Luceafărul* este nu poemul *sin-*
gurătății, el este poemul *unicității*. De aceea el reprezintă splendoarea popo-
rului și spiritualității noastre [...]. De altfel, construcția uriașă a *Luceafărului*,
dar și a întregii opere eminesciene, altfel sugerată, îndreptățește compararea
cu Faustul goethean care unora li se pare greoi și chiar și *Luceafărul* unora li
se pare greoi, dar și munții Carpați sînt destul de greoi, vă rog să mă credeți”
(*Album*, p. 71-72).

Poemul *Odă (în metru antic)*, prin care Nichita Stănescu are revelația esenței
creației și creativității eminesciene, deschide în timp o perspectivă fundamen-
tală, în care se înscrie „dialogul” lui N. Stănescu cu Eminescu în căutarea căilor
de răspuns la întrebările ființei umane în general, ale ființei creatoare a poetului
în particular: „Ce ciudat te pot influența mării poeți! Preferînd la rîndu-mi
Oda (în metru antic) sau *Trecut-au anii...*, am avut brusc revelația unui Emi-
nescu profund, etern și în același timp măreț și de toate zilele. Acesta este poate
unul dintre straturile cele mai profund eminesciene, deși cercetarea atentă a
postumelor ne indică încă cîteva posibile cărări însemnate de el și nestrăbătute
încă în contemporaneitate” (*Fiziologia...*, p. 412).

În interpretarea poeziei *Ce este omul? Care-i este originea? Ce fel de destin are*
el?, Ioana Em. Petrescu subliniază trecerea de la modelul sintactic al predi-
cației logice la modelul propoziției poetice pe care se întemeiază schimbarea
de perspectivă în dezvoltarea sensului poetic: „Din obiect al definiției «omul»
devine în final subiectul tragic al destinului său” (*op. cit.*, p. 237). În imagi-
narul definirii omului prin structuri sintactice proprii modelului logic, dar
incompatibile semantic cu acest model, identitatea trece de la consubstanți-
alitate cu Ființa lumii: „Omul este frunza văzută de om, / Omul este floarea
mirosită de om, / (...) // Omul este marea pipăită de om./ (...) // Omul este
răsăritul soarelui deasupra omului” (*O.P.*, I, p. 622), la identitatea dată sieși
și Ființei lumii, printr-un raport de consubstanțialitate cu limbajul, cuvînt
și necuvînt, tensionat între înțeles și neînțeles: „Omul este cuvîntul vorbit de

om. / Omul este cuvîntul înțeles. / Omul este cuvîntul citit de om. / Omul este cuvîntul neînțeles” (ibidem), limbaj care integrează identitatea ființei umane în dezvoltarea unui statut de autonomie: „Om este cuvîntul care doarme în pietrele omului. / Om este cuvîntul care zace în stelele / de deasupra omului./ Omul este necuvîntul omului”. Raportat la sine, față cu moartea: „Om este omul care moare asistat de om. / Om este cel care depune mărturie / despre om în fața omului” și, în mod paradoxal, situat între existent și inexistent: „Omul nu a existat și nu va exista niciodată / pentru că non existența își este sieși martoră”, omul ajunge la conștiința destinului său tragic, destin pe care îl sensibilizează eul poetic în trecerea de la detașarea persoanei a treia la asumarea condiției prin persoana întâi care închide poemul cu versul eminescian-lecție a învățării morții, concomitent cu trecerea de la prezentul etern al verbului *a crede* la imperfect, deschis spre sens perfectiv: „Și totuși, omul, omul, omul / este cel *care nu crede / care nu credea / care nu credeam / să-nvăț a muri vreodată*” (idem, p. 623).

Tot cu ultimul vers din *Oda* eminesciană, purtînd semnele citării, de această dată, semn al intrării în dialog explicit cu poemul lui Eminescu, semn prezent încă din titlu, de asemenea pus între ghilimele, în poemul lui Nichita Stănescu *Oda (în metru antic)*, lecția morții este învățată, iar moartea vine ca o eliberare a ființei care are revelația limitelor existentului dincolo de imaginarul mitic: „Să fiu lăsat odată-n pace / de dragostele dintre prinți și-ntre prințese / căci boii mei și turma lor de vaci / m-au luat din cîmp iar nu de din castel pe-alese / De Hamlet cel din Danemarca eu / să fiu odată mai fiind lăsat în pace / porumbul crește tot mai greu / și el mereu mi-l paște” (*Album*, p. 261-262) și de irealitatea visului: „Eu sunt sătul și eu atît vă zic: / cînd visul se visează în coșmaruri / aproape că nu este mai nimic / decît răsfăț de har de har de haruri” (idem, p. 262), eliberare însemnînd, în esență, o stare de oboseală în care ființa umană își acceptă resemnată condiția: „Și mă întorc pe ce mai am a mă întoarce / de mare mi-este greață, de Odiseu nu-mi place / și-mi este somn, dar nu cu visul lor / ci cu pămîntul stelelor / eu, eu, eu, eu, eu, eu / nu credeam să-nvăț a muri vreodată” (ibidem).

Față cu poemul eminescian *Oda (în metru antic)*, semnificînd aspirația ființei spre reintrarea în armonie cu sine, replica lui Nichita Stănescu, prin care „se săvârșește”, în interpretarea Ioanei Em. Petrescu, „despărțirea de Eminescu”, *Dialog cu Odă (în metru antic)*, „poem al suferinței de a fi în timpul absorbitor și al refuzului întoarcerii în sine însuși” (*op. cit.*, p. 240), dezvoltă sensul refuzului refacerii unității eului, întrucît aceasta ar aduce cu sine reintrarea în raport cu timpul, simțit ca pedeapsă. Dar, totodată, dacă trecem dincolo de ambiguitatea versului „*Supuși cuvîntului de verb mă rog*”, putem percepe înțelegerea creației (*verbul*) ca o cale a eliberării ființei: „Supuși cuvîntului de verb mă rog, / du-mă odată din groaza vieții, / du-mă, du-mă, / și nu mă mai pedepsi, / și mie nu mă mai redă-mă” (*Frumos...*, p. 170). În *Odă în niciun fel*

de metru starea de dizarmonie a ființei în raport cu sine și cu lumea își are originea în pierderea sensului în desfășurarea relației dintre lume și numirea ei, prin autonomizarea cuvîntului: „Mi s-a făcut dor de această lume / în care cuvintele țin loc de obiecte / Mi-e foarte somn de tot ce se vede orbînd”, dintre pasăre și aer, prin desacralizarea zborului: „Păsările împroașcă cu zbor aerul”, în incapacitatea de a afla sensul curgerii timpului, sensul iubirii și al existenței, așezată doar între naștere și moarte: „De ce om fi nu știm / De ce suntem condamnați la moarte nu știm / Mîine se va face ziuă / Tot mîine se va face seară” (*Album*, p. 143).

În *A unsprezecea elegie* Nichita Stănescu desfășoară un amplu cîmp de tensiuni: *interior – exterior, static – dinamic, centru – margine – nemargini*: „Voi alerga pînă cînd înaintarea, goana / ea însăși mă va întrece / și se va îndepărta de mine / aidoma cojii fructului de sămînță, / pînă cînd alergarea / chiar în ea însăși va alerga, și va sta” (*O.P.*, I, p. 251), prin care eul, căutîndu-se pe sine, se dăruie Ființei lumii, care îl va reîntoarce într-o altă identitate: „mă voi privi în toate lucrurile, / voi îmbrățișa cu mine însumi / toate lucrurile deodată, / iar ele / mă vor azvîrli înapoi, după ce / tot ceea ce era în mine lucru / va fi trecut de mult în lucruri” (*idem*, p. 252). În această nouă identitate, eul poetic, devenit conștient de unitatea lumii și rămînînd în permanentă comunicare cu ea: „Iată-mă / rămînînd ceea ce sunt, / cu steaguri de singurătate, cu scuturi de frig, / înapoi spre mine însumi alerg, / smulgîndu-mă de pretutindenii, / smulgîndu-mă de dinaintea mea, / dinapoia mea, din dreapta și / din stînga mea, de deasupra, și / de dedesubtul meu, plecînd / de pretutindenii și dăruind / pretutindenii semnele aducerii-aminte: cerului – stele, / pămîntului – aer, umbrelor – ramuri cu frunze pe ele” (*ibidem*), poate să-și asume „menirea de a fixa lumea în trupul statornic al cuvîntului («a spune semințelor că sînt semințe, / a spune pămîntului că e pămînt») și revelația propriei sale naturi germinative” (Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 204).

Față cu valori perene, lecția muririi este refuzată, fiind incompatibilă cu eliberarea acestora din prizonieratul temporalității. Întrucît este în contradicție cu dănuirea peste timp a lecției gîndirii lui Ptolemeu: *Ființa stă în centrul Universului, dincolo de opoziția adevăr – fals* în interpretarea dinamicii cosmice, lecția morții lui nu poate fi învățată: „și felul lui de a spune lucrurile / de la obraz / încă mă mai face să roșesc de rușine, / de vina / că am lăsat cu bună știință / minunatul, neverosmilul, nesfîrșitul pămînt / să devină sferă. // *Niciodată n-am să învăț că el a murit*” (*Despre moartea lui Ptolemeu*, *O.P.*, I, 489). Lecția muririi lui Eminescu: „Atîta să nu uitați, – / că ar fi putut să stea / la masă cu noi, / la masa cinei celei de taină // Atîta să uitați! Numai atît, – / că El a trăit înaintea noastră.../ Numai atît, / în genunchi vă rog, să uitați!” (*Eminescu*, *O.P.*, II, p. 198) și a ființei românești nu poate fi învățată, întrucît dănuirea lui și a ființei umane căreia i-a consolidat, în plan istoric, identitatea și i-a dat conști-

ința identității profunde sînt una: „Eminescu se mira înminunat că ar fi putut să creadă că ar putea să moară vreodată. Atăta vreme cît noi sîntem, el este. Atîta vreme cît el este, noi nu putem să credem că am putea să murim vreodată” (*Fiziologia...*, p. 237).

BIBLIOGRAFIE

1. Mihai Eminescu, *Opere* (ediția critică întemeiată de Perpessicius), vol. I, Fundația pentru Literatură și Artă „Carol II”, București, 1939, vol. III, Fundația „Regele Mihai I”, București, 1944, vol. V, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, vol. VII, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1977, vol. IX, Editura Academiei, 1980, vol. XII, Editura Academiei, București, 1985 (*O.I, III, XII* etc.).
2. Mihai Eminescu, *Opera poetică* (ediția a II-a, revăzută), Editura Polirom, Iași, 2006 (*O.P.*).
3. Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă*, Editura Junimea, Iași, 1970 (*DCA*).
4. Nichita Stănescu, *Album memorial*, Viața Românească, București, 1984 (*Album*).
5. Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, Editura Eminescu, 1990 (*Fiziologia...*).
6. Nichita Stănescu, *Frumos ca umbra unei idei*, Editura Albatros, București, 1985 (*Frumos...*).
7. Nichita Stănescu, *Opera poetică*, vol. I-II, Editura Humanitas, București, 1999 (*O.P.*, I, II).
8. Dimitrie Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, Editura Polirom, Iași, 2000.
9. Ioana Bot, *Eminescu și lirica românească de azi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990.
10. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.
11. K. Vossler, *Limbile naționale ca stiluri*, în vol. *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, Editura Univers, București, 1971, p. 5-25.

Nicolae GEORGESCU METAFORA LUMINII ÎN POEZIA LUI EMINESCU (I)

1. SURSA LUMINII. Eminescu descrie odaia sa în câteva poezii și scrisori care, puse cap la cap, pot da o imagine a spațiului ideal de lucru și odihnă. Zicem spațiu ideal, pentru că pare același, deși adresele sunt diferite – și chiar orașele sunt diferite: Iași ori București, poate chiar Viena pentru *Noaptea* (1871). Atmosfera este însă aceeași peste tot: un „înăuntru” nocturn. Odaia ca spațiu pare a intra în atenția poetului în momentul când „Sătul de lucru caut noaptea patul”. Chiar dacă momentul în sine al ruperii de muncă este important, ne va interesa, mai întâi, ceva de dinaintea lui, și anume lumina din odaie: de vreme ce-și caută patul, înseamnă că cel muncit a stins-o. Ca în *Scrisoarea I*: „Când cu gene ostenite sara suflu-n luminare”.

Pentru versul acesta am îmbinat câteva tradiții editoriale, și, în căutarea obiectului propriu-zis, a sursei luminii, ele trebuie deslușite filologic. Prima tipărire a *Scrisorii I*, din „Convorbiri literare”, 1 februarie 1881, are termenul *luminaire*, ca în manuscrise. Așa se păstrează cuvântul în toate cele 11 ediții ale lui Titu Maiorescu (1883-1911) și în ediția lui G. Bogdan-Duică (1924). I. Scurtu (1909) schimbă însă *lumânare* și după el păstrează G. Ibrăileanu (1933) și Perpessicius (1939). Astăzi s-a generalizat *lumânarea*, mai ales prin desenele și gravurile care însoțesc textul eminescian (cel mai cunoscut este desenul Ligiei Macovei) – deși G. Bulgăr (1999) și, după dânsul, noi înșine (2002) am restituit termenul originar. Trebuie să înțelegem că una este *a sufla în lumânare*, cum mai facem azi de ziua cuiva ori prin biserici, și *a sufla în luminaire* este alta, adică poate să se refere la sursa luminii în general: flacăra de lampă, felinar, lemn, gaz aerian, lumânare etc. În *Scrisoarea I* este vorba despre lampă, și vom arăta de ce. Mai întâi însă, să ne aducem aminte de atmosfera din poezia *Noaptea* (1871, cu 10 ani înainte). Edițiile curente, de astăzi, au: „Lumânarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin”, termenul *lumânare* fiind pus prima dată în

text de Titu Maiorescu în ediția a șasea (1894) și păstrat apoi în lanț de toți editorii (mai puțin G. Bogdan-Duică, pentru că respectă textul „Convorbirilor literare”). Tot G. Bulgăr a restituit termenul original, dar aceste ediții restitutive trec neobservate de manuale, antologii, ediții de editură etc. Să stăm însă și să cugetăm: cum poate să se vadă noaptea, într-o odaie, o lumânare... stinsă?! În acest paradox îl lasă editorii pe Eminescu, schimbând un biet semn dintr-un singur cuvânt, pe *i* cu *â* / *î*. Este limpede că avem de-a face cu o expresie de limbă, *luminarea-i stinsă* înseamnă exact ce înseamnă astăzi *lumina-i stinsă*. Expresia are alt sens decât cuvintele din care este compusă.

Dați-vă seama, stimați cititori, ce ar însemna – ce înseamnă, de fapt – modernizarea în serie, mecanică, a cuvintelor, câte expresii de limbă se desființează, câte paradoxuri citim, gândim și trăim. Din păcate, trebuie urmărite pas cu pas toate aceste situații de limbă. Am făcut acest lucru în ediția noastră sinoptică, dar reiau mai explicit, mai pe înțeles, demonstrațiile „încifrate” acolo în chip de note pentru a se înțelege, pe de o parte, posibilitățile foarte largi pe care le are limba română pentru exprimare și, pe de altă parte, modul cum noi înșine îngustăm, de-a lungul timpului, aceste posibilități, cum le epuizăm prin standardizare și reguli normative... Odaia lui Eminescu are, desigur, și lumânare ca sursă a luminii – vezi *Cugetările sârmanului Dionis* unde *carafa pântecoasă doar de sfeșnic mai e bună* – dar dominantă, pentru creație, pentru lucru în general, este lampa, cum o vedem în *Singurătate* (1879): „A târziu când arde lampa”.

Pentru imaginea din *Noaptea* importantă este, din punct de vedere filologic, poziția apostrofului și punctuația. Dacă facem un mic efort, fie și rebusistic, putem să ne dăm seama cum înțelege fiecare editor în parte imaginea, metafora, cuvintele. În „Convorbiri literare” avem apostroful strâns, acela care indică forme legate, iar după expresie urmează trei puncte (de suspensie), exact așa: „Luminarea-i stinsă'n casă... somnu-i cald”. Titu Maiorescu păstrează în prima ediție termenul, dar mărește pragul apostrofului, ca pentru forme disjuncte, și pune virgulă în loc de trei puncte, adică așa (sunt redundant pentru că-mi este teamă de tipografi și de computerul care și-a „implementat” ortografia actuală): „Luminarea-i stinsă 'n casă, somnu-i cald, molatic, lin”. Celelalte ediții păstrează, în serie, apostroful larg maiorescian, dar revin la punctele de suspensie din revistă. Se vede clar: Titu Maiorescu face o descriere, enumără ce este „în casă”, adică luminarea / lumânarea, somnul cald, molatic și lin sunt înșiruite strict în aceeași serie gramaticală. Și ce înșiruire strâmbă: ceva concret, un obiect, alături de abstracțiuni sensibile... Vreau să spun că chestiunile acestea nu țin de gramatică ori de lingvistică, nu se supun regulilor sau normelor care standardizează: este vorba doar de simțul limbii ca atare, o expresie sinonimică la ceea ce se cheamă îndeobște „filologie”. Când autorul strânge expresia și pune puncte de suspensie după ea – este de la sine înțeles că o izolează, deci construiește mai întâi atmosfera, lumina stinsă dinăuntru, iar apoi somnul și visul; se păstrează, așadar, constant în zona abstracțiunilor, nu le amestecă în concret.

Revenind la *Scrisoarea I*, și acolo e chestiune de apostrof. Maiorescu preia, la fel, apostroful larg, creând forme disjuncte: *sara suflu 'n luminare*, și instituie la toți

editorii acest fel de apostrof. În „Convorbiri literare” Eminescu are un apostrof care poate fi considerat mediu, adică ceva mai mic decât cel larg, dar mai mare decât cel strâns. Sunt, în toată poezia sa tipărită la „Convorbiri...”, trei sau patru forme ale acestui apostrof mediu, cea mai ușor de înțeles fiind aceea din *Scrisoarea IV*: „Povestesc ele ’n de ele”, unde avem de-a face cu un calup de cuvinte, cu o rostire egală. În imaginea luminării, însă, acest apostrof trebuie considerat strâns. Eminescu are multe locuri unde cere lectură imitativă, adică așa cum se desfășoară acțiunea, și vom reveni asupra lor. Când ai însă scrierea legată: *sara suflu’n luminare*, și vezi formele aliterante *sa- / su-; a- u-u-u-a* – sugestia suflului încet și continuu vine de la sine. Dimpotrivă, pauza după *sufly* sugerează acțiune rapidă. Considerați cele două obiecte în discuție, lampa sau lumânarea, și vedeți cum se stinge fiecare în parte prin suflat asupra lor.

Pentru o și mai bună înțelegere a diferenței dintre sensul cuvintelor și cel al expresiilor, iată încă două locuri din aceleași poezii. Eminescu are așa: „Căci perdelele’ntr’o parte când le dai” și „De pe fruntea mea cea tristă tu dai vițel’nr-o parte”. Să se observe: în *Noaptea* (1871) are cratimă, în *Scrisoarea I* (1881) are apostrof pentru într’o / într-o. Dar edițiile preiau, toate, după Maiorescu, primul apostrof larg: *perdelele ’ntr’o parte*, și *vițele ’ntr’o parte*. Așadar, cum e cu perdelele: le dă pe amândouă într-o (singură) parte? Dar cu vițele de păr: le dă pe toate într-o singură parte, ca și cum i-ar face o cărare marginală? Este clar că aici apostroful strâns cere citirea împreună, iar în intenția poetului avem de-a face cu o expresie de limbă: *într-o parte = la o parte*. Poate că odaia nici nu are fereastră cu două perdele, poate că pluralul *perdele* se referă, aici, la o singură perdea cu franjuri ori foarte bogată, din mai multe pânzeturi adăugate una peste alta – oricum, sensul este acela al descoperirii spațiului interior, întunecat, pentru a pătrunde lumina lunii înăuntru. Iar acest sens – numai apostroful îl stabilește.

2. LUMINA DE LA RĂSĂRIT. Dar chestiunea luminii din odaie nu este doar a lui Eminescu. S-o urmărim, tot în opera poetului, înconjurând însă un chip feminin într-o odaie a unei case cu cerdac. Desigur, ne referim la *Sonetul cerdacului*, postumă eminesciană descifrată și editată prima dată de Nerva Hodoș în 1902. Fiind un text ce trimite către misterul relației dintre poet și Veronica Micle, merită să-l recitim. Iată-l, în editarea lui Perpessicius: „Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină. / Deasupra-mi crengi de arbori se întind, / Crengi mari în flori de umbră mă cuprind / Și vântul mișcă arborii ’n grădină. // Dar prin fereastra ta eu stau privind / Cum tu te uiți cu ochii în lumină. / Ai obosit, cu mâna ta cea fină / În val de aur părul despletind. // L-ai aruncat pe umeri de ninsoare, / Desfaci râzând pieptarul de la sân, / Încet te-ardici și suflă ’n lumânare... // De-asupra-mi stele tremură prin ramuri, / În întuneric ochii mei rămân, / Și-alături luna bate trist în geamuri”. Sonetul este datat 1879 de către Perpessicius, după hârtie și scris, iar datarea este acceptată de toți editorii. Vom reveni, desigur, asupra *lumânării*, care este tot *luminare* și aici. Deocamdată să rezolvăm (adică: să punem!) problema cronologiei. În albumul pe care și l-a confecționat la Văratc în vara lui 1889 din poeziile ei și ale lui Eminescu, Ve-

ronica Micle preia acest sonet și-l adnotează astfel: „M-ai rugat să-ți cânt din Schumann. Cât de mult îți place muzica. Este o noapte de mai din acelea ce nu se pot uita... Tu priveai în grădină, iar eu, la razele lunii, descifram bucățile triste cerute de tine”. Care să fie casa cu cerdac și grădină din acest sonet? Cea din Iași, strada Butului 4, locuința soților Micle? Drept este că ei închiriaseră această casă și aveau locuința de serviciu a lui Ștefan Micle, Rectorul Universității. În mai 1879 Ștefan Micle era în putere (va muri în august al acestui an, în urma unei congestii pulmonare sau a unei răceli grave contractate la o partidă de vânătoare de rațe sălbatice). Situația nu se confirmă nicicum pentru primăvara lui 1879, casa din Iași a Veronicăi Micle era fie locuită de către ea și familia ei, fie închiriată, nu era loc aici de stat poetul în cerdac și cântat poeta la pian. Nici măcar nu știm, apoi, dacă această casă ieșeană avea grădină.

Desigur, e oțios să faci istorie literară după un text poetic. Faptul însă că sonetul este databil 1879 – deci trimite în zona vieții cronometrice, apoi faptul că Veronica oferă mărturia de mai sus, întărind impresia timpului real – iată ce ne face să insistăm. Până în august 1879, la moartea lui Ștefan Micle, este din principiu extrem de puțin probabil ca Eminescu și Veronica să se fi întâlnit în intimitate la ea acasă. Uneori – deși foarte rar – ea este cea care vine în odaia lui, ca în poemul *Singurătate*. Alte întâlniri sunt realmente de taină, n-avem cum le proba. Știm însă că Veronica Micle mai avea două locuri, două case unde se retrăgea – una numai a ei, la Târgu Neamț, și alta a familiei, la Ungheni, lângă Iași. Aici, la Ungheni, a primit vestea că soțul ei este pe moarte. Casa din Târgu Neamț, apoi, o va ceda Mănăstirii Văratice la 16 octombrie 1886 (câteva săptămâni înainte ca Eminescu să fie adus la bolnița mănăstirească din același târg). Ca tânără boieroaică moldavă, soția Rectorului Universității – probabil cea mai importantă funcție științifică și culturală din fosta capitală a Moldovei! –, Veronica petrecea multe zile în plimbări, fie pe la rude și cunoscuți, fie pe la mănăstiri, fie pe la căsuțele lăsate de ea în urmă. O casă cu cerdac, grădină și pian nu poate fi o chilie mănăstirească, deci rămâne foarte probabilă întâlnirea celor doi îndrăgostiți la Târgu Neamț – poate chiar în 1879, sau poate după această dată, oricând până în 1888, cu excepția fragmentelor temporale când se știe că ei au fost despărțiți.

Octav Minar descrie fugar această casă, prin 1924: „Într-o casă cu două etaje, din care cel de sus are un cerdac, locuiește bătrâna Maică Fevronia Sârboaică, care a găzduit pe Veronica Micle și în casa căreia poeta și-a dat duhul”. În epocă, prin casă cu două etaje se înțelege casă cu parter și etaj, „casă pe două rânduri de odăi”, cum se mai zicea. Această Maică Fevronia povestește ea însăși: „În fiecare vară, pe la începutul lui iulie, știam că voi găzdui o lună pe Veronica, soția profesorului universitar Ștefan Micle”. În zilele acestea din iulie 1889, când s-a retras la Văratec, poeta se plimba, își completa albumul cu poezii adnotate, primea oaspeți, cânta, recita. Povestește aceeași Maica Fevronia: „Într-o seară, după ce umblase toată ziua hai-hui prin pădurile de brad ale Văratecului, fără să prânzească, o văd în amurg că sosește obosită, palidă, cu ochii împăienjeniți, de abia putând să mai urce cele câteva scări, și cade zdrobită pe o canapea care era în cerdac”. Ea își revine și-și continuă plimbările. În ultima zi din viață, pe

3 august 1889: „A invitat ca niciodată pe toți cunoscuții din Văratec. Era bine dispusă. A cântat *Steluța* și *Vezi rândunelele se duc*. Apoi a recitat poezii de-ale ei și de-ale lui Eminescu. Pe la miezul nopții invitații s-au retras, iar Veronica a spus că-i obosită și că vrea să se odihnească...”. Aici pare a se fi aflat cerdacul unde Eminescu contempla lumina lunii, iar Veronica își căuta liniștea.

Dacă acest sonet nu ne dă vreo adresă precisă, în schimb poate să ne lămurească în privința luminii din interiorul odăii. Manuscrisul și prima publicare (Nerva Hodoș, 1902) ne vorbesc despre luminare: „Încet te-ardici și suflă în luminare”. Este aceeași expresie pe care am întâlnit-o în *Scrisoarea I*: „Când cu gene ostenite sara suflă în luminare”. Am dedus că acolo este vorba de lampă, poate aceeași din *Singurătate* („A târziu când arde lampa”), și că poetul suflă încet și prelung deasupra sticlei de lampă ori jos, în focar, după ce-l ridică de pe stativul în care stă gazul sau uleiul lampant. De ce ar fi vorba, în sonetul ce-o privește pe ea, de lumânare? Un editor explică chiar astfel: „Înăuntru, visătoarea, începând să se dezbrace, suflă în lumina lumânării și o stinge. Afară, ochii iubitorului în întuneric, sub stelele care pâlâpăie prin ramurile arborilor, sub luna care scânteiază trist, în ferestrele întunecate, tristețea fiind a sufletului osândit să fie singur”. Nu știu cât de convins este dl editor că acesta ar fi un poem al tristeții: mai degrabă dânsul reia un șablon, zicându-se îndeobște că poezia de dragoste eminesciană este tristă. Mai sus însă, textul spune: „Dar prin fereastra ta eu stau privind / Cum tu te uiți cu ochii în lumină”. Nu este de crezut că poate fi aceasta „lumina lumânării”, care este doar o flăcăruie ce dă întunericul la o parte pe o rază mică. Aici lumina inundă părul ce se desprinde „în val de aur”, lasă minunea să poată fi contemplată pe geam, din cerdac. Înăuntru este o sursă de lumină mai vie, mai puternică decât cea a unei lumânări – capabilă chiar să învingă lumina lunii, vezi finalul: „Iar luna bate trist în lucii geamuri”: când sursa dinăuntru se oprește, lumina lunii nu mai străbate geamul, nu se mai îngemănează cu lumina interioară. Este vorba, material vorbind, de o lampă – una destul de arătoasă chiar – iar spiritual nu putem vorbi în nici un caz de bărbatul care privește pe furiș, de pe cerdac, femeia dezbrăcându-se, etc.: este o scenă casnică, așa cum sugerează și înscrisul Veronicăi Micle.

Această confuzie între lampă și lumânare observ că se face mai ales începând de pe la mijlocul secolului al XX-lea (Perpessicisus, 1956) și nu pot să trec cu vederea că acum începe, cu aproximație, și epoca electrificării: lumina cea nouă, a becului, este văzută în „antiteză” cu cea mai veche lumină, a lumânării, nu se mai ține cont de invenția mediană a lămpii, se uită de lampadare, de pildă, care făceau o lumină poate la fel de puternică, în orice caz mai odihnitoare decât cea electrică. Erau însă pentru cei înstăriți, nu pentru oamenii de rând care adunau și păstrau mucuri de lumânări pentru zile negre...

Din acest sonet eminescian mai rețin imaginea „Crengi mari în flori de umbră mă cuprind”. Ea mă ajută să înțeleg funcția gramaticală a apostrofului postpus în scrierea veche – nu numai la Eminescu, dar în mod special la Eminescu. Iată, de pildă, aceste două versuri din basmul eminescian *Călin Nebunul*: „Pe pereți icoane mândre zugrăvite-n umbră par / Cum că chipur’le din ele dintre codri mari răsar”. Este vorba tot de lumina lunii, care de data aceasta înălbește pereții

exteriori ai unui castel. Am redat textul așa cum îl au edițiile noastre curente. În manuscrisul eminescian este însă așa: „Pe păreți icoane mândre zugrăvite n'umbră par...”. Poetul are, adică, acest apostrof oarecum ciudat: deși cade vocala *i* din *în*, și ar fi trebuit scrie *zugrăvite'n umbră*, totuși apostroful este după *n*. Poetul scrie, adică leagă cuvintele așa cum vrea să se accentueze pentru sens. Într-adevăr, una e una și alta e alta: cum avem noi, corect gramatical, înseamnă zugrăvite la umbră, zugrăvite și puse, aflate, undeva în umbră. Cum vrea poetul însă e altceva: el spune că aceste icoane sunt *zugrăvite cu umbră*; în rostire / recitare se accentuează al doilea termen și se citește legat: *numbră*. Sunt tocmai *florile de umbră* din *Sonetul cerdacului*. Deși poetul ne spune și ne repetă cum vrea să lege cuvintele, noi nu avem urechi să-l auzim. Apostroful a fost scos din scrierea limbii române în 1953, în aceeași epocă de elan electric despre care am amintit mai sus. Chestiunea este că scrierea tradițională românească are trei feluri de apostrof: unul strâns care leagă cuvintele, altul larg care le desparte – și, iată, unul postpus, foarte frecvent în poezia veche, mai ales la Dosoftei (dar foarte frecvent și în vorbirea liberă, așa-zis populară, de astăzi). Pe lângă acestea, mai există, desigur, și cratima, adică liniuța dintre cuvinte. Biata liniuță – astăzi a preluat funcțiile celor trei apostrofuri naturale ale limbii și pe cele ale cratimei vechi. Limba română este, în fond, singura limbă romanică fără apostrof în scriere. Își poate cineva imagina franceza lipsită de acest semn? Da, dar în anii '50, anii electrici, nu este așa, lumina încă nu venea de la apus...

3. LUMINA, CA EXPRESIE. Din textele văzute până acum rezultă că în epoca eminesciană erau doi termeni, *luminare* și *lumânare*, cu sensuri diferite. Pentru omul secolului al XIX-lea o expresie ca „a stinge lumina” era imposibilă, lumina fiind un principiu și o realitate cosmică; el zicea „stinge luminarea”, gândindu-se la instalația care făcea lumină, și care putea fi lampă, candelabru sau chiar lumânare. Modernizându-ne prin întrebuintarea generală a curentului electric, noi am „inventat”, dar și în limbajul nostru curent când zicem „stinge lumina” ne referim strict la lumina artificială, făcută de mâna și mintea omului. Sensul invers, aprinderea luminii, pare însă dominat de înțelesul etimologic al cuvântului. Într-adevăr, a aprinde vine din latinește: *ad* și *prehendere*, cu sensul primar „a se prinde de”. În latinește există *apprehendo* / *adprehendo*, dar nu are nimic de-a face cu focul, înseamnă doar *a lua*, *a prinde*, iar sensul românesc nu numai că ne individualizează între limbile romanice, dar păstrează o interesantă mitologie (și metafizică) a focului: când *aprinde focul* nu înseamnă că scot focul la iveală dintr-un lemn, că focul ar fi în interiorul obiectului și n-aș face decât să-l exteriorizez; nu, focul se prinde de ceva, el există în sine, are viața, imperiul, consistența lui – și în mod deliberat acceptă să se încurce în realitatea noastră, să o consume. Sensul primar este „a pune foc” – în lemne, sau în altceva care arde. Focul nu se creează de către om, el trebuie păstrat, întreținut; dacă se stinge, ca în basmul *Călin Nebunul*, stă timpul în loc până ce flăcăul care nu l-a vegheat aleargă tocmai pe tărâmul celălalt, ia o scânteie din focul zmeilor și o aduce ca să-l aprindă din nou aici.

A aprinde lumina, așadar, este resimțit prin extensie de la obiceiul punerii focului, nu înseamnă a crea, a face lumina, ci a o conecta la văzul nostru, a o prinde în realitatea noastră. Existența ei în tensiunea electrică, în firele electrice a devenit lucru de la sine înțeles pentru omul tehnic de azi, care ar trebui să știe, iată, că la fel era resimțit focul în ancestralitatea folosirii sale: ca un element în sine, ca o stihie dintre cele patru ale lumii.

Dacă revenim însă la filologie și încercăm să lărgim baza de informații pentru a face diferența cât mai clară între *luminare* și *lumânare*, vom vedea că lucrurile nu sunt chiar așa de limpezi. În general teoria este mai simplă decât practica, iar verificarea uneia prin cealaltă este dificilă în orice sens. Iată, de pildă, următoarea amintire a lui Ioan Slavici, care încurcă lucrurile: „În primăvara anului 1883 însă, el a început să se îndărătnicească și nu mai eram nici eu tot cel de mai nainte. (...) Obiceiul lui era că citea cu glas tare ceea ce îi plăcea, mai ales poeziile, și făcea multă gălăgie când scria, se plimba, declama, bătea cu pumnul în masă, era oarecum în harță cu lumea la care se adresa. Îi băteam în perete; el stingea lumina și se liniștea, dar era de rea-credință și nu se culca. Peste câțiva timp, când credea că am adormit, aprindea din nou lampa și iar începea să budoșănească. Mă sculam atunci, mă duceam la el și-l rugam să mă lase să dorm. (...) acesta a fost pentru mine primul semn al bolii de nervi ce-l cuprinsese”. Am citat din Ioan Slavici: *Amintiri*, Editura Cultura Națională, București, 1924, p. 26. În această perioadă Slavici scrie când cu *î*, când cu *â* (*dânsul* / *dînsul*, *când* / *cînd*, etc.). Nu asta m-ar deranja în primul rând, ci altele. Mai întâi, faptul că această amintire, atât de importantă, nu prea este reluată de biografi. Este una dintre extrem de rarele mărturii despre modul cum crea Eminescu, aflăm că el declama, își interpreta retoric propria poezie, era mereu nemulțumit, revenea. De aici reiese importanța deosebită pe care o acorda poetul scrierii ca oglindă a poeziei rostite, adică punctuației, poziției apostrofului, accentelor etc.

Să-l lăsăm pe Slavici cu părerile proprii, dar noi, care avem astăzi o informație mai bogată despre Eminescu decât prietenul său de la 1883 (pentru faptul că putem corobora nesfârșite informații parțiale pe care acela nu le deținea), trebuie să ne întrebăm: ce scria Eminescu în primăvara lui 1883 atât de preocupat? Poetul nu mai publica poezii în „Convorbiri literare” din septembrie 1881, *Luceafărul* fusese definitivat din 1882 și dat la almanahul „România Jună” din Viena. În vara lui 1883 va avea cunoscutul atac speculat de adversari, iar în iarnă va ieși, sub îngrijirea lui Titu Maiorescu, volumul său de *Poesii* care cuprinde, pe lângă cele 24 de poezii publicate între timp, vreo 40 de titluri inedite. La acestea lucra el intens în primăvara lui 1883; sunt poeziile cu o muzicalitate deosebită, ordonată și organizată de către poet prin scriere.

Perpessicius ajunge, în notele sale de subsol unde urmărește infinitele versiuni și variante ale acestor poezii, la concluzia că volumul din decembrie 1883 i-a fost pus lui Titu Maiorescu înainte gata organizat de către altcineva, criticului revenindu-i sarcina de a-l pregăti pentru tipar. Nici Perpessicius nu spune cine l-a organizat, dar este de la sine înțeles că Eminescu însuși este arhitectul volumului său. Oricum, Slavici ne spune că în primăvara lui 1883 poetul lucra

intens, și că el, Slavici, a dedus din acest stil de muncă boala ce va exploda la 28 iunie. Să nu fi știut Slavici la ce lucra prietenul și chiriașul său?

Noi cunoaștem, astăzi, din tezaurul editat la anul 2000, scrisoarea lui Eminescu din 8 februarie 1882 către Veronica Micle: „Titus îmi propune să-mi editez poeziile și am și luat de la el volumul 1870-1871 din „Convorbiri...” unde stau *Venere și Madonă și Epigonii...*”. Cunoșteam până acum numai scrisoarea de răspuns a Veronicăi, prin care-i spunea: „Aud că-ți editezi frumoasele tale poezii...”. Publicată încă de la începutul secolului al XX-lea, această scrisoare a ei a fost trecută cu vederea, fiind singura dovadă a faptului: fiind întărită însă de cea a lui, ambele constituie adevăratul act de naștere al Ediției Princeps din 1883. Observăm însă: Maiorescu știa, Veronica Micle știa – cum de nu aflase încă Slavici că Eminescu își lucrează intens acest volum?! Asemenea decizii de publicare sunt de domeniu public, nu ne putem imagina că se pregătea în ascuns, în secret, o carte de acest fel.

Mai sus cu doar câteva rânduri, Slavici scrie: „Dădeam lecțiuni la școala normală a societății, la «Azilul Elena Doamna» și la Institutul Manliu. Simbetele dar și-n ajunul zilelor de sărbătoare, când nu aveam să fiu la opt dimineața pe catedră, stăteam și eu adeseori cu el și discutam chestiuni de gramatică, de pedagogie, de filozofie ori de istorie, întregi nopți senine, care nu se pot uita. De obicei, însă nu-l lăsam să stea, și era destul să bat în perete pentru ca să-și stingă lumânarea...”. În sensul întrebării lui Perpessicius, aceea privitoare la cine va fi organizat volumul de poezii ajuns în fața lui Maiorescu, Slavici pare a răspunde că nu el, că habar nu are ce făcea poetul etc.

Sunt de-a lungul istoriei vremuri sincere, când documentele, mărturiile, înscrisurile publice, presa – în general, litera scrisă – se lasă ușor înțelese și simți la tot pasul că doresc să-și comunice conținutul – și vremuri nesincere, disimulate, când fie oamenii nu au curajul sau dorința de a spune ce se întâmplă în lume, fie scrisul însuși este îmbibat de formule, expresii, cuvinte cu sensuri multiple. Texte ca cele de mai sus, ale lui Ioan Slavici, trebuie interpretate, iar înțelegerea va fi una dedusă, demonstrată. Nu putem să credem că el nu știa la ce lucrează Eminescu în primăvara lui 1883, nu putem să credem nici că declamările nocturne ale poetului erau dovezi ale unei boli nervoase. Să stăm însă oricum am sta, și să judecăm drept: Slavici bate în perete, iar Eminescu stinge lumânarea. După care poetul „aprindea din nou lampa”. Este clar că pe Slavici nu-l interesează lumina ca atare, că aceasta nu străbătea prin perete ca să-l deranjeze la somnul profesional. Îl deranjează efectul luminii, faptul că ea îl pune pe poet în contact cu manuscrisele sale, îl „aprinde” pe Eminescu în operă. Cum poate, apoi, să vadă Slavici, prin perete, dacă în odaia poetului este aprinsă lampa sau lumânarea? Vedeți cum zice; „el stinge lumânarea (...) și aprindea din nou lampa (...). Mă sculam atunci, mă duceam la el și-l rugam să mă lase să dorm”. De vreme ce se ducea la el, ar însemna că vede ce e aprins acolo, lampa adică. E absurd însă să credem că poetul aprindea la început lumânarea, iar după ce o stingea pe aceasta aprindea lampa; cu ce ar fi fost mai liniștită una decât cealaltă? Slavici vrea să spună prin „el stinge lumânarea” – „el

stingea lumina, luminarea”, și prin „aprindea din nou lampa” – „aprindea din nou lumina, luminarea, lampa”. Cine are proprietatea termenilor înțelege prin „din nou” reiterarea aceleiași acțiuni. Nu te poți descălța de pantofi și apoi, mai târziu, să te descălți „din nou” de... cizme, de pildă.

Este vorba, așadar, de expresii de limbă al căror sens s-a dezlegat, ulterior, în cuvintele din care sunt compuse. O dovadă ne este furnizată de Dicționarul român-francez al lui Fr. Damé: în vol. II, din 1894, el înregistrează „luminare”, ca substantiv feminin, cu sensurile: 1. „action d'éclairer; de luire; de briller” și 2. „luminație”, dând exemplul: „Luminarea-Sa” – „Son Altesse” (mai obișnuit, în basme, este „Luminăția Sa”). Imediat mai jos este înregistrat „lumînare” cu sensul „cierge, bougie, chandelle”. Fie că uită, fie că se corectează din mers, în volumul IV din 1897, la cuvântul „a stinge”, Fr. Damé traduce chiar expresia eminesciană din *Scrisoarea I*: „după stinsul lumînării – après qu'on eût éteint la lumière” – exact expresia care ne interesează: ”după ce a fost stinsă lumina” este echivalentă cu „după stinsul lumînării”.

Dicționarul tezaur al limbii române nu a lucrat, încă, termenul „*lumânare / luminare*”, dar pentru „a stinge” vedem că sensurile sunt bine diferențiate, cu trimitere la Heliade Rădulescu („până se vor stingea *luminările*”) ori I. Ghica („am stins *lumânarea*”). Nu știu cum procedau onorații domni lingviști sau onoratele colege ale dumnealor, dar principiul dicționarului este că termenii sunt luați din ediții, de obicei, critice. Or, în edițiile actuale diferențele s-au șters, textul s-a netezit: va considera Dicționarul, ca instituție, că edițiile mai vechi sunt mai bune decât cele noi, iar edițiile de autor sunt cele mai bune?! Ar fi grozav, asta ar însemna că și Dicționarul face abstracție de editologia românească din ultimii 50 de ani și trece, ca să-și împlinească menirea, dincolo de tăietura cenzorială a lui 1953. În această situație însă avem de-a face cu un corpus foarte, foarte pestriț; ceea ce numim noi *Dicționarul Limbii Române* este o lucrare ce pornește de la litera A și se oprește la litera Z – dar citează ediții din 1901 până astăzi într-un sens amalgamatic, foarte, foarte supus vremurilor. Mi-e și frică să mă gândesc ce-ar ieși dacă cele câteva zeci de volume ale imensului corpus de texte ar fi reeditat anastatic, cum se zvonește.

Noi la Eminescu să rămânem, și să ne uităm ceva mai sus, la unul dintre avaturile „luminii” pe care le-am înregistrat. Se spune, așadar, „Luminăția Ta” pentru franțuzescul „Votre Altesse”. Mărimea persoanei nu se judecă, așadar, neapărat după înălțime – mai există un criteriu, acela al luminii. De data aceasta, lumina internă, *a sa*, dar și lumina care luminează în jur. Iată cum în limbajul acesta elevat, de înaltă curte, de epocă a luminilor dacă vreți, lumina poate fi confiscată, poate avea un proprietar. Este cazul invers decât al focului, care am văzut că se prinde, de undeva din sinea sa stihială, în lucruri, invers decât al luminii electrice care, și ea, aprinde becul sau alt obiect, dar din afară. Cu aceasta suntem în întrebarea lui Eminescu, la care nu cred să se poată da încă un răspuns: este, sau nu, omul o lumină, aceasta-i întrebarea, pe care o vom dezvolta și în numerele viitoare ale revistei „Limba Română”, doar ca întrebare și, poate, ceva mai mult – în nici un caz însă ca răspuns. „Adevăr deplin în viață încă nimeni n-a cules”, cum ne învață chiar poetul, deci nu-l vom contrazice.

Iulian BOLDEA **GEORGE COȘBUC –
METAMORFOZELE
LIRISMULUI (II)***

ÎNSCENĂRILE EROSULUI

Idilele lui George Coșbuc conturează, în „tablouri de gen” cu valoare de generalitate decorativă, sentimentul iubirii zugrăvit în accente și forme de o extremă diversitate. Cadrul în care se integrează sentimentul este unul al solarității, al optimismului și al dragostei de viață, un cadru ce exprimă mai curând încredere și care ilustrează plenitudinea erosului. Gama de tonalități afective pe care le prelucrează autorul în idile este diversă, de la stângăcia și ezitarea înfiorată în fața dragostei (*Pe lângă boi*), absența comunicării, a dialogului adecvat dintre protagoniștii scenariului erotic (*Nu te-ai priceput*), ritualizarea instinctului prin cochetărie și ludic (*Rea de plăță*), gelozie (*Fata morarului*) și până la voluptatea solară a întâlnirii (*De pe deal*) sau la dorul insinuat cu gingășie în sufletul fetei, într-o modulație elegiacă a frazei lirice (*Cântecul fusului*).

Multe dintre idilele lui Coșbuc au un caracter scenic, reprezentabil, concretizându-se în monologuri ori dialoguri desfășurate într-un peisaj rustic, ele fiind, în opinia lui Mircea Tomuș, „ilustrare dramatizată a unui conținut pasional cu valoare de ritual, pe un fundal de peisaj sătesc”. Obiectivarea viziunii, ori dramatizarea atmosferei lirice nu exclud însă energia verbală ce domină idilele, exuberanța și robustețea de viziune și de stil. În idilele lui Coșbuc accentul „cade pe peripeție” (Petru Poantă), dar, am spune noi, și pe rol, pe măștile eroilor lirici, pe gesturile și vorbele lor care le definesc caracterul, le ilustrează conturul psihologic, le surprind crizele ori avânturile puberale. Petru Poantă observă, de asemenea, că erotica lui Coșbuc este prezidată de un cod, dragostea nefiind altceva decât un sentiment ce se află situat între naturalețea instinctului și un joc convențional, ritualizat, stilizat de ceremonial:

Continuare. Începutul în „Limba Română”, nr. 5-6, 2008, p. 95-107.

„Codul eroticii lui Coșbuc ține de secolul trecut, de al XVIII-lea, cu diferența că alcovului i se substituie pridvorul autohton, iar «curții» palatului i se substituie un mediu natural. Coșbuc transpune psihologia secolului galant într-un spațiu deschis, bucolic în liricile sale fundamentale. «Filozofia» sa constă esențial în provocarea plăcerii. Timpul «mitic» în care trăiește omul său e clipa. Toate idilele coșbuciene sunt veritabile *strategii* întru realizarea acestui scop. Se simte în ele un «libertinaj» de bun simț și o senzualitate cvasicerebrală; ceva de un farmec aparte, între instinctul raționalizat și joc”.

Nu te-ai priceput se înscrie în categoria idilelor nu doar prin tonalitate ori prin tematică (sentimentul iubirii, modelat în accentul rafinat-robust al omului din popor), dar și prin construcția scenică. E vorba de monologul unei tinere ce adresează reproșuri flăcăului iubit pentru că „nu s-a priceput” să joace cu agerime „jocul” dragostei. Trebuie făcută precizarea că în această poezie sentimentul nu mai este modulat într-un cadru natural, într-un peisaj rustic (care nu este nici măcar sugerat ori bănuț). Scenariul erotic se interiorizează, el este reprezentat pe scena conștiinței tinerei, capătă reflexe ale unei expresivități afective aparte. Concepția fetei reflectă, în fond, codul erotic țărănesc, conform căruia inițiativa în ceremonialul iubirii trebuie să aparțină flăcăului, care trebuie să cunoască și să conducă jocul dragostei cu îndemănare, agerime și delicatețe. Găsim în glasul fetei asprime, toană, reproș, patos și necaz, o gamă largă de reflexe afective ce sunt transmise de autor în monologul acesta în care fluxul verbal se desfășoară energic, iar melodia versului se dinamizează, se destinde, se tensionează, în funcție de sentimentele pe care le reflectă: „Nu te-ai priceput! / Singur tu nu mi-ai plăcut, / Că eu tot fugeam de tine? / O, nu-i drept, nu-i drept, Sorine! / Ți-am fost dragă, știi eu bine, / Dar, să-mi spui, tu te-ai temut. / Și eu toate le-am făcut, / Ca să poți să-mi spui odată, / Să mă-ntrebi: «Mă vrei tu, fată?» / Și plângeam de supărată // Că tu nu te-ai priceput, / Nu te-ai priceput! / Zici că-s mândră și n-am vrut / Ca s-ascult vorbele tale? / Dar de unde știi? În cale / Ți-am umblat și-n deal și-n vale, / Și-orșiuinde te-am știut. / Zile lungi mi le-am pierdut, / Să mă-mprietenesc cu tine: / Tu-mi umblai sfios, Sorine, / Și plângea durerea-n mine / Că tu nu te-ai priceput”.

Și în această idilă monologată (deși interlocutorul fetei poate fi bănuț într-un fel de *arriere-texte*) sentimentul de dragoste derivă din fluxul verbal debordant al fetei, din dinamismul frazelor, din ritmica nestăvilită a versului. Trecherile de la o stare sufletească la alta sunt sugerate cu o percepție foarte subtilă a ritmului interior al monologului, substituit al sufletului fetei, perimetru în care se desfășoară toate aceste stări afective de o diversitate atât de tulburătoare. De fapt, se poate spune că poemul este, în fond, scena pe care se derulează cu repeziciune sentimentele de reproș, de dispreț mascat și de nemulțumire ale fetei. „Lirismul reprezentabil” la care se referea G. Călinescu este perfect plauzibil aici, în această „scenetă” care poate fi privită, nu fără îndreptățire, și ca ilustrare a unui cod etic țărănesc. Etica subiacentă a versurilor nu interzic deloc o astfel de interpretare: „Nu te-ai priceput! / Am fost rea și n-aș fi vrut / Să te las, ca altă fată, / Să mă strângi tu sărutată? / Dar m-ai întrebat vreodată? / Mă-nvingea să te sărut / Eu pe

tine! Pe-ntrecut / Chip cătam cu viclenie / Să te fac să-ntrebi, și mie / Mi-a fost luni întregi mânie / Că tu nu te-ai priceput. // Nu te-ai priceput! / Zici că de m-ai fi cerut / Mamei tale noră-n casă, / N-aș fi vrut să merg? E, lasă! / Că de-o fată cui îi pasă, / Nu se ia după părut! / De-ntrebai, ai fi văzut! / Tu să fi-nceput iubitul, / Că-i făceam eu isprăvitul – / Tu cu pâinea și cuțitul / Mori flământ, nepriceput!” În *Nu te-ai priceput* impresionează, înainte de orice, modul în care autorul înscenează monologul fetei, într-un ritm ascendent, cu o gradăție a sentimentelor ce se reflectă în fluxul verbal.

Conform criticii literare, pasionalitatea romantică, de tip eminescian, de pildă, este ritualizată aici, codificată în funcție de normele eticii țărănești. Chiar dacă structura idilei este monologală, ea conține și elemente de confesiune, presupunându-se, cum remarcam, prezența interlocutorului. Transpare, în această idilă, un simț specific al compoziției, o gradare a efectelor și un timbru liric inconfundabil, conferit de oralitatea abundentă a textului, de modulațiile afective pe care cititorul le poate bănuși ori desluși în interiorul textului. Universul idilelor se înscrie, cum s-a spus, într-un model literar, într-o tipologie în care se îmbină naturaletă și rafinamentul, instinctul ludic și percepția frustră a lumii. Erotica din idilele lui Coșbuc urmărește, în ansamblu, mișcarea sufletului feminin, de la cele mai imperceptibile nuanțe afective până la răbufnirile violente ale pasionalității. Elementaritatea, ca și spiritualizarea sentimentelor sunt polii ce conferă originalitate lirismului coșbucian, ca și plasarea scenariului erotic într-un spațiu securizant, ce favorizează desfășurarea idilei (răzorul, moara, pridvorul, tinda etc.). Idila *Nu te-ai priceput* este una dintre poeziile reprezentative ale lui George Coșbuc consacrate erosului, prin naturaletă frazării și prin fluentă versului, încărcat de aromele oralității, dar și prin complexitatea psihologică a înscenării.

Mircea Scarlat crede că George Coșbuc este „unul dintre cei mai tipici reprezentanți ai convenției clasicizante”. Cu toate acestea, nu trebuie ignorate nici elementele romantice care structurează viziunea poetului, marcat cu deosebire de atracția spre mit, folclor, civilizația arhaică a satului sau fascinat de trecutul istoric, circumscris din perspectiva eroismului. În cadrul creației lui Coșbuc, sentimentul iubirii este deci reprezentabil printr-o lirică a rolurilor consumată într-un anume cadru natural. În poeziile precum *Dușmancele*, *La oglindă*, *Numai una!*, *Rada*, *Rea de plată*, *Mânioasă* etc. iubirea e redusă la aspectele sale oarecum exterioare, idilice și decorative, înfățișându-ni-se mai degrabă concepția țăranului român asupra iubirii, o concepție marcată de robustețe, sănătate și optimism. Erosul este reprezentat de Coșbuc în toate ipostazele și configurațiile sale, de la înmugurirea sentimentului de dragoste, de la insinuarea treptată a iubirii adolescente, la dragostea împlinită și până la starea de jale, de melancolie nedefinită, de dor, în *Cântecul fusului*, unde, ajunsă pe treapta de sus a durerii, „inima nu mai suferă pentru ceva precis, a uitat cauza suferinței; ea parcurge acea stare greu de definit ce se cheamă jale și în care sunt contopite afecte variate, de la deznădejde la resemnare”.

Poezia *Numai una!* a fost publicată în revista „Tribuna”, în anul 1889, și simbolizează optica țaranului român despre dragoste, sentiment care sfidează orice prejudecată și îngrădire socială în calea împlinirii sale. Poezia exprimă mai întâi frumusețea nepământească a fetei, în versuri plastice și de o expresivitate sporită și de ponderea repetițiilor. E un portret ideal acesta, în care trăsăturile sunt idilizate, iar făptura fetei pare sublimată de imaginația eroului liric („Pe umeri pletele-i curg râu – / Mlădie ca un spic de grâu, / Cu șorțul negru prins în brâu, / O pierd din ochi de dragă. / Și când o văd, îngălbenesc, / Și când n-o văd mă-mbolnăvesc, / Iar când merg alții de-o pețesc / Vin popi de mă dezleagă. // La vorbă-n drum, trei ceasuri trec – / Ea pleacă, eu mă fac că plec, / Dar stau acolo și-o petrec / Cu ochii cât e zarea. / Așa cum e săracă ea, / Aș vrea s-o știu nevasta mea, / Dar oameni răi din lumea rea / Îmi tot închid cărarea”). În concordanță cu etica populară pe care și-o însușește flăcăul și de la care nu se abate, averea nu trebuie să constituie un argument în căsătorie. Aceasta trebuie să fie fundamentată numai pe sentimentul iubirii reciproce. Poetul exprimă aici, într-un monolog patetic, necazurile flăcăului, provocate de inegalitatea socială a celor doi („Și câte vorbe-mi aud eu! / Toți frații mă vorbesc de rău, / Și tata-i supărat mereu, / Iar mama la icoane, / Mătănii bate, ține post; / Mă blăstemă: «De n-ai fi fost! / Ești un netot! Ți-e capul prost / Și-ți faci de cap, Ioanel!» // Îmi fac de cap? Dar las' să-mi fac! / Cu traiul eu am să mă-mpac / Și eu am să trăiesc sărac, / Muncind bătut de rele! / La frați eu nu cer ajutor, / Că n-am ajuns la mila lor – / Și fac ce vreau! Și n-am să mor / De grija sorții mele! // Mă-ngroapă frații mei de viu! / Legat de dânsa, eu să știu / Că al urâtei drag să fiu? / Să pot ce nu se poate? / Dar cu pământul ce să faci? / Și ce folos de boi și vaci? / Nevasta dacă nu ți-o placi, / Le dai în trăznet toate!”).

Există, cum s-a observat, și o atmosferă solemnă în această poezie în care sentimentul iubirii se caracterizează prin unicitatea lui, prin irepetabilitate și gravitate ontologică. Poetul conturează erosul în toate modulațiile sale, surprinzând multitudinea de nuanțe, de reacții psihologice, de trăiri dintre cele mai delicate ori mai energice care decurg din declanșarea stării de dragoste. Iubirea este, în cadrul spațiului rural, o forță întemeietoare și integratoare, ce menține fluxul vital și își are temeiurile și în datinile și tradițiile legate de evenimentele cruciale din viața omului. Complexitatea sentimentului iubirii este notată de Coșbuc în expresii lirice diversificate, în registre poetice de mare varietate și cu o „regie” a textului prin care trăirile sunt înscenate, capătă un aspect spectacular, de sărbătoare și feeric. În *Numai una!* poetul accentuează caracterul de unicitate a iubirii. Un om poate iubi cu adevărat, în toată plenitudinea și profunzimea cugetului său, o singură dată în viață în mod predestinat. În acest fel, iubirea este o forță transformă, care preface ființa îndrăgostită, îi dă noi repere existențiale, îi împrumută, parcă, o aură mitică: „Ori este om, de sila cui / Să-mi placă tot ce-i place lui! / Așa om nici vlădica nu-i / Și nu-i nici împăratul! / Să-mi cânte lumea câte vrea, / Mi-e dragă una și-i a mea: / Decât să mă dezbar de ea, / Mai bine-aprind tot satul!”. Poezia *Numai una!* este reprezentativă pentru orizontul tematic al idilelor coșbuciene. Și aici, sentimentul iubirii se consumă în planul verbalității, pe

o scenă a cuvântului rostit energic, „dramatizat”, însoțit de o gestică adecvată, debordant, cu reflexe ale referențialității extrem de elocvente. Monologul flăcăului e ilustrativ pentru această forță verbală ce dinamizează trăirea, îi amplifică ecurile, îi acutizează efluviile vitale. Acest fapt e observat și de Ioana Bot: „Eroii idilei coșbuciene sunt ageri în jocul de-a dragostea (...) pentru care desfășoară o enormă energie verbală; erosul se consumă (sau eșuează) la nivelul limbajului, al reprezentării sale, într-un balans echilibrat al sensurilor explicite și implicite, care captivează cititorul mai mult chiar decât trama abia schițată, previzibilă”. Distilând în versul său, energic și delicat totodată, trăirile flăcăului ce-și clamează iubirea, poetul ilustrează o concepție despre viață și despre iubirea de sorginte rustică. Versurile au o muzicalitate robustă, imaginile poetice sunt de o mare prospețime, de reală forță expresivă, iar lexicul are savoarea trăitului, a vieții în plenitudinea ei. E un lexic evocator, de vădită amploare referențială, în care obiectivarea trăirilor se pliază pe o obiectivare a formei și a viziunii poetice. De altfel, Ștefan Aug. Doinaș observa că „înainte de orice, George Coșbuc rămâne un genial mânăitor de limbă românească. Citindu-i opera, ne uimește nu invenția sau vastitatea sferei lexicale, ci extraordinara capacitate de a mula expresia uzuală românească, limba vorbită, pe cele mai diverse tipare prozodice”. Valorificând repertoriul de figuri de stil cu măsură, construindu-și poezia pe mai multe paliere ale textului, cu un simț deosebit al gradării efectelor lirice, Coșbuc face dovada rafinamentului trăirii și viziunii, dar și a științei convențiilor artistice.

În idilele sale, Coșbuc se vedește un poet al solarității, al bucuriei de a trăi și al optimismului. Scenele din viața satului pe care le decupează poetul, cu un evident simț al proporțiilor, sunt scăldate într-o lumină de veselie, într-o viziune, cum s-a mai spus, obiectivată, prin preluarea „vocii”, a vorbelor eroilor lirici. În poezia *Mânioasă* avem de a face cu un monolog al flăcăului care, în cuvinte de o veridicitate plastică, constată indiferența fetei pe care o iubește. E un scenariu poetic al iubirii și al geloziei, al neliniștii ce frământă un suflet atras de vocea dragostei. Coșbuc dă glas, și în această creație, unei sensibilități pasionale, unei subiectivități năvalnice, marcată și de accente ale energiei afective. Energetismul coșbucian – relevat de Octav Șuluțiu – se vedește în *Mânioasă*, ca și în alte idile, prin substanțialitatea viziunii lirice, prin caracterul material parcă al cuvintelor flăcăului, al cărui monolog este înscenat cu grație și vigoare totodată, cu duioșie și cu încrâncenare juvenilă. De altfel, G. Călinescu, încercând să circumscrie originalitatea idilelor coșbuciene, observa: „Specificitatea lui Coșbuc se află în poeziile cu subiecte țărănești, aproape toate erotice, precum s-a și observat. Îndeosebi invazia anxietății de criză puberală, tratată întâia oară la Eliade Rădulescu în *Sburătorul*, o găsim în felurite compuneri și pe deosebite trepte, de la jalea inexplicabilă până la toana malițioasă. Caracteristic este că mai toate aceste poezii sunt niște monoloage. Sunt ele epice, dramatice? Propriu-zis nu. Deși aspectul de monolog a ajutat mult răspândirii prin declamarea la serbări, fapt ce a dus la o oarecare banalizare (...), lirismul, în forma aceasta obiectivă, există ca un mecanism etern al ingenuității umane, ca un hiera-

tism al instinctelor. E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală, așa cum există un teatru de poezie. Mișcarea nu este exterioară, epică, simbolizând acte de voință, ci interioară”.

Fără îndoială că erosul coșbucian este valorificat în linii mari sub imperiul unui sentiment tonic, plin de viață, ce decurge din optimismul funciar al omului aflat în armonie cu ritmurile firii. În glasul flăcăului din *Mânioasă* se întrevăd sentimente contradictorii, afectele se învolutează, relieful trăirilor capătă rezonanțe dintre cele mai diverse și un timbru liric nuanțat. Din prima strofă răzbate îndoiala, necazul flăcăului care se simte respins de fată, sau doar ignorat: „Am să merg mai înspre seară / Prin dumbrăvi, ca mai demult, / În privighetori să-mi pară / Glasul Linei că-l ascult. / Mai știi eu ce-aș vrea s-ascult! / Că-n zori Lina sta-n portiță, / Sălta-n vânt a ei alțiță, / Vântul îi sălta-n costiță / Și-i făcea floare-n obraz: / Eu mergeam la plug, în laz / Și, când trec, Lina se-ascunde, / Parcă nici nu m-a văzut, / Îi vorbesc, și nu-mi răspunde, / Nu-mi răspunde! / Și-o întreb, și nu-mi răspunde! / Și mă mir – ce i-am făcut!”. Aceste întrebări fără răspuns, această înscenare a erosului sub spectrul unei neîmpliniri trucate, sunt, în fond, momente și forme ale ritualului iubirii, alcătuit din toane și of-taturi, din suspine neînțelese ori subînțelese, din porniri expansive și retrageri bruște în sine. Simplitatea, crede George Călinescu, e marca afectivă specifică a acestor poezii: „Dar propriu-zis nu din observație iese poezia, ci din instinctul erotic elementar, al unui poet care a rămas simplu, generic în simțire. Desfășurarea sentimentului e rituală, ca în dansurile barbare, aci litanică, aci simetrică. Poeziile acestea fără culoare încântă tocmai prin spectaculosul folcloric, ca o apariție de tinere țărănci ardeleni cu buciume, sau de zornăitori călușari”.

Următoarele două strofe se caracterizează printr-un spor de prospețime și ingenuitate în imaginea fetei și în expresia sentimentului iubirii. Dinamismul imagistic al poeziei este sporit și de redarea unor mici scene în care sunt implicați cei doi protagoniști ai scenariului erotic, prin acumularea de verbe ori prin valorificarea resurselor stilistice ale repetiției: „Vreau de-aici să rump o floare! / Ochii unui înger scump / Au albastrul de cicoare, / Și cicoare vreau să rump – / Mai știi eu ce-aș vrea să rump! / Că-n amiază venind pe vale, / Întâlnii pe Lina-n cale: / Fragi i-am dat, ea mi-a zis: «-Na-le! / Ți-am cerut eu ție fragi?» / Ochii ei frumoși și dragi / Priveau tot spre poala rochii, / S-a pus Lina pe tăcut, / Și vedeam că-i umblă ochii, / Umblă ochii, / Și mă mir – ce i-am făcut!”. Suferințele iubirii, stările contradictorii ale dragostei induc flăcăului un întreg univers afectiv, cu relief contorsionat, caracterizat de o gamă largă de nuanțe sufletești. În ultima strofă intensitatea acestor sentimente sporește, accentele de durere, de patimă neînțeleasă, de pasionalitate grea și de regret se contopesc într-o suferință fiziologică. Între afecte și trup nu mai există o stare de ruptură, dimpotrivă, durerea e transmutată din interioritate în exterioritatea trupestă: „Să-mi pun capul pentr-o Lină, / Să mă fac un om pribeag! / Ieși din neguri, lună plină, / Să mă vezi la Lina-n prag – / Mai știi eu ce-aștept în prag! / Alte dați suna zăvorul; / Lina pe furiș, ca dorul, / Pășea-n degete pridvorul / Și la mine-n prag venea, / Mamă-sa cât ce-adormea. / Azi ard hainele pe mine, / Mi-e greu

capul ca de lut, / Stau în prag – și ea nu vine, / Nu mai vine! / E târziu și nu mai vine... / Și mă mir – ce i-am făcut!?” Farmecul poeziei în asta stă: în capacitatea poetului de a surprinde, printr-o suită de tușe lirice teatralizate, printr-o gamă de culori și de imagini dintre cele mai delicate și mai sugestive, stările sufletești nedeslușite ce dau relief cugetului flăcăului. O expresivitate scenică decurge de aici, cu micile inserări epice care sporesc capacitatea de sugestie și dau atmosferei un plus de obiectivare. Limbajul poeziei este natural, de mare prospețime și spontaneitate, gândurile flăcăului fiind redade prin cuvinte ce răsună verosimil, într-o ambianță veridică, necontrafăcută.

LIRISMUL SOCIAL

Latura socială și istorică a liricii lui Coșbuc îl dezvăluie ca un poet-cetățean, militant, atașat idealurilor celor mulți, un autor care luptă, prin intermediul poeziei, pentru dreptatea și unitatea neamului său. De altfel, idealul artistic al lui George Coșbuc transpare, cu suficientă claritate, în poezia *Poetul* din 1911, în care scriitorul, printr-un act de dedublare ontică și scripturală, se închipuie pe sine ca un purtător de cuvânt al neamului din care face parte: „Sunt suflet din sufletul neamului meu / Și-i cânt bucuria și-amarul – / În ranele tale durutul sunt eu / Și-otrava odată cu tine o beu / Când soarta-mi întinde paharul”. Se poate astfel afirma că autorul *Nunții Zamfirei* e și un poet cu o fire meditativ-participativă, care vede existența ca pe o „luptă”, o „datorie grea”, având în vedere și multiplele implicații sociale și istorice ale vieții individului greu încercat de destinul său istoric. Cântecul de revoltă sau cântecul justițiar, oda solemnă ori elegia socială apar ca modalități specifice ale neamului românesc de a se manifesta în confruntările sale cu istoria și cu vicisitudinile existenței. Exemplare în acest sens sunt poezii precum *Doina* și *Hora*, în care, prin cântec, revolta dobândește alte valențe, devine mai intensă, mai puternică și mai expresivă.

Această formă estetică a cântecului nu este, de fapt, o lamentație a țăranului, ci o atitudine activă, combativă în fața nedreptății. Latura militant-socială a creației lui Coșbuc răzbate cu suficientă convingere în poezia *Noi vrem pământ!*, scrisă cu ocazia răscoalelor țărănești din 1894 și publicată în revista „Vatra”. Căutând să-și explice crezul social și artistic, poetul mărturisește: „Toți am fost învinuți câteodată de socialism primejdios. Am fost și eu și sunt vrednic de învinuire. Am scris odată și l-aș mai scrie, dacă nu l-aș fi scris, cântecul *Noi vrem pământ!*”. De altfel, această creație ilustrează în modul cel mai convingător energetismul lui Coșbuc, element definitoriu subliniat de Octav Șuluțiu: „Personalitatea creatoare a lui Coșbuc a fost prin excelență energetică. Poetul se dovedește, în ultimă analiză, a nu fi fost un contemplativ, și aceasta poate îi nedumerește și îi nemulțumește azi pe poeți și pe criticii lui. Coșbuc a fost un temperament activ, combativ, care nu a scris, ci a *înfăptuit* poezia. Pentru el, mai mult decât pentru alții, scrisul nu a fost un mod de a visa, ori de a evada din realitate, ci o modalitate de a face, de a acționa”. Astfel, Coșbuc lărgeste, fără îndoială, aria tematică a operei sale, amplificând registrul revoltei țăranului și

al nedreptății îndurate de sufletul chinuit al acestuia. Prima strofă ne pune în fața suferinței individualizate, reduse la scara unui exponent al clasei sociale a țăranimii: „Flămând și gol, făr-adăpost, / Mi-ai pus pe umeri cât ai vrut, / Și m-ai scuipat și m-ai bătut / Și câne eu ți-am fost! / Ciocoi pribeag, adus de vânt, / De ai cu iadul legământ / Să-ți fim toți câni, lovește-n noi! / Răbdăm poveri, răbdăm nevoi / Și ham de cai și jug de boi: / Dar vrem pământ! // O coajă de mălai de ieri / De-o vezi la noi tu ne-o apuci, / Băieții tu-n război ni-i duci, / Pe fete ni le ceri. / Înjuri ce-avem noi drag și sfânt: / Nici milă n-ai, nici crezământ! / Flămânzi copiii-n drum ne mor / Și ne sfârșim de mila lor – / Dar toate le-am trăi ușor / De-ar fi pământ! // De-avem un cimitir în sat / Ni-l faceți lan, noi boi în jug, / Și-n urma lacomului plug / Ies oase și-i păcat! / Sunt oase dintr-al nostru os: / Dar ce vă pasă! Voi ne-ați scos / Din case goi, în ger și-n vânt, / Ne-ați scos și morții din mormânt; – / O, pentru morți și-al lor prinos / Noi vrem pământ!”

În cele din urmă, revolta se generalizează, „eu” devine „noi”, pentru ca prin repetarea sintagmei „noi vrem pământ” să se amplifice revendicarea socială. Plânsul capătă astfel, într-o anumită măsură, accente generice, un contur mult mai larg, o rezonanță mai amplă: ”Și-am vrea și noi, și noi să știm / Că ni-or sta oasele-ntru-un loc, / Că nu-și vor bate-ai voștri joc / de noi, dacă murim. / Orfani și cei ce dragi ne sunt / De-ar vrea să plângă pe-un mormânt, / Ei n-or ști-n care șanț zăcem, / Căci nici pentr-un mormânt n-avem / Pământ – și noi creștini suntem! / Și vrem pământ! // N-avem nici vreme de-nchinat, / Căci vremea ni-e în mâini la voi; / Avem un suflet încă-n noi / Și parcă l-ați uitat! / Ați pus cu toții jurământ / Să n-avem drepturi și cuvânt: / Bătăi și chinuri, când țișăm, / Obezi și lanț când ne mișcăm, / Și plumb când istoviți strigăm / Că vrem pământ!”. Comuniunea dintre om și pământ este cea care conferă legitimitate revoltei. Pământul, „leagăn și mormânt”, este locul pătimirilor și al idealurilor țăranilor, e spațiul demnității ultragiante („Voi ce-aveți îngropat aici? / Voi grâu? Dar noi strămoși și tați, / Noi mame și surori și frați! / În lături, venetici! / Pământul nostru-i scump și sfânt, / Că el ni-e leagăn și mormânt: / Cu sânge cald l-am apărat, / Și câte ape l-au udat / Sunt numai lacrimi ce-am vărsat – / Noi vrem pământ!”). Finalul poeziei cuprinde o apoteoză a răzvrătirii. Tonalitatea devine vehementă, cuvintele capătă un timbru aparte, de acută vibrație protestatară. Apostrofa, amenințarea, tonul vaticinar se împletesc în aceste ultime versuri pentru a reda în modul cel mai viu sentimentul de frustrare socială pe care îl nutrește țăranul („N-avem puteri și chip de-acum / Să mai trăim cerșind mereu, / Că prea ne schingiuesc cum vreu / Stăpâni luați din drum! / Să nu dea Dumnezeu cel sfânt, / Să vrem noi sânge, nu pământ! / Când nu vom mai putea răbda, / Când foamea ne va răscula, / Hristoși să fiți nu veți scăpa / Nici în mormânt!”). Tensiunea ideatică și stilistică a poeziei se fundamentează și pe procedeul repetiției, al aglomerării de cuvinte ce exprimă aceleași atitudini, în tonalități și cu rezonanțe diverse.

În esența ei, opera poetică a lui George Coșbuc se situează la confiniile clasicismului iubitor de armonie și aderent la o viziune apolinică asupra lumii și a

romantismului ce caută să redea sufletul omului în datele sale cele mai adânci, să descifreze originaritatea existenței, să dea glas, în tonalitate patetică, frământărilor ființei umane și să redescopere natura, folclorul, nemărginirea existenței prin intermediul fanteziei creatoare. Prin întreaga sa creație lirică, George Coșbuc a contribuit în mod decisiv la diversificarea formelor poetice ale literaturii române de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

1. Gheorghe Grigurcu, *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989.
2. Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura Timpul, Reșița, 1996.
3. Petru Poantă, *Poezia lui George Coșbuc*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.
4. Octav Șuluțiu, *Introducere în poezia lui George Coșbuc*, Editura Minerva, București, 1970.
5. Lucian Valea, *Coșbuc în căutarea universului liric*, Editura Albatros, București, 1980.
6. Mircea Zăciu, *Colaje*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1972.
7. *George Coșbuc interpretat de...*, Editura Eminescu, București, 1982.

Nina **PROIECTUL – METODĂ DE
ACONI PREDARE / ÎNVĂȚARE / EVALUARE**

(APLICAȚIE LA UNITATEA DE CONȚINUT
MIHAI EMINESCU)

PREAMBUL DIDACTIC

Motto:

„Eu nu vreau ca elevul să ajungă numai să știe;
aș vrea ca acesta să știe să facă ce a învățat”

Spiru C. HARET

Filozoful și pedagogul francez Gaston Bergher afirma că o educație bună presupune menținerea prospețimii intelectuale sub forma unor vii dorințe de a descoperi, de a studia și inventa, de a cerceta, de a realiza și valorifica. În acest context, proiectul, ca metodă de predare – învățare – evaluare, generează formarea individuală progresivă, problematizată, sociorelațională, pragmatică. Aplicând această metodă la orele de limba și literatura română, avem convingerea faptului că, în procesul activității individuale și în grup, elevii, puși în situația de a căuta / analiza / sintetiza / asocia / compara, de a crea un produs final, ce urmează a fi prezentat unui public, își formează capacitatea și își animă dorința de a demonstra ce știu și, în special, ce știu să facă. Astfel, își dezvoltă potențialul creativ.

În clasa a XII-a, la lecția „Însingurarea, temă frecventă în creația literară a lui M. Eminescu”, realizarea unui proiect de cercetare de către elevi va începe în clasă prin anunțarea temei și a obiectivelor, prin delegarea sarcinilor între membrii fiecărui grup. Elevii se familiarizează cu etapele desfășurării proiectului, cu algoritmul de investigație, cu structura produsului final și cu grila de evaluare. Se stabilește timpul rezervat pentru cercetarea și perfectarea proiectului. Elevii sunt motivați să cerceteze subiectul propus (fiecare grup are sarcina de a trata câte un aspect al temei), parcurgând, „împreună cu Eminescu”, etapele defnitorii ale vieții și activității

poetului, valorificând consemnările unor personalități culturale, istorice din epocă, fragmente de memorii, scrisori sau amintiri ale contemporanilor despre poet, prin referințe la anumite idei, concepții ale scriitorului – toate fiind raportate la secvențe semnificative din operele lui Eminescu. Studiarea creației literare, prin explorarea factorului auctorial, le creează elevilor capacitatea de a personaliza valoric propriul punct de vedere referitor la problema cercetată.

În prealabil, la unele ore de sinteză și evaluare, se vor analiza și se vor consolida elemente ale următoarelor competențe:

- formularea răspunsurilor prompte și expeditiv în anumite situații;
- susținerea argumentată a unei poziții sau opinii;
- rezolvarea unei situații-problemă și prezentarea acesteia în fața unui public cunoscut / necunoscut;
- cercetarea unui subiect și structurarea unui proiect de cercetare;
- realizarea unui poster sau a unui portofoliu cu referire la o problemă identificată în grup.

OBIECTIVELE DE EVALUARE

Elevii vor fi capabili:

- 01 – să stabilească registrele însingurării (afective, existențiale, sociale, axiologice) în creația lui M. Eminescu;
- 02 – să decodeze texte reprezentative ale scriitorului din perspectiva formulei estetice (teme, motive, stări de spirit, ipostazele eului liric, mijloace artistice de expresie);
- 03 – să sesizeze influențe ale filozofiei germane în creația poetului;
- 04 – să rezolve o situație-problemă și să-și argumenteze opinia;
- 05 – să integreze operele analizate în circuitul de valori naționale și universale;
- 06 – să-și argumenteze opiniile referitoare la codul / registrul etic și estetic al operelor studiate;
- 07 – să includă mesajul textelor în propriul sistem de valori estetice și morale;
- 08 – să colaboreze în echipă și să contribuie la realizarea și prezentarea unui produs intelectual.

Metode și procedee: investigația, activitate în grup, activitatea independentă, studiul de caz, problematizarea, discuția, analiza, sinteza, brainstorming-ul, cinquin, jocul de rol, graficul T, diagrama Venn, clustering-ul, ghidul pentru învățare ș.a.

Elaborarea proiectului s-a desfășurat în mai multe etape:

50 **Limba ROMÂNĂ**

Etapa I, pregătitoare, constând în

- a) lecții, demonstrații, activități practice;
- b) formarea grupurilor de activitate;
- c) antrenarea elevilor în activități individuale / de grup, prin cooperare.

Etapa a II-a, de organizare: clasa este împărțită în 4 grupuri. Fiecare grup investighează un aspect al temei:

Grupul I: Însingurarea socială în creația lui M. Eminescu.

Grupul al II-lea: Însingurarea afectivă în lirica lui M. Eminescu.

Grupul al III-lea: Însingurarea axiologică și existențială în creația eminesciană.

Grupul al IV-lea: Eminescu: modelul intelectual german (Influențe ale filozofiei germane în opera poetului).

Etapa a III-a, de executare a proiectului.

S-au determinat și realizat grafic formele de prezentare.

Etapa a IV, de prezentare a proiectelor în fața publicului.

Etapa a V, de evaluare a proiectelor de cercetare.

Algoritm de investigație

- Investighează biobibliografia autorului, încadrând-o în contextul social-istoric;
- Selectează 3-4 opere reprezentative din creația autorului;
- Lecturează textele, completând agenda cu notițe paralele;
- Identifică 5 motive romantice, cu selectarea exemplurilor;
- Interpretează 3-4 opere reprezentative ale scriitorului din perspectiva formulei estetice;
- Formulează mesajul textelor analizate;
- Cercetează 3-5 surse critice literare, angajând opinii adecvate;
- Exprimă-ți ideile în desene, poster, eseu etc.;
- Interpretează romanele pe versurile lui M. Eminescu;
- Alcătuieste creații proprii dedicate poetului; înscenează unele secvențe din opera scriitorului;
- Elaborează schița viitorului poster, alegând imagini iconice și versuri adecvate;
- Alcătuieste proiectul conform cerințelor (structură, conținut, prezentare grafică);
- Prezintă proiectul propus de grup și argumentează valoarea acestuia.

Barem (Grilă de evaluare)

- Selectarea operelor reprezentative 4 puncte
- Descifrarea textelor reprezentative 8 puncte
- Formularea mesajului 6 puncte
- Realizarea posterului: sugestivitate, corectitudine, originalitate, aspect 4 puncte
- Prezentarea produsului final (a proiectului) 8 puncte

Activitatea se desfășoară în cabinetul de limba și literatura română.

Aranjament: portretul scriitorului, vitrina literară, citate din opera lui M. Eminescu, afirmații despre poet, imagini, desene ale elevilor inspirate din lecturile eminesciene etc.

Evenimente instructionale	Activitatea profesorului	Activitatea elevilor	Strategii și tehnici	Obiective	Evaluare
I. Captarea atenției	<p><i>Propune</i> elevilor să-și exprime starea de spirit inițială, la începutul orei, printr-un simbol (obiect, cifră, semn de punctuație, culoare etc.), prezentat grafic pe o fișă cu forma unui cerc.</p> <p><i>Limitează</i> posibilitatea de expunere verbală a emoțiilor, a gândurilor la un enunț argumentat.</p> <p><i>Atenționează</i> elevii că pe versoul fișei vor nota starea lor de spirit, trăită la finele orei.</p>	<p>Notează pe fișă</p> <p>Comentează, oral, opțiunea</p>	<p>Activitate independentă</p> <p>Discuția</p>	<p>O4</p> <p>O4</p>	<p>Se evaluează capacitatea: – de a argumenta, de a formula concluzii;</p> <p>– imaginativă a elevilor;</p>
II. Evocarea	<p><i>Propune</i> elevilor să asocieze simbolul cercului cu destiul lui M. Eminescu.</p>	<p>Cercul – simbol al timpului, al armoniei, al perfecțiunii; zeul și creațiunea sa; imită inteligența, simbolizează diverse semnificații ale cuvântului, dar și spațiul închis, închiderea.</p>	<p>Lucrul cu dicționarul de simboluri</p> <p>Predare complementară</p> <p>Problematizare</p>	O4	– de aplicare a cunoștințele obținute anterior;

<p>III. Re-alizarea sensului</p>	<p><i>Propune</i> unui elev să citească de pe poster tema și aspectele acesteia.</p> <p>– Ce vă sugerează cuvântul <i>însingurare</i>?</p> <p>Propune să se alcătuiască câmpul asociativ al lexicului <i>însingurare</i> (timp rezervat: 30 secunde).</p> <p>– Comentați succint cuvintele-asocieri (cele mai originale).</p> <p><i>Recită</i> expresiv poezia <i>Așadar</i> de Anatol Codru.</p> <p>– Ce vă sugerează titlul poeziei?</p> <p>– Relaționați mesajul textului cu tema proiectului de cercetare.</p>	<p>Asociază simbolurile cercului cu lumea spirituală, destinul dramatic al poetului.</p> <p>Notează subiectul.</p> <p>Construiesc clusteringul pe posterul de pe tablă.</p> <p><i>Așadar</i> Anatol Codru Această clipă a explorării mele în cuvânt Nu e decât riscul de-a inventa piatra la modul pasăre, Ca și cum în acest chip aș tinde spre simplitate. Și bucurie – prin zbor și lumină. Cugetată, piatra este modul concret al materiei prime În punctul ei maxim de a se umaniza. Imprimându-i fizionomia sentimentelor noastre, Piatra devine unghi de vedere</p>	<p>Asocieria</p> <p>Clusteringul Comentarea Argumentul</p> <p>Ascultă, meditează asupra conținutului.</p> <p>Brainstorming</p>	<p>O6</p> <p>O4</p> <p>O2</p> <p>O4</p> <p>O6</p>	<p>– de a stabili asociații;</p> <p>– de a comenta, de a argumenta;</p> <p>– de a recepta un text literar la prima lectură;</p>
----------------------------------	--	--	--	---	---

<p>IV. Etapa de prezentare a proiectelor de cercetare</p>	<p><i>Distribuie</i> fiecărui grup câte o fișă cu textul poeziei.</p> <p>Sarcini:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Citiți poezia expresiv. – Găsiți, subliniați cuvintele, sintagmele-cheie. – Cu ajutorul acestora formulați obiectivele esențiale ale lecției. <p><i>Propune</i> să compare obiectivele formulate de elevi cu cele notate, anterior, de profesor pe o planșă.</p> <p><i>Propune</i> elevilor să se pregătească (30 sec.) pentru prezentarea proiectelor de cercetare.</p> <p>Solicitați elevilor să respecte algoritmul de investigație.</p> <p><i>Propune</i> pentru reflecție afirmația lui D. Popovici: „Poetul (Eminescu) este un Hyperion condamnat să rămână în societate și să își determine poziția în complexul raporturilor sociale”.</p> <ul style="list-style-type: none"> – Racordați afirmația la conținutul proiectului. <p><i>Oferă</i> cuvânt membrilor primului grup.</p> <p><i>Creează</i> o atmosferă degajată, caldă, benefică unei activități interactive.</p>	<p>Concept Și atitudine și poate fi citită cu inima – la toate tim- pu- ri- le...</p> <p>Evidențiază lexe- mele / sintagmele: „explorării mele”, „în cuvânt”, „la modul pasăre”, „prin zbor și lu- mină”, „cugetată”, „piatra”, „senti- mente”, „unghi de vedere”, „concept”, „atitudine”.</p> <p>Formulează obiectivele lecției. Compară, anali- zează</p> <p>Ordonează mate- rialele pregătite: scheme, planșe, desene, creații proprii, poster etc.</p> <p>Racordează afir- mația la conținu- tul proiectului.</p> <p>Grupul I Moderatorul primului grup anunță subiectul abordat, motto- ul, obiectivele, sarcinile trasate în proiectul grupului.</p>	<p>Analiza</p> <p>Problema- tizarea,</p> <p>Asocie- rea, diso- cierea</p> <p>Brainstor- ming</p> <p>Argumen- tul</p> <p>Sarcină cu mai multe modalități de evalu- are.</p>	<p>O4 – de a aplica cunoștințele asimilate anterior, de a formula corect obiectivele unui demers didactic;</p> <p>O8 – de autoevaluare;</p> <p>O4 – de a stabili asociații, de a argumenta;</p>
---	---	---	--	---

	<p>Angajează, într-un dialog constructiv cu autorii proiectului, întreg auditoriul (elevi, profesori, invitați)</p>	<p>Tema de investigație: „<i>Însingurarea socială în creația lui M. Eminescu</i>”.</p> <p><i>Motto:</i> „Ce-o să-i pese lumii că tu te mistui luminând?” (M. Eminescu)</p> <p>În alocuțiunea sa, moderatorul expune ideile esențiale reflectate în proiect. Colegii de echipă intervin cu comunicări, completări, evidențiind cauzele însingurării sociale a poetului. Se prezintă:</p> <ul style="list-style-type: none"> – secvențe din amintirile contemporanilor despre poet: I. Slavici, I. Negruzzi, Ș. Căcoveanu; – volumul modest al corespondenței poetului (exceptând dialogul epistolar cu Veronica Micle); – texte relevante din creația poetului, evidențiind mesajul comun: omul romantic are sentimentul că nu-și poate găsi identitatea în această lume și nici în propriul eu care apare scindat. <p>Prezintă proiectul însoțit de un recital din creația lui M. Eminescu și din creațiile proprii, de comentarea desenelor proprii.</p> <p>Poezii analizate: <i>Odin și poetul</i>, <i>Viața mea fu ziuă</i>, <i>Scrisoarea I</i>, <i>Scrisoarea II</i>, <i>Mai am un singur dor</i> și altele. Motivează judecățile de valoare prin trimiteri la critica literară.</p>	<p>Expunerea</p> <p>Discuția</p> <p>Decodificarea informației</p> <p>Analizează din perspectiva formulei estetice: motive, starea de spirit, ipostazele eului liric, mijloace artistice de exprimare.</p> <p>Recitare expresivă</p>	<p>O1 – de a prezenta un produs intelectual;</p> <p>O8 – de a lucra în echipă;</p> <p>O6 – de a argumenta opiniile;</p> <p>O1 – de a decodifica texte reprezentative ale scriitorului;</p> <p>O6 – de a sistematiza informațiile;</p> <p>O7 – de a include mesajul textelor în propriul sistem de valori estetice și morale;</p>
--	---	--	---	--

	<p>Solicită auditoriului să discute pe marginea mottoului, să-și expună opinia.</p>	<p>Își expun opiniile, discută, completează.</p> <p>Grupul al II-lea <i>Subiectul:</i> „Însingurarea afectivă în lirica lui M. Eminescu”. <i>Motto:</i> „Totul e mărginit, durerea nu” (M. Eminescu)</p> <p><i>Secvențe din proiect</i> 1. Alocuțiunea moderatorului. 2. Comunicări ale membrilor grupului. 3. Texte analizate: <i>Singurătate</i> – „poezia tăcerii absolute” (G. Călinescu), <i>Departate sunt de tine</i> – „o plângere a despărțirii” (A. Guillermou), <i>Despărțire, Te duci</i> – regretul iubirii pierdute, <i>Luceafărul</i> – nefericirea geniului, <i>Floare albastră</i> ș. a. 4. Înscenarea unui dialog imaginar dintre Eminescu, Creangă și Veronica Micle (în baza secvențelor din corespondențe, creația poetului). 5. Interpretează romanțe pe versurile lui Eminescu. 6. Comentează desenele proprii, inspirate din creația poetului</p>	<p>Conversația</p> <p>Argumentul</p> <p>Expunerea</p> <p>Discuția</p> <p>Analiza</p> <p>Recitarea</p> <p>Jocul de rol</p> <p>Corelația cu muzica</p> <p>Corelația cu arta plastică</p>	<p>O4</p> <p>O8</p> <p>O6</p> <p>O2</p> <p>O1</p>	<p>– de a susține o opinie personală;</p> <p>– de a prezenta un produs intelectual;</p> <p>– de a argumenta opiniile;</p> <p>– de a decodifica texte reprezentative ale scriitorului;</p>
--	---	---	--	---	---

	<p><i>Propune</i>, ca reper pentru meditație, afirmația lui Shopenhauer: „Numai geniul găsește tema absolută a preocupărilor sale în totalitatea existenței și a ființei lucrurilor și va căuta să exprime adâncă înțelegere a acestei teme prin artă, prin poezie sau prin filozofie”.</p> <p>– Relaționați afirmația dată cu mottoul proiectului.</p> <p><i>Implică</i> în discuție pe cei prezenți la această activitate.</p> <p><i>Propune</i> să se im- provezeze un dialog cu unele din aceste personaje (activitate în grupuri)</p> <p><i>Propune</i> elevilor să mediteze, în scris, asupra aserțiunii din motto (2 min)</p>	<p>Grupul al III-lea</p> <p><i>Subiectul:</i> „Însingurarea axiologică și existențială în creația” lui M. Eminescu.</p> <p><i>Motto:</i> „O, eu nu cer norocul, Cer să mă învăț Ca viața-mi preț să aibă Și moartea s-aibă preț”. (M. Eminescu)</p> <p><i>Secvențe din proiect.</i> Reprezentanții grupului prezintă rezultatele investigațiilor.</p> <p>Elevii meditează asupra următoarelor aspecte: – motivația etică a însingurării poetului; – spectacolul moral al lumii îi provoacă sarcasmul (<i>Mureșanul, Gemenii</i>), distanțarea (<i>Glossă</i>); – poetul e copleșit de vid existențial, timp gol (<i>Luceafărul, Odă (în metru antic), Melancolie</i>); – singurătatea e afirmată ca destin (<i>Ce suflet trist, Luceafărul</i>); – personajele sunt simbolice, însingurate: Magul, Cezarul, Filozoful, Luceafărul. (<i>Împărat și proletar, Luceafărul, Scrisoarea I</i>)</p> <p>Grupul al IV-lea</p> <p><i>Subiectul:</i> „Eminescu: modelul intelectual german” (influențe ale filozofiei germane).</p>	<p>Brainstorming</p> <p>Argumentul</p> <p>Comunicarea</p> <p>Expunerea</p> <p>Argumentul</p> <p>Lectură interpretativă</p> <p>Analiza</p> <p>Sinteza</p> <p>Graficul conceptual</p>	<p>O4</p> <p>O8</p> <p>O1</p> <p>O3</p> <p>O5</p>	<p>– de sesizare operațională a informației; – de a lansa idei;</p> <p>– de sistematizare a informației;</p> <p>– de a decodifica texte reprezentative ale scriitorului din perspectiva formulei estetice;</p> <p>– imaginativă, creativă;</p>
--	--	---	---	---	--

<p><i>Provoacă</i> auditoriul la un dialog sincer pe baza aserțiunii din motto.</p> <p><i>Ghidează</i> discuția spre subiectul investigat de membrii grupului al IV-lea.</p> <p><i>Oferă</i> cuvânt moderatorului și membrilor acestui grup.</p> <p><i>Implică</i> în discuție tot auditoriul</p> <p><i>Cuvântul profesorului.</i> – Unii critici literari afirmă că Eminescu a fost un poet pesimist. Voi ce credeți? Comentați.</p>	<p><i>Motto:</i> „Fii tu însuși!”</p> <p>1. Își verbalizează argumentat gândurile, atitudinea, starea de spirit.</p> <p>2. Remarcă modelul culturii, al filozofiei germane, care stimulează felul de a fi al oricărei persoane.</p> <p><i>Secvențe din proiect.</i> 1. <i>Eminescu</i> și etica lui <i>Shopenhauer</i> <i>Texte analizate:</i> <i>Scrisoarea I, Glossă, Cu mâne zilele-ți adaogi.</i></p> <p>2. Confruntări de idei filozofice în <i>Împărat și proletar</i> de M. Eminescu și <i>Regele Lear</i> de W. Shakespeare.</p> <p>3. Sensul existenței umane reflectat în <i>Sărmanul Dionis</i> de M. Eminescu și <i>Faust</i> de Goethe.</p> <p>4. Moderatorul propune pentru meditație conținutul planșei: <i>Influențe ale filozofiei germane în Sărmanul Dionis de M. Eminescu. (Kant, Fich, Shopenhauer, Novalis).</i></p> <p>Citat: „Totuși este trist pe lume”. (M. Eminescu)</p> <p>Aduc argumente pro și contra</p>	<p>Free writing-ul</p> <p>Discuția ghidată</p> <p>Expunerea</p> <p>Conversația euristică</p> <p>Diagrama Venn</p> <p>Asocieria</p> <p>Disocieria</p> <p>Brainstorming</p> <p>Graficul T</p>	<p>O4</p> <p>O8</p> <p>O7</p> <p>O1</p> <p>O2</p> <p>O3</p> <p>O4</p>	<p>– de a lansa idei;</p> <p>– de a întreține o discuție;</p> <p>– de a face transfer la propriul sistem de valori;</p> <p>– de a decodifica texte reprezentative;</p> <p>– de a stabili similitudini între texte literare ce tratează aceleași probleme;</p> <p>– de a argumenta o opinie;</p>
---	---	---	---	---

V. Reflecția	<p>Pornind de la afirmația lui Eminescu: „Totuși este trist pe lume”, exprimați-vă opinia referitor la „pesimismul” său.</p> <p><i>Propune</i> fiecărui grup aparte să-și prezinte grafic, într-un poster, conținutul proiectului de cercetare.</p>	<p>Lucrează pe fundalul unei melodii lirice.</p>	<p>Posterul</p> <p>Activitatea independentă, în echipe. Scrierea inspirată din alte arte.</p>	<p>O8</p> <p>– de a realiza un produs intelectual, de a sintetiza;</p>
	<p><i>Recomandă</i> să se ghideze și de afirmațiile afișate pe tablă (5-7 min).</p> <p><i>Propune</i> fiecărui grup să revadă, să completeze reciproc posterele alcătuite de colegi.</p>	<p>Conținutul posterului va fi prezentat verbal de către un reprezentant – moderator al grupului.</p> <p>Lucrează cu markere de culori diferite.</p>	<p>Sinteza</p> <p>Turul galeriei</p>	<p>O4</p> <p>– de a aprecia un produs intelectual;</p>
	<p><i>Solicită</i> moderatorilor să prezinte conținutul posterelor (mottoul, citate, simboluri, motive romantice, imagini iconice etc.).</p> <p><i>Își exprimă</i> atitudinea sa față de activitatea elevilor.</p>	<p>Colegii apreciază, adresează întrebări, argumentează completările, rectificările făcute.</p>	<p>Prezentarea posterului</p> <p>Discuția</p>	<p>O7</p> <p>– de a formula concluzii, de a argumenta;</p>
	<p><i>Propune</i> moderatorilor de grup să sintetizeze, într-un poster-sinteză, conținuturile discutate la oră (utilizând și posterele colegilor) Timp rezervat: 6 min.</p>	<p>În acest timp, ceilalți elevi:</p> <p>– recită din creațiile proprii, alcătuiesc un cinquin.</p>	<p>Posterul</p> <p>Recitare</p> <p>Cinquin</p>	<p>O8</p> <p>– de a sintetiza informațiile, de a crea un produs nou;</p>
	<p><i>Solicită</i> prezentarea posterului-sinteză, evidențiind importanța temei de investigație.</p>	<p>Comentează conținutul posterului.</p>	<p>Analiză</p>	<p>O5</p> <p>– de a integra operele în circuitul de valori naționale și universale;</p>
	<p><i>Cuvântul profesorului.</i></p> <p>S-a zis nu o dată că Eminescu este Cazană noastră cea de toate zilele. Scriptură lăstărind lumină fără de moarte. Legământul nostru dintâi și de pe urmă.</p>		<p>Sinteza</p> <p>Asocierea</p>	<p>O4</p>

VI. Evaluarea activității didactice	<p>Carte pe care urmașii s-o ia de la început și s-o transmită urmașilor. Spre a-și cunoaște istoria devenirii, spre a-și cunoaște <i>propriul suflet</i>.</p> <p>– <i>Relaționați</i> cele afirmate cu tema proiectului de cercetare</p> <p><i>Propune</i> elevilor să-și autoevalueze activitatea prin tehnica 3-2-1.</p> <p><i>Adresează</i> întrebări privind emoțiile, gândurile trăite în timpul lecției.</p> <p><i>Propune</i> să completeze pe verso fișa de la începutul orei.</p> <p><i>Propune</i> audierea și interpretarea cântecului „Eminescu” (muzică de I. Aldea-Teodorovici).</p>	<p>Își exteriorizează gândurile, sentimentele.</p> <p>Apreciază lecția prin: 3 termeni (concepte) din ceea ce au învățat, 2 idei despre care ar dori să învețe mai mult în continuare, o capacitate, o pricepere sau abilitate pe care consideră ei că au dobândit-o la această activitate didactică.</p> <p>Își verbalizează emoțiile și sentimentele.</p> <p>Notează pe versoul fișei.</p>	Tehnica 3-2-1.	O7	– de autoevaluare;
VII. Transferul	<p>Temă pentru acasă: Alcătuiți un dialog imaginar cu M. Eminescu, în care să vă exprimați emoțiile trăite la oră.</p>			O4 O7	– imaginativă, creativă.

**Petru RECONSIDERĂRI
BUTUC PRIVIND TITLUL SINTACTIC
DE COMPLEMENT PREDICATIV**

La delimitarea tipologică a unor părți de propoziție în limba română s-a procedat în mod diferit. Din această cauză unele probleme au rămas încă neclarificate, discutabile sau chiar contradictorii. Bunăoară, *elementul predicativ suplimentar* (E.P.S. – parte secundară de propoziție dublu subordonată: unui verb și unui nume)¹ nici după apariția ultimei ediții a Gramaticii Academiei (București, 2005) nu a obținut un titlu sintactic pertinent, compatibil cu statutul și definiția lui morfo-sintactică. Totodată, nu numai denumirea sa tradițională de *element predicativ suplimentar* îi contrazice statutul sintactic de unitate comunicativ-informativă, dar și alte titluri care i se atribuie (se știe că E.P.S. este abordat în cărțile de gramatică a limbii române sub mai multe denumiri: *element predicativ suplimentar*, *nume predicativ circumstanțial*, *predicativ circumstanțial*, *predicativ suplimentar*, *atribut circumstanțial*, *atribut predicativ circumstanțial* ș.a.). Aceste titluri sintactice, credem, nu exprimă exact valoarea semantico-informativă a părții de propoziție în discuție. Prin urmare, în articolul de față încercăm să ne exprimăm și noi, la rândul nostru, opinia vizavi de problema enunțată.

Se știe că, formal-gramatical, E.P.S. răspunde la întrebarea *cum?*, ceea ce creează impresia că avem de-a face cu un complement circumstanțial de mod, însă existența vreunei nuanțe semantico-comunicative de circumstanță modală în această parte de propoziție nicidecum nu se face simțită, deoarece E.P.S., exprimându-se, de regulă, printr-un adjectiv, se acordă în gen, număr și caz cu un nume din enunț, iar acest nume are funcția sintactică de subiect al propoziției, de complement direct sau de complement indirect. Anume acest acord al E.P.S. cu subiectul, cu complementul direct și cu complementul indirect formează „o dovadă evidentă a caracterului deosebit al acestei părți de propoziție”, deoarece „acord nu poate exista între un circumstanțial de mod și un nume din propoziție”². Totodată, în română, ca și în alte limbi, E.P.S. se caracterizează printr-o dublă funcție sintac-

tică: de determinant atât al unui substantiv, cât și al unui verb. Această parte secundară de propoziție exprimă o stare, o însușire pe care o are un obiect în paralel cu acțiunea verbului-predicat. În propoziția „Ea ridică *somnoroasă* lungă genelor maramă” (M. Eminescu), adjectivul *somnoroasă* cumulează expresia stării psihologice a subiectului *Ea* cu acțiunea pe care o îndeplinește (*ridică*), exprimând funcția sintactică de E.P.S. Structura sintactică citată („Ea ridică *somnoroasă* lungă genelor maramă”), deoarece dispune de un E.P.S., poate ușor evolua în două propoziții: ea este *somnoroasă*, când ridică lungă genelor maramă. Rolul adjectivului *somnoroasă* este primordial în această propoziție, deoarece determină atât subiectul acțiunii (*Ea*), cât și acțiunea propriu-zisă, exprimată prin verbul-predicat *ridică*.

În limba română funcția sintactică de E.P.S. poate fi îndeplinită nu numai de un adjectiv („Fetiță mergea *veselă* înainte, iar din urma ei cu o vârguță în mână venea Trofimaș, gata fiind în orice clipă să-și apere vecinica...”, Ion Druță), de un participiu cu valoare adjectivală („Acum mergeau *tăcuți* și fiecare era frământat de grijile sale”, Mihai Sadoveanu) sau de un substantiv („Tu te duci *milităraș*, dar pe mine cui mă lași”, folclor), dar și printr-un verb la gerunziu („După ce le vedea *înflorind, crescând, și pârguindu-se*, venea oarecine noaptea și le fura tocmai când erau să se coacă”, Petre Ispirescu).

Dubla funcțiune a E.P.S. este marcată atât prin acordul lui cu substantivul căruia i se atirbuie, cât și prin locul lui, de regulă, după verbul-predicat al propoziției. Substantivul determinat de cuvântul cu valoare de E.P.S. poate avea mai multe valori sintactice – de subiect în propoziție („Atunci **tu** prin întuneric te apropii *surâzândă / Albă* ca zăpada iernii, *dulce* ca o zi de vară”, Mihai Eminescu), de complement direct („Să **te** vezi pe tine însăși *visătoare surâzândă*”, Mihai Eminescu) și de complement indirect („..., căci poporul vede **în ei** niște *apărători* meniți a restabili cumpăna dreptății”, Alecu Russo).

Aceste particularități reprezintă caracteristicile morfo-sintactice de bază ale E.P.S., căruia, de fapt, îi revendică o denumire adecvată. Cu atât mai mult, nici sintagma nominativă *element predicativ suplimentar* nu este lipsită de inconveniente. În primul rând, cuvântul „element”, conform dicționarului explicativ, exprimă „o parte componentă a unui tot întreg, a unui lucru”³. Partea de propoziție, numită E.P.S., constituie însă un tot întreg în componența oricărui enunț și nicidecum „o parte” dintr-o altă parte de propoziție. Considerăm că nici cuvântul „suplimentar” din sintagma *element predicativ suplimentar* nu este compatibil cu semantica sintactică a acestei părți de propoziție. Noțiunea de „suplimentar” se referă la „ceva ce se adaugă, ceva ce completează, întregește altceva, ceva ce servește ca supliment”. Elementul predicativ suplimentar însă nu alcătuiește un component suplimentar unei propoziții incomplete, el nu alcătuiește un fenomen subsidiar în cadrul propoziției. Statutul logico-semantic și funcțional al acestei părți de propoziție reflectă faptul că E.P.S. este o unitate sintactică completă în toate structurile comunicativ-informative.

Profesorul ieșean Dumitru Irimia de asemenea susține ideea că acestei părți de propoziție îi este impropriu titlul de *element predicativ suplimentar*, deoarece „sînt

prea evidente dimensiunile lui funcționale complementare: 1) de complement semantic obligator, în anumite condiții lexicale, morfologice și sintactice ale verbului-predicat regent și 2) de asumare implicită a predicăției printr-o perspectivă secundară de actualizare⁴. Pe bună dreptate, orice E.P.S. este exprimat printr-un cuvânt ce presupune o circumstanță de mod, fapt ce ne obligă să atribuim acestei părți de propoziție, în primul rând, funcția sintactică de *complement*, aceasta constituind particularitatea lui distinctă ca parte de propoziție.

În instituțiile preuniversitare (școli, licee, gimnazii) E.P.S. este sesizat și conceput strict numai cu valoare de complement, îndeosebi circumstanțial de mod. E.P.S. este înțeles ca un complement circumstanțial de mod chiar și în situațiile sintactice când se află în prepoziție față de prim-regentul lui – verbul-predicat. Bunăoară, în enunțul „Noaptea, *potolit* și *vânăt*, arde focul în cămin” (Mihai Eminescu) cuvintele *potolit* și *vânăt* au certă valoare sintactică de E.P.S., deși se află în imediata apropiere de substantivul determinat *focul*, cu care se acordă în gen, număr și caz. E.P.S., în atare situație, pare să exprime mai întâi o circumstanță modală, ceea ce face ca adjectivele respective să se impună, în primul rând, ca niște complemente și nu ca „*attribute predicative circumstanțiale*”⁵. Aceasta nu e deloc întâmplător, deoarece atât vorbitorul, cât și ascultătorul, datorită contextului și intonației (marcată prin virgulă din ambele părți) înțelege destul de bine că aceste calificative, exprimate prin cuvintele *potolit* și *vânăt*, nu se referă în primul rând la cuvântul *focul*, fapt pentru care ar putea fi luate drept atribute. Adjectivele *potolit* și *vânăt* nu pot fi sesizate în funcție de calificative ale substantivului *focul*, deoarece este foarte clar că ele nu se află în opoziție cu sintagmele „focul nepotolit și nevânăt”. Adjectivele *potolit* și *vânăt* sunt concepute, de fapt, ca niște complemente ce exprimă anume starea fizică a subiectului *focul* simultan cu acțiunea verbului-predicat în propoziție.

Numai cuvântul „predicativ” al sintagmei *element predicativ suplimentar* este compatibil, după părerea noastră, cu morfo-sintaxa acestei părți de propoziție, deoarece prin acest cuvânt se relevă faptul că această parte de propoziție exprimă o valoare predicativă, formând, astfel, o structură lingvistică completă, cu statut sintactic deplin. Din aceste considerente credem că unității sintactice în discuție îi este cel mai indicat titlul de *complement predicativ*⁶, care exprimă valoarea intrinsecă, realitatea imanentă și persuasivitatea acestei părți de propoziție.

NOTE

¹ Mioara Avram, Silviu Berejan, *Gramatica uzuală a limbii române*, Chișinău, Editura Litera, 2001, p. 268.

² Maria Rădulescu, *Numele predicativ suplimentar // Studii de gramatică*, vol. al II-lea, București, 1957, p. 121.

³ *Noul dicționar universal al limbii române*, București – Chișinău, Editura Litera Internațional, 2006.

⁴ Dumitru Irimia, *Gramatica limbii române*, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 486.

⁵ Anatol Ciobanu, *Limba moldovenească literară contemporană*, Chișinău, Editura Știința, 1987, p. 154.

⁶ Cf. Dumitru Irimia, *op. cit.*, p. 486.

Stelian **INGINERIA** **DUMISTRĂCEL CA INGINERLÂC**

În discursul public strict contemporan ne atrage atenția o ciudată împrăștiere semantică a substantivului *inginerie*. Folosit mai demult cu determinantele de particularizare *civilă* sau *militară* (pentru a numi domenii de activitate ale inginerilor „tehnicieni” propriu-ziși), apărut mai apoi în sintagma *inginerie genetică* (pentru a numi modificarea structurii genetice prin introducerea de gene noi, prin organizarea materialului genetic propriu etc., domeniu indicat și de compusul *bioinginerie*), termenul a ajuns, astăzi, la o „inginerie” (ce ar trebui scrisă între ghilimele!).

Dacă nu apar ghilimelele, se ivesc determinante lămuritoare: *inginerie financiară* sau, la rigoare, *propagandistică*, ori *juridică*, cei care folosesc noile sintagme referindu-se la *ingeniozități* de tipul Caritas, FNI, proiectul de exploatare a rezervelor de aur din Apuseni sau, recent, „inginerii financiare pentru Petrom și Tirez-Petrol”.

Numele profesiei a stat, la noi, cel puțin un secol, sub semnul calificării tehnice superioare în construcții, mecanică, construirea podurilor și a șoselelor, dar și în agricultură, zootehnie, iar inginerul a rămas, și astăzi, tot *inginer*.

Vom observa însă că noile sensuri, de „escrocherie, înșelătorie; manevră, manipulare, făcătură”, ale termenului *inginerie* reprezintă (fără nici un „merit” autohton) o întoarcere spre semnificația cea mai veche a etimonului. La baza neologismelor împrumutate de limba română, paralel, din italiană (*ingegnere*), franceză (*ingénieur, ingénieux*) și din alte limbi se află câteva cuvinte latinești, printre care subst. *ingenium* „spirit, talent, inteligență”, adj. *ingeniosus* „inteligent, dibaci”, adv. *ingeniose* „cu talent, cu îndemănare”.

Dar noțiunile, respectiv calificările în discuție nu aveau inițial, obligatoriu, conotații pozitive, de etică sau de morală socială. Dovada o constituie sensurile primordiale ale cuvintelor franțuzești din familia de referință: *engin* a nu-

mit „îndemânarea, șiretenia”, iar apoi dispozitive dibace de pescuit, vânat și cele întrebuințate în război (vezi și verbul *engeigner* „a înșela”). Iar italianul *ingegno* înseamnă „viclenie, șiretlic” (concret: „partea cheii, cu plinuri și goluri, care se introduce în broască”).

Pe un drum greu de... scurtat aici, cel al pătrunderii franțuzismelor și latinismelor savante în engleză, s-a ajuns ca, în această limbă, *engineering* să desemneze, pe lângă aplicarea practică a științei și a matematicii în toate tehnicile, respectiv profesia tehnicianului având calificare superioară, și o anumită inventivitate, manipularea cu dibăcie (mai exact, după dicționare, „skillful or artful contrivance or manipulation”).

Așadar, pentru a numi manevre de pescuit în ape tulburi, de întindere a unor enorme și tentaculare capcane spre ademenirea prăzii particulare sau naționale, cu găsierea „cheilor” pentru sustragerea de la răspundere prin chichițe avocățești, jurnaliștii s-au lăsat contaminați de subtilități din *engineering*. Ceea ce ne atrage atenția asupra faptului că, și în alte cazuri de utilizare pidosnică a unor neologisme în discursul public și în limbajul publicistic (de tipul *arierate*), curiozitatea ni se poate îndrepta spre engleză. Cu alte cuvinte, în locul vechiului (dar mereu actualului) avertisment „cherchez la femme” (nu, nu pe o anumită Ioana...), îndemnul, în speță, ar putea lua turnura „look for English” sau „check the English”!

De ce să maculăm *ingineria*? Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, pentru acest cuvânt, lexicograful G.A. Polizu dădea varianta *inginerlâc*, explicabilă, în epocă, prin alte nume de ocupații ori referitoare la statut (*boiangilâc, hamalâc, hagiâlâc*). Se pare că, datorită numeroaselor depreciative cu aceeași finală, un *inginerlâc* strict denominativ nu a rezistat, ca și *avocatlâc* ori *senatorlâc* (inițial și acestea apelative neutre).

Astăzi însă, alături de *murdalâc, peșcheșlâc, matrapazlâc, codoșlâc* sau *machiaverlâc*, utilizarea termenului *inginerlâc* ne-ar putea scuti de „inginerie”.

Cristinel MUNTEANU **DESPRE CARACTERUL MOTIVAT AL NUMELOR PROPRII DIN OPERA LITERARĂ**

0. Studiul nostru încearcă să determine dacă (și în ce măsură) numele unor personaje – în special din literatura română – sunt motivate¹, altfel spus dacă există vreo legătură între numele unui anume personaj și caracterul său, înfățișarea sa fizică ori destinul său. Ideea ne-a venit în momentul în care, parcurgând un dicționar de personaje literare², am constatat că explicațiile cu privire la numele acestor personaje lipsesc aproape cu desăvârșire. Excepție fac unele nume din opera lui Caragiale.

În învățământul altor țări de cultură, în predarea literaturii³ se acordă o mai mare atenție semnificației, conotației sau simbolisticii numelui unui personaj în raport cu sensul / sensurile operei literare. Acest aspect nu i-a scăpat lui Eugeniu Coșeriu, care, în *Lingvistica textului* (*Textlinguistik*, Tübingen, 1981), apreciază că semnificatul numelor proprii din textele literare reprezintă un subiect ce merită aprofundat⁴.

1. Pentru început, precizăm că în civilizațiile arhaice acționa o regulă potrivit căreia ființa purtătoare de nume trebuia să se identifice cu numele său. Oamenii primeau curând după naștere un nume în funcție de ceea ce părinții sau conducătorul obștii îi doreau nou-născutului pentru viitor ori în funcție de vreun eveniment care îi marca venirea pe lume sau cu referire la vreo particularitate fizică⁵ etc. De asemenea, prin nume, persoana putea primi și un ocrotitor din rândul celor care au sacralizat numele, fie prin martiriu, fie prin fapte eroice. Multe nume de botez s-au transmis ca nume de familie (*cognomen*), întrucât s-au moștenit de la părinți⁶ sau rude. De la Quintilian aflăm că analiza etimologică a numelor proprii constituia o preocupare pentru cei antici, îndeosebi pentru retori: „Profesorul destoinic și subtil, așa cum îl văd eu, va cerceta originea numelor” (*Arta oratorică*, I, 4, 25)⁷.

O bună dovadă că în vechime numele păreau a fi foarte potrivite o constituie *Biblia*. Patriarhul Isaac se chema

așa pentru că mama sa, Sara, *a răs* (*yṯha'k*) la auzirea promisiunii că va naște un fiu la bătrânețe. Povestea numelui lui Iacov este și mai interesantă. Din *Vechiul Testament* aflăm că el s-a născut „ținându-se de călcâiul lui Esau”. Când va crește, îl va înșela de două ori pe Esau și o dată pe tatăl său, Isaac, obținând fraudulos binecuvântarea părintească cuvenită primului născut. Etimologia numelui *Iacov* (sau *Iacob*) evocă perfect destinul deținătorului, căci în ebraică *aqeb* semnifică tocmai ‘călcâi’, dar provine din radicalul *aqab* care, pe de o parte, înseamnă ‘a veni pe urmă’, pe de altă parte, ‘a înșela’ (cf. Ionescu, DO).

2. Astăzi, în general, criteriul alegerii numelor este cel al sonorității, puțini dintre cei care fac alegerea gândindu-se la semnificație și la personalitatea de mâine a progenerurii. Dar în literatură cum se petrec lucrurile? Să fie numele motivate ca și la antici? Așa s-ar părea, dacă acceptăm cele spuse de Ion Rotaru: „În viața de toate zilele nu există nicio legătură cauzală între nume și caracterul omului. În artă însă potrivirea numelui pe caracter e obligatorie”⁸. Afirmția criticului trebuie privită cu unele rezerve, fiindcă este o exagerare atunci când se referă la întreaga artă literară. Mai mult decât atât, ea i-a fost prilejuită de discuția numelor personajelor lui Caragiale din capitolul dedicat Junimii, din istoria sa literară, inspirându-se dintr-un faimos studiu al lui G. Ibrăileanu, studiu pe care îl vom supune și noi atenției (vezi *infra*).

2.1. În ceea ce ne privește, ne vom mulțumi să declarăm deocamdată că, în literatură, *in genere*, numele *nu sunt întâmplătoare*⁹, și nicidecum să susținem că sunt potrivite obligatoriu pe caracter. Unele sunt chiar nepotrivite, numai că nepotrivirea are și ea rostul ei, nu este aleatorie. De exemplu, încă de la Platon, din dialogul *Cratylus*, aflăm cum personajul cu același nume își bate joc de un alt personaj, Hermogenes, pe motiv că numele nu i-a fost bine pus. Nedumerirea dispare când suntem lămurii că *Hermogenes* înseamnă ‘cel care este zămislit de Hermes’. Având în vedere că Hermes este, printre altele, și zeul inteligenței și că Hermogenes, pe cât se pare, nu strălucea prin agerimea minții, se vedește că numele nu îi evocă adevărata natură.

2.2. Tot în legătură cu nepotrivirea de nume, redăm o convingătoare analiză a filologului Andrei Cornea¹⁰ făcută numelui lui Romeo din tragedia *Romeo și Julieta* de W. Shakespeare. Din textul shakespearian reiese clar că Julieta declară război identității sociale a iubitului ei, căci ea este o Capulet, el un Montague iar familiile lor se dușmănesc: „...Ce-nseamnă Montague? Nici braț / Nici mână, nici picior, nici chip, nici altă / Bucată dintr-un om. Alt nume ia-ți! Ce-i numele?...”. Dar mai departe spusele Julietei devin ciudate. Ea începe să se refere nu la numele de familie, ci la numele de botez, la *Romeo* care, și acesta, îi este dușman: „La fel și el: de nu-l mai chem Romeo, / Tot fără de cusur și drag rămâne / Și-atunci, Romeo, leapădă-al tău nume, / Căci nu-i crâmpei din tine... (*which is no part of thee*)”. De unde vine credința Julietei că numele *Romeo* stă în calea iubirii ei? De la faptul că *Romeo* este italianizarea cuvântului greco-bizantin *Rhomeos* care înseamnă ‘roman’ (*Julieta* este, în ultimă instanță, tot nume roman, căci e un diminutiv de la *Julia*), provenind de la *Roma*, termen care, citit invers, dă *Amor*. Așadar, *Roma* este antiteza, contrariul *Amorului*. De altfel

(detaliu neconsemnat de A. Cornea), și replica lui Romeo conduce la aceeași interpretare: „Call me but *love*, and I'll be new baptized; / Henceforth I never will be Romeo” („Numește-mă *iubire* [s.n. – C.M.] doar, și printr-un nou botez / Nicăcând nu voi mai fi Romeo”). „Nepotrivirile” acestea, în spatele cărora stă, desigur, scriitorul, fac ca astfel de nume să fie ironice.

3. Îndreptându-ne către literatura română în căutarea numelor motivate, ar trebui să începem cu basmele. Constituind o specie veche de când lumea, de-o seamă cu miturile, ele conservă acest procedeu de a denumi în acord cu natura ființei. În basmele populare numele sunt cât se poate de clare, exprimând ceea ce sunt sau ceea ce fac personajele: Făt-Frumos, Strâmbă-Lemne, Sfarmă-Piatră, Statu-Palmă-Barbă-Cot (ori Piticot), Muma Pădurii, Sărăcia, Prostia etc. Mai obscur, ca origine¹¹, se dovedește a fi numele Ileana Cosânzeana / Cosângeana ce desemnează personajul feminin mitic (divinitate florală), idealul lui Făt-Frumos. Numele ei ar putea fi o amintire a Sfintei Elena, mama lui Constantin (dacă se admite o formă **Helena Co(n)s(t)antiana*¹² care s-a contaminat ulterior cu *Sânziana*¹³).

În basmul cult lucrurile stau întrucâtva altfel și în privința numelor, fiindcă uneori intervin subtilitățile. De pildă, în *Făt-Frumos din lacrimă*, Eminescu folosește un nume bizar pentru lumea poveștilor noastre: *Genarul*. Etimologic, termenul se justifică prin italianul *Genaro* ‘Ianuarie’¹⁴ (cf. și Sf. Ianuarie [Genaro], martir născut în Neapole), însă nici etimologia, nici personalitatea sacră evocată (deși în basm apar Dumnezeu și Sf. Petru) nu explică statutul personajului. Textul sugerează o altă soluție etimologică – am spune personală – a lui Eminescu. Se poate susține că *Genarul* este denumirea poetică a obsesiei lui Eminescu pentru *ochi*, obsesie personificată. *Genarul* are o uitătură puternică și încruntată ce hipnotizează („fata se uită mult în ochii tatălui său [...], uita-se tot ce-i spusese tată-său”). În latină, genitivul plural al substantivului *gena* (semnificând ‘geană, ochi’¹⁵, pleopă, orbită) este *genarum*¹⁶. Iată și fragmentul ce justifică o atare ipoteză: „Norii cerului înmărmuriră și se făcură palat sur și frumos, iar din două *gene* de nourii se vedeau doi *ochi* albaștri ca cerul, ce repezeau fulgere lungi. Erau *ochii* *Genarului*, exilat în împărăția aerului”.

S-a spus despre Creangă că „este atât de realist, încât unele dintre poveștile lui sunt aproape lipsite de miraculos” (G. Ibrăileanu). Personajele par niște țărani din Humulești și numele lor reflectă acest aspect: Dănilă are și numele-poreclă Prepeleac, fiindcă singurul lucru din gospodăria sa pe care se pricepuse să-l facă era un *prepeleac* (‘par cu crăcane scurte în care se atârnă oalele’); Ivan se mai cheamă și *Turbincă*, de la buclucașa sa traistă.

Creangă se amuză când își botează personajele și este capabil de subtilități onomastice. Pe dracul ce îl slujește pe Stan Pățitul s-a gândit să-l numească tocmai Chirică! Dacă-i potrivit numele sau nu, ne-o dezvăluie următorul fragment: „– [...] Și cum te cheamă pe tine? / – Tot Chirică mă cheamă. / – Măi, parpalecule, nu cumva ești botezat de sfântul Chirică Șchiopul, care ține dracii de păr? / – Nu-l știu pe acela, dar Chirică mă cheamă. / – Apoi, despre mine,

fie oricine ți-a fi nănaș, dar știu c-a nemerit-o bine, de ți-a pus numele Chirică: pentru că ești un fel de vrăbioiu *închircit* [s.n. – C.M.]”.

Dar numele *Stan Pățitul* (anunțat din titlu) este motivat? De bună seamă, de vreme ce în finalul basmului personajul zice: „– Ia păziți-vă mai bine treaba și nu-mi tot spuneți cai verzi pe păreți, că eu sunt Stan pățitul!”. De fapt, subtilitatea constă în aceea că pe Stan îl cheamă și I pate („de la o boală ce am avut, când eram mic, mi-au schimbat numele¹⁷ din Stan în I pate, și de atunci am rămas cu două nume”). *I pate* (sau *I patie*) este un nume creștin al Bisericii răsăritene provenind din adj. gr. *ypatos* ‘suprem’, atribut al consulilor romani, peste care s-a suprapus însă participiul trecut al verbului *pathaino* ‘a păți’, adică *pathes* ‘pățit’. Creangă a exploatat această asemănare fonetică (cf. Bălan, DOC, p. 295).

Problema numelui se pune îndeobște în *Povestea lui Harap-Alb*. S-a arătat că numele feciorului de crai, *Harap-Alb* (dat de Spânul), este oximoronic și potrivit cu destinul și esența sa, ilustrând conceptul eliadesc de *coincidentia oppositorum*. Spânul este foarte convins că i-a dat un nume elocvent: „– De-acum înainte să știi că te cheamă Harap-Alb; aista ți-i numele, și altul nu”. Asistăm la o adevărată sărbătoare onomastică atunci când Harap-Alb face eforturi de a da nume corespunzătoare (e și aceasta o probă) tovarășilor săi de drum, niște monștri simpatici și vrednici de toată mirarea. De exemplu: „Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din târg de la Să-l-cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați. Mă rog, unu-i Ochilă pe fața pământului...”; sau „– Dar oare pe acesta cum mama dracului l-a mai fi chemând? / – Zi-i pe nume, să ți-l spun, răspunse atunci Ochilă, zâmbind pe sub mustețe. / – *Dar te mai duce capul ca să-l botezi?* Să-i zici Păsărilă, nu greșești; să-i zici Lățilă... nici atâta; să-i zici Lungilă... asemenea; să-i zici Păsări-Lăți-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu nărvul și apucăturile lui, zise Harap-Alb, înduioșat de mila bietelor paseri. Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăți-Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului; brăul pământului și scara ceriului; ciuma zburătoarelor și spaima oamenilor, că *altfel nu te pricepi cum să-i mai zici* [s.n. – C.M.]”. Iată cum Harap-Alb devine un creator de nume, adică un *onomatourgos*, cum ar spune Platon în dialogul *Cratylus*. Onomaturgii „nu pot fi oameni de rând” (*Cratylus*, 401 b) și ei sunt cei care se străduiesc să instituie numele după firea lucrurilor (*Cratylus*, 391 a)¹⁸. Așadar, Harap-Alb începe să-și dezvăluie adevărata esență (căci, vorba lui Călinescu, „omul de soi se vădește sub orice strai”).

Personajele slab conturate (frații lui Harap-Alb, verișoarele sale) nu primesc nume, și pe drept cuvânt. S-ar zice totuși că fata împăratului Roș ar merita și ea un nume mai acătării. Lucrul nu se întâmplă, întrucât apelativul *fata împăratului Roș* este suficient pentru a o uniciza (și aceasta este funcția de bază a numelui). Ea este singura fiică, „bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și” (după cum o descrie Gerilă), a unui împărat cu totul singular („doar unu-i împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui nemaipomenită și milostivirea lui cea neuzită”). De altfel, ea este *fata frumoasă* („frumoasă de

mama focului”), după cum Harap-Alb este *fătul frumos* (verișoarele îl descriu ca având „o înfățișare mult mai plăcută” decât a Spânului).

4. Pentru analiza numelor personajelor literare, deschizător de drumuri și punct de reper rămâne Garabet Ibrăileanu cu al său remarcabil studiu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale* („Viața Românească”, 1926, nr. 12)¹⁹. Acesta susține că „în literatură personajul trebuie să se nască odată cu numele care convine naturii fizice și morale”, observând că la Caragiale numele seamănă, prin ele însele, cu personajele, dau impresia că fac parte din ele. De asemenea, criticul amintește faptul că la Alecsandri procedeul era „copilăros”, deoarece se afla într-un stadiu copilăresc al literaturii; el pe escroc îl numea Pungescu, pe demagog Răzvrătescu etc., pe câtă vreme Caragiale procedează artistic, mulțumindu-se să sugereze.

4.1. Până să menționăm și alte idei judicioase ale lui Ibrăileanu, trebuie să precizăm că procedeul numelor ce caracterizează personajul se găsește și înainte de Alecsandri. S-ar cuveni amintit Dimitrie Cantemir cu a sa *Istorie ieroglifică*, vastă scriitură cu cheie în care autorul este *Inorogul*, Constantin Brâncoveanu este *Corbul* iar Mihail Racoviță este *Struțocămila*, care nu este nicidecum un „animal himeric” (G. Călinescu), cum s-a crezut și încă se mai crede, ci chiar struțul, uriașa pasăre africană numită pe grecește *Strouthokamelos*, adică „Vrabiocămila”, de vreme ce gr. *strouthos* înseamnă ‘vrabie’²⁰.

O tratare aparte ar merita numele din subsolul critic al *Țiganiadei* lui Ion Budai Deleanu, subsol ce se constituie într-un veritabil teatru al receptării epopeii, pe niveluri de cititori, în număr de peste treizeci: Idiotiseanul, Simplifian, Musofilos, Dubitanțius, Filologos, Onochefalos, Mândrilă, Adevărovici, Arhonda Suf lânvânt, Chir Criticos, Coantreș, Părintele Evlavios etc. Dar și numele deosebit de expresive, din punct de vedere fonetic, ale țiganilor prezintă interes: Parpangel, Romica, Titirez, Găvan, Parnavel, Ghiolban etc.

4.2. Revenind la studiul lui Ibrăileanu, vom mai reține că în literatură „numele, chiar numai prin sonoritate, fără să mai vorbim de imixtiunea asociațiilor de idei, nu sunt indiferente din punctul de vedere al calității lor”. Că așa stau lucrurile în dramaturgie și în proza scurtă, ne-o dovedește Ibrăileanu, cu lux de amănunte, pe opera comică a lui Caragiale, unde „numele e o însușire mai esențială a personajului, decât în alte genuri literare”²¹.

Mai spune criticul ieșean că în viața reală, din cauza deprinderii noastre, numele „se sudează” cu imaginea fizică și morală a purtătorului, devenind o însușire a lui, oricare ar fi acel nume. Simțim, prin urmare, că Eminescu nu s-ar fi putut numi altfel. Mai ales în piesele de teatru se justifică necesitatea corespondenței dintre nume și personaj, „căci o piesă de teatru e scurtă, și nu e timp să se facă acea sudare între nume și personaj”. „Sudarea” respectivă este posibilă numai „într-un lung roman, care, la rigoare, poate imita viața și în privința aceasta”.

Așadar, nu ne rămâne altceva de făcut decât să vedem dacă principiul declarat pentru literatură în general mai funcționează și în roman. Vom spune, conform

opinie enunțate deja, că nici în roman numele nu sunt întâmplătoare, nu sunt indiferente, unele dintre ele având o mare putere de sugestie. Intrăm însă pe un teren în care problemele de onomastică se complică foarte mult, deoarece genul romanului este extrem de complex, extrem de divers. Ni se pare îndreptățită distincția operată de Eugen Simion în cazul prozatorilor, care pot fi *observatori* sau *creatori*²². Creatorii „își inventează obiectul, având aerul că reproduc realitatea²³. [...] Observatorul crede că lumea există ca să devină o *Carte*. Creatorul epic trăiește ca să transforme Cartea într-o *Lume*”. El este, totodată, și un moralist – spune E. Simion –, căci nu scapă din vedere caracterul.

5. În cele ce urmează ne vom ocupa de numele câtorva personaje literare ale romancierilor *creatori*, în opera cărora impresia de viață este copleșitoare. Cu totul sporadic, și nu într-un studiu special dedicat acestor chestiuni, s-au făcut unele aprecieri privind numele unor personaje de roman²⁴. S-a spus, de pildă, că *Svoboda* (din *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu) înseamnă în cehă ‘libertate’, fiind un nume simbolic. Al. Paleologu (în *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 83) a arătat, bunăoară, că semnificația tandemului onomastic „Vitoria – Nechifor” nu este întâmplătoare. Amândoi au natură de stăpâni, de triumfători. Expediția Vitoriei „se soldează cu o eclatantă victorie”, iar Nechifor (< *Nike-phoros* ‘purător de victorie’) are în fond numele schimbat („ca să nu-l mai cunoască bolile și moartea”). Numele inițial fusese Gheorghe, tot nume de învingător, numele celui care a ucis balaurul.

5.1. Observații interesante privind onomastica se pot face începând cu Nicolae Filimon. În romanul *Ciocoi vechi și noi* personajele negative au nume sugestive: Dinu Păturică²⁵, Andronache Tuzluc, chera Duduca, Neagu Rupe-Piele etc. Iată, spre exemplu, cât de adecvat este numele Andronache Tuzluc, care arată originea atât grecească (*Andronache*, *-ache* – sufix grecesc), cât și turcească (*Tuzluc* < tc. *tozluca*). Și, într-adevăr, naratorul precizează că acest fanariot („născut în ulițele strâmte ale Fanarului”) venise din Constantinopol, în suita lui Caragea, îndeplinind meseria de *ciohodar* (< tc. *çokadar*), adică îngrijindu-se de încălzimintea domnului și a curții sale. Dacă mai precizăm și că arhaismul *tuzluc* însemna fie ‘papuc’, fie ‘cizmă de aba’, fie ‘ciorap gros’, remarcăm că, cel puțin în acest caz, N. Filimon îl egalează pe Caragiale în măiestria alegerii numelui. Indiferente nu sunt nici numele personajelor pozitive (personaje slab conturate însă). Un nume mai potrivit decât *Maria* pentru o fată exemplară prin virtute și puritate sufletească²⁶, nici nu se putea găsi.

5.2. La Slavici²⁷, numele *Mara* din romanul omonim este cel al unei văduve ce se plânge în permanență că este femeie necăjită, amărâtă (și naratorul o compătimentează chiar dintru început: „A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, săracuții de ei...”). El reproduce un nume ebraic, biblic, din *Cartea lui Ruth*, unde soacra acesteia (cunoscută mai întâi ca *Noemi*, nume inadecvat pentru că înseamnă ‘bucurie’), *Marah*, văduvă și ea, zice că este „amărâtă” și cere să i se spună *Mara* („căci Cel Atotputernic m-a umplut de amărăciune”). Și, pe bună dreptate, căci ebr. *Marah* înseamnă ‘amar’²⁸.

5.3. La Liviu Rebreanu, ca și la Marin Preda, în romanele înfățișând viața satului, onomastica e foarte importantă în a da iluzia unui univers verosimil. N. Manolescu sublinia că, într-un roman ca *Ion*, „un aspect nu îndeajuns relevant este bogăția toponimiei și a onomasticii”²⁹. Una dintre „convențiile centrale ale narațiunii omnisciente” rezidă în faptul că „locurile și oamenii, ce populează tabloul, există din prima clipă cu numele lor cu tot”. Diferența dintre scriitorul creator (realist) și Dumnezeu este aceea că, în cazul celui dintâi, nu avem de-a face cu haosul primordial din care Dumnezeu a scos lumea dându-i nume. Universul romancierului – spune Manolescu – presupune anterioritate și a-ți introduce cititorul într-un univers deja existent „înseamnă a «recunoaște» lucrurile odată cu numele lor”.

5.3.1. Numele din romanul *Ion* nu par a fi nici ele întâmplătoare³⁰. Facem cunoștință cu cele mai multe dintre ele încă din primul capitol: Alexandru Pop-Glanetașu, Macedon Cercetașu, Florea Tancu, Zaharia Herdelea, Todosia (văduva lui Maxim Oprea), Simion Butunoiu, Trifan Tătaru, Ștefan Hotnog, Vasile Baci, Ana, Ion, Savista, George Bulbuc, Avrum, Belciug (preotul) etc., la care se adaugă și numele Țiganilor lăutari: Holbea, Găvan și Briceag. Ele sunt sugestive, fără îndoială, *Avrum* este un nume potrivit pentru un cârciumar evreu, *Bulbuc* îl exprimă bine pe George, un flăcău masiv și greoi în mișcări, *Vasile* (< gr. *Basileus* ‘rege, conducător’) *Baci* este potrivit pentru un om înstărit, stăpân absolut peste pământurile lui și căruia îi place să fie ascultat (el pretextează că bea pentru că Ana „nu vrea să mă asculte și-s tare supărat că nu vrea să se uite-n gura mea”); *Belciug* sugerează că preotul este strângător; *Herdelea* – ironie a sorții – este un nume ungiuresc (< magh. *herdelö* ‘gândac negru’, cf. Iordan, DNFR); Savista, oloaga satului și colportoarea de știri, are un nume apropiat fonetic de *zavistie* (‘invidie, ură, intrigă, discordie’), ce caracterizează oarecum rolul personajului în roman. Se știe că în societatea rurală numele de familie provin din porecle: Alexandru Pop primise supranumele de Glanetașu („zicea atât de frumos din trișcă, parc-ar fi fost clarinet. De aceea l-a și poreclit lumea «Glanetașu.»”). Ana are un destin tragic, soarta ei stârnește milă. Numele i se potrivește, întrucât ebr. *hannāh* înseamnă ‘milă’. Florica are și ea, evident, nume adecvat, căci e frumoasă.

L-am lăsat pe Ion Pop al Glanetașului la sfârșit. Scriitorul mărturisește că punctul de plecare pentru acest personaj l-a constituit un flăcău ce vorbea cu patimă despre pământ și care avea exact același nume: Ion Pop al Glanetașului. Ne putem întreba de ce a păstrat numele *Ion*³¹. Pentru că nu există un nume mai reprezentativ pentru țăranul român (N. Manolescu spune că „Ion este Țăranul obsedat de pământ”³²). De altfel, era și cel mai frecvent nume din țară în acea perioadă. Sigur, ne putem referi și la romanul *Răscoala*, unde arendași precum Ilie Rogojinaru sau Cozma Buruiană au nume care trădează faptul că sunt o clasă socială parazită.

5.3.2. Dar poate că cel mai interesant nume din creația lui Rebreanu este *Apostol Bologa* din *Pădurea spânzuraților*. Relevant nu este numele de familie *Bologa* (pe cât se pare, provine din magh. *Bologa* < bg. *Blaga*, sinonim cu *Dobre* ‘bun’

cf. Jordan, DNFR sau din magh. *balog* ‘stângaci’, cf. Constantinescu, DOR), ci numele de persoană *Apostol*. Unul dintre autorii manualului de limba și literatură română pentru clasa a X-a, Florina Rogalski, face următorul comentariu: „Repetiția finală onomastică – «Primește, Doamne, sufletul robului tău, Apostol... Apostol... Apostol» – așază personajul printre urmașii acelor ucenici ai Mântuitorului care – sacrificându-se pentru credință – s-au transformat în Apostolii harului divin”³³. Apostol este un nume simbolic, nu întâmplător ales de un scriitor care recunoștea că este „credincios și superstițios”.

Dar despre care dintre apostoli este vorba? Deși numele părinților (Iosif și Maria) ar trimite nu către vreun Apostol, ci spre Iisus, cele mai multe indicii, precum și evoluția personajului, fac ca Apostol Bologna să-și găsească cele mai izbitoare asemănări cu Sf. Pavel.

Sf. Apostol Pavel, bărbat învățat, era un credincios responsabil și conștiincios, apărător al *Legii Vechi*, și un aprig prigonitor al celor ce îl urmau pe Hristos. În drum spre Damasc i se arată Iisus într-o lumină orbitoare și din acel moment Saul (= Pavel) „devine cel mai neînfricat și luminat mărturisitor al lui Hristos” și, prin aceasta, un prigonit. Va sfârși în anul 67, ca mucenic, decapitat din ordinul lui Nero (cf. Bălan, DOC, p. 445). Este destul să comparăm unele pasaje din roman cu altele din *Biblie* (N. T.) ca să ne demonstrăm ipoteza.

În timpul execuției lui Svoboda, „Bologa se aștepta ca gura condamnatului să se deschidă și să scoată un strigăt îngrozitor de izbăvire, întocmai ca cei dintâi credincioși [apostolii, n.n. – C.M.] care, în clipa morții silnice, vedeau pe Hristos”. Svoboda aduce cu Sf. Apostol Ștefan care, înainte de a fi omorât prin lapidare, îl vede pe Hristos: „Iar Ștefan, fiind plin de Duh Sfânt și privind la cer, a văzut slava lui Dumnezeu și pe Iisus stând de-a dreapta lui Dumnezeu. Și a zis: Iată văd cerurile deschise și pe fiul Omului stând de-a dreapta lui Dumnezeu!” (*Fapte*, 7, 55-56).

Saul, ca și Bologa, este prezent la locul crimei (v. *Fapte*, 7, 58) și aprobă (ca și Bologa) gestul: „Și Saul era de acord cu uciderea lui” (*Fapte*, 8, 1). La moartea lui Svoboda, soldații prezenți au fețele scăldate de lacrimi. În *Biblie*, „bărbați cucernici au îngropat pe Ștefan și au făcut plângere mare pentru el” (*Fapte*, 8, 2). Semnificativ este că Ștefan, înainte de a fi lapidat, rezumă într-o cuvântare istoria lui Moise, tot un fel de „dezertor” și el (de vreme ce era socotit egiptean), care refuză astfel să-și asuprească propriul popor evreu (*Fapte*, 7). Inițial, Saul prigonește Biserica (este și cazul lui Bologa, care face parte din Curtea Marțială), dar apoi (v. *Fapte*, 9, 3: „o lumină³⁴ din cer ca de fulger l-a învăluit deodată”) devine un povăduitor al Bisericii.

5.4. La G. Călinescu semnalăm utilizarea unor nume ironice în romanul *Enigma Otiliei*. De pildă, *Felix* (< lat. *felix* ‘fericit’) ar părea că este adecvat³⁵ cu destinul personajului (confirmat de finalul romanului) care, destul de precoce, ajunsese profesor universitar, celebru în lumea medicală și „se căsătorise într-un chip care se cheamă strălucit și intră, prin soție, într-un cerc de persoane influente”. Cei din jur par să-l ferească și Călinescu își permite următorul joc

etimologic când Stănică Rațiu îl întâlnește la sfârșit: „*Felix* l-a întâlnit o dată și Stănică, bătându-l pe umeri familiar, l-a *felicitat*: – Bravo, știu că te-ai ajuns. Era și de prevăzut”. Dacă este să vorbim de fericire în dragoste, numele nu mai este potrivit, așa cum se întâmpla cu Jim din *Cartea nunții*, care-și găsea dragostea adevărată în persoana Verei (*Vera* < lat. *verus* ‘adevărat’).

Numele *Aglae*, pentru acea *mater familias* a clanului Tulea, este cu siguranță ironic, întrucât Aglaia (< gr. *aglaós* ‘strălucire, podoabă’) era socotită cea mai mare dintre Grații, reprezentând splendoarea. Personajul lui Călinescu are față „gălbicioasă, gura cu buzele subțiri, acre”, „nasul încovoiat și acut, obrajii brăzdați de câteva cute mari, acuzând o slăbire bruscă” și niște ochi „bulbucăți”, în contrast evident cu numele (la fel proceda și Eugen Barbu când numea în capodopera *Groapa* o bătrână cocoșată și bârfitoare tot *Aglaia*). *Titi*, în schimb, este un nume potrivit pentru un tânăr retardat³⁶, în acord până și cu ritmicul legănat pe scaun, destul de frecvent, al personajului.

5.5. Dar poate că nicăieri ca la Marin Preda, în *Moromeții*, nu întâlnim un inventar mai bogat de nume ilustrând totodată și sistemul onomastic al societății rurale tradiționale românești³⁷. O mostră o constituie și prezența pe care o face învățătorul Toderici duminica dimineața la „premilitară” (în vol. I). Se vede clar că multe nume sunt porecle, arătând un defect sau originea omului etc. Cel care umbla cu „foncierea” este poreclit *Jupuitu*, de la o boală a epidermei. Sora lui Moromete, Maria, capătă, în urma unei întâmplări, porecla batjocoritoare *Guica* (de la vb. *a guici*, variantă pentru *a guița*). Este și cazul lui Ouăbei, care „avea în acest sens un strigăt care-i și aduse porecla: «Ouă bei, care mai vinde ouă?!». El vroia adică să spună, ouă, bă, care mai vinde ouă, dar în loc de *bă zicea bei* ca să i se mai subțieze glasul mai boierește și să fie și auzit mai bine de urechile muierilor” (vol. II). Numele diferă adesea de cele oficiale și naratorul strecoară acest lucru: „Tocmai în acel an se mărită Tita, și Niculae în loc să se apropie de tatăl său se lipi de proaspătul cumnat, pe care îl cunoștea de fapt de mic, îl chema nea Sandu (numele celălalt, Dogaru, *fiind bun doar pentru cei mari și pentru autorități*)” (vol. II). Apelativele sau poreclele sunt atât de ciudate uneori, încât până și naratorul își pierde pe alocuri omnisciența: „De ce îi spunea el Cioroșbulingă [Sandu lui Niculae, n.n. – C.M.] și ce însemna de fapt numele ăsta, nu știa și nici nu voia să afle nimeni...” (*ibid.*); „Se spunea despre acest Isosică – de fapt îl chema Tăbârgel Gheorghe, după numele lui tat-său, *dar nu se știe cine îi scornise această poreclă care oricât te-ai fi gândit tot n-ai fi putut să-ți dai seama ce putea să însemne...*” (vol. II). Altă dată, nu este cunoscut motivul atribuirii poreclei: „...un oarecare Pascu *poreclit nu se știe de ce încă de când era mic, Terente* (numele vestit al unui bandit)...” (vol. II) [s.n. – C.M.].

Pe noi ne interesează însă numele lui Ilie Moromete, personaj al cărui prototip îl reprezentase chiar tatăl lui Marin Preda, Tudor Călărașu. Într-un interviu („Revista noastră”, XIII, nr. 100, Focșani, 1984, p. 1773-1774) Eugen Barbu face o caracterizare malițioasă a operei lui M. Preda, apreciind, printre altele, că Ilie Moromete este cam dostoevskian și aceasta se vede și de la nume („cam rusesc, vezi *Ilya Murometș* care stă pe șanț și vorbește pe alții de rău”). Nu ne

îndoim că Preda n-ar face trimitere și spre acest erou al cântecelor vitejești ru-sești (așa-zisele „băline”), născut în stepele Ucrainei, din plugari săraci, și care putea fi cunoscut la noi și din paginile de memorialistică ale lui O. Goga din volumul *Mustul care fierbe* (unde numele este redat ca *Ilie Muromets*³⁸ – vezi *Povestea lui Ilie Muromets*)³⁹, numai că scriitorul va fi speculat identitatea fonetică dintre numele rusesc și regionalismul *moromete* (cu varianta *moromeț*, ambele puse de Jordan [cf. DNFR] pe seama oltenescului *molomete* < adj. *moale*) însemnând ‘om leneș’. În societatea rurală numele de familie provine adeseori dintr-o poreclă și avem dovezi în textul primului volum că cei din jur îl privesc pe Moromete ca pe un leneș: „și din nou feciorii începură să murmure. Că tatăl lor nu face nimic. Că stă toată ziua”. Catrina îi reproșează și ea în mai multe rânduri același lucru: „Îți arde de prostii, se supără mama fără să se uite la omul ei. După ce că nu muncești, nici nu taci” sau „Toată ziua stai la vorbă și beai la tutun și mie îmi arde cămașa pe mine. Dacă alții n-au treabă și au chef de vorbă... Copilul ăsta plânge aici și el stă la poartă și bea tutun” ș.a.m.d. În realitate, ceilalți nu înțeleg esența lui Moromete, care este un spirit contemplativ. Ne-o demonstrează și fragmentul următor: „În acest an la seceriș Moromete n-avea de ce să nu fie ca totdeauna el însuși, adică nepăsător față de ceea ce se aduna în urma lui, uitând de toate și pierzându-se pe miriște în contemplații nesfârșite” (vol. I).

Referirea la un personaj rusesc a putut să deranjeze pe unii care „s-au sesizat” imediat. Dar fiul lui Moromete, Nilă, are un nume potrivit pentru a sugera prostia, lipsa de agerime a minții. Ca hipocoristic, *Nilă* vine de la *Dănilă* și ne putem întreba dacă textul face vreo aluzie la Dănilă Prepeleac din basmul lui Creangă, tot un prost, dar care, la nevoie, capătă minte, dovedindu-se mai meșter decât dracul. Un dialog din scena tăierii salcâmului, când Nilă este chemat să ajute cu caii la doborârea impunătorului arbore, este sugestiv în acest sens: „– Unde vii, mă, cu ei, Nilă? îl întreabă batjocoritor. / – Cum unde vin? răspunde Nilă, nedumerit. / – Adică da! exclamă Moromete. Treci cu ei încoă’ să cadă salcâmul pe ei”. Episodul ne trimite, fără să vrem, cu gândul la Dănilă Prepeleac care taie în așa fel copacul, încât acesta cade „peste car de-l sfarmă și peste boi de-i ucid!” (Creangă).

Există și alte nume motivate. Tudor *Bălosu* sugerează că personajul numit astfel este lacom, pus pe căpătuială. În al doilea volum al *Moromeților* îl găsim pe Moromete în preajma altor prieteni care îi par mediocri și care nu sunt în stare să glumească inteligent, aspect relevat și de nume: Matei *Dimir* (< *dimie* ‘țesătură groasă de lână’ < tc. *dimi*), Nae *Cismaru*, *Giugudel* etc.

6. Aproape de încheiere, vom spune că nici în romanele observatorilor numele nu par a fi alese la întâmplare. Ne putem opri, de pildă, la romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, unde Nae și Tache Gheorghidiu sunt nume cu iz caragialesc (Nae, ca politician, trimite spre Nae Cațavencu). Prin nume, Ștefan Gheorghidiu pare consacrat carierei militare (aluzie la Ștefan cel Mare, genial strateg, și, prin Gheorghidiu, la Sf. Gheorghe, ostaș prin excelență – tribun și comandant șef al armatei), dar acesta se dove-

dește a fi un nume ironic. Nu e și cazul căpitanului Corabu, întrucât *Corabu* este o variantă pentru numele *Coravu* (< bg. *korov* ‘dur, aspru’, cf. Iordan, DNFR).

O mențiune specială merită *Ela*, despre care Ștefan Gheorghidiu spune în prima parte a romanului: „Simțeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic; așa, ca eul meu, ca mama mea, *că ne întâlnisem de la începutul lumii*, peste toate devenirile, amândoi, și aveam să pierim la fel amândoi...”. Eroul se autoiluzionează, crezând că reface perechea originară, Adam și Eva. *Ela* este Femeia, dar se dovedește o Galatea care devine, treptat, un monstru. Florina Rogalski apreciază că *Ela* vine de la *El* (Bărbatul) + *a*, pentru a da genul feminin⁴⁰. Ipoteza nu ar fi absurdă, dacă avem în vedere un citat din *Biblie* (*Geneza*, 2, 22-23): „Atunci omul [Adam] a grăit: «Aceasta este acum os din oasele mele și carne din carnea mea; ea se va chema femeie [*ishshah*], căci din bărbat [*ish*] a fost luată». Pentru noi, ca cititori, *Ela* există doar ca parte din Ștefan Gheorghidiu. Așadar, *Ela* poate proveni din *El*, după tiparul *Ișa* < *Iș*.

7. Analizele și exemplele au valoare ilustrativă. Ele se constituie într-o pledoarie pentru luarea în considerație a numelor proprii (de persoană sau de familie), întrucât studierea lor poate duce la o mai bună receptare⁴¹ a operei, la descoperirea de noi interpretări sau relaționări. Oare este lipsit de importanță faptul că personajul principal din romanul dostoevskian *Crimă și pedeapsă*, Raskolnikov, își are numele derivat de la rus. *raskolnik* ‘schismatic’ ori că prietenul său se numește Razumihin (< rus. *razum* ‘rațiune, inteligență’)? Merită atenție semnificația și repetiția numelor (Aureliano, Jose Arcadio etc.) din cartea *Un veac de singurătate* a lui Gabriel García Márquez?⁴² Să nu conteze oare câtuși de puțin amănuntul că, în *Numele trandafirului*, Umberto Eco îl numește pe fostul bibliotecar al abației, un venerabil călugăr orb, Jorge din Burgos? Face vreă trimiteră la Jorge Luis Borges, cel care afirmase că paradisul e o bibliotecă? Mai ales că U. Eco chiar se apropie de celebrul prozator prin crearea de false piste de lectură sau de bibliografii fictive. Sunt interogații retorice. Scriitorii de peste tot și, probabil, dintotdeauna au dat însemnătatea cuvenită numelor cu care-și „botezau” personajele. Și cercetătorii literari ar trebui să facă la fel. Așadar, în cazul literaturii române măcar, credem că nu ar trebui să ne limităm doar la observațiile făcute asupra numelor din opera lui Caragiale.

8. Din numărul destul de mare de fapte prezentate aici, suntem în măsură să oferim și două clasificări ale tipurilor de motivări ce caracterizează raportul *nume – personaj literar*. Numele propriu este, în ultimă analiză, tot un cuvânt⁴³, cuvânt care poate avea atât denotație, cât și conotație⁴⁴.

[1] Din punct de vedere semantic (după informația purtată de nume în / cu ele), se pot distinge două tipuri majore de motivări:

[a] *motivare prin denotație* (prin sensul „propriu” al etimonului – atât al radicalului, cât și al afixelor – indiferent dacă provine dintr-o limbă străină, fiind accesibil doar specialiștilor [vezi exemplele discutate: *Ana*, *Mara*], sau din limba română [de pildă, *Florica* și în cazul poreclelor, cu precădere]);

[b] **motivare prin conotație** (aici intrând tot ce înseamnă aluzie biblică, istorică etc., evocare a unei personalități, a unui context social [*Zița* și *Veta* din comedia lui Caragiale sunt, după cum arăta Ibrăileanu, nume de mahala] sau cultural, tot ce se situează în sfera intertextualității și se asociază cu un nume ori se sugerează⁴⁵ de către un nume de familie sau de persoană [de pildă, *Ilie Moromete*, *Gheorghe*]; majoritatea numelor din literatură, ce prezintă interes, se încadrează în acest loc⁴⁶).

Evident că, pentru ambele categorii, există și nume ironice, care fac în egală măsură – prin negație – apel la denotație ori la conotație, după cum există și nume care sunt motivate simultan prin denotație și conotație (vezi discuția numelui *Moromete*).

[2] După sursa motivării (în funcție de cel care oferă motivarea) deosebim:

[a] **motivare intratextuală** (când motivarea este oferită de către narator [vezi *Ouăbeii*] sau de către personaj [Costache Giurgiuveanu își explică numele de familie povestind despre vechii săi înaintași, care „când au plecat și-au vândut toate oile și au făcut parale și și-au cumpărat mai mulți frați moșie mare pe lângă Giurgiu. D-ai-a le-a zis Giurgiuveanu”]);

[b] **motivare extratextuală** (în cazurile în care motivarea este intuită, descoperită de cititor sau oferită / „deconspirată” chiar de scriitor într-o anume împrejurare, într-un text autobiografic etc.).

În funcție de alte criterii, sunt posibile, cu siguranță, și alte clasificări sau chiar subclasificări. De pildă, raportul de motivare intratextuală poate fi stabilit de către personaj[e] (dar nu neapărat doar de el[e]):

[α] fie *dinspre nume către personaj* (adică numele sugerează un anumit tip de om), cum descoperim într-un roman sadovenian, *Venea o moară pe Siret*, unde o fată, Rătușca, face comentarii pe marginea unui nume: „– Cum poți fi fericită c-un om pe care-l cheamă Evghenie Ciornei? / – Parcă se mărită cineva cu numele lui? observă, râzând ușor, duduia Matilda. / – Ba da, nânășică, să nu crezi mata că numele n-are importanță. Evghenie Ciornei! Eu când zic Evghenie, văd ceva nalt și uscat. Când zic Ciornei, văd ochi mititei și-un zâmbet răutăcios.”;

[β] fie *dinspre personaj către nume* (omul își „cere” numele), cum se deduce din replicile Eugeniței (dintr-un alt roman sadovenian, *Cazul Eugeniței Costea*): „– Am văzut pe băieții cei cu părul lins din fotografie. Unul are nasul strâmb: pe acela trebuie să-l fi chemat Costăchiță. / – De unde-ți vine în minte asta? / – Nu-mi vine în minte; mă uit și văd că așa este; pe acel băiat cu părul lins și cu nasul strâmb nu-l poate chema decât Costăchiță”⁴⁷.

Mai facem observația că dacă nu găsim motivarea pentru un nume, aceasta nu înseamnă că ea nu există. Cine știe ce îi îndeamnă pe scriitori să aleagă un nume? Preferința pentru unul anume poate să țină uneori cont de o conotație cu totul personală, numai de creator știută. Tanti Ghenca din *Cartea nunții* nu are un nume frumos, dar se pare că lui G. Călinescu îi place, de vreme ce îi de-

dică și o poezie, *Ghenca* (pe un pretext de André Gide, recunoaște autorul), în care apare aceeași bătrână mătușă din „casa cu molii”: „Pe an numai o dată la Ghenca merg, mătușa / Din casa moartă-n anul o mie nouă sute; / Cu rochiile multiple ce par pe ea cusute, / După puțină pândă la geam, deschide ușa”.

SIGLE BIBLIOGRAFICE

Bălan, DOC = Aurelia Bălan Mihailovici, *Dicționar onomastic creștin*, Editura Minerva, București, 2003.

Constantinescu, DOR = N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, Editura Academiei, București, 1963.

Ionescu, DO = Cristian Ionescu, *Dicționar de onomastică*, Editura Ellion, 2001.

Iordan, DNFR = Iorgu Iordan, *Dicționar al numelor de familie românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.

MDA = Academia Română, *Micul dicționar academic*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001-2003.

NOTE

¹ „Nume motivat” înseamnă, de fapt, că raportul dintre nume și personaj este motivat.

² Constanța Bărboi, Iustina Itu (coord.), *Dicționar de personaje literare*, Brașov, 1987. Ulterior am consultat și alte astfel de lucrări, cu același rezultat.

³ Bunăoară, la Editura britanică Express Publishing (specializată în manuale și cărți didactice) sunt publicate variante prescurtate și mai facile din clasicii literaturii engleze, urmate de exerciții, teme de discuție etc. În cazul romanelor lui Charles Dickens, am observat că unele întrebări vizează tocmai analiza numelor de personaje (și asta la nivel de gimnaziu!), elevilor cerându-li-se să constate dacă există legături între personaje și numele lor: vezi, de exemplu, Charles Dickens, *A tale of two cities* (retold by Jenny Dooley), Express Publishing, 2006, p. 146-147.

⁴ Vezi Eugenio Coseriu, *Linguistica del testo. Introduzione a una ermeneutica del senso* (Edizione italiana a cura di Donatella Di Cesare), Carocci editore, Roma, 2002, p. 155. La doi scriitori, cu precădere, înregistrează Coșeriu o tendință evidentă de a utiliza numele ca mijloc expresiv: Charles Dickens și Thomas Mann – la amândoi poate fi observată preferința pentru numele analizabile din punct de vedere etimologic.

⁵ Vezi, de pildă, *Aleksandros* < gr. *alexo* ‘a apăra’ + *andros* ‘bărbat, om’ (deci, ‘care îi apără pe oameni’) sau *Marcellus*, hipocoristic pentru *Marcus* (‘dedicat lui Marte’, deci ‘războinic’) sau *Heléne* < gr. *hele* ‘strălucire solară’ sau *Paul(l)us* < lat. *paul(l)us* ‘mic’ ș.a.m.d.

⁶ Bunăoară, *Cicero* vine de la *cicer*, desemnând în latină ‘bob de năut’. Lui Marcus Tullius Cicero i s-a transmis acest cognomen de la un strămoș, împreună cu excrescența facială care generase numele în cauză.

⁷ Vezi ediția românească: M. Fabius Quintilianus, *Arta oratorică* (traducere de Maria Hetco), vol. I-III, Editura Minerva, București, 1974. Discuții interesante privind modul în care nomenclaturii își primeau numele se găsesc, tot la Quintilian, în I, 4, 25-26. De asemenea, se precizează că numele cuiva putea reprezenta un motiv de atac sau de ironie într-un proces. Cicero obișnuia să glumească pe seama adversarilor folosindu-se de numele acestora (v. Quintilian, *Arta oratorică*, V, 10, 30-31, dar și VI, 3, 53). La fel procedase anterior, la greci, Demostene (cf. Hermogenes, *On Types of Style* [translated by Cecil W. Wooten], The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London, 1987, p. 98.). De altfel, și Aristotel consemnează această practică a jocurilor de cuvinte pe baza numelor (*Retorica*, II, 23, 1400 b).

⁸ Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. III, Editura Porto-Franco, Galați, 1996, p. 174.

⁹ Aspect valabil mai ales în cazul personajelor care dețin un rol important în economia operei literare.

¹⁰ Andrei Cornea, *Cuvintelnic fără frontiere*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 11-15.

¹¹ Într-un basm de Petre Ispirescu, eroul se numește *Țugulea*. Numele poate veni de la un regionalism rar, *țugule* ‘om prost’, dar nu prea se potrivește. Mai degrabă el provine de la *țugui* ‘vârf’ (cf. Iordan, DNFR), ceea ce face ca numele să capete sensul de ‘căpetenie’, cum s-a întâmplat și cu o serie de nume pantracice de tipul *Mocas*, *Mocazia*, *Mucaporis*, *Mucatralis* etc., care au la bază un formant (*muca* sau *moca*) cu semnificația generală de ‘vârf; cap, căpetenie’, formant care, potrivit specialiștilor (vezi Stelian Dumistrăcel, *Până-n pânzele albe*, [Dicționar de] *Expresii românești*, Institutul European, Iași, 2001, p. 242-252), a supraviețuit în cuvântul *muc* (*mucul* lumânării, *mucul* cânepii etc.), care a dat apoi și **mucure* > *mugure*.

¹² Cf. Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, Editura Saeculum, București, 2001, p. 244.

¹³ De la Iana Sânziana (< *Sancta Diana*), personaj desemnând o zână sau o zeiță astrală, o Selene (cf. Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995, p. 252).

¹⁴ Vezi Constantinescu, DOR, p. 304 și Bălan, DOC, p. 265.

¹⁵ Sens mai ales poetic, după cum găsim la Ovidiu: *fixis in tua membra genis* ‘cu ochii pironiți asupra ta’ (apud Gh. Guțu, *Dicționar latin-român*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 565).

¹⁶ Versurile următoare constituie cel puțin o dovadă că lui Eminescu sonoritatea genitivului de acest tip nu-i era străină: ‘Cu murmurele lor blânde, un izvor de *horum – harum* / Câștigând cu clipeală *nervum rerum gerendarum*’ (*Scrisoarea II*).

¹⁷ Practică magică pe care o vom regăsi și în *Baltagul* lui Sadoveanu.

¹⁸ În această ordine de idei, un citat din cartea profesorului Ioan S. Cârâc (*Teoria și practica semnului*, Editura Institutul European, Iași, 2003, p. 46) este semnificativ: ‘Existența unui legiuitor în materie de limbaj, a unui creator de nume, poate părea astăzi neștiințifică, dar nu trebuie să uităm că și astăzi cei care pun porecele, creatorii de eroi literari, creatorii denumirilor științifice [...] nu sunt altceva decât onomaturgi’.

¹⁹ Vezi Garabet Ibrăileanu, *Pagini alese* (vol. II), ESPLA, București, 1957.

²⁰ Vezi A. Cornea, *op. cit.*, p. 42.

²¹ Două observații se cuvin și aici. Mai întâi aceea că, din necesități proprii, Caragiale își întocmise un bogat repertoriu de nume, în ordine alfabetică: Artorisidi, Aguridă-Aguri-zoia, Amărăzoiu, Abulidi, Ampotrofagu, Bălmăjeanu etc. (cf. Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 173-174) – dintre care unele nu se deosebesc de maniera ‘copilărească’ a lui Alecsandri. A doua observație se referă la faptul că talentul lui Caragiale nu consta numai în a inventa nume sugestive, ci și în a alege nume dintre cele deja existente în viața reală. Bunăoară, despre un vestit Hagi Petcu Pristanda din Moldova ‘de dinainte de 1848’ aflăm din memorialistica lui Ion Ghica (vezi *O călătorie de la București la Iași înainte de 1848*).

²² Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*, Editura Cartea Românească, București, 1985.

²³ Liviu Rebreanu gândea la fel: ‘Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întâmplările ei...’.

²⁴ Cu referire la literatura română, precizăm că ne-au interesat îndeobște operele studiate în școală, aparținând, în general, scriitorilor canonici. Altminteri, menționi privind semnificația / simbolistica unor nume de personaje se mai pot găsi. De pildă, vezi discuția din jurul numelor unor personaje precum Luchian (pus în legătură cu mitul lui Lycaon sau chiar cu etimonul gr. *lykos* ‘lup’), Vernescu (cf. lat. *verna* ‘impostor, șarlatan’) etc. din romanul *Fascinația* (1977) al lui Laurențiu Fulga, respectiva discuție fiind esențială pentru justa

receptare a textului (cf. Ion Pop [coord.], *Dicționar analitic de opere literare românești* (vol. II), Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1999, p. 46-49).

²⁵ Numele celorlalți ciocoi (personaje episodice) sunt chiar prea transparente: Boroboață, Ciolănescu, Chioftea, Ploscă etc.

²⁶ La fel procedează și Eminescu când numește personajul feminin angelic din *Sărmanul Dionis* tot Maria.

²⁷ Încă de la debutul în nuvelistică scriitorul ardelean alegea un nume potrivit pentru personajul său, popa Tanda (obișnuit, la început, să cam „tândălească”), ca să nu mai vorbim de numele satului din narațiunea *Popa Tanda* – Sărăceni, ce era perfect motivat.

²⁸ Și *Persida* este un nume foarte rar, de proveniență biblică. Apare în *Noul Testament în Epistola către romani*: „Îmbrățișați pe iubita Persida, care mult s-a ostenit în Domnul.” (*Romani*, 16, 12). Contextul este prea scurt și nu știm dacă există într-adevăr o motivație în ce privește alegerea acestui nume pentru romanul lui Slavici. *Persida* din *Biblie* locuia la Roma. Ni se pare deci suspect că personajul lui Slavici se orientează spre cei de rit romano-catolic (primește educație la o școală catolică și se căsătorește cu un catolic, Hubărnaț!).

²⁹ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 1999, p. 140.

³⁰ Deși nu fac obiectul lucrării noastre, trebuie spus că și toponimele „se potrivesc” într-un roman realist. Iată, în acest sens, o mărturisire de-a lui Rebreanu: „[...] Jidovița indică satul, ce se numea înainte Tradam, dintre Năsăud și Prislop. Comisiunea oficială care, după Unire, a revizuit și verificat numele tuturor localităților din România Mare, a adoptat în loc de Tradam numele Jidovița pe care i l-am dat eu în roman și care exprimă într-un fel și o realitate, Jidovița fiind un sat pur jidovesc în regiunea noastră pur românească, de altfel unicul sat jidovesc din Ardeal, afară, bineînțeles, de Maramureș” (L. Rebreanu, *Mărturisiri*, în *Opere*, vol. 15, Editura Minerva, București, 1991, p. 174). Și Thomas Hardy a fost foarte surprins să afle că regiunea de sud-vest a Angliei, numită de el în romane, cu un nume fictiv, *Wessex* (tărâm imaginar și în ciclul legendelor regelui Athur), a fost adoptată de geografi, figurând ca atare pe hărți.

³¹ Fata ce i-a servit lui Rebreanu ca punct de plecare pentru personajul Ana se numea *Rodovica*, dar *Rodovica* nefiind un nume semnificativ, nu a fost păstrat.

³² N. Manolescu, *op. cit.*, p. 142.

³³ Eugen Simion (coord.), *Limba și literatura română* (manual pentru clasa a X-a), Editura Corint, București, 2002, p. 118.

³⁴ De altfel, lumina este un laitmotiv al romanului: lumina din ochii lui Svoboda, lumina divină, lumina reflectorului rusesc, lumina răsăritului etc.

³⁵ Numele de familie al lui Felix este *Sima*, nume grecesc (cf. Iordan, DNFR), și, pesemne, nu a fost pus nici el la întâmplare, de vreme ce Călinescu, făcându-i portretul fizic, vorbește și de „tăietura elinică a nasului” său.

³⁶ Oare Costache Giurgiuveanu nu face cumva trimitere subtilă spre zgârcitul lui Camil Petrescu, Tache Gheorghidiu? De remarcat și că Giurgiuveanu este un derivat de la Giurgiu / Giurgea (provenit din George), deci și numele de familie ale celor doi avari au aceeași bază. Iar despre Călinescu știm că era un pasionat (și pasionant) utilizator al jocurilor etimologice, revitalizând, de pildă, adeseori sensurile pierdute ale actualelor neologisme.

³⁷ Marin Preda cunoștea foarte bine rațiunea unui astfel de sistem. Aceasta se demonstrează dacă se consultă și lucrarea de sociologie (cap. *Sistemul onomastic familial*) a lui H. Stahl, *Satele devălmașe*, vol. II, Editura Cartea Românească, București, 1998, p. 118-125. De altfel, Preda, ca și Caragiale, își întocmise o listă cu nume pentru personajele romanelor sale (vezi Marin Preda, *Jurnal intim. Carnete de atelier*, Editura Ziua, București, 2004, p. 94-97).

³⁸ L-am descoperit scris și *Ilia Moromeț*.

³⁹ N. Georgescu a scris un captivant articol, „*Numele ca un gârbaci peste față...*” (în „*Bucovina literară*”, Suceava, anul XVI, nr. 1 [179], ianuarie, 2006, p. 28), în care a argumentat că

M. Preda a ales numele Ilie Moromete pentru personajul său pornind de la următoarea (presupusă!) întâmplare (dar făcând și o concesie sovieticilor): Scriitorul a precizat în romanul său autobiografic *Viața ca o pradă* că a făcut câteva clase de liceu în Ardeal, într-o clădire dotată cu o bibliotecă impresionantă pe care o frecventa asiduu. N. Georgescu deduce că M. Preda va fi descoperit aici numărul, din iulie 1922, din revista lui Octavian Goga, „Țara noastră”, în care acesta își publicase inițial reportajul despre românii din Basarabia, intitulat chiar *Ilia Murometz*. De ce căutase Preda o revistă din 1922? Simplu: pentru că era născut în 1922 – și încercase astfel să-și satisfacă (asemeni altora) o normală curiozitate. Un argument în plus pentru ipoteza lui N. Georgescu este că în același număr din „Țara noastră” s-a publicat și o năvelă scrisă de Ion Gorun, *Salcâmul*, prezentând o scenă similară cu cea a tăierii salcâmului din *Moromeții*, vol. I.

⁴⁰ În manualul deja citat, la p. 149: „Eroina nici nu poate fi percepută în mod obiectiv de cititor, de vreme ce coordonatele personalității ei sunt fixate exclusiv din perspectiva bărbatului (chiar și numele de Ela, fiind, deloc întâmplător, forma articulată [sic!] a pronumelui «el»), care îi atribuie trăsături deconcertante (de înger și demon, în același timp)”.

⁴¹ Și Rodica Zafiu (în *Narațiune și poezie*, Editura All, București, 2000, p. 113-114) consideră că în proză „apariția numelui are explicații de mimesis realist, dar și rațiuni stilistice de economie a expresiei și de ușurință a lecturii”.

⁴² Când am citit, student fiind, romanul lui Márquez, tocmai numele personajelor m-au ajutat să anticipez finalul acestuia. În acest caz, numele (fiecare cu povestea lui) au acționat asemeni tehnicii «punerii în abis» (*mise en abyme*).

⁴³ Deosebiriile dintre *nume comun* și *nume propriu* sunt mai puține decât se crede de obicei. A demonstrat acest lucru E. Coșeriu într-un studiu exemplar, *Pluralul numelor proprii* (vezi Eugeniu Coșeriu, *Teoria limbajului și lingvistica generală*, Editura Enciclopedică, București, 2004, p. 265-285).

⁴⁴ Termenii *denotație* și *conotație* sunt folosiți în sens foarte larg. Că și numele proprii pot avea conotații, o dovedește observația făcută în treacăt de Ivan Evseev: „Conotațiile estetice sunt mai pregnante la o serie de nume proprii specifice folclorului nostru (cf. Ileana-Cosânzeana, Făt-Frumos etc.) sau împrumutate din mitologia greacă și latină (cf. Adonis, Venus, Apollo etc.) care sunt folosite ca simboluri ale frumuseții.” (Vasile Șerban, Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Editura Facla, Timișoara, 1978, p. 148).

⁴⁵ Desigur că și aceste două tipuri pot prezenta subtipuri. De exemplu, numele *Savista* din romanul rebrenian *Ion* are o conotație ce reiese din forma cuvântului (are „efect natural”, cum ar spune Bally) – face referire la *zavistie* – și nu din conținutul acestuia, ca în majoritatea cazurilor.

⁴⁶ Unele nume evocă întreaga poveste a celor care le-au purtat (bunăoară, cele din mitologie). Ele se comportă oarecum asemeni clișeele internaționale. *Călcâiul lui Ahile* are semnificația figurată de ‘punct vulnerabil’, dar sintagma ne trimite *nolens volens* către viața lui Ahile și spre universul de discurs al *Iliadei*. În cazul numelor de personaje literare, textul operei demonstrează dacă acestea se justifică sau nu.

⁴⁷ S-a văzut deja (v. *supra*) că și Sadoveanu era pasionat de problema potrivirii numelor. El transmite această pasiune chiar și personajelor sale. De pildă, tatăl Eugeniței (din romanul amintit), domnul Costea, motivează alegerea numelui pentru fata sa în felul următor: „– De aceea și numele ei, care, în limba olimpică, însemnă «bine-născută». Potențial și progres, explică d-l Costea într-o formulă fericită; astfel o generație întrece pe cealaltă, urmând spirala de îmbunătățire a umanității”.

FILOLOGIA MODERNĂ: REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE ÎN CONTEXT EUROPEAN

La Chișinău, în perioada 7-9 mai curent, și-a desfășurat lucrările cea de-a doua ediție a Colocviului Internațional „Filologia modernă: realizări și perspective în context European. Semiotica și hermeneutica textului”. Reuniunea științifică a fost organizată de către Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei în colaborare cu Facultatea de Științe ale Comunicării a Universității „Petre Andrei” din Iași și Facultatea de Litere a Universității de Stat din Moldova. Locul desfășurării simpozionului, raportat la tematica propusă participanților, este semnificativ în sensul în care acesta reprezintă un indiciu clar al imperativului integrării preocupărilor noastre de cercetare în sferile investigaționale europene.

Solemnitatea de deschidere a lucrărilor a fost susținută de către personalități care dirijează activitatea de cercetare filologică de la Chișinău: dr. conf. univ. Ana Bantoiș, director al Institutului de Filologie al A.Ș.M., acad. Mihail Dolgan, doctor habilitat Anatol Gavrilov, precum și de către cercetători marcantți în domeniul literelor din importante centre culturale din România: dr. prof. Nicolae Râmbu (Iași), dr. prof. Odette Arhip (Iași), dr. prof. Nicolae Felecan (Baia Mare).

Colocviul a antrenat numeroși profesori, cercetători consacrați și doctoranzi din diverse centre universitare ale Republicii Moldova (Chișinău, Bălți, Cahul), România (Iași, Bacău, București, Baia Mare, Cluj, Constanța, Suceava, Craiova, Alba-Iulia, Târgoviște, Galați, Brașov, Timișoara, Arad), Rusia (Moscova), Bulgaria (Sofia), interesați de specificul problemelor existente în partea estică a Europei în domeniul științelor limbii, literaturii și ale comunicării și de posibilitățile recuperatorii și de sincronizare.

82 Limba ROMÂNĂ

La nivel de organizare, prin constituirea secțiunilor și a atelierelor conform graficului tematic, manifestarea a avut mai multe avantaje de eficientizare pentru cei care au participat la simpozion. Astfel, a existat posibilitatea optării pentru comunicări ținând de *limbaje semiotice, teorii și strategii ale comunicării, hermeneutica textului*, domenii în interiorul cărora s-au operat și alte grupări în funcție de perspectivele pe care le-au oferit lucrările (deschidere națională, europeană, comparatistă, teoretică, aplicativă etc.).

Selectate din secțiuni diferite ale simpozionului, câteva dintre textele comunicărilor rostite în cadrul acestui colocviu, prezentând un interes deosebit, sunt găzduite în prezentul număr al revistei „Limba Română”.

Redacția „L.R.”

Nicolae RÂMBU **BARBARIA INTERPRETĂRII.
REFLECȚII DESPRE
HERMENEUTICA
LUI SCHLEIERMACHER¹**

S-ar putea să pară ciudată asocierea dintre interpretare și barbarie, însă este vorba de un fenomen teribil, care a făcut numeroase victime. Este suficient să ne aducem aminte de una din amenințările omniprezente din perioada comunistă: „Ai grijă ce spui sau ce scrii, fiindcă totul se interpretează!”. Soarta unui om depindea de interpretarea unui discurs, a unui gest, a unei atitudini, interpretare care nu avea de fapt nici o legătură cu intenția autorului. Constantin Noica, de pildă, a scris *Povestiri despre Om*, cu intenția de a oferi cititorului român o introducere în *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel, una dintre cele mai dificile cărți din filozofia modernă. Cum se știe, lucrarea a fost „interpretată”, ca „una dintre cele mai periculoase materiale ideologice din țară”, cu „caracter fațș anticomunist și mistic”, constituind unul dintre capetele de acuzare în procesul Noica. Este un exemplu, dintre sutele care pot fi invocate, de abuz de interpretare, tehnică utilizată frecvent de naziști și, înaintea lor, de atâția alți asasini rafinați.

Friedrich Nietzsche, el însuși victima atâtor abuzuri de interpretare, ridicase o problemă: „Unde se află *barbarii* secolului XX?” și, ca o funestă previziune, răspunde: „Evident că ei vor apărea și se vor consolida vizibil abia în urma unor uriașe crize socialiste – devenind elementele care sunt capabile de *cea mai mare duritate a omului față de sine însuși*”². Într-adevăr, în ciuda aparenței de civilizație și de rafinament, barbarul interpretării, așa cum va fi definit aici, este capabil „de cea mai mare duritate a omului față de sine însuși”, ca să-l citez, încă o dată, pe Friedrich Nietzsche.

Barbarul și barbaria în sine nu există. Acești termeni se definesc și redefinesc în funcție de felul în care este privită „civilizația”. Există, cum se știe, numeroase definiții ale civilizației, de aceea trebuie să admitem că există, de

asemenea, la fel de numeroase definiții ale barbariei. Un autor german „explică fascinația operei lui Walter Benjamin prin faptul că acesta se ascunde în spațele discursului «ca barbar al interpretării» (*als Barbar der Interpretation*)³. Din acest punct de vedere, *barbarul*, prefăcând în ruine opere care treceau drept sacrosancte, apare ca un *provocator*. Immanuel Kant a fost un asemenea *barbar al semnificațiilor* și nu întâmplător critica lui devastatoare pentru gândirea metafizică tradițională i-a determinat pe contemporani să-l numească „atodistrugătorul”. Toate răsturnările axiologice spectaculoase din istorie se datorează unor asemenea provocatori⁴.

Facem abstracție de această semnificație pozitivă a barbariei, pe care am reliefat-o de altfel cu alt prilej⁵, și ne concentrăm asupra barbarului interpretării ca „măcelar al gândurilor”, ca să folosesc expresia unui autor german. Dacă barbaria interpretării s-ar rezuma doar la răstălmăcirea gândurilor, ar putea fi o preocupare amuzantă sau, în orice caz, nevinovată. Dar barbarul interpretării nu se oprește aici. El evită lupta deschisă cu oricare adversar, preferând „pumnalul invizibil” al cuvântului, cum spune Cioran, sau *interpretarea ca o crimă perfectă*. Poate că asocierea dintre *interpretare* și *crimă* pare cu totul nepotrivită, însă totul se petrece ca în cazul celor care au filozofat oarecum nevinovat despre arderea cărților, apoi s-a trecut la aruncarea lor în flăcări, la *Bücherverbrennung*, cum spuneau naziștii. Poetul Heinrich Heine remarca, la vremea lui, că „acolo unde se ard cărți se vor arde, în cele din urmă, și oameni”. Nici că se putea un citat mai potrivit pentru a marca locul în care, în Berlin, în 1933, au fost arse pe rug, 20.000 de volume ale unor autori care au căzut victime barbariei interpretării. Să-l parafrăzăm, așadar, pe Heine, pentru a determina mai precis acest concept: acolo unde se măcelăresc gândurile unor persoane, orice abuz asupra lor este posibil.

Dacă orice spui sau orice scrii poate deveni obiectul unui abuz de interpretare, s-ar părea că ești la adăpost de teribila barbarie a interpretării doar dacă taci, însă, cum se știe, și tăcerea se poate interpreta.

Care-ar fi totuși soluția, pentru ca nimeni să nu cadă victimă inocentă a unei asemenea barbarii, fie că este vorba de interpretarea unui text de lege, a unui discurs științific sau filozofic, a unei banale discuții? Cum am putea scăpa de amenințarea că oricând cineva ar putea deveni măcelar al gândurilor noastre, atribuind propriului nostru discurs semnificații pe care nu le-am avut în vedere? M-am referit deja la comunism și la nazism, societăți în care barbaria interpretării s-a practicat la nivel de politică de stat, însă acest fenomen este mult mai vechi și, din momentul în care a fost receptat ca un pericol, s-a încercat limitarea sau suprimarea lui. Flacius Ilyricus, unul dintre primii reprezentanți de seamă ai hermeneuticii protestante, în lucrarea *Clavis scripturae sacrae*, atrăgea atenția asupra „răstălmăcirii barbare” a textului biblic,⁶ răstălmăcire care provine fie din necunoașterea limbilor în care au fost elaborate textele sacre, fie din interese doctrinare sau de altă natură ale interpreților.

Tocmai pentru a preîntâmpina atât erorile, cât și abuzurile de interpretare, Martin Luther a tradus *Biblia* în limba germană, instituind ca principiu hermeneutic lipsa oricărui principiu: *sola scriptura*. Este suficientă, considera Luther, o traducere corectă a textelor biblice pentru ca înțelegerea lor să se producă de la sine, fără medierea unui interpret, precum preotul sau teologul. Wilhelm Dilthey remarca la Martin Luther „o forță a imaginației creatoare, împinsă până la halucinație, o putere a expresiei care merge până la brutalitate”⁷⁷. Altfel spus, el însuși s-a comportat ca un barbar al interpretării, fiindcă traducerea, cum se știe, este ea însăși o interpretare și, în această activitate, personalitatea lui Luther nu s-a abținut de la excese. Reformatorul german se abate de la textul original. Traducerea sa este, într-adevăr, foarte frumoasă și foarte vie, dar cea a lui Zwingli este mult mai fidelă originalului. El adaugă sau suprimă cuvinte din pasaje importante ale *Bibliei*, astfel încât traducerea să corespundă ideilor sale despre liberul arbitru, despre grație și predestinare. El însuși a recunoscut aceste intervenții, aceste abateri de la original, dar le-a justificat spunând că nu face decât să redea cât mai bine spiritul original al creștinismului.

În plus, principiul lui hermeneutic, *sola scriptura*, a deschis calea unor abuzuri și mai mari decât cele pe care a dorit astfel să le curme. Accesibilă tuturor germanilor știutori de carte, *Biblia* a fost interpretată în cele mai bizare moduri, iar consecințele acestor interpretări au fost, cum se știe, dramatice. În Germania acelor timpuri o mulțime de predicatori străbăteau orașele și satele cu Biblia în mâini, lămurind populația că numeroase aspecte economice, sociale și politice sunt neconforme textului sacru. Oricât de diferite erau aceste interpretări, în funcție de interesele interpreților și predicatorilor, toate invocau același principiu: *sola scriptura*. În numele fraternității creștine, țărani înarmați atacau și jefuiau proprietățile laice și bisericești, torturându-i pe preoți și pe nobili. Cele mai crunte orori erau făcute în numele *Bibliei*, interpretată astfel încât acestea să fie justificate din punct de vedere moral și religios. Iată cum se adresa Martin Luther celor pe care-i chema să înfrângă revolta pe care învățătura lui o declanșase: „Țăranii lovesc aspru, fură, se zvârcolesc ca și câinii turbați, opera diavolului. Mănăstirile și castelele pe care le jefuiesc nu le aparțin. Haideți, la treabă! Această mișcare de protest este un incendiu și, atunci când izbucnește un incendiu, fiecare se cuvine să-l stingă. A omorî pe un revoltat nu înseamnă să săvârșești o crimă, ci înseamnă că ai ajutat la stingerea unui incendiu. Astfel, nu e vorba aici de a bate zdravăn, ci de a zdrobi, de a gătui, de a răzbi în orice chip! A ucide un revoltat înseamnă a doborî un câine turbat. Punându-se la adăpostul Evangheliei, numindu-se frați întru Christos, țărani înfăptuiesc cea mai oribilă dintre crime; ei urmează pe Satana, sub veșmântul cuvântului lui Dumnezeu. Pentru aceasta ei merită de zece ori moartea (...). Principii noștri trebuie să se gândească că sunt la nevoie ofițeri ai mâniei dumnezeiești și că aceasta poruncește ca să-i pedepsești pe asemenea ticăloși. Un principe care n-ar face-o, ar păcătui cu mult împotriva lui Dumnezeu”⁷⁸.

Abuzul de interpretare putea fi preîntâmpinat prin elaborarea unui set de reguli care trebuie respectate. Așa cum logica a fost elaborată pentru a pune

capăt desfrâului sofistic al rațiunii, hermeneutica, în calitate de artă a interpretării, a fost elaborată pentru a pune capăt barbariei interpretării. Hermeneutica lui Schleiermacher, ca, de altfel, toate hermeneuticele protestante de până la el, au fost rezultatul unei asemenea necesități. Numai că instituirea regulilor și legilor hermeneutice aduce cu sine o nouă formă de barbarie a interpretării. Pentru cel preocupat de „pumnalul invizibil al cuvântului” nu există „limite ale interpretării” și nici reguli sau legi, fiindcă el „face legea”, interpretarea lui este *singura* valabilă, iar dacă în următoarele momente intreresul i-o va cere, va interpreta același lucru cu totul altfel.

Barbarul interpretării vandalizează semnificațiile cele mai clare ale textului unui autor, răstălmăcește gândurile cele mai limpezi, tulburând totul, fiindcă el este, cum se spune în limba română, un excelent pescuitor în ape tulburi. În *Republica*, Platon folosește o excepțională expresie pentru a arăta că barbaria, în planul discursului și al interpretării lui, poate fi uneori similară confuziei: *mâl barbar*. Prin educație, prin *paideia*, spune filozoful grec, sufletul scufundat până atunci într-un „mâl barbar” se poate ridica la lumină. El poate vedea astfel cu claritate contururile lucrurilor, poate dobândi principii clare de judecată și de apreciere. Pe *mâl barbar*, adică în atmosfera instinctelor, a pasiunilor oarbe și a gândurilor confuze nu se poate construi nimic durabil.

Cu aceasta am ajuns la o altă definiție a barbarului, pe care o întâlnim în opera lui Cicero, cel care a elaborat o veritabilă filozofie a barbariei. „Dacă barbarilor le place să trăiască de pe o zi pe alta, planurile noastre trebuie să ia în considerare eternitatea.” Barbarul, așadar, trăiește de pe o zi pe alta, fără o perspectivă clară, fără planuri de viitor pe care să le realizeze treptat. Din această perspectivă, barbaria este doar o reacție față de realizările altora, în sensul în care a definit-o Goethe într-una din convorbirile lui cu Eckermann: distrugerea a ceea ce este elevat⁹. „Vorbăria mișească”¹⁰, de care pomenește autorul lui *Faust*, este o perfectă ilustrare a barbariei interpretării. De fapt, spune Goethe, este vorba de „o formă mai nouă a urii cu care sunt urmărit ani de zile și cu care adversarii mei ar vrea, pe nesimțite, să mă lovească. Știu foarte bine că multora le sunt ca sarea-n ochi și toți ar vrea să scape de mine. Și, cum nu pot să se atingă de talentul meu, se gândesc să-mi atace caracterul. Ba că sunt mândru, ba egoist, ba invidios pe cei tineri și talentați, ba mă las pradă simțurilor, ba n-am nici pic de credință creștinească și, colac peste pupăză, nu-mi iubesc nici țara și nici pe bunii mei germani”¹¹.

Revin acum la întrebarea: ce se poate face pentru a te pune la adăpost de barbaria interpretării, indiferent de forma în care aceasta s-ar manifesta? Trebuie instituite reguli clare de interpretare a unui discurs. Acesta este răspunsul lui Schleiermacher. Trebuie remarcat faptul că el n-a vorbit despre o *știință*, ci despre o *artă a interpretării* pe care, de fapt, n-a publicat-o niciodată, simțindu-i fragilitatea. Atât cât se conturează în fragmentele și notele de curs publicate postum, hermeneutica, în concepția lui Schleiermacher, nu poate deveni niciodată o știință. Fie că este vorba de interpretarea gramaticală, fie de cea psihologică, elementul esențial îl reprezintă talentul, flerul, geniul interpretului.

El trebuie să intuiască sensul unui discurs. „Fericita exercitare a hermeneuticii ca artă se întemeiază pe talentul lingvistic și pe talentul cunoașterii omului ca individ”¹². În lipsa talentului, ca înzestrare naturală, în cele două forme evocate, regulile de interpretare nu-ți folosesc la nimic. Este suficient să ne gândim la faptul că oricât de bine ar stăpâni cineva o *ars poetica*, dacă nu s-a născut poet nu poate deveni poet, ci doar versificator, „înșirând cuvinte goale ce din coadă au să sune”, cum spunea Eminescu. În hermeneutică, la fel ca în oricare artă, „regulile sunt ca niște cărje pentru un invalid, dar reprezintă o piedică pentru un om sănătos”¹³.

Barbarul interpretării recurge însă la o presupusă știință spre a da barbariei lui aparența unui rezultat „științific” sau, altfel spus, aparența civilizației. Mă rezum aici la un singur exemplu, de altfel, binecunoscut: un autor trebuie înțeles mai bine decât s-a înțeles el însuși. Acesta este, într-adevăr, un principiu al hermeneuticii lui Schleiermacher, de care face mare caz barbarul interpretării. El comite un abuz, nu prin exces, ci prin lipsă, fiindcă formularea completă a acestui principiu este următoarea: „Discursul trebuie înțeles mai întâi la fel de bine cum a făcut-o autorul și apoi mai bine decât el însuși”¹⁴. Ca romantic, Schleiermacher considera că o anumită latură a creației ține de inconștient, astfel încât un cercetător, un psihanalist, de pildă, ar putea pune în lumină anumite aspecte ale actului creator necunoscute creatorului însuși. Apoi limba însăși, în organicitatea ei, transfigurează toate creațiile care au fost elaborate în acea limbă într-o asemenea măsură, încât ele ar deveni de nerecunoscut pentru autorul însuși. Ele se transformă, așa cum se transformă în vis dorințele noastre diurne, sau așa cum se transformă scrisul de pe scoarța unui copac după douăzeci de ani de la scrijelirea lui. De aceea, spune Schleiermacher, sarcina interpretării este infinită și nimeni, niciodată, n-ar putea înțelege un discurs până la capăt. În termeni kantieni, se poate spune că există un *lucru în sine* al textului, un sens profund la care nu vom avea acces niciodată. De aceea hermeneutica, așa cum o concepe Schleiermacher, poate decepționa, oferindu-ți prea puțin, dar, în aceeași măsură, ea poate stârni entuziasmul pentru infinita sarcină pe care ți-o trasează. De altfel, el însuși consideră că „această artă poate entuziasma la fel ca oricare alta” și că „în măsura în care o scriere nu produce entuziasm, ea este ne semnificativă”¹⁵. Tipic romantic! s-ar putea spune. Entuziasmul, ca formă naturală a delirului, cum l-a definit Emil Cioran, este întotdeauna o binefacere pentru inițierea unei cercetări, însă un dezastru pentru finalizarea ei.

Cu privire la principiul înțelegerii unui autor mai bine decât s-a înțeles el însuși, trebuie să remarcăm faptul că barbarul interpretării reține din el doar partea care-i convine, la fel cum dintr-o celebră spusă latină s-a reținut doar „mens sana in corpore sano”. Se știe însă că formularea completă era următoarea: „Optandum est ut sit mens sana in corpore sano”, *este de dorit să existe o minte sănătoasă într-un corp sănătos*. Barbarul interpretării, înarmat, chipurile, cu hermeneutica lui Schleiermacher, pretinde că-l înțelege pe un autor mai bine decât s-a înțeles el însuși, delirând pe seama unui text pe care-l ia ca pretext. Inutil să mai luăm aici un exemplu. Ele sunt mult prea numeroase, în orice

cultură, reprezentând mai degrabă regula, decât excepția. În atichitate, când era laudat un filozof, Diogene replica astfel: „Oare ce mare scofală a făcut, din moment ce s-a ocupat atâta vreme cu filozofia și încă n-a supărat pe nimeni”¹⁶.

Atunci când o mare personalitate, precum Goethe, „supără” prin geniul său, barbaria interpretării intră în funcțiune pentru a o compromite, așa cum se arată foarte clar în anumite pasaje din *Convorbirile* cu Eckermann.

În concluzie, contestarea radicală a hermeneuticii, așa cum este ea prezentată în eseul *Împotriva interpretării*, de Susan Sontag ar fi o soluție la delicata problemă a raportului dintre discurs și receptarea lui? Dacă este vorba de operă de artă, înclin să cred că, într-adevăr, interpreții ar trebui să lase opera în pace, chiar și atunci când sunt animați de cele mai bune intenții. A recurge la interpretarea „specialistului” poate fi, într-adevăr, comod, însă înseamnă a lăsa pe altcineva să gândească și să simtă în locul tău. Este o idee pe care Eugen Ionesco a exprimat-o de nenumărate ori¹⁷.

În ceea ce privește opera filozofică, *explicația* este infinit mai importantă decât *interpretarea*. Oricine poate interpreta, cu sau fără limite, un text filozofic, însă *explicația* presupune un efort de documentare și de gândire. Ca să interpretezi o pagină din *Critica rațiunii pure*, de Immanuel Kant, ai nevoie de 20 de minute, însă ca să o poți explica ai nevoie de cel puțin 20 de ani, timp în care trebuie să-ți însușești limba originalului, să parcurgi întreaga operă a lui Kant, să pătrunzi în atmosfera culturală a epocii. În filozofie, cine nu știe, interpretează. Spre deosebire de o operă literară, deschisă prin esența ei unui număr mare de interpretări, limitele interpretării unui text științific sau filozofic sunt restrânse.

A fost abordată, din diferite perspective, *intenția autorului*, dar prea puțin *intenția interpretului*, care, dacă nu mă înșel, nu se regăsește printre cele „trei tipuri de intenții”, *intentio auctoris*, *intentio operis* și *intentio lectoris*¹⁸, de care s-au ocupat numeroși cercetători. Lectorul nu este interpret, în sensul restrâns al termenului, sau dacă este, doar pentru sine. Interpretul, în schimb, nu este un simplu cititor, ci el se adresează unui public, spre a-i facilita înțelegerea unui text sau spre a-l orienta într-o anumită direcție. În orice caz, interpretarea, din această perspectivă, nu este un scop în sine, ci un mijloc. Interpretul rău intenționat este, de fapt, barbarul interpretării. Este evident că o operă se îmbogățește cu interpretările ei, cum a demonstrat-o Gadamer în *Wahrheit und Methode*, însă nu trebuie să facem abstracție de faptul că valoarea aceleiași opere poate fi diminuată sau chiar distrusă printr-o barbarie a interpretării.

NOTE

¹ Conferință susținută la Colocviul internațional „Filologia modernă: realizări și perspective în context european”, Chișinău, mai 2008.

² Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, trad. rom. de Amelia Pavel, București, Editura Humanitas, 1992, p. 85.

- ³ Manfred Schneider, *Der Barbar der Bedeutungen: Walter Benjamins Ruinen*, în vol.: *Ruinen des Denkens. Denken in Ruinen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1996, p. 234.
- ⁴ Nicolae Râmbu, *Tirania valorilor*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2006.
- ⁵ A se vedea Nicolae Râmbu, *Tirania valorilor*, subcapitolul *Mândria de a fi barbar*.
- ⁶ Cf. Wilhelm Dilthey, *Leben Schleiermachers*, în: *Gesammelte Schriften*, Göttingen, Band XIV, Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, 1966, p. 599.
- ⁷ Wilhelm Dilthey, *Trăire și poezie*, București, Editura Univers, 1971, p. 32.
- ⁸ Citat după Funck Brentano, *Luther*, București, Editura Principele Mircea, 1938, p. 220-221.
- ⁹ Johann Peter Eckermann, *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții sale*, București, E.P.L.U., 1965, p. 464.
- ¹⁰ Ibidem, p. 676.
- ¹¹ Ibidem.
- ¹² F. D. E. Schleiermacher, *Hermeneutica*, trad. rom. de Nicolae Râmbu, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 28.
- ¹³ Edward Young, *Gedanken über die Original-Werke*, aus dem Englischen von H. E. Von Teubern, Heidelberg, Verlag Lambert Schneider, 1977, p. 29.
- ¹⁴ F. D. E. Schleiermacher, *op. cit.* p. 41.
- ¹⁵ Ibidem.
- ¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Considerații inactuale*, în: *Opere complete*, vol. II, Timișoara, Editura Hestia, 1988, p. 282.
- ¹⁷ A se vedea Eugen Ionesco, *Note și contranote*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 105-109.
- ¹⁸ Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Constanța, Editura Pontica, 1996, p. 25-28.

Irina CONDREA **REFERINȚE NONVERBALE
ȘI PARAVERBALE
ÎN TEXTUL DRAMATIC**

Teatrul reprezintă genul de artă în care comunicarea umană se manifestă în toate ipostazele sale – text / cuvânt, intonație, mimică, gest, mișcare, semne spațiale etc. Pe primul loc se situează, fără îndoială, cuvântul, vorbirea, dar în timpul vorbirii, aflându-se față în față, oamenii comunică și cu ajutorul altor semne, emise voluntar sau involuntar, și foarte bine înțelese și decodificate de interlocutor, ca de exemplu:

- *expresia feței* – zâmbetul, încruntarea, tristețea;
- *gesturi* – mișcarea mâinilor și a corpului pentru a explica sau pentru a accentua mesajul verbal;
- *poziția / atitudinea corporală* – modul în care stăm, în picioare sau așezați; cu fața sau cu spatele către interlocutor, privind într-o anumită direcție;
- *proximitatea* – distanța la care se află interlocutorii, schimbarea acesteia;
- *contactul vizual* – dacă cei care discută se privesc sau nu, dacă evită privirea directă;
- *contactul corporal* – o bătaie ușoară pe umăr, strângerea de mână etc.;
- *aspectul exterior* – înfățișarea fizică, alegerea vestimentației;
- *aspectele paraverbale* – variații ale vocii, ale tonului și ritmului vorbirii etc.

Ansamblul elementelor non-verbale ale comunicării este uneori denumit prin termenul de „metacomunicare” (cuvântul grecesc *meta* însemnând „dincolo” sau „în plus”), astfel că „metacomunicarea” reprezintă ceva în plus față de comunicarea doar prin cuvânt. „Odată deschisă, comunicarea față-în-față exploatează, de regulă, concomitent, minimum două coduri: *codul mimicii* și *codul lingvistic*. Uneori comunicatorii aleg numai codul mimic, dar acesta este slujit în subsidiar de metalimbajul corespunzător, traducând în cea mai mare parte mesajul

kinezic (privirile a doi îndrăgostiți, strâmbăturile a doi copii, plânsul copilului în fața mamei etc.). La aceste două coduri se mai adaugă gesturile, utilizarea obiectelor, modul de a se îmbrăca, utilizarea spațiului etc. În cazul alegerii mai multor coduri, *mesajul se construiește ca text*, într-o perspectivă sintagmatică, și, odată cu expresia lingvistică, pe baza raporturilor analogice, sunt inserate și mișcările mimice semnificative” [Georgeta Corniță, 2006, p. 13].

Textul dramatic, elaborat și prezentat prin prisma dialogismului, este, în fond, lipsit de „vocea personală” a autorului, de reflecțiile sale asupra evenimentelor sau situațiilor, exprimate sub forma unor secvențe narative, a unor aprecieri generale. Personajele interacționează oarecum de la sine, chiar dacă sunt ghidate foarte subtil de voința autorului. În textul piesei poate fi urmărită linia comportamentală și psihologică a fiecărui personaj, iar principalul mijloc de caracterizare este limbajul, modul de exprimare al fiecăruia dintre actanții piesei, care însă este de multe ori secundat de limbajul nonverbal și paraverbal.

Jocul expresiei verbale poate fi urmărit cu ușurință, în special în dramaturgia lui Caragiale, pentru care maniera de individualizare a personajelor prin limbaj a devenit o adevărată carte de vizită. Anume din piesele lui Caragiale, din gura eroilor săi și-au luat zborul o serie de expresii devenite celebre datorită ironiei ingenioase a autorului care le-a plâsmuit: *famelie mare, renumerație mică, după buget; aveți puțintică răbdare!; angel radios!; eu cu cine votez?* și multe altele.

Dacă în proză caracterizarea personajului se poate face prin descrieri amănunțite, de exemplu, în textul dramatic nuanțele comportamentale alcătuind limbajul paraverbal capătă aspectul unor *sugestii ale autorului*, care completează, de fapt, ceea ce denotă cuvântul scris. Cațavencu din *O scrisoare pierdută* este numit de Tipătescu „infam”, „mizerabil”, „canalie”, spunând că se ocupă cu „intrigile proaste” și „trebuie să-l dezarmăm cu desăvârșire”; Trahanache rămâne și el dezolat de comportamentul lui Cațavencu: „dar ți-ai fi închipuit așa mișelie...”. Trăsăturile de caracter ale lui Cațavencu, dorința lui de a face impresie și de a capta cu orice preț atenția și aprobarea publicului sunt reliefate printr-o serie de mijloace suplimentare, care fie că însoțesc vorbirea, fie că reprezintă un mod nonverbal de transmitere a unor informații.

Comportamentul nonverbal joacă un rol esențial în una din scenele cele mai agitate ale piesei, în care *mersul, poza, gesturile, mimica, manipularea unor obiecte cum ar fi batista, pălăria, hârtiile, paharul cu apă de pe tribună* etc. trebuie să devină semne reprezentative ale unui om sigur de sine, ale unui politician versat, dar sensibil și stăpânit de dragostea de țară.

Caragiale descrie cu maximă precizie mișcările personajului: „Cațavencu (*ia poză, trece cu importanță prin mulțime și se suie la tribună; își pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hârtii și gazete și le așază pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge cu eleganță avocățească fruntea.*” – toate aceste acțiuni corespund așteptărilor celor de față și cu cât mișcările sunt mai teatrale și mai exacte, cu atât aprobarea publicului este mai mare; sunt acțiuni

tipice pentru o persoană obișnuită să vorbească în public, de aceea devine evident faptul că emoțiile afișate sunt false și constituie doar o poză.

Starea de spirit a personajului este scoasă în relief cu multă eficiență prin indici de ordin nonverbal. În schița *Amicii*, când absurditatea discuției ajunge la apogeu, tensiunea psihologică a personajului rezultă anume din descrieri de ordin nonverbal:

„M a c h e : *Care va să zică, nu vrei să-mi spui?*”

L a c h e : *Nu.*

M a c h e : *Mersi. (Cheamă pe chelner și plătește. Pauză lungă, în timp ce Mache bate toba cu degetele pe masă, având aerul că plănuiește ceva adânc...)*”.

Asemenea gesturi sunt, de regulă, manifestarea unui comportament afectiv stereotip, având motivații legate de diverse tradiții de ordin sociocultural [a se vedea: P. Collet, 2006; A. A. АКИШИНА, 1991].

Unele schițe ale scriitorului, chiar dacă au aspectul de text dramatic, bazat în totalitate pe dialog, pe schimbul de replici, sunt totuși destinate preponderent receptării prin lectură și autorul are grijă să ofere ansamblul de elemente non-verbale, paraverbale și spațiale, pentru a descrie cât mai nuanțat situația. În *Five o'clock* situația tensionată și încurcătura în care este pus personajul nu ar putea fi decodificată doar din cuvintele pronunțate, care, de fapt, spun cu totul altceva decât gândesc personajele. Intențiile acestora reies cu mult mai clar din gesturile, mișcărilor, privirile lor, descrise cu multă precizie de autor:

„E u (având un presentiment și luând pălăria): Doamnelor, dați-mi voie să vă salut... Îmi pare bine că vă găsesc totdeauna vesele și grațioase... Eu trebuie să mă retrag.

T i n c u ț a (tăindu-mi calea): Așa degrab’?

E u : Vă asigur că... o afacere... urgentă...

M ă n d i c a (acoperindu-mi ușa): Fără să iei măcar un ceai?

E u (apăsând din ce în ce mai mult de negrul meu presentiment): Parol...

M ă n d i c a : Tocma acu?

T i n c u ț a (smulgându-mi pălăria): Peste poate!

(Eu, trebuind să cedez, cad zdrobit pe un puf.)

F e c i o r u l : Madam Potropopesco.

(Mândica se face roșie, Tiuncuța vânăată, eu galben. Madam Mița Potropopesco apare, uimitoare de frumusețe și de toaletă ca totdeauna, purtând pălăria bleu gendarme. Cele trei dame se sărută foarte afectuos.)”

Șocul și starea emotivă a personajelor sunt redată prin expresii conținând termeni cromatici în cadrul unor forme uzuale de exprimare, care evident sunt utilizate pentru deliciul lectorului, pentru un cititor, și nicidecum ca indicații pentru actori și regizori obișnuite într-o piesă. Emoțiile care îi cuprind pe cei trei sunt și acestea diferite, fiecare culoare fiind legată de o anumită stare: o

persoană se face roșie de furie și de agitație, vânat la față este cel plin de răutate, iar galben este un om cuprins de spaimă, de groază. Urmărind evoluția celor trei personaje, comportamentul lor, se poate observa că aceste caracteristici „cromatice” ale stărilor afective redau cu o deosebită expresivitate starea psihică a fiecăruia. Pe tot parcursul dialogului Mândica este foarte pornită, vorbește mult și strigă agitată către Tincuța „Taci tu!”, „Taci, soro!”, „Taci!”. Tincuța, care din această cauză nu-și poate revărsa emoțiile, devine „vânăta” de ciudă, iar musafirul celor două, văzând în ce situație a nimerit, se face galben, căci este de-a dreptul speriat și este gata să fugă.

În *O scrisoare pierdută* aceste figuri de exprimare sunt utilizate chiar de eroii piesei: Brânzovenescu și Farfuridi remarcă starea lui Tipătescu, care se află într-o situație delicată:

„Brânzovenescu (*aparte*): E galben!

Farfuridi (*aparte*): Ce roșu s-a făcut”

Indicii paraverbali se referă la modul de a vorbi, de a pronunța și la tot ceea ce însoțește vorbirea. Acestea sunt adeseori manifestări involuntare ale unor emoții, ale unor stări de spirit, cum ar fi, de exemplu, *tremurul vocii, râsul, bâlbâiala, oftatul, geamătul, mormăiala ezitantă* (mmm..., ăăă..., îîî...), *suspinele, tusea, dresul vocii, plânsul în timpul vorbirii, văicărelile, ridicarea vocii* etc. Pe de altă parte, există elemente paraverbale bine orientate și special utilizate de vorbitor pentru a face comunicarea mai expresivă și mai convingătoare. Printre acestea sunt *tonul* (mai ridicat sau mai coborât, apăsător, exclamativ), *ritmul vorbirii* (lent, rapid, sacadat, cadențat), *pauzele, accentuarea specială a unor cuvinte sau secvențe, intonația* (fermă, sigură / nesigură, rugătoare, imploratoare, interogativă, cadențată, indiferentă, dură ș.a.); la fel timbrul vocii *poate fi sonor, sec, plăcut* etc.

În aceeași scenă din *O scrisoare pierdută*, după indicațiile amănunțite de ordin nonverbal, autorul prezintă discursul lui Cațavencu bazat în totalitate pe efecte paraverbale, codificate fie prin utilizarea punctuației expresive, cum ar fi semnul exclamării sau punctele de suspensie, fie prin indicații paraverbale directe, plasate în paranteze:

„Cațavencu (*este emoționat, tușește și luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui. – Tăcere completă. Cu glasul tremurat*):

Domnilor... Onorabili concetățeni!... Fraților!... (*plânsul îl îneacă*) Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (*plânsul îl îneacă și mai tare*)... Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne... (*de abia se mai stăpânește*) mă gândesc... la țărișoara mea... (*plânsul l-a biruit de tot*) la România... (*plânge. Aplauze în grup*)... la fericirea ei!... (*aceiași joc de amândouă părțile*)... la progresul ei!... (*asemenea crescendo*)... la viitorul ei! (*plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare*)”

În textele dramatice ale lui I. L. Caragiale asemenea indici paraverbali apar de multe ori în „cascadă” și descriu starea emoțională în gradăție. Același Cața-

vencu apare foarte energic în vorbire, după consumarea scenei cu plânsul în hohote, iar tonul discursului său devine din ce în ce mai ferm:

„C a ț a v e n c u (*ștergându-se repede la ochi și remițându-se d-odată; cu tonul brusc, vioi și lătrător*): Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorează, aș zice că o merit!... (*foarte volubil*) Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultra-progresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. (*scurt și foarte retezat*) Da, da, da, de trei ori da! (*aruncă roată priviri scânteietoare în adunare. Aplauze prelungite*).

...Nu mă tem de întreruperi, venerabile domnule președinte... (*cătră adunare, mai ales cătră grup, cu tonul sigur*) Puteți, d-lor, să întrerupeți, pentru că eu am tăria opiniilor mele... (*reintrând în tonul discursului și îngrășând mereu vorbele*) și... și... finanțiară”.

De foarte multe ori Caragiale folosește ca semn distinctiv al personajului modul acestuia de a vorbi, de a pronunța, de a articula unele cuvinte și în felul acesta întregeste „portretul” respectiv, în special în scurtele dialoguri, care au doar câte două-trei replici, dar în care intonația, comportamentul nonverbal cumulează cele mai diverse semnificații, de exemplu:

„C o s t i c ă (*dulce*): Ce mai faci, Mitică?

M i t i c ă (*mâncând cu lăcomie*): Mă apăr de moarte, monșer!

M i t i c ă (*cu glas drăgăstos*): Amice Costică, fii bun și mă-mprumută cu trei lei.

C o s t i c ă : N-am!

M i t i c ă : Nu te face al dracului, căci știi bine că ai.

C o s t i c ă : Bine, să zicem că te împrumut; dar când mi-i dai înapoi?

M i t i c ă (*repede*): Un franc când voi avea, altul când voi putea, iar pe celălalt după moarte!”.

În altă lucrare, stările emotive ale personajelor (schița *Justiție*) sunt fixate de autor anume prin indici paraverbali, care vizează modul de vorbire, de pronunție și, în general, descriu situația și comportamentul fiecăruia într-un mod foarte concis. Leanca, în prima parte a procesului, vorbește *cu emoție treptată, cu volubilitate, cu obidă*, iar când se simte mai sigură – *dă cu tifla și este veselă*. Foarte expresive sunt replicile, gesturile și mimica părâtului. Citind doar textul din paranteze, obținem un portret complet al personajului, care e *afumat și pronunță foarte îngălat*, își spune replicile *râzând ironic, cu un zâmbet de fină intenție, vesel, obidit, malițios și face cu ochiul* zicând: „Am vrut numai s-o speriu c-o stric (*face cu ochiul*), pardon, la fixonomia obrazului...”. Felul de a vorbi al judecătorului este în perfectă concordanță cu importanța funcției sale, pentru exprimarea acestuia Caragiale are doar un singur determinativ, care pe parcurs sporește în intensitate – judecătorul se adresează *aspru, mai aspru și foarte aspru*.

Un personaj pentru care I. L. Caragiale a folosit un întreg arsenal de elemente nonverbale și paraverbale este Marius Chicoș Rostogan, protagonistul din *Un pedagog de școală nouă*. De la bun început, cititorului i se pune

la dispoziție o listă de echivalențe de pronunție, în care scriitorul avertizează:

„Trebuie prealabil să spunem că d-sa, totdeauna înainte de *e* și *i* pronunță pe:

n ca *gn* franțuzesc,

t ca *k*,

d ca *gh*,

g ca *j*,

c ca *ș*.”

Aceasta pentru ușurarea citirii citatelor din vorbirea d-sale, pe cari voim să le transcriem pe cât se poate cu pronunțarea lor originală. Cititorul va suplini părțile din cale afară originale, pe care ne-a fost prea greu să le transcriem exact, ca de exemplu *gn* și *ș*”.

Conferința distinsului pedagog este redată cu toate particularitățile de pronunție menționate inițial. Iată începutul:

„Onorat aughitoriu,

Vom căuta să ne roschim astăzi ghespre metoda ghe a prăda grămakica în jenăre și apoi numai doară ghespre metoda intuikivă și ghespre răspunsurile neapăra-ke, neșasitake ghe lojica lucrului, amăsurat inkelijinții școlerului!”

În textul *O inspecțiune*, același profesor, în prezența inspectorului, vorbește pe rând cu câțiva școlari. În funcție de răspunsul acestora, profesorul – *dă din cap afirmativ la fiecare nume de stat cu satisfacție și cu mândrie*; apoi, văzând că elevul se încurcă, i se adresează *încruntându-se, începând să scrâșnească, mai aspru, magistral, din ce în ce mai sus, indignat*, ca la sfârșit să vorbească *șoptind amenințător printre dinți și concluzionând energic*: „Merji la loc, boule!”

Pentru răspunsurile altui elev, Caragiale dă în paranteze caracterizarea tonului cu care acesta vorbește despre Traian, despre daci, rostind cuvintele *sigur, energic, brav, mai brav, cu multă mândrie națională*. Reacția profesorului este și ea pe măsură – el dialoghează cu elevul *zâmbind cu bunătate filosofică, făcând cu ochiul inspectorului care stă în admirație, emoționat, râzând cu mult chef, puternic, aprobând cu tărie* și, după ce elevul zice cu multă mândrie națională că voievozii s-au bătut „Cu draci!” – Profesorul exclamă *entuziasmat*: „Cu draci! zic zău lui Dumnezeu!... Merji la loc!... Bravo, prostovane!”

Întreaga gamă de tonalități, gesturi, emoții poate fi găsită în prezentarea acțiunilor din schița *Două loturi*. Aici comportamentul nonverbal și paraverbal cel mai expresiv îi revine domnului Lefter. Autorul utilizează un lung șir de indici pentru a reda poza, mimica, tonul, privirile, mișcările prin care se manifestă starea de spirit a personajelor. Astfel, „Pe cât își aducea aminte mai limpede domnul Lefter, pe atât madam Popescu se tulbura, se roșea, se-ngălbenea...”. Urmează reacția lui Lefter când vede farfuriile: „Bravo! Bun gust ai! Zise rânjind sardonice”, iar după ce sarge toate farfuriile, acesta „se așază grav pe scaun,

apoi, cu tonul sever, dar calm, al judecătorului ne-nduplecat către criminalul care-i stă de față-n picioare”.

În „discuția” cu Chivuța Țăca patimile izbucnesc într-un mod incendiar:

„– Ce mi-ai făcut cu biletele? *Răcnește îngrozitor cu pumnii-nceștați* d. Lefter...

– Care belete? *zbiară* și Chivuța ca o nebună...

– Să-mi scoți biletele! *scrășnește* d. Lefter; să-mi scoți biletele, hoțo! că te omor, mă-nțelegi? te omor!

Și-i *trage Țăchii o palmă*, s-o năucească. Atunci toate trei femeile *se pornesc pe răgete*, să crezi că s-a aprins o cușcă cu pantere”.

Tot d. Lefter „se uită cruciș, fioros și scrășnește din dinți”. La berărie – iarăși un întreg joc de priviri și schimbări la față: „La un moment, d. Popescu *se face palid*: un domn a intrat în berărie și *trece pe lângă masa lor către fund*. E șeful său de la minister, un tip foarte posomorât și din cale-afară aspru”; „Cu tot respectul ce-i insufla d-lui Lefter șeful său, care-l *ochea pe sub sprâncene din când în când cu privirea plină de muștrare*,... cu tot respectul acela foarte legitim, d. Popescu... *izbucni într-un hohot de râs, un râs vânăț*”; „D. Lefter parcă n-a auzit nimic; *bate toba cu deștele pe marmura mesii*”.

Punctul culminant al trăirilor dlui Lefter, când acesta află că nu a câștigat la loterie, se manifestă prin multiple și variate acțiuni specifice stării psihologice în care se află personajul. El „simte o sfârșeală și *cade, alb ca porțalanul, pe un scaun lângă cantor, întinzând mașinal mâna cu biletele*”; „Cum aude cuvântul viceversa, d. Lefter *se face vânăț ca ficatul și se ridică izbucnind cu o volubilitate supremă*”. D. Lefter se indignează, acuză, se revoltă, iar apoi „*a-nceput să se jelească, să se bată cu palmele peste ochi și cu pumnii în cap și să tropăie din picioare*, făcând așa un tărăboi, încât a trebuit bancherul să ceară ajutorul forței publice, ca să scape de d. Lefter...”.

Chiar și numai această scenă demonstrează că pentru manifestarea unei asemenea avalanșe de emoții cuvintele nu sunt suficiente; anume gesturile, mimi-ca transmit toate nuanțele necesare de sens decodificate cu ușurință de cititor. Asemenea secvențe comportă un mare potențial pentru actori; deși *Două loturi* nu este o piesă, textul conține numeroase scene în care personajele „joacă”, mimează, înscenează exact ca în teatru, unde lucrurile trebuie, în primul rând, văzute. Personajele lui Caragiale sunt atât de autentice, deoarece sunt zugrăvite în planuri diferite și amănunțite, ele au un comportament „copiat” întru totul din scenele care se desfășoară permanent în viața cotidiană. Caragiale era un observator remarcabil și foarte fin al comportamentului și al psihologiei umane, căci el însuși trăia în vârtoarea atmosferei cotidiene. Despre felul cum își cerceta Caragiale tipajele scriu contemporanii săi: „Impulsul irezistibil de a dezmoști teatralitatea potențială a celorlalți îi definește, în egală măsură, pe Caragiale cel din viața de toate zilele și pe nea Iancu din *Schițe*. Astfel Cella Delavrancea își amintește că, la Brașov, scriitorul se ducea în piață să se certe cu unguroaicele, prefăcându-se că e un om prost și cicălitor, și nu se lăsa până

nu ajungea gălceava la culme. Scenele acestea povestite de Caragiale, cu accentul bietelor vânzătoare exasperate, aveau un haz irezistibil” (Ion Vartic, 1997, p. XVIII).

În textele sale dramatice, I. L. Caragiale, prin didascalii, îl ghidează pe cititor spre o recuperare cât mai completă a sensului; toate nuanțele pot fi decodificate doar în urma a ceea ce Umberto Eco numea activitate de cooperare, „care îl determină pe destinatar să extragă din text ceea ce textul nu spune (dar presupune, promite, implică și implicitează), să umple spațiile goale...” (Umberto Eco, 1991, p. 95). Marele dramaturg se dovedește a fi cel care inițiază această cooperare, el vrea ca personajele sale să vorbească nu numai prin cuvinte, ci și prin gesturi, mimică, intonație, priviri și acest lucru îi reușește cu prisosință. Pentru I. L. Caragiale o asemenea formă de redare a stărilor tensionate, a pasiunilor dezlănțuite este una specifică; în orice text, fie dramatic, fie narativ, aceste referințe de ordin nonverbal și paraverbal sunt la fel de importante și au aceeași valoare pentru lector. În special în proza scurtă, în schițe, în textele bazate pe multiple și variate dialoguri între personaje, mulțimea și intensitatea pasiunilor este redată cu ajutorul indicilor nonverbali și paraverbali.

BIBLIOGRAFIE

1. Peter Collet, *Cartea gesturilor europene* / Traducere din limba engleză și note de Andreea Răsuceanu, București, Editura Trei, 2006.
2. Georgeta Corniță, *Comunicare și semnificare. Studiul mimicii. Perspective interdisciplinare*, Baia Mare, Editura Universității de Nord, 2006.
3. Umberto Eco, *Lector in fabula* / Traducere de Mariana Spalas, București, Univers, 1999.
4. Allan Pease, *Limbajul trupului. Cum pot fi citite gândurile altora din gesturile lor* / Traducere de Alexandru Szabo, București, POLIMARK, 1997.
5. Ion Vartic, *I. L. Caragiale și momentele sale exemplare*, în: I. L. Caragiale, *Momente, schițe și amintiri* / Ediție și studiu introductiv de Ion Vartic. Notă asupra ediției de Mariana Vartic, Cluj, Biblioteca apostrof, 1997.
6. А. А. Акишина и др., *Жесты и мимика в русской речи. Лингвострановедческий словарь*, Москва, Русский язык, 1991.

Viorica-Ela CARAMAN **POEZIA COTIDIANULUI – SCRIITURĂ SAU LIMBAJ POETIC?**

Pornind în căutarea originii poeticului și ținând cont de cele trei genuri esențiale ale literaturii – proză, poezie, dramaturgie –, dar și de evoluția lor în diferite vârste ale scrisului literar, concomitent cu discuțiile despre autonomia imperativă a poeticului față de celelalte genuri literare, dincolo de abordările unei autonomii graduale față de entitatea creatoare sau față de alte instanțe ce țin de referențialitate, se impune analiza termenilor *scriitură* și *limbaj*, aceștia desemnând principial literaritatea în ipostazele ei contextuale de proză și poezie. Primul este relativ recent apărut, în comparație cu *discurs*, care, chiar dacă a suportat nenumărate mutații semantice, provine încă din epoca aristoteliană. Termenul *scriitură* este lansat în 1953 de către Roland Barthes prin lucrarea sa de referință *Le degré zéro de l'écriture*¹, dar utilizat, în mod necesar, deși fără a-l accentua, alături de cel de *limbaj*.

Cum definește esteticianul francez această noțiune, *scriitură*, și de ce poezia cotidianului din postmodernitate îl poate aduce în discuție fie că decide sau nu să se înscrie în aria lui de semnificare?

Roland Barthes ajunge să definească termenul de *scriitură* ca pe unul care tinde să ocupe locul prozei ca gen literar, așa cum reiese din cele ce urmează, dar fără a spune acest lucru în mod explicit: „Scriitura este, (...) în mod esențial, morala formei; este alegerea ariei sociale în care scriitorul decide să-și plaseze Natura limbajului său”. Ideea socialului însă presupune conștientizarea de către scriitor a unui destinatar al scrisului său pe care să-l încânte². Alegerea destinatarului „este una de conștiință, nu de eficacitate. Scriitura este o manieră de a gândi Literatura, nu de a o lărgi”³. Astfel, considerăm că această definiție și regândire teoretică a literaturii este o premisă de reevaluare a genurilor literare, așa încât proza, din gen literar, va deveni un atribut al scriiturii sau, de la caz la caz – în poezia cotidianului mai ales –, o particularitate a limbajului poetic, pentru că, la nivel formal, desigur,

aceasta adoptă un stil de scriere prozaică și se plasează pe coordonata socială de instituire a limbajului ei.

În continuare însă se impune întrebarea dacă acest stil prozaic este unul care absoarbe poeticul, afectându-i autonomia, sau, dacă nu, cum se explică prezența acestuia în poezie, care este deci statutul lui în textul poetic?

Pentru a confrunța termenul *scriitură* cu poezia, întrebându-se dacă există o scriitură poetică, Roland Barthes este nevoit să compare, la nivelul expresiei și al semnificării, poezia modernă cu cea clasică, întrucât acestea reprezintă diferențe fundamentale de structură. Autorul afirmă că despre o scriitură poetică se poate vorbi numai în cazul poeziei clasice în care semnificația elementelor constitutive ale textului poetic este actualizată unilateral, în funcție de contextul social stabilit, iar particulele lexicale constituie doar niște *relații* de explicitare a mesajului, voit dezambiguit, și de înfrumusețare a spunerii ce își proiectează obligatoriu un destinatar: „Nu se ridică nicio obiecție atunci când vorbim de scriitură poetică *a propos* de clasici și de epigonii lor, sau despre proza poetică pe gustul *Fructelor pământului*, în care Poezia este cu adevărat o anumită etică a limbajului”⁴. Prin urmare, noțiunea în discuție este referențială poeziei clasice, ca și prozei, genuri extrem de apropiate în epocă, la cele două nivele de producere a textului – al expresiei și al semnificării și încadrându-se perfect în formula lui Monsieur Jourdain: Poezie = Proză+a+b+c; a, b, c fiind niște atribute particulare ale limbajului poetic, sau Proză = Poezie-a-b-c.

Cu referire însă la poezia modernă, pe care o atestă nu de la Baudelaire, ci de la Rimbaud încoace (deși lucrurile nu stau tocmai atât de categoric – nici măcar un curent literar nu are „dată de naștere”), pentru care, de exemplu, în poezie existența eului liric este una cu desăvârșire autonomă față de alte instanțe „ascunse”, prin raporturi specifice, în spatele acestuia, Roland Barthes își dă seama de faptul că termenul *scriitură* nu mai spune nimic, acesta este la fel de străin poeziei moderne ca și, de exemplu, sentimentul din poezia clasică raportat direct la cel care scrie: „În acest moment cu greu am putea vorbi de o scriitură poetică, pentru că e vorba de un *limbaj autonom* (subl. – V.-E.C.) care distruge orice deschidere etică. Gestul oral (verbalizarea lumii – V.-E.C.) vizează aici să modifice Natura, el e o demiurgie; nu este o atitudine de conștiință, ci un act de coerciție”. Poetii moderni „își asumă poezia nu ca pe un exercițiu spiritual, o stare sufletească sau o punere în poziție, ci drept splendoarea și prospețimea unui limbaj visat”⁵. O stare sufletească din clasicism devine în modernitate și, am spune, în postmodernitate o „stare a poeziei”, concept lansat în literatura română de Nichita Stănescu și preluat, de asemenea, de critica literară contemporană⁶, pentru a desemna particularitatea structurală a poeziei. Astfel, este anulat orice sentimentalism din poezie manifestat efectiv, identificându-se acum o stare inerentă unui mod total de a fi în lume. În aceeași ordine de idei, Jules Monnerot, în *La poésie moderne et le sacré*, scrie: „Poezia s-a născut (...) nu datorită faptului că unele ființe și-au propus să fie poeți, ci datorită faptului că unele ființe vizând existența au ajuns la poezie”⁷.

Care este dar raportul dintre *scriitură*, *limbaj poetic*, conceptul de *poezie*, perceput în sensul lui major, și *poezia cotidianului*, dacă aceasta din urmă explorează suprafețele realului și ale socialului, arie de plasare a discursului poetic clasic, prozaic deci, așa cum a demonstrat Barthes, și care nu reprezintă o autonomie a limbajului poetic? Cu alte cuvinte, această poezie din postmodernism suportă cumva, în acest sens, o degenerare sau o regresivitate, pierzând starea poeziei?

Tentația imediatului, depoetizarea unor anumite toposuri poetice certificate de epoca modernă a poeziei, respirația discursiv-atonă a versului, lipsa unui sentiment special de creare / receptare a metaforei și, în general, absența ei sunt semnificative pentru poezia actuală. Problema inspirației divine, de exemplu, de mult nu se mai pune: divinitatea este înlocuită cel puțin cu hazardul, în spatele căruia se află... cine?, poate că tot divinitatea! George Astaloș, într-un dialog cu Alexandru Lungu, exprimă o atitudine reprezentativă pentru starea poeziei cotidianului: „Nu există «inspirație» și cred că a venit momentul ca poeziei să demistifice sensul deviat al acestei vocabule (...)”⁸. (Accentul însă va cădea pe altceva, pe „o vocație (atunci când ea există cu adevărat) a gândirii poetice și a traducerii în termeni de expresie în sine care, chiar dacă nu cere certitudine, instruieste despre esențial”.) Toate acestea determină, cu referire la poezia cotidianului, poziția criticului contemporan aflat pe punctul de a recurge la criteriile de evaluare a scriiturii. De aici și impresia omogenității poeziei postmoderne. Am fi mai degrabă tentați să analizăm un stil al poeziei de azi și nu un limbaj poetic, pistă absolut eronată. O anumită sistematizare formală a textului poetic, inconfundabilă de la un autor la altul odinioară (ne referim la poezia de după romantism, adică începând cu cea simbolistă), astăzi lipsește, iar maniera actuală de textualizare a poemului (cea de explorare a realului) este pusă în comparație cu procedeele absolut diferite de metaforizare în poezia din modernitatea românească stănesciană, de exemplu. Astfel, când vorbim de o sistematizare formală, dincolo de prozodie, de altfel absolut opțională, avem în vedere mai ales modalitatea punerii în text a ideii, genul de mijloace la care recurge un poet sau altul. Spațiul de creație, de configurare a metaforei azi este redus la un cadru strict al cotidianului în care mijloacele de poetizare se reduc și ele, și în care, pe neobservate, motive diferite dar ușor confundabile, reperiă viziuni poetice distincte. Așadar, cuvântul poetic ce poartă aceste viziuni este încadrat, am spune, arbitrar, într-un context denotativ banal și evită nivelul unei structuri elaborate a textului conform vechilor tipare poetice, în sensul în care prin coerență i s-ar reduce substratul semantic.

Pe aceeași axă a confruntării poeticului cu scriitura se identifică și conceptul de personaj din poezie, pe care îl invocă Nicolae Leahu într-un studiu al său fundamental, *Poezia generației '80*⁹, cu referire la lirica optzecistă cu tentă biografică. Explicând modalitățile în care este construit liricul într-un text poetic egocentric, criticul recurge, de asemenea, la argumentul incoerenței, despre care spuneam mai sus că sporește câmpul semantic al cuvântului, devenind limbaj poetic: „Ruptă în bucăți, sfâșiata de inegalitatea simțurilor, biografia personajului poate fi reconstituită doar de perspectiva întregului. Trilogia lui

Mircea Cărtărescu își leagă componentele ei prin fibra biografică ce prinde desenul compozit al viziunii într-o unitate spirituală, cea a poetului însuși. Abia ansamblul operei ne edifică asupra pasiunilor și angoaselor, a simpatiilor, a antipatiilor și resentimentelor pe care le trăiește *omul care scrie*, momente inevaluabile altădată decât la nivelul deducției¹⁰. Deși reperată prin date și evenimente concrete, cu siguranță că biografia reconstituită de întreg este una spirituală, transpusă în trăire; fiecare indiciu biografic nu este decât invocarea unei stări, iar totalitatea reperelor identificate în real nu este un simplu inventar, ci constituie etape succesive ale întregirii figurii creatorului.

În poezia cotidianului, despre care este vorba, Cuvântul în sine face abstracție de context anume prin „starea de poezie”, în stratul de adâncime al semnificării, unde se prezintă în starea lui totală de semnificare, mizând, în postmodernitate, și pe memoria lui enciclopedică. De exemplu, în loc de mașină, motiv suprasolicitat atât în poezia modernă, cât și în cea postmodernă, și care nu afectează în nici un caz poeticul, se va citi mecanizare, automatism, ireal, în raport cu animalicul. Ca să dăm doar un exemplu – poemul lui Matei Vișniec, *O iluminare*: „Pe șoseaua plină de noroi / autobuzul nostru s-a izbit aseară de un animal ciudat, un animal / spun specialiștii / cum demult nu mai trăiește pe planeta noastră // noi, cei o sută de călători / am coborât iluminați / și am stat de veghe lângă trupul ud al animalului / până când acesta mirat și obosit de singurătate / și-a dat duhul cu un zvâcnet ușor // atunci am văzut cu toții / că duhul animalului semăna perfect / cu animalul, cu ploaia și cu noroiul / semăna foarte bine cu întinderea câmpului / și mai semăna de-a dreptul izbitor / cu șoferul autobuzului / și cu fiecare dintre noi”. Încă G. Călinescu, în *Principii de estetică*, nota cu referire la acest motiv investit să ilustreze esteticul că „Zgomotul motoarelor Diezel, revoluția rotativelor nu pare să intereseze în mod deosebit pe poet. Și cu toate astea un motor e un monstru, o himeră, și ar trebui să îmbogățească lumea spețelor fantastice. Răspunsul la întrebare îl găsim chiar în noțiunea de «himeră», «un animal ireal», «sugerând o nouă formă de viață»¹¹. Așadar, esteticul și poeticul pot fi recuperate prin memoria enciclopedică și adâncimea semantică a cuvântului, depășind limitele unei scriituri care se identifică din principiu cu stilul și făcând apelul unui limbaj autonom. Iar autonomizarea acestuia se va realiza prin revelarea stării totale a cuvântului, necondiționat de context, așa încât convenția prozaizării de la nivelul de suprafață al semnificării poetice nu va mai atenta în vreun fel la identitatea poeticului, stilul prozaic având un statut pur formal de verbalizare a lumii poetice și intenția de spulberare a unei inerții anihilante în receptarea poeziei. Iar „noul antropocentrism”, sintagmă înlocuind termenul de postmodernism, lansată de Alexandru Mușina, pentru că explorează intimitatea banală a ființei umane, se referă deci mai mult la gestul formal al integrării realității umane în textul literar, și din acest motiv, credem, sintagmei lui Mușina îi este preferată astăzi în critică noțiunea de postmodernism. Tocmai prin relevarea ființei umane și a micilor ei preocupări, conotația fantasmiei și a miracolului universal se implică decisiv în producerea expresivității și a sensului, în pofida repetatelor declarații ale postmoderniștilor în textele de *ars poetica* sau în eseuri despre poezie, referitoare la absența metafizicului și a misterului. Totuși, chiar prin tentațiile teribilismului, mărturiile lor în acest sens nu pot evita referințele la o

poezie care depășește convențiile expresiei. Când Emil Hurezeanu scrie, într-un poem, „Eu nu scriu versuri / eu așa vorbesc”, exprimă anume anularea convenției, predestinarea poeziei și, în cele din urmă, finalitatea creatoare a actului „vorbirii” (poetul fiind conștient de un anumit tip de *vorbire*).

Punerea în discuție a acestor termeni, *scriitura* și *limbaj poetic*, dintre care, după cum am văzut, poezia cotidianului îl reprezintă, în esența ei, pe ultimul, atrage într-o măsură considerabilă și problema temporalității în poezie. Acest aspect este direct proporțional poeticului și constituie un punct de reper valoros în delimitarea unui nivel de suprafață al semnificării de unul de profunzime. Pentru Roland Barthes, se știe, gradul zero al scriiturii este tocmai limbajul poetic și presupune actualizarea potențelor semantice totale ale cuvântului din poezie, utilizarea lui cu toate sensurile deopotrivă, valorizarea lui enciclopedică și excluderea posibilităților electivă pentru o singură direcție de semnificare, elemente caracteristice deci poeziei moderne care-și revendică „prospețimea limbajului”, adică noutatea (a se citi autonomia) față de cel utilizat în proză. Prin urmare, această lărgire semantică stabilește și reperele unei temporalități nedefinite, anulându-i durativitatea funcțională: „În poetica modernă cuvintele produc un fel de continuum formal din care emană puțin câte puțin o densitate intelectuală ori sentimentală imposibilă fără ele; discursul devine, astfel, *timpul dens* (subl. – V.-E.C.) al unei gestații mai spirituale, în care gândirea e preparată, instalată încet-încet prin hazardul cuvintelor. Această șansă verbală, din care se va desprinde fructul copt al unei semnificații, presupune, prin urmare, un timp poetic [în interiorul limbajului poetic deci – n. V.-E.C.], un timp care nu mai e cel al „fabricării”, ci acela al aventurii posibile, al întâlnirii dintre un semn și o intenție”¹². Pe de altă parte, poezia cotidianului pune altfel problema temporalității. Însăși sintagma prin care s-a consacrat constituie o referențialitate temporală: *cotidianul* – un timp trăit efectiv într-o banală intimitate¹³ și în care mici gesturi cronometrează crud un timp consumându-se inutil. Se instituie, în acest fel, un raport direct cu poezia clasică, despre care tot Barthes spunea că nu are decât durata „necesară alcătuirii sale tehnice”¹⁴, doar că acest raport se realizează acum la un nivel strict de suprafață, întrucât poezia cotidianului aduce în prim-plan un eveniment trecător doar în mod aparent. Însă concepția eliadescă a realității imediate, conținând obligatoriu miraculosul, fantasmaticul, este repusă în valoare; revenind la exemplul din Matei Vișniec, alături de autobuzul cu o sută de călători, imaginea din *O Iluminare* a animalului ciudat este profund revelatoare în acest sens. Adică, pe lângă un timp care se consumă pe măsura derulării tehnice a poemului și pe durata trăirii imediate din stratul expresiv al textului, se instituie o axă temporală în profunzime, ținând de iluzoriu și de coordonatele unei lumi distincte, nereperabilă într-un timp al contingentului.

Prin urmare, în interiorul poeziei cotidianului, sintagmă devenită categorie referențială a poeziei postmoderne, numărul creațiilor constituind *limbaje poetice* este egal numărului de universuri lirice și de autori care o reprezintă.

Din cele stabilite mai sus se impune, pe lângă ideea unei rupturi fundamentale între poezia clasică și cea modernă, în sensul convertirii *scriiturii* care absoarbe

stilul în *limbaj poetic* autonom, cea a unei continuități firești, a evoluției coerente între poezia modernă și cea postmodernă în sensul testării și reafirmării autonomiei limbajului poetic prin traversarea unor ipostaze prozaice aparent decalificative pentru identitatea liricului.

NOTE

¹ Carte apărută și la Chișinău, foarte târziu, în 2006 – Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, traducere din franceză de Alex. Cistelean, Editura Cartier.

² Se știe foarte bine, miza poeziei prerimbaldiene, aflată la etapa respectivă, era cea de a înfrumuseța spunerea, având finalități etice, și nu de a întemeia un univers poetic.

³ Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, traducere din franceză de Alex. Cistelean, Editura Cartier, 2006, p. 17.

⁴ *Ibidem*, p. 43.

⁵ *Ibidem*, p. 42.

⁶ De exemplu, Ștefania Mincu își intitulează o antologie de eseuri critice *Despre starea poeziei*, Editura Pontica, Constanța, 2003.

⁷ Jules Monnerot, *La poésie moderne et le sacré*, p. 21, *apud* Ștefan Augustin Doinaș, *Orfeu și tentația realului* din *Poeți străini*, Editura Eminescu, București, 1997, p. 81.

⁸ Alexandru Lungu, *Misterul poeziei. Între turnul de fildeș și zgomotul istoriei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 14.

⁹ Nicolae Leahu, *Poezia Generației '80*, Editura Cartier, Chișinău, 2000.

¹⁰ *Ibidem*, p. 232.

¹¹ G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura Litera Internațional, București – Chișinău, 2003, p. 137.

¹² Roland Barthes, *op. cit.*, p. 37-38.

¹³ Un alt paradox al postmodernității – cel privind ideea de autenticitate. Credem că în postmodernism intimitatea individului, în sens social și nu metafizic, nu constituie o miză de *captatio benevolentiae*, ci un lucru comun care nu impresionează, deci nu o diferență specifică, ci un gen proxim, pentru că diferența specifică este, de fapt, sensul secund al cuvântului din poezie și anume intimitatea metafizică, ce ar însemna o trăire specifică, individuală a raportului cu universul.

¹⁴ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 37.

Tatiana FISTICANU **SINESTEZIA CA PROCEDEU DE CONSTRUCȚIE A SENSULUI ÎN TEXTUL POÉTIC**

Deschiderea largă oferită de principiile lingvisticii integrale elaborate de ilustrul savant basarabean E. Coșeriu a favorizat apariția în ultimii ani a mai multor studii ce semnaleză necesitatea abordării textului literar dintr-o nouă perspectivă, numită în conformitate cu accepția integralistă a termenului, *tipologică*, aceasta implicând cel puțin două aspecte care nu numai că nu pot fi ignorate, dar neasumarea lor poate conduce la impasuri sau chiar la erori de interpretare a textelor literare. Aceste aspecte sunt:

1. Textul (și implicit conținutul semantic al acestuia, sensul) trebuie înțeles ca manifestare a activității lingvistice creatoare (ca *energeia*), și nu ca obiect (*ergon*);
2. Finalitatea poetică trebuie înțeleasă ca distingându-se tipologic de celelalte finalități (pragmatică și apofantică) într-un moment profund al instituirii sensului, a cărui finalitate intrinsecă este cea a „creației de lumi” (după Oana Boc, *Textualitatea literară și lingvistica integrală*, Cluj, 2007, p. 167).

Fundamentală ni se pare de aici înțelegerea sensului textual ca procesualitate, acest fapt antrenând în domeniul poeziei aplicate un demers reinstaurator al activității creatoare, ceea ce asigură textualității poetice o autonomie funcțională ireductibilă.

Prin acest studiu intenționăm să ilustrăm o modalitate textuală internă de instituire a sensului – *sinestezia*, relevantă, considerăm noi, pentru decelarea *tipului textual plasticizant sintactic*, unul dintre cele patru tipuri funcționale de poezie, preconizate de cercetătorul clujean Mircea Borcilă: 1a. tip poetic sintactic (poetica lui Tudor Arghezi), 1b. tip poetic asemantic-asintactic (poezia avangardistă) – cu finalitate *plasticizantă*; 2a. tip poetic semantic (simbolic-mitic) (poetica lui Lucian Blaga), 2b. tip poetic semantico-sintactic (simbolic-mate-

matic) (poetica lui I. Barbu) – cu finalitate *revelatoare* (după M. Borcilă, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, în SCL, XXXVIII, nr. 3, p. 185-196). Poezia ce se subordonează tipului plasticizant sintactic, spre deosebire de cea cu finalitate *revelatoare*, produce o revoluționare a sensibilității prin atragerea în sfera percepției intensificate (a limbajului deci) a celor mai diverse aspecte ale lumii fenomenale. Lipsa unei demarcații între real și transcendent proiectează modelul referențial creat prin aceste texte într-o „serie unică de existență”, analogică lumii fenomenale, în care chiar și conținutul de mister al lumii este convertit în imagine perceptibilă, în chip accesibil al lumii, recuperabil prin expresie. Componentul sintactic este susținut prin menținerea coerenței semantice discursive, spre deosebire de *tipul asemantico-asintactic*, care distruge această coerență. Așa cum menționează cercetătorul clujean Mircea Borcilă, autorul acestei clasificări, tipul plasticizant sintactic este cel mai bine ilustrat de Tudor Arghezi. De aceea vom insista în continuare asupra a două poezii argheziene – *Cântec mut* și *Morgenstimmung*, în care sinestezia devine un principiu generator al sensului textual poetic alături de alte două modalități unanim recunoscute de exegeții operei argheziene – oximoronul și dialectica celor două dimensiuni: *sacralul și profanul*.

Credem însă binevenită aici o paranteză prin care amintim că sinestezia, ca figură semantică și procedeu artistic, cunoaște o largă răspândire în lirica românească, înregistrând și o evoluție impozantă atât în planul expresiei, cât și în cel al conținutului, al semnificațiilor. Astfel, de la sinestezii binare, stereotipe, întâlnite sporadic încă la Iancu Văcărescu, C. Conachi sau Gh. Asachi, se ajunge treptat, prin Eminescu, Macedonski, Bacovia, Arghezi, Barbu, Blaga, la construcții sintactice inedite, noncanonice, cu reverberații în întregul text poetic. (O descriere amplă a fenomenului urmărit în plan evolutiv este făcută de cercetătoarea Mihaela Mancaș în cele două studii *Limbajul artistic românesc în secolul XIX*, București, 1983 și *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, București, 1991)¹.

Pentru eficientizarea demersului nostru aplicativ nu vom analiza sinestezia la nivelul sintagmei, unde avem a face cu o asociere pur lexicală. Mai interesantă ni se pare recuperarea ei la un nivel mai extins, contextual, întrucât constituirea textului / sensului în baza acestui procedeu antrenează o suprapunere a codurilor creatoare de efecte semantice / stilistice / estetice inedite. Devierile care alimentează construcțiile sinestezice nu sunt un scop, ele devin un mijloc ce implică un blocaj al denotațiilor paralel cu multiplicarea izotopiilor conotative.

Aflate într-un continuu proces de semiotizare și de-semiotizare, semnele din componența structurilor sinestezice urmează linii tematice axate pe nucleul de opoziții *abstract vs. concret*. La diferiți autori direcția de realizare a desemantizării este diferită. Astfel, la G. Bacovia, poet de factură simbolistă, pentru care sinestezia este o tehnică indispensabilă de lucru, „nici plastica formelor, nici cromatica nu duc la imagini picturale, poetul reținând, în felul impresioniștilor, vibrația, ritmul unui moment sufletesc” (C. Ciopraga, apud I. Boldea, *Bacovia, Reprezentările eului poetic*, „Limba

Română”, nr. 1-2, 2008, p. 209). Realitatea fizică, perceptibilă stimulează doar o sensibilitate acută la elementele unui decor al naturii dezolant ce se regăsește, armonios (!), în universul lăuntric alienat al poetului. Ideea este susținută de Iulian Boldea care menționează că, la Bacovia, „reperle peisajului sunt transferate în spațiul conștiinței, realul rezonând în imaginar, după cum specificul peisajelor bacoviene nu rezultă din însumarea unor detalii plastice, ci din conturarea unei atmosfere specifice. Astfel, ploaia, plumbul, muzica pianului nu desemnează nimic prin ele însele, dar evocă, prin intermediul sugestiei, un climat sufletesc, o impresie sintetică, totalizatoare” (I. Boldea, *ibidem*).

Revenind la poezia lui T. Arghezi, precizăm că aceasta „se subordonează modelului plasticizant sintactic caracterizat prin anexare de teritorii noi ale lumii reale, renovarea, distrugerea clișeeilor, lipsa de demarcație între real și transcendent” (după E. Parpală, *Poetica lui T. Arghezi. Modele semiotice și tipuri de text*, București, 1984). Poetul înlocuiește raporturile cunoscute cu altele noi, inedite și secrete, descoperind o neașteptată contiguitate. Poezia lui Arghezi fiind una a percepției prin excelență (N. Balotă, E. Parpală, I. Guțui), vom observa că desemantizarea sinestezică se produce invers decât la Bacovia, adică în direcția spre concret și, implicit, desacralitate, abstracția luând forma unor reprezentări de densă materialitate.

În *Cântec mut*, de exemplu, elemente fundamentale ale sacralității – Dumnezeu, îngerii, sfinții, care apar în ipostaze umane de vizitatori –, sunt nu numai personalizate, ci și reprezentabile sinestezic. Aceste asocieri sinestezice sunt amplu transpuse contextual și vizează domenii diferite: auditiv („Ei au cântat din buciume și strune / Câte o rugăciune, / Și au binecuvântat / Lângă doftorii și lângă pat”), olfactiv („Diaconii-n stihare / Veneau de sus, din depărtate, / Cădind pe călcăie / Cu fum de smirnă și tămâie” [...] „Și odaia cu mucegai / A mirosit toată noaptea a rai”), caloric („La patul vecinului meu / A venit aznoapte Dumnezeu. / Cu toiag, cu îngeri și sfinți. / Erau așa de fierbinți, / Că se făcuse în spital / Cald ca sub un șal”); vizualul este predominant și tinde spre pictural prin minuțiozitatea detaliilor: „Doi îngeri au adus o carte / Cu copcile sparte, / Doi o icoană, / Doi o cârjă, doi o coroană”. Auditivul este vizat și în titlu, doar că adjectivul din sintagma oximoronică *Cântec mut* anulează prezența semului-nucleu [+ sonor]. „Astfel, textul este structurat în imagini perceptibile pe multe niveluri senzoriale, orientând procesul creației de sens spre finalitatea ‘plasticizantă’. Prin acest procedeu sinestezic, sacrul este transformat în substanță a lumii fenomenale, este supus datelor perceptibilității acestei lumi. Cadrul ipostazierii sacrului este cel bisericesc, dar formal instituționalizat, întrucât biserica nu apare ca mediatore între om și sacralitate, ci numai ca recuzită, ca decor necesar. Rezultatul este reducerea sferei semantice ce implică o proiecție orizontală a sacrului, omogenizarea ipostazelor enunțiative fiind consubstanțiale și aparținând unui model monoplan al lumii” (Oana Boc, *op. cit.*, p. 188).

Referindu-ne la *Morgenstimmung*, considerăm organizarea formală a acestui text extrem de relevantă pentru dinamica instituirii sensului. Astfel, ampla

imagine senestezică – cea a *cântecului ca o lavandă sonoră* din primele trei strofe, care transpune elementele spiritualității în substanță a lumii cognoscibile, este urmată de o imagine opusă, a deconstrucției, a distrugerii: *mi-s șubrede bârnela ca foile florii*. Cântecul primește o consistență materială triplă: pe lângă cea sonoră, specifică, el devine perceptibil olfactiv (*ca o lavandă*), dar și tactil (*pipăia mierlele pe clape*).

Astfel materializat, cântecul devine elementul prin care cele două spații – exterior, locativ, concret deci, perceptibil, și cel interior, sufletesc, lipsit de concretețe, imperceptibil senzorial, se prelungesc unul într-altul până la amalgamare: „tu te-ai duminat cu mine vaporos – / nedespărțit – în bolți”.

În acest sens interesantă ni se pare remarca lui Radu Mihăescu, după care la Tudor Arghezi „aspirația absolută este dublată la fiecare pas de *primatul concreteței* ca unică certitudine în cunoaștere”, fapt care corelează, în opinia autorului citat, cu viziunea argheziană a obsesiei „unei sfâșietoare antinomii de esențe în structura intimă a omului” (Radu Mihăescu, *Deschidere și structură în Morgenstimmung de T. Arghezi* în Ion Coteanu (coord.), *Analize de texte poetice. Antologie*, București, Editura A.R.S.R., 1986, p. 40).

Această acuitate a percepției asigură și aici finalitatea plasticizantă de tip sintactic a poeziei argheziene, ceea ce confirmă rolul sinesteziei ca strategie eficientă în orientarea procesului de instituire a sensului poetic.

NOTE

¹ De altfel, Mihaela Mancaș apreciază că, în contextul liricii interbelice, Tudor Arghezi este „scriitorul care îmbogățește în cea mai mare măsură sinestezii multiple, complexe ca varietate și număr al termenilor” (*Limbaajul artistic românesc în secolul XX*, București, 1991, p. 247).

**Nicoleta HERMENEUTICA
IFRIM FRACTALILOR
ȘI TEXTUL LITERAR**

Raportul invocat dintre literatură și concepția fractalilor ia o formă specifică a căii de cunoaștere, reprezentând modul sintetic al pluralității semnificante numite existență. Fractalitatea literarului surprinde complexitatea *ontos*-ului și a *cosmos*-ului sub diversele înfățișări existențiale, convergente spre punctul de vedere al orientării originare a privirii contemplative.

Categoriile literarului, timpul, spațiul, eul sunt redimensionate într-o nouă paradigmă literară. Din această perspectivă, timpul devine relațional și nu ca succesiune, amintind de durata bergsoniană. În acest sens, temporalitatea are o structură calitativă de unitate continuă: „Durata cu totul pură, spune Bergson, este forma pe care o capătă succesiunea stărilor noastre de conștiință atunci când eul nostru le trăiește pur și simplu, când se abține de a stabili o separație între starea prezentă și stările anterioare [...]. Poate fi astfel concepută succesiunea fără distincția momentelor, ca o întrepătrundere, o solidaritate intimă de elemente, între care, fiecare dintre ele, reprezentativ al totului, nu se distinge și nu se izolează decât pentru o gândire capabilă de abstracție”¹. *Infiniția*² temporală de natură fractală nu mai intră sub incidența determinării, dezvoltându-se ca spațiu predilect al fracturii. Timpul își construiește involutiv profilul, fragmentarea acționând regresiv de la un nivel la altul, ceea ce nu înseamnă reducere la elementaritate temporală, ci resurcerea unității de timp ca fragment morfogenetic amplificabil către complexități implozive. Acest timp paradoxal, care descoperă diversitatea temporală în regresivitatea către fragmentar, capătă relevanță narativă în volumul de povestiri *On with the Story* al lui John Barth: „Istoria este un set Mandelbrot, la fel de perpetuu subdivizibil ca și spațiul din paradoxul lui Zenon. Orice interval trecut sau viitor poate fi împărțit și subîmpărțit, articulat prin scări de măsură din ce în ce mai fine și mai auto-similare, ca țărmurile dințate ale geometriei fractale.”

Spațiul, la rândul său, abolește trăsăturile tradiționale ale liniarității și succesiunii formale, fiind definibil prin sintagma *întregului multiplu*. Fenomenologia spațiului în literatură derivă din concretizarea geometriei fractalilor; subiectul nu este o entitate care se inserează în lume ca într-un cadru material pre-existent, ci operează el însuși plasarea lui aici conform unei reguli de ordonare calitativă. Vorbim astfel de configurarea unui alt fel de spațiu, relațional-intensiv, care înlocuiește toposul ordonat-extensiv tradițional. Crearea noului topos cere două atitudini fundamentale ale eului literar, *disponibilitatea* și *dis-poziția*, despre care discută Ciprian Mihali în analiza fenomenologiei lui Jan Patočka: „Disponibilitate ca atitudine de deschidere și de asumare necondiționată a ceea ce ne vine din lume, de înfruntare a provocărilor evenimentelor lumii; dis-poziție, ce poate fi înțeleasă și ca dis-poziție, prefixul jucând aici rolul a ceea ce împrăștie, diseminează. În lume suntem printre lucruri, ele sunt presărate în jurul nostru, noi înșine suntem dispuși la contactul cu ele și suntem risipiți printre ele. O asemenea împrăștiere originară face ca lumea să nu poată fi dată ca uniformitate a unei suprafețe sau a unui recipient, ci mai degrabă ca rețea, în care termenii relației și relația dintre ei se presupun reciproc și se dau simultan”³. Spațiul trăit fractalic este unul al producerii continue, al conținuturilor calitative, al experienței și al experimentului personalizator. În cazul prozei lui Thomas Pynchon, spațialitatea capătă o dimensiune fractală prin intermediul celor două principii narrative, entropia și negentropia care provoacă interacțiunea spațiilor narrative iconice. Același tip de perspectivare spațială, după cum observa Ion Manolescu, este ocurent și în romanul lui John Barth, *The Last Voyage of Somebody the Sailor*. Aici, contururile haotice ale țărmului Maryland-ului sunt transpuse fractalic în configurația feliei de pâine prăjită pe care peronajul numit Simon o mănâncă la micul dejun: „Crestăturile de pe suprafața feliei mele de pâine prăjită de culoarea gălbenușului de ou dădeau o hartă falsă a ținutului nostru mlăștinos.”

În acest context, statutul eului în literatură este rediscutabil în termenii complementari de *holism* și *fragmentarism*. Rolul de hermeneut al acestui tip de eu, de contemplator al sensurilor morfologice ale lumii în actul său de descifrare a universului interior și exterior capătă concretețe într-un discurs plurimorf în care toate cuvintele devin imagini relaționale ale Realului. Actul său de cunoaștere exclude norma, categorialul, singularitatea, fiind caracterizat mai ales de seducția deschiderii eului către diversitatea formelor cu care inter-relaționează acesta.

În literatura contemporană eul implică o structură de tip individualist, marcată de ruptura ireconciliabilă față de Celălalt și față de Cosmos. *Factorul de individualizare* (Durkheim) generează cezura, cadrul preponderent al manifestării dominantei *ego*-ului văzut ca element de diferențiere, de distincție, de altfel specific mentalității occidentale de tip dualist. Paradigma *anima mundi* este înlocuită de concepția imanentă a ființării umane care subordonează eul unui *acum* și *aici* receptate ca centre de forță. Conștiința alterității ca diferență provoacă în eul contemporan angoasă și incertitudine, de unde necesara fugă de

sine și cantonarea într-un cotidian care poate oferi doar iluzia recuperării de identitate. Golită de misterele ontologice, natura umană se desacralizează, iar contingenta este unica realitate asumată.

În schimb, perspectiva fractală asupra literarului reface în mod necesar legătura eu – cosmos, reconstruind o lume „singulară unde fenomenele nu sunt precis reperate, unde timpul nu pune, între evenimente și existențe, o ordine riguroasă de succesiune, unde ceea ce a încetat să fie poate exista încă, unde moartea nu împiedică o ființă să mai existe și să se retragă în alte ființe, cu condiția să prezinte anumite similitudini”⁴. Eul fractal reconstruiește dimensiunea *holistă* a existenței, integrându-și prezența unui *continuum* fluid, iar esența umană este similară consistenței cosmosului și naturii. Modelul individualist al posesiunii (căderea în corp) nu-i mai este consubstanțial, eul nemaifiind un individ, ci un nod de relații. Noțiunea de „persoană” redevine plurală, fiind mai degrabă sinonimă cu cea metaforică a „grăuntelui de univers”. Astfel, eul își recâștigă o altfel de identitate, total diferită de modelele ontologice actuale care privesc omul drept univers autonom, întors spre sine.

Natura relaționară a eului aduce în discuție noțiunea complementară a *fragmentarismului*, văzut ca modalitate de structurare ontologică: interioritatea Fracman-ului este un imens puzzle de fragmente actualizate imploziv, pe măsură ce detaliul ontologic descoperă regresiv un altul, la fel de complex ca și cel anterior. Relativitatea și indeterminarea din primele decenii ale epistemei moderniste sau dispersia, fractalitatea și fragmentarismul din momentele post-moderniste ale sfârșitului de secol declanșează noi perspective asupra eului în literatură: natura sa este regândită în sensul unui *continuum* spațio-temporal discontinuu ce marchează descentralizarea ficțională, personajul are conștiința identității fragmentare și inițiază fenomenul regăsirii unității de sine. Această ipostază a eului se regăsește și în romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, unde personajul-narator omonim meditează asupra structurii fractale a interiorității umane și asupra locului său în cadrul ansamblului fractalic universal: „Că suntem larve ale unei ființe astrale ne-o arată trunchiul nostru cerebro-spinal. Cu măduva spinării ca rădăcină și cu cele două emisfere cerebrale din țeastă ca două cotiledoane cărnoase, el seamănă perfect cu o plântuță în primele stadii de după-ncolțire”.

Pe de altă parte, relația dintre literatură și teoria fractalilor este de natură problematizantă, deoarece pune sub semnul întrebării viabilitatea unor invariante critice deja emise asupra domeniului literar, devenite între timp adevărate prejudecăți critice. Vom încerca să punctăm în continuare aceste aspecte, rediscutându-le apoi prin epistema fractalică.

Premisa de la care pornim este că opera literară, ea însăși o formă generată de principiul complexității și al diversității structurale, poate fi interpretată morfogenetic ca un model fractal care respectă regulile compoziționale specifice definite de teoria lui Mandelbrot. Cele cinci principii fractale (primatul detaliului, non-liniaritatea, primatul contemplației, omotetia internă și dimensiuni-

nea fractală) își găsesc în domeniul literaturii sugestive expresivității și valențe, pentru a proceda la o hermeneutică fractală a literarului. Ceea ce ne permite nouă să pornim pe acest drum, pe parcursul căruia vom descoperi o altă față a literarului, este afirmația lui I. P. Culianu: „Toate interpretările posibile sunt echivalente din punct de vedere axiologic”. Abordând literatura ca univers al fractalilor, nu intenționăm să surprindem rigurozitatea matematică a ecuațiilor ce explicitează această dimensiune, ci să potențăm nivelul estetizant al spațiului fractalic literar, îndeosebi percutanța ei vizuală perceptibilă de oricare lector-spectator.

De asemenea, hermeneutica fractalică a literarului se vrea a fi o replică virulentă contra oricărei forme de *reducționism critic*, configurând polemic o „celebrare a diversității” (Alain Boutot). Amintim aici critica biografistă ca formă de reducționism extern, deoarece ea explică evoluția operei prin filtrul acțional al biografiei empirice a autorului. Amprenta biografică devine astfel o structură semnificativă, o formă exterioară care capătă relevanță în descoperirea sensului operei. Reducționismul intern, cel care argumentează evoluția sensului prin intervenția factorilor interni ai operei, este și el amendat: formele de atomism critic (aminteam mai sus tematologia, structuralismul etc.) nu creează decât o structură de sens strict ierarhizată, canonică și obsesiv de liniară.

Alte forme de reducționism critic privesc relația dintre creator și textul său. Metodele critice care analizează textul din perspectiva (non-)intenționalității producătorului său, autorul, se limitează la discutarea funcției contextului ideologic sau cultural căruia îi aparține opera. În acest caz, textul este o structură traversată de coduri culturale și estetice care îi impun un anumit sens dependent strict de contextul exterior. Pe de altă parte, funcția expresivă a discursului literar transmite calitatea creatorului de instanță impersonală existentă în operă sau de instanță personalizată manifestă prin operă, ceea ce înseamnă a căuta reducționist mărcile de semnificație auctoriale în discurs. Disputa conceptuală din jurul noțiunilor de *eu social / superficial / empiric* (critica biografistă) și *eu profund/poetic* (critica textualistă, psihocritica, critica feministă și postcolonială etc.) nu a făcut decât să grupeze metodele interpretării operei în cele două mari orientări: reducționismul extern și cel intern.

Hermeneutica recentă selectează din ansamblul semnelor textuale pe cele reductibile la o interpretare coerentă conținută într-o ordine precisă epistemologică și ideologică. Marcel Corniș-Pop discută scenariile critice ca și căutare a diferitor semnale din perspectiva a patru modele dominante. Modelul *mimetic* și cel *expresiv* reduc actul interpretativ la identificarea semnificanților obiectivi sau subiectivi. Modelul *retoric (estetic)* presupune, la rândul său, configurarea unei structuri particulare de elemente materiale individuale. „Chiar și în varianta *structuralistă* actualizată a modelului retoric, se așteaptă de la critic să opereze o interpretare imanentă - o căutare a matricelor de adâncime ale operei.”⁵ Modelul *cathartic*, care interpretează sensul drept efect al textului asupra lectorului, propune identificarea „temei identitare” a cititorului, așa cum procedează modelul receptării hollandiene. Articulațiile poststructuraliste ale

receptării privesc textul în dependența sa față de convențiile exterioare; pentru critica feministă, de exemplu, interpretarea urmărește principal identificarea sensului în contextul unui „cadru teoretic deja elaborat al realității construite social, ideologic și lingvistic”⁶, a cărui funcție primară este aceea de subminare a ideologiei falocentrice a narării. De fapt, așa cum observa Marcel Corniș-Pop, „poststructuralismul promite să integreze lectura într-un *praxis* cultural extins [...]”. Atenția critică este refocalizată de la întrebarea ce face ca literatura să fie literatură? la aparatul sociocultural care pune stăpânire pe literatură, o organizează, o traduce și o refractă”⁷. Un rol primordial îl joacă lectorul, invitat să rescrie textul într-o atitudine dinamic-participativă: „Cititorul trebuie să opereze [...] trei serii de transformări fenomenologic-retorice: una de la suprafața textului la structura de adâncime a textului, o transformare ulterioară de la structura de adâncime la seturile derivate de abstracțiuni ideologice (ideologia procesului narativ și ideologia lumii reprezentate) și, în final, la înțelesul estetic-ideologic total”⁸. Câștigurile interpretative ale teoriilor orientate asupra lectorului par a veni, în viziunea criticului, din trei direcții:

1. are loc trecerea de la *ontologia textuală* la o *dialectică a lecturii*. Dar esența dinamică, tranzacțională a sensului care distruge vechea stabilitate a operei ca obiect autonom depinde strict de performanța interpretativă a lectorului.
2. *analiza formalistă* este înlocuită de *receptarea estetică*. „Desfătarea cititorului începe în momentul în care el însuși devine productiv” (Iser); iarăși o reducere la poziția atomară a lectorului.
3. se mută accentul de la *mesajul literar* la *producerea și receptarea lui prin lectură*. Dar procesul lectorial este focalizat exclusiv pe capacitățile apercceptive ale cititorului, o altă fomă de reduționism critic.

Postmodernitatea fractalică aduce o viziune diferită asupra metodelor interpretării textelor. Așa cum afirma Lyotard, „un artist sau un scriitor postmodern este în situația unui filozof: Textul pe care îl scrie, opera pe care o produce nu sunt, în principiu, guvernate de reguli prestabilite și nu pot fi judecate conform unei judecăți determinate, aplicând categorii familiare/cunoscute textului sau operei”. Născut din epistema postmodernistă, fractalul ca metodă de interpretare a textului deconstruiește iconoclast orice canon critic, nemaifiind subordonată unei singure perspective: acum opera se află deasupra grilelor interpretative, creându-și propriile exigențe și recâștigându-și autonomia specifică.

Postmodernismul literar pare a fi parte integrantă a lumii fractalice prin „eliberarea poeziei de metafizică, de transcendent, prin coborârea ei în stradă, în realitatea cotidiană, haotică și fluidă, revenirea narativității, a impurității și hazardului, a criteriilor metaestetice”⁹. O astfel de literatură cere, prin urmare, o metodă de lectură adecvată, așa cum propune John Briggs: „Haosul și fractalii sunt fenomene non-liniare, așa încât sunteți invitați să evitați citirea liniară a acestei cărți. Încercați să vă croiți prin text propriul dumneavoastră drum fractalic [...]. A sări dintr-un punct în altul poate părea puțin haotic, dar acesta este tiparul despre care discutăm aici”¹⁰. Specificul acestui tip de lectură (o „inginerie textuală” sau o „practopie” în termenii lui Călin Vlășie) derivă

din constantele ideologice ale postmodernismului literar care dezvoltă cultura fragmentului și conștiința discontinuității onto-textuale prin: *antropocentrism; immanentism; integralism; recuperare; textualism; experimentalism; sincronie stilistică; ironie și ludic; conștiință teoretică; democratizarea publicului*¹¹. Teoreticienii postmodernismului vorbesc în același sens despre *anarhie, hazard, dispersare* (Ihab Hassan), *discontinuitate, fragmentare* (David Lodge).

Plecând de la observația că textul postmodernist implică un nou tip de angajare atitudinală a eului, pe care Călin Vlasie îl etichetează drept „psiheism”, Alexandru Mușina propune înlocuirea termenului de „postmodernism” cu cel de „nou antropocentrism”: „Această poezie post-modernistă, aș îndrăzni să o numesc poezia noului antropocentrism. Trăsăturile ei esențiale mi se par a fi centrarea pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic – senzoriale, pe existența noastră de aici și de acum și o anumită «claritate a privirii» [...]. Nu va fi vorba de o reluare, mai mult exterioară, a unor atitudini, modele sau personaje și texte clasice, așa cum s-a întâmplat în clasicismul sec. al XVIII-lea, ci de încercarea de a regândi omul concret, integral și ireductibil”¹². Din această perspectivă, eul fractalic, creator de lume, diferă de ipostaza sa modernistă pentru că, așa cum sesiza Ion Bogdan Lefter, „în spațiul modernist, atitudinea eului era de dezangajare, de «purificare», de proiectare în supraréal, de «dezumanizare» [...], în timp ce în postmodernism esențială e reorientarea eului către existența reală, «reumanizarea», «re-personalizarea» și «re-biografizarea» ființei psihologice și sociale, care-și descoperă integralitatea și părăsește utopia izolării în limbaj”¹³. Convenția autenticității moderniste ce favoriza receptarea rațională a cotidianului este devalorizată în noul discurs identitar postmodernist în care realitatea este recuperată în plan textual prin intermediul procedeelelor lucidității scripturale. Autoreferențialitatea, metatextul, hipertextul sunt mijloace de re-semantizare a unei lumi în care biografismul nu mai înseamnă perspectivă a integralității, ci relativizare a valorilor.

Așadar, postmodernismul literar aduce în spațiul textului, considerat extensie ficțională a realității, întreaga problematică a omului de tip fractalic în era postmodernă căreia i se descoperă sensul ontologic tocmai prin valorizarea diversității morfologice a existenței și a neantului. Așa cum afirma Mircea Cărtărescu, „dacă omul modernist era prin excelență tragic, strivit, ca personajele existențialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinței și o paranoia intelectualistă centrată pe omniprezența (sau omniabsența) sensului, postmodernul, în schimb, pare să-și fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului”¹⁴. Această poziționare a textului și a personajului față de existența căreia i se caută o integralitate a sensului în fragmentar generează o rupere ideologică și tematică de metamorfozele Centrului modernist: raționalitate, transcendență, progres. Valorile postmoderniste fundamentale ilustrate în scrierile literare sunt acum pluralismul, heterotopia, relativizarea, ecumenismul ideologic, formele literare impure, negarea ideii de diacronie și înlocuirea ei cu simultaneitatea și sincronismul. Mircea A. Diaconu observa în acest sens:

„Pentru postmoderniști, soluția sceptică – la care ajungeau modernii, care-și vedeau căzute utopiile – e înlocuită de o recuperare a secundarului, fragmentarului, marginalului, de o bulversare și o ignorare a ierarhiilor și nu întâmplător s-a spus că noua sensibilitate e «post-dichotomică» și «post-reducționistă» (Monica Spiridon)”¹⁵. Transgresarea oricărei forme dichotomice se realizează în textul postmodern prin utilizarea constantă a ironiei, parodiei, intertextului, toate combinate în spații textuale electice din punct de vedere genurial. Ele devin strategii ludice prin care lumea și textul, cândva antitetice, se întrepătrund, creând o rețea identică celei a fractalilor, proces determinat, în viziunea lui Mircea Cărtărescu, de „principiul constructiv” al ironiei postmoderne care și-a pierdut veleitățile de armă ideologică.

Îmbinând în scriitura dialogică înregistrarea detaliului, a anodinului și a marginalului cu deschiderea către totalitate, eul postmodern se auto-construiește din ipostaze heteromorfe adiacente, fiind în același timp, așa cum considera Cristian Popescu, biografic, moral, ontologic, lectorial. Sedus de ludicitatea realului textualizat, dar având conștiința artificului și a imanenței, eul postmodernist filtrează hiperlucid banalul, discontinuu, fragmentarul, pentru a identifica un sens în identitatea butaforică a lumii, în inconsistența ei ontologică. Trăind într-un prezent al indeterminării, când totul este guvernat de efectul de simulare și seducție (Baudrillard), eul se metamorfozează în manieră postmodernistă într-o sumă de fragmente, puzzle-uri care nu mai formează un tot convergent. Intertextul devine, din procedeu al scriiturii, un principiu ontologic fractalic care generează transformarea „textului ca texte” în „texte ca existențe”.

NOTE

¹ Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, traducere de Diana Morărașu, Iași, Editura Institutul European, 1998, p. 95.

² Termenul este folosit de Emmanuel Lévinas în *Totalitate și infinit. Eseu despre exterioritate*, Iași, Editura Polirom, 1999.

³ Ciprian Mihali, *Inventarea spațiului*, București, Editura Paideia, 2001, p. 14-15.

⁴ Afirmția lui Lucien Febvre are în vedere omul Renașterii, dar se apropie izbitor de ceea ce înseamnă „Noua filozofie a Naturii” – *apud* David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, Timișoara, Editura Amarcord, 2002, p. 61-62.

⁵ Marcel Corniș-Pop, *Tentația hermeneutică și rescrierea critică*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000, p. 16.

⁶ Deirdre Burton, *apud ibidem*, p. 17.

⁷ *Ibidem.*, p. 18.

⁸ *Ibidem.*, p. 20.

⁹ Mircea Cărtărescu, *apud* Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002, p. 179.

¹⁰ John Briggs, *Fractals. The Patterns of Chaos*, New York, London, Toronto: Simon & Schuster, 1992, p. 11.

¹¹ Aceste mărci individualizatoare ale postmodernismului sunt comentate de Corin Braga în: *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 195-197.

¹² Alexandru Mușina *apud* Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002, p. 63.

¹³ Ion Bogdan Lefter *apud* Mircea A. Diaconu, *op. cit.*

¹⁴ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999, p. 63.

¹⁵ Mircea A. Diaconu, *op. cit.*, p. 10.

BIBLIOGRAFIE

1. Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, traducere de Diana Morărașu, Iași, Editura Institutul European, 1998.
2. John Briggs, *Fractals. The Patterns of Chaos*, New York, London, Toronto: Simon & Schuster, 1992.
3. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999.
4. Marcel Corniș-Pop, *Tentația hermeneutică și rescrierea critică*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000.
5. Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002.
6. David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, Timișoara, Editura Amarcord, 2002.
7. Emmanuel Lévinas, *Totalitate și infinit. Eseu despre exterioritate*, Iași, Editura Polirom, 1999.
8. Ciprian Mihali, *Inventarea spațiului*, București, Editura Paideia, 2001.

Angelica **COMUNICARE**
HOBJILĂ **ȘI CONTEXTUALIZARE –**
REPERE PRAGMATICE

1. COMUNICAREA CA SUPRASEMN

În condițiile în care se poate vorbi și despre o semiotică a comunicării din perspectivă teoretică, în contextul articolului de față vor fi avute în vedere două perspective pe care le implică semiotica realității comunicative: pe de o parte, ansamblul de semne valorificate / actualizate în cadrul comunicării și valențele acestora (prin prisma intenției comunicative a locutorului într-un anumit context) și, pe de altă parte, comunicarea ca (supra)semn pentru conținutul și forma discursului (ce spun acestea despre locutor, interlocutor, despre modalitatea în care locutorul se raportează la interlocutor), respectiv ca (supra)semn pentru însăși atitudinea față de comunicare (ce spune aceasta despre locutor, despre relația locutor – interlocutor etc.).

Prin prisma raportării la triada semiotică semantică – sintaxă – pragmatică¹, respectiv la hexagonul situațiilor de comunicare², lucrarea de față vizează identificarea unora dintre reperele pragmatice ale raportului comunicare – contextualizare și ilustrarea acestora prin actualizarea anumitor ritualuri comunicative, a coordonatelor lingvistice ale acestora.

Astfel, în condițiile în care „hexada situației semiotice” implică „D, referința, ca semnificație paratextuală, extensivă, participând (alături de S și I) la semnificația locuționară; I, sensul (sau înțelesul), ca semnificație intensională, participând (împreună cu polul S) la constituirea semnificației textuale; E, autoexpresia, participând (împreună cu variabilele I, D și C) la semnificația alocuționară; S, semnificația gramaticală („operațională” sau morfosintactică) a unei expresii discursive; R, perlocuția, contribuind (împreună cu polii S, I, D, C și E) la semnificația realizată; C, conotația sau performanța, ca semnificație contextuală, participând (alături de S, I și D) la semnificația ilocuționară” (Ioan, 1999, 80), comu-

nicarea poate fi percepută ca suprasemn care-și subsumează valențe specifice, diferite de la o situație de comunicare la alta, de unde și multiplele perspective de prezentare a conceptului de *comunicare* și a realității acesteia, în general.

De altfel, comunicarea – ca act / realitate supraordonat(ă) – implică o serie de nuanțări, redimensionări ale coordonatelor teoretice tocmai prin raportare la dimensiunea considerată (mai) relevantă într-un anumit context, dintr-o anumită perspectivă: a locutorului, a interlocutorului, a altor persoane prezente (fizic sau implicit) în situația de comunicare respectivă, a reperelor circumstanțiale, (inter)personale, social-politice, culturale etc. subordonate contextului, a proiecțiilor comunicative ale locutorului / interlocutorului, a așa-numitului „orizont de așteptare” etc.

(a) Comunicarea-relație

Această coordonată a comunicării implică, din perspectivă semiotică, trimiteri nu doar la cei doi poli (auto)comunicanți (locutorul și interlocutorul), ci și raportarea mesajului la cadrul referențial, acțional, comportamental etc., precum și înseși raporturile stabilite între componentele mesajului.

Prefigurând ideea de „ritual comunicativ” (pe care o vom avea în vedere în articolul de față), în acest context, pentru a căpăta relevanță și consistență, conținutul mesajului / comunicării trebuie înscris într-un sistem de relații compatibile³ în ceea ce privește codul valorificat în codificarea / decodificarea mesajului, canalul de transmitere a acestuia, valențele contextuale etc.

Comunicarea-relație se constituie, astfel, într-o realitate procesuală cu două fațete (în această interpretare): una care vizează relația cu / raportarea la cadrul referențial, personal, interpersonal, acțional etc. și cea de-a doua care presupune ancorarea într-un sistem minim de compatibilități care să optimizeze (deși în măsură diferită de la caz la caz) actul comunicativ – acestea inclusiv ca modalități de adaptare / readaptare permanentă a acestui act la valențele contextului – de unde și situațiile de recunoaștere / intrare într-un ritual comunicativ, în condițiile în care realitatea relațiilor interumane implică, la nivel comunicativ, și posibilitatea ieșirii din rigorile / limitele unui ritual, tocmai ca manifestare mai puternică a eului autocomunicant; ritualul este astfel adaptat la particularitățile unui (inter)locutor care-l recunoaște, dar nu i se subsumează în totalitate, conferindu-i nuanțe specifice de la o situație de comunicare la alta: salutului *Bună ziua!* i se poate răspunde „adaptat”: *Bună ziua!*, *Bună!*, *Salut!*, *Sărut-mâna!* etc. (nu avem în vedere aici concretizările nonverbale ale salutului) – situații în care interlocutorul (locutorul 2) alege să marcheze în mod deosebit raportul copil – adult, tânăr – bătrân, masculin – feminin, copil / tânăr – rudă mai în vârstă etc.

(b) Comunicarea-subiectivitate / intersubiectivitate

Actul comunicării se constituie, în general, într-o modalitate de concretizare – în diferitele componente ale mesajului – a *subiectivității*⁴ (prin prisma *subiectivității locutorului* și a *subiectivității interlocutorului*), respectiv a *intersu-*

*biectivității*⁵ comunicative, rezultat al coroborării coordonatelor „individuale” ale situației de comunicare.

În ceea ce privește subiectivitatea locutorului, se poate realiza o distincție între subiectivitatea reflectată în etapa de proiecție / construire / codificare a mesajului și cea reprezentată în etapa de transmitere propriu-zisă a acestuia, de realizare a actului comunicativ locutorial, acțiune guvernată – într-o anumită măsură – de caracteristicile de ordin individual ale locutorului (timbru, intensitate a vocii, plan afectiv, motivațional, particularități ale limbajului etc.). De altfel, gradul subiectivității locutorului are nu atât atributul constanței în tranziția de la o etapă la alta, cât pe cel al relativității; se remarcă, de altfel – în demersul construcție / transmitere a mesajului – tendințe de augmentare, respectiv de diminuare a aspectelor „individuale” subordonate subiectului locutor, cuvântul-cheie fiind, în acest context, *adaptarea*. Adaptarea însăși poate fi, de altfel, subordonată subiectivității locutorului, în condițiile în care, pe de o parte, locutori diferiți sau același locutor în contexte de comunicare diferite se caracterizează prin grade diferite ale capacității de adaptare și, pe de altă parte, implicațiile adaptării apar la nivelul conținutului și al formei mesajului în măsura în care locutorul proiectează și realizează acest lucru pe parcursul actului comunicativ.

Din punctul de vedere al formei pe care locutorul o alege – prin prisma propriei subiectivități – ca suport al mesajului transmis, se remarcă o oscilație între a reflecta respectarea normelor recunoscute și a fi original, atipic în actul comunicativ; astfel, subiectivitatea locutorului se manifestă în alegerea manierei de a transmite un anumit mesaj, în codul valorificat – de exemplu, cuvinte sau elemente iconice; mesaj verbal sau gestual, prin intermediari tip melodie, secvență de film etc., în jocul explicitului și al implicitului⁶ etc.; subiectiv, de exemplu, locutorul poate alege să spună *Bună dimineața!* în orice (alt) moment al zilei / nopții, cu mesajul implicit *Fii atent / trezește-te!*

Dintr-o perspectivă similară, pe aceeași axă se situează *subiectivitatea interlocutorului*, concretizată în însăși atitudinea pe care acesta o manifestă față de mesajul care i-a fost transmis într-o anumită situație de comunicare. În general, interlocutorul se caracterizează printr-o serie de valențe specifice care impun, implicit, permanente nuanțări, redimensionări ale demersului comunicativ, în măsura în care se vizează optimizarea acestuia. Subiectivitatea interlocutorului este reperabilă, așadar, cu precădere în etapa de receptare (prin particularitățile de ordin fizic – vizuale, auditive etc., prin capacitatea de a ignora, în anumite contexte, factorii perturbatori care pot apărea în anumite situații de comunicare), respectiv de decodare a mesajului (în etapa de construcție a acestuia fiind reprezentată numai în măsura în care locutorul o are în vedere, prin tendința de adaptare a mesajului la coordonatele subiective ale interlocutorilor).

De asemenea, interlocutorul alege (și este, de cele mai multe ori, subiectiv în această alegere, preponderent prin prisma orizontului de așteptare care-l caracterizează, dar și din considerente de tip contextual, gen stare de spirit, dis-

ponibilitate la nivel temporal, relațional etc.) să decodeze sau nu un mesaj receptat, să dea un feed-back (pozitiv sau negativ) locutorului (vezi, de exemplu, răspunsul la salut, la anumite formule de adresare etc.). Toate acestea conferă, de altfel, comunicării calitatea de suprasemn care-și subsumează toate aceste elemente particulare și relațiile dintre ele.

Rezultat al coroborării subiectivității locutorului și a subiectivității interlocutorului, *intersubiectivitatea* este corelată în primul rând contextului personal, respectiv relațional⁷ al situației de comunicare în general, unde contextul personal este avut în vedere preponderent prin prisma elementelor care individualizează locutorul și interlocutorul, premise ale subiectivității acestora, iar cel de-al doilea tip de context implică relațiile dintre locutor și interlocutor, relații de ordin interpersonal (familiar, amical, colegial etc.), ierarhic (superior – subordonat, subordonat – subordonat etc.), contextual (cunoscut – necunoscut, gazdă – musafir / invitat etc.) existente, impuse, (re)stabilite, nuanțate, redimensionate etc., toate aceste coordonate purtând însă amprenta relativității.

(c) Comunicarea-contextualizare

În calitate de concept (și termen) supraordonat celor prezentate *supra*, *contextualizarea* se constituie într-o modalitate de interpretare a unui mesaj prin raportare la valențele subiectivității / intersubiectivității / obiectivității, respectiv la coordonatele diferitor tipuri de context în care actul comunicativ este ancorat. Contextualizarea este cea care oferă, în realitatea comunicării, cheia de descifrare a mesajului, în principiu în conformitate cu intenția comunicativă a locutorului, și – implicit – premisele analizei pluriperspectiviste a unei situații de comunicare în general – raportate la diferite *tipuri de context*⁸, dintre care avem în vedere aici:

- *contextul circumstanțial (situațional*⁹) – reperele de tip spațio-temporal, modal, cauzal, „obiectual” etc. care diferențiază o situație de comunicare de alta;
- *contextul (a)locutorial (subiectiv)* – componentele subiective care se constituie în mărci ale locutorului, respectiv interlocutorului (subiectivitatea locutorului și subiectivitatea interlocutorului);
- *contextul relațional (intersubiectiv)* – reflectare a intersubiectivității, ansamblu de relații stabilite între persoanele implicate în constituirea / derularea unui act comunicativ¹⁰;
- *contextul lingvistic – cotextul*: elementele anterioare, respectiv ulterioare unei anumite componente a unui mesaj și *contextul idiomatic* – caracteristicile sistemului de semne în care se concretizează idiomul ales drept cod al comunicării verbale;
- *contextul sociocultural* – reflectare a tradițiilor, mentalităților, aspectelor particulare care caracterizează fiecare comunitate (a)locutorială – includem aici, ca particularizare, și contextul cutumal, contextul socio-profesional, contextul laic *versus* cel religios etc.

Particularizând, în cadrul situației de comunicare, *contextualizarea*¹¹ capătă valențe specifice ca:

- acțiune de plasare – într-un anumit context – a unui mesaj;
- modalitate de dezambiguizare, de optimizare a realizării actului comunicativ;
- formă / manieră de evidențiere a relațiilor¹² existente între componentele mesajului și cele ale situației de comunicare, relații explicite / implicite, în măsură diferită, în principiu, pentru locutor și interlocutor, tocmai prin prisma acceptării comunicării ca rezultată a (inter)subiectivității ce caracterizează raportul locutor – interlocutor – mesaj.

Prin raportare la elementele prezentate *supra*, poate fi realizată distincția între:

- *contextualizare din perspectiva locutorului* – în condițiile în care locutorul inițiază actul comunicativ încadrat într-un anumit registru (vezi și contextul idiomatic, cel relațional, cotextul și contextul sociocultural);
- *contextualizare din perspectiva interlocutorului* – asocierea mesajului cu anumite elemente anterioare / ulterioare, cu nivelul de „așteptare” etc., de unde o posibilă redimensionare a mesajului, în sensul de maximizare sau minimizare a perspectivei semantice și pragmatice a acestuia;
- *contextualizare de tip relațional / intersubiectiv* – valorificând, de fapt, anumite forme de *intracontextualizare* – redimensionare a coordonatelor contextuale în cadrul unei anumite situații de comunicare (de exemplu, adresarea către unul sau mai mulți interlocutori; folosirea sau nu a unor plurale inclusive etc.

Particularizări / concretizări pentru:

- *contextualizarea supraordonată* – reflectată în așa-numitele ritualuri comunicative;
- *contextualizarea subordonată* – contextualizarea-artificiu: de exemplu, în reclame, pentru a mări gradul de persuasiune al mesajului transmis, acesta este adaptat unor contexte cutumale: Paște, Crăciun, 1-8 Martie etc.

(d) Comunicarea-interacțiune

Comunicarea ca proces înseamnă acțiune, înseamnă manifestare pe multiple planuri, înseamnă comportament de emițător, de receptor, de „observator” etc., înseamnă implicare (în grade diferite), deci și interacțiune, în condițiile în care fiecare participant la actul comunicativ îl / îi influențează pe celălalt / ceilalți (voluntar și / sau involuntar), influențând în același timp însuși procesul ca atare (în etapa de proiecție, construcție, în derulare sau retrospectiv).

Așadar, „a spune înseamnă a se comporta”¹³ – de unde și direcțiile de analiză și de acțiune privind comportamentul de emițător, respectiv de receptor de mesaje, după cum înseamnă și „a acționa asupra celuilalt”¹⁴, realități identificabile, recognoscibile în planul comunicării¹⁵, în general.

Comunicarea-interacțiune înseamnă, astfel, pe de o parte, o rețea de acțiuni dirijate unele către altele, intersectându-se, corelându-se în atingerea unui scop comun și, pe de altă parte, adaptarea ca necesitate în realizarea optimizării actului comunicativ (vezi, de exemplu, variantele salutului, ale formulelor de adresare în limba română etc.).

(e) Comunicarea-normă

Aparent limitativă ca sintagmă, *comunicarea-normă* trimite către ceea ce ar putea presupune actul comunicativ „normat” („normal”), respectiv către ceea ce abaterile de la normă pot genera, într-un demers construit voluntar sau involuntar astfel. Ce există / se acceptă drept normă în realizarea comunicării, când, de ce, cum se alege / se manifestă o abatere în acest sens. În condițiile în care, conform opiniei generale, a comunica înseamnă „a intra în normă”, a suprima elementele aleatorii¹⁶, orice tip de comunicare presupune respectarea unor norme, încadrarea în anumite scheme comunicative, construirea altora etc. Pe de altă parte, este inerentă necesitatea nuanțării a ceea ce reprezintă „tipic” într-o anumită situație de comunicare, dar „atipic” în alta, prin raportare tocmai la raportul normă – abatere de la normă, atât din punctul de vedere al conținutului mesajului, cât și din perspectiva formei.

Raportându-ne la ideea de „ritual comunicativ”, norma ar fi reprezentată de încadrarea în tiparele acestuia (în plan lingvistic, extralingvistic, atitudinal, comportamental etc.), abaterea de la normă constituind manifestarea atributului subiectivității locutorului / interlocutorului – de exemplu, alegerea de a saluta / de a răspunde la salut / de a se adresa etc. altfel decât ceilalți vorbitori ai aceleiași comunități lingvistice, socio-culturale în contexte similare.

(f) Comunicarea-proces

În cadrul *comunicării-proces* (ca formă de reflectare a relației, a subiectivității / intersubiectivității, a contextualizării, a interacțiunii, a normei / abaterii de la normă etc.), prin contextualizarea variabilelor sale, sunt reperabile anumite ritualuri comunicative care, pe de o parte, conferă consecvență comunicării derulate într-o anumită comunitate și, pe de altă parte, unicizează – atât prin conformism, cât și prin nonconformism (în măsură variabilă, de la caz la caz) – fiecare ipostază de locutor / interlocutor implicat într-un act comunicativ, într-un anumit context.

2. RITUALURI COMUNICATIVE – CONTEXTUALIZARE

Ca posibile repere pragmatice (vizând elementele ce caracterizează limbajul utilizat pentru a-i „afecta” / influența, în măsură variabilă de la caz la caz – pe cei implicați într-o anumită situație de comunicare) în analiza comunicării și a contextualizării, ritualurile comunicative iau forme diferite, preponderent în funcție de tipul de context¹⁷ căruia i se subordonează și de intenția comunicativă a locutorului într-o anumită situație de comunicare.

Poate fi identificată astfel problema +/- semantismului unui mesaj încadrat într-un ritual comunicativ, de unde întrebarea „Cât mai este semantism în replicile din anumite ritualuri comunicative?”. Vezi, de exemplu, *Ce faci? – Bine* – invariabil¹⁸ aproape, în contexte mai mult sau mai puțin formale, când de fapt un răspuns complet ar necesita multe nuanțări, sau *Bună ziua! – Bună ziua!* (salut clasic) *versus Ce faci? – Binișor / Se poate și mai bine; Bună ziua! – Bună! / Bună să fie! Bună să-ți fie inima* (în substrat – „astfel va fi și ziua bună”) etc. Pe de altă parte, aceste elemente se constituie în chei de decodare a coordonatelor actului comunicativ, în condițiile în care „comunicăm cu întregul nostru trecut și ar fi inutil să căutăm o cauză unică pentru fiecare replică pe care o dăm celorlalți. Cu atât mai mult cu cât există și o intertextualitate a comunicărilor” – Arhip, 2005, 14.

Subordonându-și, în accepțiunea demersului nostru, celelalte valențe (circumstanțiale, personale, idiomatice) ale situației de comunicare, considerăm relevante / semnificative – pentru perspectiva pragmatică asupra unora dintre ritualurile comunicative reperabile în limba română – contextul sociorelațional (rezultat al coroborării anumitor componente ale contextului sociocultural, respectiv ale celui intersubiectiv / relațional) și contextul cutumal (particularizare a celui sociocultural), pentru care vom avea în vedere, selectiv (aici), concretizări particulare ale unor structuri lingvistice caracteristice anumitor ritualuri comunicative.

2.1. Contextul de tip sociorelațional implică identificarea unor situații-tip în care sunt actualizate elemente precum: salutul, formulele adresative, formulele de începere, susținere, încheiere a unui dialog, mărci ale contextului explicit relațional etc.

a) **Salutul:** *bună dimineața / ziua / seara, salut / sal, la revedere, pa / pa-pa* etc. este nuanțat, căpătând, în cadrul ritualului salutului, valențele unui semn decodor pentru atitudini, relații locutor – interlocutor, coordonate contextuale, raport explicit – implicit etc. Vezi, în acest sens, succesiuni precum:

– *Bună ziua! – Bună să-ți fie inima, voinice!, Bună dimineața, soare!* etc. – percepute ca posibile „ieșiri” din ritual prin prisma unor raporturi inter-, respectiv intracontextuale, prin trimiteri la basmele populare românești, la creații clasice culte etc., în condițiile în care, de altfel, „orice comunicare se realizează printr-o serie întregă de relaționări între memoriile, vocabularele, imaginațiile și percepțiile aflate în joc” (Peretti-Legrand-Boniface, 2001, 8), mesajele conținând „indicații despre societatea în sânul căreia sunt produse” (Bonville, 2000, 19);

– *Sărut mâna! – Salut!, Bună!, Bună ziua!* – intrarea în ritual, în cod, ar presupune un răspuns de tipul *Bună ziua!*, în timp ce primele două structuri *Salut!, Bună!* trimit către o conservare de către interlocutor (locutor 2) a manierei proprii de a răspunde la salutul unei persoane (în condițiile unui raport amical / familiar locutor – interlocutor);

– *Sal – sal* – intrare în cod, chiar dacă interlocutorului nu îi sunt proprii abrevierile în comunicarea *online* (ca și în cazul lui *k*, formă simplificată a lui

ok – cu nuanțări de ordin semantic, în condițiile în care *ok* este interpretat ca fiind „mai puternic” decât *k*);

– *Să trăiți!* – *Să trăiți!* (într-un mediu profesional militar), *Sărut mâna!* – *Doamne-ajută!* (într-un mediu profesional religios / teologic) etc. – așadar, ca mărci ale unor contexte de tip socioprofesional.

b) **Formulele de adresare** (*domnule, mamă, bica / bunico* etc.) îndeplinesc, în derularea actului comunicativ, funcții specifice. Din perspectiva nivelului pragmatic al comunicării, termenii de adresare au, în opinia lui D. B. Parkinson, trei funcții pragmatice esențiale: în raport cu actul de limbaj pe care îl însoțesc (folosiri impuse, uzuale sau facultative – în cazul salutului, mulțumirilor etc.); în raport cu așa-numita „mecanică a conversației” (rol important, cu precădere în cazul schimbării rolurilor); în raport cu nivelul „relațional” al interacțiunilor (rol fundamental în negocierea identităților și a relației interpersonale; acești termeni pot exprima diferența, distanța sau intimitatea, tandrețea sau injuria, flatarea, tachinarea, sarcasmul etc.) – de unde posibila funcție de manipulare, respectiv ludică a acestor expresii – Parkinson, apud Kerbrat-Orecchioni, 1992, 24-25.

Dintr-un alt punct de vedere, într-o analiză semantico-pragmatică a acestor termeni, se disting funcții precum cea de interpelare și identificare / desemnare a interlocutorului, de marcare a rolului comunicativ al acestuia (funcția conativă) și a relației interpersonale locutor – interlocutor (în adresarea inversă, și de indicare a locutorului, a condiției acestuia și a atitudinii față de interlocutor), funcția de marcă dialogală (funcția de inițiere a unui dialog, funcția fatică, funcția de încheiere a unui mesaj și de transferare a rolului de emițător interlocutorului), de instaurare a unui anumit tip de relație/a unui anumit registru comunicativ într-o anumită situație de comunicare (funcția socială) etc. (vezi Charaudeau-Maingueneau, 2002, 31; Ionescu-Ruxăndoiu, 1999, 89 etc.).

Factorii determinanți¹⁹ care influențează alegerea anumitor termeni de adresare (în detrimentul altora) într-o anumită situație de comunicare sunt de ordin:

(a) individual – trăsături specifice, distinctive (sex, vârstă, statut social, tip de educație, mentalitate etc.) ale interlocutorilor;

(b) relațional – elemente ce caracterizează relația existentă (prealabilă momentului în care se realizează comunicarea) între locutor și interlocutor: gradul de cunoaștere, o anumită legătură de tip familial, profesional, amical, de grup etc.;

(c) contextual comunicativ – relația care se stabilește sau care se dorește a fi stabilită între participanții la actul comunicativ pe parcursul derulării acestuia;

(d) contextual situațional, corelativ – prin raportare la caracterul formal / informal al situației de comunicare, la eventualii martori / co-participanți la actul comunicativ respectiv etc.

Ca elemente deictice și relaționale, termenii de adresare se caracterizează prin valențe specifice, dispuse prin raportare la diferite tipuri de relații (nuanțate, cu precădere, la nivel terminologic):

(a) relația „orizontală” – axa distanței, proximității, a distanței / solidarității, axa intimitate vs. distanță etc.;

(b) relația „verticală” – axa dominării sau a sistemului „locurilor”, a ierarhiei, a statutului/puterii, axa egalitate vs. inegalitate ierarhică etc. (Brown, apud Kerbrat-Orecchioni, 1992: 17; *Gramatica*, 2005, 653);

(c) relația de conflict vs. cea de consens (Kerbrat-Orecchioni, 1992, 35-36) – plasată pe o axă care le guvernează, în actul comunicativ, pe celelalte două, care pot fi prezentate, în plan orizontal sau vertical, în termeni de conflict sau consens (valențe manifestate, de exemplu, în valorificarea – pentru primul caz – a unor forme distincte de tipul *tu*, *dumneata*, *dumneavoastră* ca termeni de adresare, respectiv în folosirea reciprocă – pentru a doua situație – a aceleași forme: *tu* sau *dumneata* sau *dumneavoastră*),

cu precizarea că realitatea comunicativă impune, frecvent, relativizări (determinate de factorii prezenți anterior) ale acestor componente, de unde și diferențierea, în cadrul microsistemului termenilor de adresare dintr-o limbă, a mai multor subclase. Acestea (diferențiate, în lucrările de specialitate, ca pronume ~, nume ~, respectiv „interjecții de adresare”²⁰) se raportează la diferitele valențe pragmatice ale comunicării și contextualizării, reflectând situații particulare de valorificare a unor:

– pronume personale propriu-zise și de politețe – ca mărci ale contextului relațional / interpersonal: *tu*, *dumneata*, *mata*, *dumneavoastră*, *Excelența Voastră* etc. – ritual comunicativ definit aici prin idiomul asociat (compară cu engleza, unde este folosită o singură formă pronominală – *you*);

– apelative de tipul *doamnă*, *domnișoară*, *domnule*, *băiete*, *băiețele*, *copile*, a numelui în locul prenumelui (actualizat în mod obișnuit în anumite contexte comunicative) – ca formă de atenționare;

– nume marcând cadrul etnic / regional căruia îi aparține interlocutorul – ca mărci ale consecvenței cu diferite componente ale mesajului, cu atitudinea specifică etc.: *măi oltene*, *române* etc., respectiv ca forme de evidențiere / punctare a unor comportamente asociate anumitor culturi / etnii etc.: *neamțule*;

– apelative cu funcție peiorativă, ironică, afectivă etc.: *hoțule*, *deșteptule*, *urâtule* etc.;

– structuri adresative de tipul *stimate domnule*, *stimate domnule Toby Hime* etc. – ca mărci ale stilului epistolar oficial versus *dear Toby* (în același stil, dar în cadrul altor norme de comunicare epistolară) etc.,

toate trimițând către anumite „roluri”²¹ identificabile / reperabile într-o situație de comunicare dată sau creată;

c) **Formulele de început, susținere, încheiere a unui dialog:** *alo, sigur / înțeleg / de acord /...* etc. se înscriu în ritualuri comunicative față de care apar rar abateri (eventual, preluări de formule din alte limbi: *hello, ok, d'accord* etc.).

d) **Mărcile unor contexte de tip explicit relațional:** *drum bun – mulțumesc, baftă! – să fie!, mulțumesc – cu plăcere / pentru puțin / pentru nimic / cu drag; sărut mâna (pentru mulțumesc) – cu plăcere / să crești mare / pentru puțin; ce faci? – bine / mulțumesc* etc. ancorează locutorul și interlocutorul într-un cumul de reguli tradiționale, care nu sunt puse sub semnul întrebării, doar există, se manifestă, intrigă atunci când nu sunt respectate (voluntar sau involuntar), sunt datum-uri²² (astfel încât nici construcția pleonastică, la rigoare, *să crești mare* nu mai este percepută ca atare).

2.2. **Contextul de tip cutumal** poate fi reperat prin prisma a două coordonate, ca premise ale diferențierii unor structuri lingvistice-tip:

a) **contextul cutumal laic:** *La mulți ani! – mulțumesc / la fel, Noroc! – Noroc! / Mulți ani!* (la ciocnitul paharelor), strănut urmat de *Sănătate!, Noroc!, Chef!*; *Sărut-mâna pentru masă! – să-ți fie de bine / să crești mare / să trăiești / să fii sănătos* etc.;

b) **contextul cutumal religios:** *Hristos a înviat! – Adevărat a înviat!, Hristos s-a-nălțat! – Adevărat s-a-nălțat!* etc.,

cu precizarea că în aceste cazuri (cu precădere, în cel de-al doilea) „ieșirea” din ritual este aproape nulă în cele mai multe dintre situațiile de comunicare.

Concluzii contextualizante. Ritualul rămâne, astfel, și în planul comunicării, preponderent atributul cutumei, contextul oferind, pentru ambele ipostaze ilustrate *supra*, cheia de decodare, respectiv de ancorare într-un act comunicativ.

Triada comunicare – contextualizare – ritual comunicativ se constituie, din această perspectivă, într-o posibilă premisă de interpretare (în diacronie și în sincronie) a unora dintre componentele realității comunicative actuale, ca repere ale reconstituirii unor scheme de comunicare – semne pentru contexte, culturi, cutume, raportări unice / unicizante la general.

NOTE

¹ Morris, 1946, 217-218.

² „Disponerea spațială a celor șase parametri semiotici: «S» (semnificant, respectiv cuvântul, sintagma nominală și fraza ca niveluri de suprafață ale sensului), «E» (emitent, respectiv autoexpresia, ca univers al locutorului), «I» (intensiune, respectiv sensul «literar» și sensul «istoric», comprehensiunea și, tot astfel, enunțul ca nivel de adâncime al sensului), «D» (denotație, respectiv referința sau extensiunea), «C» (conotație, respectiv ilocuțiune, performanța, sensul «mistic», sensul «alegoric», sensul figurat, sensul «metaforic», sensul «parabolic» etc.), «R» (receptor, respectiv perlocuția, ca univers al interlocutorului), cu

eventuala etalare a 2⁶ combinații ce descriu tot atâtea forme «verticale» sau moduri ale exprimării interumane” (Ioan, 1999, 76-77).

³ Metaforic, „a comunica înseamnă a intra în orchestră” – Bateson, apud Bougnoux, 1998, 20.

⁴ Precizăm că subiectivitatea este înțeleasă – în context comunicativ – ca atribut al subiectului locutor, respectiv interlocutor, atribut impregnat în mesajul codificat / transmis, respectiv receptat / decodificat într-o anumită situație de comunicare.

⁵ Vezi și Hobjilă, 2003, 9-12; subiectivitate, intersubiectivitate / subiectivitate asociată – Sfez, 2002, 67.

⁶ Actele de vorbire pot fi literale (locutorul spune ceea ce gândește: „mă dor picioarele”) sau nonliterale (mesajul nu arată explicit ceea ce gândește locutorul „exact când aveam nevoie de asta, și mai mult de mers pe jos”) – Owens, 1988, 19; pentru implicit și explicit în interpretarea enunțurilor, vezi și Moeschler-Auchlin, 2000, 179-180.

⁷ Coșeriu, 1962, 282-323, Slama-Cazacu, 1999, 121-122, O’Sullivan, 2001, 89.

⁸ Precizăm că tipologia prezentată este asociată problematicii avute în vedere în lucrarea de față, literatura de specialitate oferind și alte perspective asupra aceluiași subiect; vezi, de exemplu, contextul idiomatic, verbal și extraverbal – fizic, empiric, natural, practic / ocazional, istoric, cultural (Coșeriu, 1962, 282-323); „situativer Kontext”, „Wissenskontext”, „sprachlichkommunikativer Kontext” și „andere kommunikative Kontexte (parasprachlichkommunikativer Kontext / nichtsprachlichkommunikativer Kontext)” (Koch-Oesterreicher, 1990, 11); contextul explicit și cel implicit – Slama-Cazacu, 1999, 121-122; contextul asociat planului extralingvistic (așa-numitul context situațional) și contextul asociat planului lingvistic (cotext) – *Gramatica II*, 2005, 781 etc.

⁹ O altă perspectivă vizează distincția dintre cotext și contextul nonlingvistic și experiențial (contextul situațional și contextul cultural, respectiv interpersonal, subsumate unui așa-numit „background knowledge context”) – Frentiu, 2004, 22.

¹⁰ Reflectări ale contextului relațional concretizat în elemente ca: *kinships, friendships, work, social contracts, acquaintanceships* apar și în Fisher, 1987, 60-64.

¹¹ Prezentată, în general, în literatura de specialitate, ca obiect al teoriei pragmatice a performanței, în condițiile în care „contextualizarea” este asociată sociolingvisticii, „interpretarea în context” – pragmaticei, iar „achiziția” – psiholingvisticii – Moeschler-Reboul, 1999, 29.

¹² Vezi și Bougnoux, 1998, 18: „a descifra un mesaj sau a înțelege un comportament presupune cunoașterea cadrului, adică a tipului de relații în care acesta se înscrie” [trad. ns.].

¹³ Lohisse, 2001, 62.

¹⁴ Lohisse, 2001, 63. Aceeași direcție a analizei și interpretării procesului comunicativ este reflectată și în opinia lui Daniel Bougnoux (1998, 9), care subliniază faptul că, în general, comunicarea „pare să implice o acțiune asupra spiritului persoanelor: acțiunea comunicațională nu pune în relație subiectul și obiectul (cuplu tehnic), ci subiectul cu subiectul (cuplu pragmatic). Omul acționează asupra (reprezentărilor) omului prin intermediul semnelor” [trad. ns.].

¹⁵ Vezi, în acest sens, și perspectiva asupra ecolingvisticii, vizând „cunoașterea interacțiunii dintre limbă și lume, dintre vorbitori și grupuri de vorbitori, în condițiile asumării unei diversități de relații corespunzătoare diversității sferei fenomenologice” – Dumistrăcel, 2001, 42.

¹⁶ Mattelart, 1996, 9.

¹⁷ Vezi, în acest sens, limbajul în context social – cuvinte tabu, mărci ale politetiei, ale apărării etc. – Salzmann, 1998, 193-196, precum și diferite genuri (actele de vorbire realizate în anumite situații de comunicare, caracterizate prin elemente particulare: stil, formă – de exemplu, în ocazii rituale sau religioase), chei (ton, manieră, spiritul în care se realizează

actul comunicativ: serios sau nu, ironic, îngăduitor etc.), reguli ale interacțiunii (cu acceptarea sau nu a întreruperilor), norme ale interpretării etc. – Salzmann, 1998, 223-224.

¹⁸ Tatiana Slama-Cazacu, (2005, 17) a semnalat, prin raportare la stratagemile comunicative ale Puterii, tendința de „instalare de automatisme, inoculare de clișee, de stereotipie în exprimare, deci uniformizare a gândirii” – nu acest aspect este avut în vedere aici, deși se constituie într-o dezvoltare deforma(n)tă, manipulative, a principiilor așa-numitelor ritualuri comunicative.

¹⁹ Acești factori capătă o importanță diferită în funcție de tipul de societate / cultură în care este valorificat un anumit idiom; de exemplu, în SUA, factorul dominant este gradul de cunoaștere, în Italia – vârsta, clasa socială și originea, sexul, apartenența politico-ideologică; în Coreea – rangul social, vârsta; în China – pentru unii, vârsta, pentru alții – gradul de înrudire, statutul social etc. – Kerbrat-Orecchioni, 1992, 37.

²⁰ Vezi Kerbrat-Orecchioni, 1992, 18; D. André-Larochebouvy, apud Kerbrat-Orecchioni, 1992, 22-23; Ionescu-Ruxăndoiu, 1999, 90; Charaudeau / Maingueneau, 2002: 30-31, *Gramatica*, 2005, 642, 653-654, 842-846 etc.

²¹ De altfel, comunicarea interpersonală, în general, implică asumarea unor roluri sociale (LeFleur-Kearney-Plax, 1997, 114-115).

²² Este ceea ce se subsumează, prin excelență, așa-numitei „memorii semantice” (cuvinte și definiții simbol – „*semantic memory* is a mental thesaurus, organized knowledge a person possesses about word and other verbal symbols, their meaning and referents, about relations among them, and about rules, formulas, and algorithms for the manipulation of these symbols, concepts, and relations” – Tulving, apud Owens, 1988, 17) *versus* „memoria episodică” (cu trimitere la experiențe personale, autobiografice).

BIBLIOGRAFIE

1. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Gramatica limbii române. II. Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005.
2. Odette Arhip, *Teoria comunicării – metaforic, comunicarea*, Iași, Editura Junimea, 2005.
3. Daniel Bougnoux, *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, Éditions La Découverte, 1998.
4. Patrick Charaudeau; Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Éditions du Seuil, Paris, 2002.
5. Eugen Coșeriu, *Determinatio y entoro. Dos problemas de una linguistica del hablar. Teoria del lenguaje y linguistica general. Cinco estudios*, Madrid, „Biblioteca Romanica Hispanica” Editorial Grados, 1962.
6. Stelian Dumistrăcel, *Discursul jurnalistic și discursul public din perspectivă ecolingvistică (radiografii)*, în Monica Spiridon, *Comunicarea și schimbarea culturală*, București, Ars Docendi, 2001, p. 40-47.
7. B. Aubrey Fisher, *Interpersonal communication: pragmatics of human relationships*, New York, Random House, 1987.
8. Luminița Frențiu, *Language in Use: An Introduction to Pragmatics and Discourse Analysis Concepts*, Timișoara, Editura Mirton, 2004.
9. Angelica Hobjilă, *Microsistemul deicticelor în limba română vorbită neliterară actuală*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2003.
10. Petru Ioan, *Logica „integrală” în distincții, operaționalizări, definiții și exemplificări*, vol. I, Iași, Editura Fundației „Ștefan Lupașcu”, 1999.
11. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Conversația: structuri și strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, Editura All, București, 1999.

12. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, Tome II, Armand Colin Éditeur, Paris, 1992.
13. Peter Koch; Wulf Oesterreicher, *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1990.
14. Melvin L. LeFleur; Patricia Kearney; Timothy G. Plax, *Fundamentals of Human Communication*, Second Edition, Mayfield Publishing Company, Mountain View, California, London, Toronto, 1997.
15. Jean Lohisse, *La communication. De la transmission à la relation*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2001.
16. Armand Mattelart, *La mondialisation de la communication*, Deuxième édition corrigée, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
17. Jacques Moeschler; Antoine Auchlin, *Introduction à la linguistique contemporaine*, II^e édition, Armand Colin, Paris, 2000.
18. Jacques Moeschler; Anne Reboul, *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, Coordonarea traducerii: Carmen Vlad, Liana Pop, Cluj, Editura Echinox, 1999.
19. Charles Morris, *Signs, language and behavior*, New York, Prentice-Hall, Inc., 1946.
20. Tim O'Sullivan; John Hartley; Danny Saunders; Martin Montgomery; John Fiske, *Concepte fundamentale din științele comunicării și studiile culturale*, Iași, Polirom, 2001.
21. Robert E. Owens, Jr., *Language Development. An Introduction*, Second Edition, Merrill Publishing Company, A Bell & Howell Information Company, Columbus, Ohio, 1988.
22. André de Peretti; Jean-André Legrand; Jean Boniface, *Tehnici de comunicare*, Traducere de Gabriela Sandu, Iași, Polirom, 2001.
23. Zdenek Salzman, *Language, Culture and Society: an Introduction to Linguistic Anthropology*, Second Edition, Westview Press, 1998.
24. Lucien Sfez, *Comunicarea*, Traducere de Margareta Samoilă, Prefață de Dan Lungu, Iași, Institutul European, 2002.
25. Tatiana Slama-Cazacu, *Psiholingvistica – o știință a comunicării*, București, All Educational, 1999.
26. Tatiana Slama-Cazacu, *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Iași, Polirom, 2005.

Anatol O GENERAȚIE RURAC CARE PLĂNEAZĂ LIBER

În comparație cu anii debutului meu, când până și organizarea activităților artistice, inclusiv a expozițiilor de lucrări plastice, aveau loc doar la date prestabilite și de „importanță civică majoră”, prezentul le oferă tinerilor creatori posibilitatea unor largi deschideri spirituale. Astfel, frecvențele reuniuni de creație ale tinerilor artiști plastici de la noi nu se lasă prea mult în așteptarea rezultatelor. În cadrul unei expoziții de pictură, grafică și artă decorativă, inițiate în primăvara anului curent la Casa Limbii Române, am avut ocazia de a cunoaște lucrări remarcabile, ce lansează noi personalități artistice mărturisind, cu certitudine, apariția unei generații care planează liber în sfera înaltelor aspirații estetice. Autoarele prezente cu cele mai bune lucrări la eveniment au fost: Maria Domnița Vieru, Galina Vieru, Natalia Procop, Olga Tricolici și Elena Stadnicenco.

Prin lucrările lor, aceste tinere experimentează o diversitate mare de tehnici și tematici, exprimând o direcție estetică ce se caracterizează mai ales prin interesul față de posibilitățile materialului; ele încearcă să armonizeze, în forme structurale, materiale, care în afara operei sunt lipsite de valoare artistică sau având chiar utilitate practică.

Un alt aspect reprezentativ pentru creația lor este cromaticul și acromaticul, care, bine dozate, induc o gamă largă de stări.

Maria Domnița Vieru, deja membră a Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova, lector și doctorandă, se prezintă cu picturi aflate într-o fază destul de matură în sensul în care expresiile calme ale lucrărilor ei conțin viziuni puternice. Se remarcă prin ilustrațiile în acuarelă, dar mai bine realizate sunt foile litografice, ofort, tehnici tradiționale pe care le-a însușit și le exploatează cu multă siguranță.

Fire cu o sensibilitate deosebită, Galina Vieru expune lucrări realizate în formule diferite. Unele sunt executate în tehnici tradiționale, ținând de pictura în ulei, altele alcătuiesc armonii abstracte din combinații de materiale netradiționale, autoarea mânuind cu o dibăcie exemplară și domeniul tapiseriei. Lucrarea „Relieful sufletului meu”, realizată în tehnică mixtă, se evidențiază prin forța de a surprinde și exterioriza gânduri, sentimente, emoții, făcând dovada unui neobișnuit simț al întregului. Componentele formă, factură, culoare denotă simplitate și împlinire.

Spiritul artistic pe care încearcă să și-l dezvăluie Olga Tricolici vibrează între principiile unui mesaj bazat pe tradiții populare, îmbinând în mod fericit tapiseria cu ceramica, dar manifestând și tendința depășirii unei faze artisanale, de exemplu, în lucrarea „Tradiții”, dar și în alta, mult mai elaborată, „Dintre sute de catarge”, reprezentând abstracții coerente care îți alimentează imaginația și sufletul.

Formulele artistice surprinzătoare pe care și le-a definit Natalia Procop traversează etape de perfecționare prin interesantele lucrări pe care le semnează. Itinerarul estetic astfel configurat este, am spune, nou în arta plastică din Basarabia.

Elena Stadnicenco se dovedește pasionată de dificila tehnică a baticului în care folosește un cromatism activ: culori complementare cu accente de contrast, dar, neașteptat pentru această tehnică, autoarea explorează subiecte din arealul realist-figurativ. Și mai mult uimește în foile grafice, unde acromaticul se constituie în domenii abstracte, cuprinzând spațiul cu vibrațiile ritmice ale negativului și pozitivului. Formele inovatoare ale lucrărilor Elenei Stadnicenco ne supun ochiul unor experiențe cromatice frapante.

Vernisajul de la Casa Limbii Române poate fi considerat un început de bun augur. Evident că drumul ascensiunii artistice este lung și întortocheat. Important e ca tinerele artiste să conștientizeze că numai prin muncă asiduă și acumulare de experiență ai șansa sigură de a învinge toate dificultățile procesului de creație și de a elabora – cu timpul – o operă cu reale calități.

Îmi place să cred că participantele la vernisaj sunt din generația ce planează liber. N-au fost molipsite de dogme, sunt receptive la tot ce e nou și relevant pentru un autentic om de creație, cu o bună ținută intelectuală pentru vârsta lor, fapt ce ne determină să fim încrezători în viitorul lor. Remarcând mesajul dezinvolt al lucrărilor, încurajând dorința tinerelor de a depăși forme și metode obișnuite de travaliu artistic, rămânem în așteptarea unor noi și revelatoare întâlniri dintre Spirit și Materie, întâlniri care, sperăm, să se producă spectaculos și cât mai curând.

Materie și Spirit.
Intersecții de limbaj

Galina VIERU
Natalia PROCOP
Maria Domnița VIERU
Olga TRICOLICI
Elena STADNICENCO



Galina Vieru. Iarna pe strada Kogălniceanu. Tehnică mixtă

La 11 martie 2008, la Casa Limbii Române „Nichita Stănescu” din Chișinău, a avut loc inaugurarea unei expoziții de pictură, grafică și artă decorativă cu genericul: „Materie și Spirit. Intersecții de limbaj”. Ilustrăm acest număr de revistă cu lucrări ale participantelor la vernisaj.

II Limba ROMÂNĂ



Galina Vieru. Sonata lunii. Ulei / pânză



Elena Stadnicenco. The Est. Batic

IV Limba ROMÂNĂ



Natalia Procop.
Ancora vremii.
Tehnică mixtă



Natalia Procop.
Abesement.
Tehnică mixtă

VI Limba ROMÂNĂ



Elena Stadnicenco. Martie. Batic



Galina Vieru. Clipa din urmă... Ulei / pânză

VIII Limba ROMÂNĂ



Natalia Procop. Coline. Tapiserie



Galina Vieru. Giuvaergie. Melhor, sidef

X **Limba ROMÂNĂ**



Galina Vieru. Laleaua albastră. Ulei / pânză



Maria Domnița Vieru. Meșterul Manole I. Aquafort

XII Limba ROMÂNĂ



Galina Vieru. Pasărea Phoenix. Hârtie / acuarelă



Maria Domnița Vieru. Meșterul Manole II, Aquafort

XIV Limba ROMÂNĂ



Olga Tricolici. Tradiție. Tehnică mixtă



Galina Vieru. Roșu, galben și albastru. Ulei / pânză

XVI Limba ROMÂNĂ



Galina Vieru. Noaptea floriilor. Ulei / pânză



Nicolae **EXPOZIȚIE DE ICOANE** *DABIJA*

Icoane pictate peste alte icoane

mai vechi:

rugile tale abia mai ajung
la sfinții dintâi
cu vopsea peste ochi,
cu vopsea în urechi,
șchiopătând de vopselele de pe călcâi.

Ochii lor închiși
pe dinăuntru deschiși
văd – ce nu zăresc sfinții
din față –

l a c r i m a ,
cea de care obrazii ți-s
scriși,

Colegul și prietenul nostru Nicolae Dabija a împlinit recent vârsta de 60 de ani. Cu acest prilej revista „Limba Română” și Casa Limbii Române „Nichita Stănescu” îi adresează cele mai calde felicitări, urări de multă sănătate, curaj și rezistență în a-și urma cu demnitatea dintotdeauna destinul hărăzit de Dumnezeu. Suntem cu tine, dragă Nicolae, la bine și la rău, pentru că exprimi, prin tot ce faci, aspirațiile și visele generației de basarabeni care își asumă în totalitate sinuosul și dificilul făgaș al renașterii naționale.

Te îmbrățișăm. La mulți ani, frate Nicolae!

132 Limba ROMÂNĂ

în care nu se știe
cât este foc
și cât este gheață.

PARACLISER ÎN MUNȚI

Sunt paracliser într-o biserică veche
zidită de-un sulger
care aprind lumânările
de la fulger,
mă agăț, ades, de nori
ca să trec peste hău
și strig: Iată-mă, Doamne!,
Uită-te, Doamne! –
acesta sunt eu!

Când pârâie cerul de trăsnete grele
îngenunchez pe pragul
chinoviei mele
și mă rog (eu, o biată furnică):
Iată-mă, Doamne!,
Iartă-mă, Doamne,
că nu mi-i frică.

În biserică mea zidită pe-o buză
de hău
nu mă rog decât eu,
aprind câte-o mie de lumânări
la icoana lui Christ
și zic: Iată-mă, Doamne!,
Vezi-mă, Doamne!,
cât sunt de trist.

Mă simt aici în biserică zidită
de sulger
ca un arbore-n care
locuiește un fulger;
și-ntre stânci –
din câlți de ceață – fac punți
când ning singurătăți de sus,
peste munți.

134 Limba ROMÂNĂ

moartea actorului, fără s-o știe)
actori ca aceștia sunt, desigur, o mie...

Mai apoi tot orașul de incident a vorbit
(că: „Pe scena Teatrului Cutare
un actor s-a ținut de cuvânt, și-a murit!”)
Și-a fost un scandal, ehe!, din cel foarte mare.

Regizorul-prim, desigur, a protestat
(„La noi e teatru adevărat,
la noi pe scenă, domnii mei, nu se moare!”)
la conferințele de presă ulterioare.

Deși fusese o banală-ntâmplare cu un actor
(Era o înscenare ordinară, după un mit,
cu zei, mășcarici, decor),
când unul dintre actori chiar a și murit.

În timp ce mării actori se prefăceau doar că mor.

PREMONIȚII

E toamnă. Ning frunzele,
rânduri.
Și cad toți copacii pe gânduri.

Ceață amestecată cu ramuri –
ca o perdea stă
la geamuri.

În cărțile
ce le citești,
pe sărite,
cuvintele șed
zgribulite.

Degrabă va ninge,
degrabă!

Și cărți
 încăpea-vor
 într-o silabă!

Pe dealul
 ce-n nouri se curmă –
 păstorul
 pășcut e
 de turmă.

E toamnă. Ning frunzele,
 rânduri.
 Și inima cade pe gânduri.

ORA DE METAFIZICĂ

Dumnezeu se întreabă,
 câteodată,
 de acolo, din norii lui:
 „Dar oare omul
 există?”
 Privește
 către planeta înconjurată
 de smog, de fumul unor războaie
 fraterne, de ceața unor diversiuni
 contra vieții,
 înfășată ca-ntr-un bandaj, lăptos, prin care nici
 ochiul divin
 nu mai poate pătrunde.
 Dar asta – numai pentru-o clipă,
 căutându-și după aceea
 de treburile lui.

PSALM

Sunt, Doamne, atât de trist și singur:
 precum un rug în care ninge,
 ce ba învie, ba se stinge...

136 **Limba ROMÂNĂ**

Sunt, Doamne, atât de trist și singur...

Precum de rouă – niște crânguri,
mi-s zilele de lacrimi pline.

Se vede, Doamne, de la Tine
cât sunt de trist,
cât sunt de singur?!

De orice rază ce m-atinge
mă simt rănit până la sânge...

Sunt, Doamne, atât de trist și singur:
precum un rug în care ninge.

UMBRA

Nu sunt singur
cât umbra e cu mine.

TĂCERI ASURZITOARE

Tăcerile sunt pline de cuvinte:
ele au colți,
sunt colorate,
și prezic;
dânsele pot preamultul a-l cuprinde
cum vorbele, ades, nu spun nimic.

Tăcerile sunt pline de cuvinte,
cu fulgerări și prăvăliri de stâncă.
Au mai rămas pe lume lucruri sfinte
Neprofanate de cuvinte încă.

Tăcerile sunt pline de cuvinte...
Învață să le-asculți. Și să le-auzi.

Să poți vorbi cu morții din morminte,
cu cariul ce lucrează în aguzi...

Tăcerile sunt pline de cuvinte.
Iară în urma ultimei Plecări
numai tăcerea te va ține minte...
Și poate-o carte, plină de tăceri.

IUBIREA MEA...

...e un vis mai mult ca realitatea,
ca un turn – mai mult decât cetatea,
ca un ecou – mai mult decât tumultul,
ca multul cel mai mult decât mai-multul.

INVERS

Plouă invers, dinspre pământ spre cer.
Curg arborii spre nouri, înfrăgezind departe.
Ce-aș mai putea, o, Doamne, de-acuma să-ți
mai cer,
când mi-ai trimis iubirea aceasta
ca pe-o moarte?!

Și uruitul ierbii răzbate în odăi,
tot mai matern,
mai blând,
mai auster;
cu gura mea când caut, setos, buzele ei:
ca un spion fiola cusută la rever.

MAMA CRISTINA

Nucul stă tot mai bătrân lângă poartă,
răsfirând, printre ramuri uscate, lumina;

138 Limba ROMÂNĂ

cade pe casă frunza lui moartă
căutând-o, în zboru-i, pe mama Cristina.

A plecat pe cărările tot mai uituce;
lacrimile mele sunt tot mai puține;
trupul ei e-n cimitir sub o cruce,
sufletul ei e aici lângă mine.

Vântul îngrămădește frunza-n ogradă
și mama Cristina nu-i să le-adune,
și nici să măture praful, ca o zăpadă
pe pragul casei ce, trist, se depune.

Cerul stă peste sat ca un dig –
pe el se cațără-n seară verbina;
în ograda noastră e frig, tot mai frig
de când s-a dus de-acasă mama Cristina.

Pustie e înserarea... Și numai pe zare –
acolo unde se amărăște lumina –
plopul se-ndoaie ca o lumânare, pe care
toamna o aprinde pentru mama Cristina.

VÂRSTA DE TRECERE

Am, Doamne, treizeci și trei de ani
și-s numai bun de răstignit,
și-s numai bun de pus pe crucea
poemului desăvârșit;

poemului care-ar putea
cu-o clipă iarna s-o amâne.
Sunt pedepsit azi pentru-o gafă
pe care o voi face mâine.

Revolta sângelui din mine
se domolește în părinți.

Dar unde-i Iuda să mă vândă
pentru cei treizeci de arginți?!

Se-ntinde-amurgul peste ziduri
precum un mușchi trandafiriu;
când moartea-mi face blând cu ochiul,
eu mai învăț să fiu, să fiu...

TESTAMENT

Copiii mei, își toarce steaua firul –
cu poezia nu aduni avere:
vă las ca moștenire trandafirul,
lumina lui de pace și durere.

Și spinii, ce văzduhurile ară:
să sângerați de ei,
 în veșnicii,
mireasma, care-n orice primăvară —
deșteaptă șerpii
 îngropați de vii...

Mireasma să i-o smulgi e foarte greu,
nici nu i-o poți căra cu coviltirul,
sau în bucăți s-o-mparți c-un fereastră:
vă las ca moștenire trandafirul.

Iar dacă-l veți iubi
 cu-adevărat –
în veci n-o să vi-l poată răpi nime:
chiar de-i va smulge tufa vreun gealat,
un fir de rădăcină tot rămâne!

Mireasma lui scrie pe vânt poeme.
...Dar când se încâlcește-n rami zefirul –
tufele scunde ard ca niște steme!

Vă las ca moștenire trandafirul.

LAPSUS

N-am uitat să scriu câteva cărți de poeme,
n-am uitat să iubesc o femeie și câteva poene
în viața asta scurtă, cât un scăpărat de chibrit...

...Am uitat doar să fiu fericit.

Dabija Nicolae, n. 15 iulie 1948, Codreni, județul Chișinău, Basarabia, scriitor și om politic.

Absolvent al Universității de Stat din Chișinău, Facultatea de Filologie.

Din 1986, redactor-șef al săptămânalului „Literatura și Arta”, organ al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

Sub conducerea lui N. Dabija „Literatura și Arta” devine o revistă națională militând pentru repunerea în drepturi a limbii române, a alfabetului latin, a tricoulului, ajungând să fie editată, în 1990, cu un tiraj de 260 000 de exemplare.

Fost deputat în parlamentul sovietic (1989-1991) și în Parlamentul Republicii Moldova (1990-1994, 1998-2001).

Președinte al Forului Democrat al Românilor din Moldova și al Asociației Oamenilor de Știință, Cultură și Artă din Republica Moldova. Laureat al Premiului Național al Republicii Moldova (1988); al Premiului „Mihai Eminescu” al Academiei Române (1995); al Marelui Premiu „Nichita Stănescu” (1992); al Marelui Premiu „Sfântul Gheorghe” din cadrul Festivalului Internațional de Poezie de la Uzdin (Serbia); Cavaler al Ordinului Republicii (1996), cea mai înaltă distincție a Republicii Moldova; Cavaler al Ordinului „Steaua României”, cu grad de Comandor (2000), cea mai înaltă distincție a României. În 2003 este ales membru de onoare al Academiei Române.

A debutat cu volumul de versuri *Ochiul al treilea* în 1975. Alte culegeri de poeme: *Apă neînceptută* (1980), *Zugravul anonim* (1985), *Aripă sub cămașă* (1989), *Dreptul la eroare* (1998, în prestigioasa serie “Biblioteca pentru toți”), *Tăceri asurzitoare* (2000), *Doruri interzise* (2004), *Fulger înrourat* (2005), *Maraton printre gloanțe* (2008) ș.a., volume în care poetul unește linia confesivă cu lirica de tribun.

Eseistica – *Pe urmele lui Orfeu* (1983, 1990), *Moldova de peste Nistru – vechi pământ strămoșesc* (1991), *Libertatea are chipul lui Dumnezeu* (1997), *Icoană spartă, Basarabia* (1998), *Harta noastră care sângeră* (1999), *La est de vest* (2001), *Vai de capul nostru!* (2001), *Însemnări de pe front* (2002), *Râul în căutarea mării* (2003), *Basarabia, țara de la răspântii* (2004), *Bezna vine de la răsărit* (2005), *Paznic pe înălțimi* (2007) ș.a. – punctează repere ale identității spirituale naționale și momente ale renașterii basarabene.

Autor de cărți pentru copii: *Povești de când Păsărel era mic* (1980), *Alte povești de când Păsărel era mic* (1984), *Domnia lui Ștefan cel Mare* (1991), *Nasc și la Moldova oameni* (1992), *În căutarea identității. Istoria neamului românesc din Basarabia povestită pentru elevi* (2002) ș.a. și de manuale școlare: *Daciada*, ciclul de manuale școlare la istorie pentru cl. I-IV (1991-1993), *Literatura română*, cl. a VI-a (1988-2007).

Coordonator la *Antologie a poeziei vechi moldovenești* (1988).

A tradus în limba română: Federico Garcia Lorca, *Romancero țigan* (1980), I. W. Goethe *Suferințele sărmanului Werter* (1987), A. Jukovski *Povești* (1983) ș.a.

Volume aparte i-au apărut în S.U.A., Italia, Rusia, Ucraina, iar cicluri de poeme i-au fost traduse în mai multe limbi ale lumii.

NICOLAE DABIJA: REPERE PENTRU UN PORTRET

„L-am citit de-a lungul anilor, l-am ascultat rostindu-și versurile în fața unei săli arhipline ce-l copleșea cu aplauze, i-am recitat acuma într-o zi și o noapte de vară toată opera sa poetică, și nu-mi voi tăinui bucuria și entuziasmul ce m-au cuprins de atâtea ori până la lacrimă, așa cum ți se întâmplă ori de câte ori irupe adevărul frumuseții în opera de artă, când pecețile cedează și se stabilește comuniunea cea tainică între inima ce vorbește și una ce ascultă, asupra vieții de necuprins, asupra suferințelor ce-și află transfigurarea din care se bănuie ieșirea biruitoare resurecțională.

Un poet angajat așadar, un mare poet social, este acest tânăr plăpând, cu frunte înaltă, numai ochii, scânteietori, ce știi plecarea-n jos, întru smerită cugetare, nu întru umilință stearpă cum ar spune cei vechi, fixat ca-n rama dureroasă necuprinsul viu al câmpului unui tablou, pândă la eveniment, pază la pasiuni dezghiocându-le miezul înainte de-a le da frâu liber, aproape nicicând, ca și Grigore Vieru, lacrimă uriașă umbrită de enigmaticul surâs din colțul evlavioasei guri arsă, buză de lut, de văpaia cuvântului, ca să învețe neplânsul, ca să deprindă răbdarea îndelungă, pânda cea sfântă întru lucrare și priveghere pentru edificarea semenilor.

Căci poezia ține de iubire, este foc mistuitor întrupat în cuvânt, este acest dor de comuniune, irezistibil exprimat, lapidar, într-un poem memorabil de către Nicolae Dabija:

*Doru-mi-i de Dumneavoastră
Ca unui zid – de o fereastră”.*

Ioan ALEXANDRU, „Luceafărul”, 29 iulie 1989

„Legat prin mii de fire de fenomenul basarabean în complexitatea lui, tribun, rapsod și evocator, Nicolae Dabija continuă, alături de alții, cântul atât de repede întrerupt al lui Alexei Mateevici. Continuare la nivelul altui timp și cu alte mijloace, dar o continuitate sui generis, ca început perpetuu...

Poezie de șoapte și rememorări care s-ar vrea citită sau rostită în acompaniament de harpe și flaute, în lumini catifelate, scăzute.

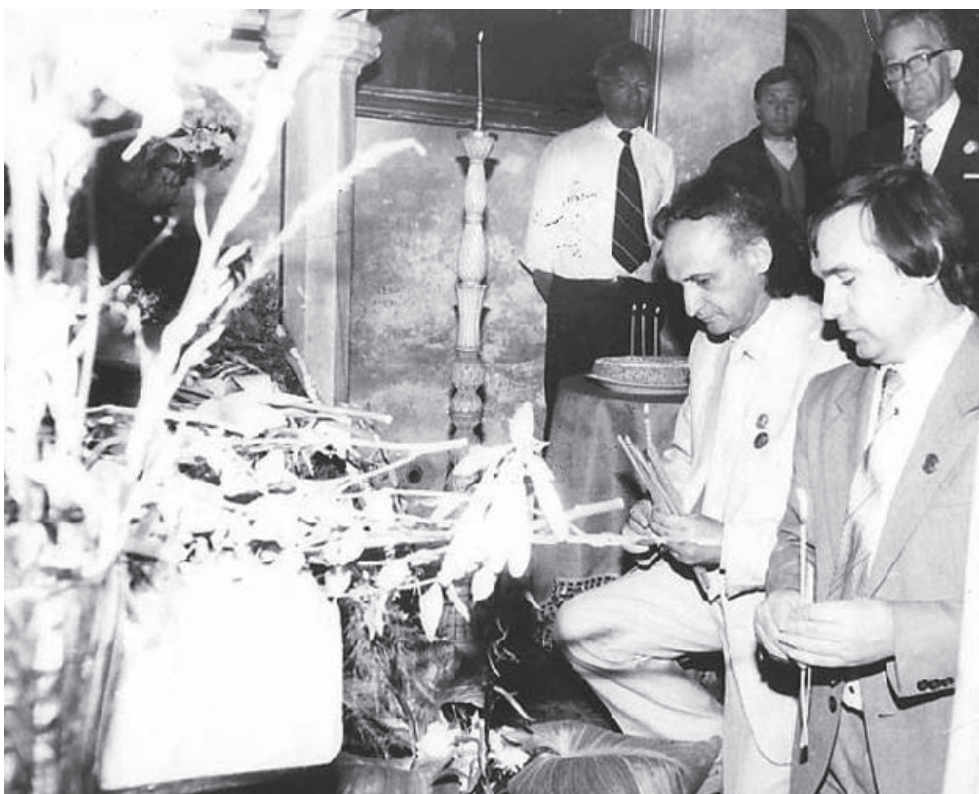
Între viață și moarte, între pământesc și astral – neconținut în căutarea unui echilibru –, poetul de la Chișinău e un centru de balans, o voce caldă care-și reprimă accentele înalte. Efuziunile sale cheamă, în contrapunct, propoziții în surdină, tăceri, elocvențe, pauze.

Proiectată în orizont metafizic, trecerea în neștiință are în frumoasa Baladă cu Toma Ali-moș gravitatea poemelor unui Blaga: a unui Blaga asediat”.

Constantin CIOPRAGA, Nicolae Dabija – o conștiință vizionar-patetică, prefață la volumul Aripă sub cămașă, Iași, Editura Junimea, 1991



Nicolae Dabija cu Vasile Tărățeanu
și generalul Mircea Chilaru la Putna



Cu Grigore Vieru la mormântul lui Ștefan cel Mare (1989)



1989. În parlament cu profesorii Ion Dumeniuk
și Nicolae Mățaș în timpul examinării legislației lingvistice



Cu profesorul Valeriu Rusu

„De câțiva ani buni, «Literatura și Arta» se citește de la editorialele lui Nicolae Dabija, care sunt adevărate exerciții de înviore a spiritului în diminețile de joi.

Împotmoliți în mârza rutinei, oboșiți de manevrele politicianiste ale guvernanților – abile, absurde, aberante, abisale, abjecte, abnorme, abominabile (iată-ne în extaz lingvistic postmodernist pe care nu-l agreează Dabija, cultivator, totuși, de jocuri de limbaj wittgensteinieni), fiindcă abhoră, abjură și abiotrofizează tot ce ține de firesc, de adevăr, de neam, de istoria și de bunul-simț –, necăjiți de reluările sisifice ale acelorași probleme parcă spre a legitima condiția noastră manolină (alături de cea mioritică), de a ne întoarce mereu la punctul zero, găsim în luările lui de atitudine – tranșante, „eminesciene”, fără concesii – o oază de prospețime, de relaxare psihică.

În această lume româno-basarabeană uitată de Dumnezeu, sortită experimentelor de tot felul – politice, economice, sociale, ecologice, lingvistice, plurietnice, demografice etc. –, hărăzită veșnicei neuniri din cauza dihonțiilor și ambițiilor partidare, ele sunt ca niște iradiieri magnetice călăuzitoare.

Sunt, la propriu și la figurat, ca o busolă, ca o călăuză pentru întreaga noastră societate dramatică sau chiar debusolată”.

Mihai CIMPOI, „Literatura și Arta”, nr. 28, 10 iulie 2008

„I-am citit, mai demult, poezia și am analizat-o cu atenție încercând să-i prind modelele și stilul. Am remarcat fără dificultate că Dabija i-a citit bine pe marii poeți, de la Eminescu la Nichita Stănescu, și este la curent cu literatura europeană (din care a și tradus). Este un «optzecist» care nu renunță la tradiția spirituală și nu desparte biografia individuală de marea și mica istorie. Crede că poezia are încă o misiune socială și națională în epoca post-modernității și că poetul trebuie să rămână, atunci când este necesar, o voce a tribului. Scrie, de aceea, despre neliniștile spiritului său, dar scrie și despre tragediile, vechi și noi, ale comunității din care face parte. Este prin aceasta un tradiționalist, un poet nesincronic? Poate că este, dar ce înseamnă în poezie a fi tradiționalist și a fi modernist? Ce pot să spun aici, pe scurt, este că tradiționalismul și modernismul sunt concepte ideologice, nu estetice, și că, în multe cazuri, ele se amestecă în poezie”.

Eugen SIMION, „Literatura și Arta”, nr. 28, 10 iulie 2008

„Într-o perioadă când predomina inerția, conform căreia sentimentele intime, lumea interioară trebuiau lăsate să aștepte, în prim-plan continuând să fie evidențiat marșul triumfal al unui imaginar socialism «înalt dezvoltat», se impunea gestul discret al lui Nicolae Dabija care pune în valoare „peisajele sufletului”. Fără să cadă în sentimentalism, poezia sa este la început ușor sentimentală. Nu aceasta însă o caracterizează în întregime, ci anume tendința de reabilitare a poetului. Puse într-o lumină diafană, lucrurile «înfrunzesc», dau lăstari, înmuguresc. Îndrăgostirea de lucruri generează o stare de cântec perpetuu. Dar în cel de al doilea volum (Apă neînțeleasă, 1980), de rând cu căutarea frumosului, acesta fiind legat mai ales de graiul matern, de baștină, de Patrie, de sentimentul de dragoste sau de pioșenie față de părinți și față de înaintași, Nicolae Dabija își schimbă brusc instrumentarul liric. Cuvântul ales pentru melodicitate face loc unui vocabular mult mai energic. Interesul pentru eufoniile străvechi ale limbii ma-

terne devine constant și îl diferențiază între confrății săi de condei. Într-o realitate în care fastul și graba de a lustrui superficial lucrurile contribuie la neglijarea vechii spiritualității, el readuce în actualitate lumina cuvântului bătrânesc și proiectează atât în versuri (i-au mai apărut volumele *Zugravul anonim* și *Aripă sub cămașă*, 1989, *Dreptul la eroare*, 1994, *Lacrima care vede*, 1995, *Oul de piatră*, 1995), cât și în eseuri (Pe urmele lui Orfeu, 1983, și în *Antologia poeziei vechi moldovenești*, 1988) valoarea culturală a sufletescului. Nu putem însă neglija aspectul dublu al revenirii la tradiție: unul ține de necesitatea recuperării tradiției neglijate, ca șansă unică de supraviețuire, iar celălalt de faptul că instalarea în carapacea tradiției conține în ea riscul stagnării. Din cadrul tradiției autorul lansează mesaje cu aceeași demnitate cu care ar vorbi, de exemplu, un poet francez prin intermediul limbii sale înnobilate de tradiția culturală. Și are dreptate să o facă. Dar în acest moment ni se dezvăluie și reversul situației: singura șansă a poetului care îmbracă toga aristocratică a tradiției este, așa cum afirmă și Ortega y Gasset, «să trăiască în calitate de moștenitor, adică trebuind să îmbrace carapacea unei alte vieți». Eul artistic riscă să piardă din autenticitate. Poeții basarabeni își asumă acest risc în mod conștient, scopul fiind perpetuarea adevărului despre ființa spirituală, în condițiile unui stat în care politica națională consta în așa-numita apropiere dintre naționalități până la dispariția lor. Mecanismul interior al tradiționalismului poeziei basarabene ține de un context concret istoric și de un adevăr, definit de către Ortega y Gasset drept al destinului. Revenind la poezia autorului nostru, vom observa că aici este prezentă pledoaria împotriva contopirii mecanice a eului concret cu falsele batalioane sau cu masele abstracte. Acestui fel de contopire cu colectivitatea Nicolae Dabija îi opune unirea prin suflet, care nu contravine socialului, dar care pune în lumină lumea interioară a fenomenelor. De acolo, din interior, poetul privește către lumea din jur cu ochiul al treilea, care aparține nu altcuiva decât copilului”.

Ana BANTOȘ, *Dinamica sacralului în poezia basarabeană contemporană*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 148-149

„Înverșunarea lui de a trăi din plin soarta luptătorului și a artistului angajat e sublimată de jertfă și sacrificiu, de ingeniozitate și intransigență, de risc și îndurarea propriilor sale izbânzii.

El renaște mereu.

Mi-l reamintesc: e peste tot. Acum și dincolo de angoasa și avatarurile timpului trecător”.

Anatol CODRU, „Literatura și Arta”, 9 iulie 1998

„În glasul acestui poet răzbate amintirea cântecului orfic. O blândețe sfâșiată prelung străbate vocea lui Dabija ori de câte ori vorbește în public sau își rostește versurile. Sunt convins că această voce a contribuit la reînvierea sufletească a românilor basarabeni.

Lirica lui Nicolae Dabija este o poezie a legendelor și Memoriei. Împotriva veacului peltic, mutilator al popoarelor, se ridică melodia verbului dabijian. Menade încrâncenate ar dori să-l sfâșie pe acest modest și cuminte Orfeu al Basarabiei. Poate de aceea am și scris aste rânduri, în speranța că invidia ucigătoare va dispărea dintre frați”.

Theodor CODREANU, *Basarabia sau drama sfâșierii*, Chișinău, Editura Flux, 2003, pag. 217-233

„Un poet modern, în toată puterea cuvântului, un poet dintre cei mai proeminenți de azi, este Nicolae Dabija.

Ochiul al treilea ne propune un tărâm al poeticului purificat de scoriile istoriei, oferă poetului o tribună sau un soclu care să domine prin vis și viziunea suprafirească a artei lumea, să o transforme (sau măcar să încerce efortul acesta înfricoșat) în FRUMOSUL absolut, totuna cu BINELE și cu ADEVĂRUL”.

**Ion ROTARU, O istorie a literaturii române,
vol. V, București, Editura Niculescu, 2000, pag. 612-619**

„Cel mai notoriu poet al promoției '70 din Basarabia... își asumă patetic responsabilitatea comunitară și morală, interzicând poetului „dreptul de eroare” și punându-l în fața urgențelor istoriei. Misionar și elegiac, Dabija a transformat poemul într-o armă a renașterii naționale, lăsându-și ca registru de rezervă, pe lângă cel preeminent – declamatoriu și patetic, unul de sublimare a stărilor lăuntrice, de decantare a confesiunii în viziune”.

**Alexandru CISTELECAN, Dicționarul esențial al scriitorilor români,
coordonat de M. Zăciu, M. Papahagi, A. Sasu, București,
Editura Albatros, 2000, pag. 231-233**

„Veți descoperi în această carte, Fotograful de fulgere, pe unul dintre cei mai originali poeți care scriu poezia de azi.

Republica Moldova este un stat tânăr, care s-a desprins de Uniunea Sovietică, anunțându-și opțiunea pentru libertate.

Fără cunoașterea unor realități prin care a trecut această țară nu veți înțelege pe deplin poezia acestui poet. Mi-a făcut o onoare deosebită să lucrez asupra traducerilor lucrărilor dlui Dabija”.

**Rand BRANDES, Hickory, Carolina de Nord, S.U.A.,
„Literatura și Arta”, 1 noiembrie 2001**

„La 60 de ani, Nicolae Dabija, ești un copil neliniștit al secolului și al întâmplării; continui să lupti pentru limba ta strămoșească și asta nu e un lucru întâmplător.

Crezi într-un Dumnezeu care este al basarabenilor și al întregului popor român urgisit.

Scrisul tău nu a ingenuncheat, nu a făcut compromisuri niciodată, același car olimpiian, aceeași claritate, aceeași exactitate în aprecierea faptelor. Aceași acuratețe, aceeași frumusețe a limbii noastre literare, una și nedespărțită”.

Viorel DINESCU



VLADIMIR ZAGAEVSCHI – 75

FIȘIER BIOBIBLIOGRAFIC

S-a născut la 3 iunie 1933 în satul Palanca, comuna Cotova, plasa Bădiceni, județul Soroca, România.

Termină cu mențiune Școala primară în satul natal, apoi Școala de șapte ani din satul Cotova, raionul Zgurița, și Școala medie nr. 1 de cultură generală din satul Chetrosu, raionul Drochia.

Între anii 1957-1959 învață la Institutul de Stat de Medicină din Chișinău (azi: Universitatea de Stat de Medicină și Farmaceutică „Nicolae Testemițeanu”), Facultatea de Medicină Generală.

Absolvent al Facultății de Filologie a Universității de Stat din Moldova, Secția de Limbă și Literatură Română, cu teza de licență: „Sistemul fonetic și fonologic al graiului cosăuțean” (1963).

În 1971 susține teza de doctor în filologie: „Cercetări privind morfosintaxa și sintaxa unui grup de graiuri izolate din regiunea Transcarpatică a R.S.S. Ucrainene în comparație cu graiurile din R.S.S. Moldovenească” [Graiurile din Maramureșul istoric din dreapta Tisei].

Cercetător științific la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe din Moldova, Sectorul de Dialectologie și Fonetică Experimentală (1963-1964).

În octombrie 1996, la Simpozionul Național de Dialectologie de la Baia Mare, este ales membru al Consiliului Coordonator (Executiv) al Societății de Științe Dialectologice din România.

În august 2007 Consiliul comunei Palanca (satul de baștină) îi conferă titlul „Cetățean de Onoare al comunei Palanca”.

Activitatea didactică și științifică. Lector universitar la Catedra de Limba Română a U.S.M. (1964-1967); lector universitar superior la Catedra de Limba Română a U.S.M. (1971-1978); din 1978 până în prezent – conferențiar universitar la Catedra de Limbă Română / Catedra de Lingvistică Română, Generală și Romanică / Catedra de Limbă Română, Lingvistică Generală și Romanică.

A ținut cursurile normative: *Introducere în lingvistică, Fonetică, Dialectologie, Gramatica istorică a limbii române* și cursuri speciale: *Probleme de fonologie, Probleme de ortografie a limbii române, Bazele teoretice ale ortografiei* – la U.S.M. și, prin cumul, la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, la Universitatea Real-Umanistică din Cahul și la Universitatea de Stat din Tiraspol (cu sediul la Chișinău). În repetate rânduri a fost președinte al Comisiei de Stat la examenele de licență la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău.

A realizat cercetări în următoarele domenii: *fonetică și fonologie, ortografie, ortoepie și grafie, dialectologie și istoria limbii, gramatică, lexicografie (vocabular regional), istoria lingvisticii, cultivarea vorbirii*. Este autor a peste 200 de lucrări științifice și științifico-didactice publicate în Republica Moldova, România, Ucraina.

A participat cu referate și comunicări științifice la numeroase colocvii, congrese, simpozioane și conferințe, unionale (în fosta U.R.S.S.), internaționale, naționale, republicane, interuniversitare, în Republica Moldova, România, Ucraina, Federația Rusă.

Este conducător științific la teze de masterat și de doctorat. A fost în mai multe rânduri referent (oponent) oficial la susținerea tezelor de doctorat la Chișinău, la Kiev și la Cluj-Napoca.

Publicații. *Culorile accentului*, Chișinău, Editura Știința, 1988, 184 p.; *Studii de gramatică dialectală comparată*, Chișinău, Editura Știința, 1990, 252 p.; *Curs de gramatică istorică a limbii române*, Chișinău, Editura Lumina, 1991, 312 p. (coaut.); *Curs de dialectologie română*, Chișinău, Editura Lumina, 1991, 232 p. (coaut.); *Fonetica*, Chișinău, Editura Lumina, 1993, 272 p. (coaut.) ș.a.; suporturi didactice și programe analitice la cursurile predate; redactare științifică a mai multor lucrări ale colegilor (fonetiști, dialectologi); numeroase studii, articole, recenzii, cronici, în reviste și culegeri prestigioase, inclusiv în România și Ucraina.

Vladimir „CA NEAM SUPRAVIEȚUIM ZAGAEVSCHI PRIN GRAIUL MATERN...”

– Stimate domnule Profesor Vladimir Zagaevski, până la 1989 s-a vorbit expres despre „lingvistica sovietică moldovenească”, făcându-se o periodizare a ei începând cu anul 1924. Cum calificați acest „segment” al „științei” noastre?

– La venirea rușilor în 1940 intelectualitatea basarabeană (primari, ex-primari, profesori, învățători, medici, studenți etc.) s-a refugiat peste Prut de frica monstrului enkavedist comunist-bolșevic din răsărit. Printre aceștia au fost și Eugeniu Coșeriu, originar din s. Mihăileni, jud. Bălți, pe atunci student la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, care mai târziu a ajuns lingvistul numărul unu al lumii, și Boris Cazacu, originar din Nisporeni, ulterior profesor la Universitatea din București, și Valeriu Rusu din s. Mihăileanca, jud. Hotin, devenit mai apoi cercetător științific la Institutul de Fonetică și Dialectologie al Academiei Române, în ultima vreme stabilit în Franța la Aix-en-Provence, și mulți alții. În felul acesta, în Basarabia s-a format un vid intelectual, pe care au venit să-l umple intelectualii (lingviști, scriitori etc.) din R.A.S.S.M. (un fel de Transnistrie formată în 1924), cu studii superficiale făcute la Balta (numită ironic „Sorbona” noastră), cu „limba moldoveneas-

Vladimir Zagaevski este un vechi și constant colaborator al revistei noastre. Textele domniei sale – publicate de-a lungul anilor – elaborate cu rigurozitate, conștiinciozitate și competență profesională, au contribuit la elucidarea unor probleme controversate, la nuanțarea unor puncte de vedere privind identitatea limbii și a poporului nostru. Interviu acordat revistei „Limba Română” de către distinsul profesor cu prilejul împlinirii celei de-a 75-a aniversare de la nașterea sa nu este o excepție. Invităm cititorul să parcurgă răspunsurile formulate cu acribie de către lingvistul Vladimir Zagaevski și îi adresăm autorului felicitări, ani mulți plini de rod. Să ne revedem cât mai des în paginile publicației noastre, stimate domnule Profesor.

Alexandru BANTOȘ

că” bazată pe graiul din stânga Nistrului, cu *Gramatica linghii moldovenești* a lui I. D. Ceban, cu literatura „moldovenească”, scrisă și ea în grai transnistrian („malurostângistnic”), a scriitorilor transnistrieni: Ion Canna, Lev Barschi, Iacob Cutcovețchi, Leonid Corneanu (Cornfeld) ș.a. Toate acestea își aveau începutul în 1924 și urmăreau scopul să ne impună o „limbă moldovenească”, diferită de cea română, o „literatură moldovenească” fără clasicii noștri moldoveni (români), considerați și etichetați ca scriitori burghezi români: M. Eminescu, V. Alecsandri, Ion Creangă...

Cei care au făcut studii în timpul războiului și după război, până la moartea lui I. V. Stalin și până la „dezghețul hrușciovist”, nu au avut acces nici la literatura artistică românească, nici la cea lingvistică. În procesul de cercetare a limbii noastre aveam dreptul să utilizăm doar surse, izvoare sovietice, care, desigur, justificau, direct sau indirect, teoria celor două limbi și două popoare. „Lingvistica sovietică moldovenească”, considerată un apendice al ideologiei timpului, era, prin urmare, obligată să ascundă adevărul despre originea etnolingvistică a basarabenilor.

– Filologilor din fosta R.S.S.M. li se reproșează (din rea-voință sau din necunoașterea realităților politice sovietice) că nu au avut curajul să spună limbii române pe nume. Cât de justificată este această „învinuire”?



5 iulie 2003. La Alma Mater, după 40 de ani de la terminarea U.S.M., împreună cu Vitaliu Zagaievschi, Anatol Codru, Mihail Dolgan, Timotei Melnic ș.a.

– Filologii și scriitorii moldoveni, studenții, dar și unii dintre elevi, conștientizau că sunt români, că vorbesc limba română, că alfabetul nostru este cel latin, nu cel rusesc, că avem o literatură clasică extraordinară, dar care a fost interzisă la est de Prut imediat după război sau a fost puternic cenzurată și revizuită mai târziu. Se afla la index și literatura științifică privind evoluția, identitatea și unitatea limbii române. Era taxată din punct de vedere ideologic chiar utilizarea cuvântului „român” și derivatele lui. În acest context sociopolitic, ce a durat aproape o jumătate de secol, cum să aibă curajul filologii noștri să promoveze numele adevărat al limbii române?! Regimul era dur și neiertător cu cei care încercau să se revolte și să militeze pentru dreptate și echitate națională. Crudă în acest sens a fost soarta lui Nicolae Costenco, a lui Petre Ștefănuță, a lui Alexei Marinat, a lui Gheorghe Ghimpu, a lui Mihai Moroșanu, a lui Alexandru Șoltoianu și a altor neînfricați români basarabeni, care au făcut ani grei de pușcărie pentru... „naționalism românesc”.

Înșușindu-și această tristă experiență, filologii moldoveni și-au luat drept armă de luptă reticența și lucrul cu mânuși. Așa, pas cu pas, *festina lente*, prin anii '50 ai secolului trecut, s-a obținut să fie editați la noi clasicii (M. Eminescu, I. Creangă, V. Alecsandri, A. Russo, M. Kogălniceanu ș.a.), dar numai cei moldoveni, nu și munteni, aceștia din urmă erau interziși, fiind... români. Noi, cei care am trecut prin școala medie până la această mică, dar necesară biruință, am studiat literatura fără clasici, cunoșteam doar fabulele lui Donici, Stamati și *Istoria vieții mele* de Toader Vârnav, poezia lui Leonid Corneanu, Petrea Cruceanu și Petrea Darienco, romanul *Mama* de Ion Cana. În uz se afla doar alfabetul chirilic și ortografia „elaborată” pe baza limbii vorbite în R.A.S.S.M.

Tot prin anii '50, după moartea lui Stalin, desigur, ani ai „dezghețului hrușciovist”, s-a reușit revenirea la o limbă și norme ortografice mai aproape de cele ale românilor de peste Prut. Țin minte, a fost pentru mine o adevărată sărbătoare când am văzut scris pentru prima dată în ziare: *zi, sită, seară* în loc de *zâ, sâtă, sară* etc., *Budapesta, Londra, Paris, Varșovia* în loc de *Budapeșt, London, Parij, Varșava* ș.a. Pe George Coșbuc l-am citit într-o noapte, dintr-o răsuflare, fiind deja student. Tot așa i-am citit pe M. Eminescu, I. Creangă, pe ceilalți clasici.

Dar introducerea literei *ж* (*ğ*) pentru *ж* (*ž*): *geană* [*ğană*] în loc de *jeană* [*žană*]? Dar culegerile de *Cultivarea limbii*, redactate și editate, începând cu anul 1961, de Institutul de Limbă și Literatură? (observați? nu și *Moldovenească*, cu siguranță / mai degrabă *Română*, dar se ascundea și aici un caz de reticență). Dar, mai apoi, cartea lui V. Mândăcanu *Cuvântul potrivit la locul potrivit* (2 ediții, 1979 și 1987)? ș.a.

Mult mai târziu, într-un interviu, solicitat de „Revistă de lingvistică și știință literară” (1990, nr. 4), acad. N. Corlăteanu, fost director al ILL al A.Ș.M., avea să mărturisească: „În ceea ce mă privește, m-am străduit ca ideea unității lingvistice moldo-române să fie mereu prezentă, dar în forme, bineînțeles, acceptabile

în vremile de grea cumpănă”. Reputata lingvistă, regretata Mioara Avram, a apreciat înalt și la justa valoare activitatea filologilor moldoveni, în lungi ani de „cumplite vremi”: „este meritul incontestabil al intelectualilor basarabeni că, încă din anii '50, au știut să profite de orice moment de relativă destindere internă și externă pentru a-și reorienta norma lingvistică din ce în ce mai mult după cea de peste Prut” (RLȘL, 1993, nr. 3, p. 36) și „tocmai pentru că au de luptat mai mult cu degradarea limbii, lingviștii din Republica Moldova au șansa să ocupe locul întâi în domeniul cultivării limbii române” (idem, ibidem, p. 37).

Acesta-i, pe scurt, adevărul. Tinerii noștri trebuie să știe, să cunoască această istorie și, în alte condiții, de-a dreptul favorabile, să continue munca grea, dar patriotică, de cultivare a limbii române, în ambele forme: scrisă și orală.

– Recent, unul dintre politicienii aflați acum la putere afirma că noi am avut, în întreaga noastră istorie de până la 1989, un singur alfabet, cel chirilic, astfel fiind pusă sub semnul întrebării continuitatea alfabetului latin la români. Ce argumente există despre începuturile alfabetului latin în cultura noastră?

– Da, am auzit și eu această afirmație și am rămas nedumerit (a câta oară?) de faptul că demnitarii noștri nu cunosc sau, mai degrabă, *nu doresc să cunoască* istoria neamului.

În revista de istorie și cultură „Cugetul” (2001, nr. 2, p. 17-22) am publicat un articol la acest subiect, intitulat chiar *Despre continuitatea alfabetului latin la români*. Acolo aduc numeroase mărturii, directe și indirecte, care arată că românii au fost creștini de rit roman și, prin urmare, au avut scrisul lor – pe cel latin, până când, în urma unor circumstanțe, au fost siliți să accepte creștinismul de rit slavon, respectiv cărțile bisericești în limba slavonă și scrisul slavon (la hotarul sec. X-XI). Despre aceasta vorbesc scriitorii, istoricii, oamenii cărturari, care urmăresc începuturile și continuitatea scrisului latin la români în strânsă legătură cu creștinismul de rit roman. C. Negruzzi în *Scrisoarea X* (Despre Mitropolia Moldovei) scrie că „România era creștină încă în veacul III”, iar istoricul Ion Nistor afirmă: „Noi primiserăm creștinismul în formă latină cu secole înaintea slavilor”. O informație în această privință găsim și la Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*: „Înainte de Soborul bisericesc de la Florența, moldovenii foloseau litere latinești, după pilda tuturor celorlalte neamuri al căror grai se trage din cel roman”.

Dovezi directe sunt mai multe, printre care și inscripții pe monede, pietre funerare, vase ș.a. Ca probe indirecte servesc datele filologice, inclusiv terminologia religioasă, care, în bună parte, este latină: *Dumnezeu, biserică, creștin, cruce, lege, cășlegi, Paști, păcat, păgân, rugăciune, înger* ș.a., iar cuvintele *a scrie, scriptură, carte* sunt încă o dovadă că tradiția scrisului latin la români, începând cu perioada romanizării, nu s-a șters de-a lungul secolelor.

Alfabetul latin a fost reintrodus în Ardeal, fără să fi fost legiferat de stat, încă pe timpul activității reprezentanților Școlii Ardelene (sfârș. sec. XVIII – încep. sec. XIX). În Principatele Unite alfabetul latin a fost adoptat: în Muntenia în 1860 și în Moldova în 1862. În Basarabia, ocupată de ruși la 1812, s-a scris cu grafie latină după Marea Unire, adică din 1918 până în 1940, apoi în anii războiului (1941-1944). Și în Transnistria (R.A.S.S.M.) alfabetul latin a fost folosit din 1932 până în 1938 și în anii războiului (1941-1944).

Mai departe istoria alfabetului e cunoscută.

– **În mai multe lucrări ale Dumneavoastră, stimate domnule Profesor, inclusiv în teza de doctorat, examinați anumite particularități ale graiurilor din regiunea Transcarpatică, Transnistria și fosta R.S.S. Moldovenească. Cum se manifestă unitatea și identitatea limbii noastre din punct de vedere „dialectologic”? Granițele politice și geografice afectează unitatea limbii române?**



3.07.1955. Ostaș în or. Kaluga

– Interesul față de *Dialectologie*, ca disciplină lingvistică, mi-a apărut încă în anul II de studenție, când, conform programei de învățământ, am făcut practica dialectologică pe teren într-un șir de sate situate pe cursul inferior al Nistrului. După anul III, în august, m-am aflat într-o adevărată expediție dialectologică în satele din reg. Cernăuți (partea de nord a Bucovinei și Ținutul Herței), împreună cu echipa de dialectologi-anchetatori de la Institutul de Limbă și Literatură al A.Ș.M. Apoi am fost într-o expediție în stânga Nistrului, în câteva sate din r. Râbnîța (corect ar fi: *Râmnița*, cf. Râmnicul-Sărat). Și mai departe, tot așa, timp de 30 de ani, vară de vară, deja în calitate de conducător de echipă, în fruntea unei grupe academice de vreo 25 de studenți, am cutreierat Moldova interriverană în lung și în lat, încât nu există vreun centru raional în care să nu fi poposit cu studenții, iar de acolo ne-am deplasat în câte 3-5 sate pentru a efectua anchete dialectale. Am ajuns cu studenții, în două rânduri, și în satele românești din reg. Transcarpatică (Maramureșul din nordul Tisei), aflate acum în Ucraina. Graiurile din Maramureșul din nordul Tisei, fiind încă necercetate, prezentau un interes științific deosebit prin caracterul lor arhaic și arhaizant, aproape de graiul cronicăresc. Le-am și luat ca temă de studiu pentru doctorat, deplasându-mă personal pe teren timp de 6 ani (1965-1970) pentru anchete și înscrieri de texte.

În acest spațiu – basarabean, bucovinean, transnistrian, maramureșean – circumscris în rețeaua *Atlasului lingvistic moldovenesc*, cutreierat și cercetat în 30



1958. Student la Institutul de Medicină.
Al doilea din dreapta – Vl. Zagaevski

de ani de activitate, nu am putut înregistra deosebiri dialectale sau de limbi diferite (moldovenească și română). Diferențe – de ordin fonetic, lexical și gramatical – pot fi înregistrate doar la nivel de grai, cel mult la nivel de grupuri de graiuri. Se disting astfel grupul de graiuri din raioanele Râbnîța și Camenca, regiune limitrofă din stânga Nistrului, unde circulă mai multe ucrainisme și rusisme, dar și multe latinisme, păstrate în această zonă marginală / izolată; grupul de graiuri din regiunea Cernăuți, unde putem întâlni ucrainisme, dar și germanisme; grupul de graiuri din Maramureșul de nord, cu mai multe ungurisme și, în cele din urmă, aș numi grupul de graiuri din sudul Basarabiei, colțul de sud-vest (Ismail, Cahul), unde se întâlnesc și particularități comune cu graiurile subdialectului muntean. *Grosso modo*, am putea spune că în spațiul dacoromân avem numai două subdialecte: unul de tip moldovenesc sau de nord, de la Nistru (chiar de la Bug) până la Tisa, cuprinzând Ardealul și Maramureșul, și altul de tip muntenesc sau de sud. Această delimitare a fost intuită, după 1927, de către Alexandru Philippide, susținută mai apoi de către discipolul lui, Iorgu Iordan, de către Em. Vasiliu, Ion Gheție și Alexandru Mareș. Într-un articol *Despre limbile romanice și subdiviziunile teritoriale ale limbii române* („Limba Română”, Chișinău, 1991, nr. 3-4, p. 120-126) concluzionăm: „moldovenii din provincia Moldova (România) și cei din Republica Moldova nu numai că nu vorbesc limbi diferite, dar nici chiar dialecte diferite, nici chiar subdialecte diferite. Ei vorbesc graiuri sau grupuri de graiuri diferite care se subordonează aceluiași subdialect moldovean, aceluiași dialect dacoromân, al aceleiași limbi române, unice pentru românii de pretutindeni”.

Încă în teza de doctorat (1971) vorbeam despre „unitatea lingvistică și etnică a purtătorilor graiurilor din Transilvania de nord, Maramureș, Bucovina de sud, Moldova de peste Prut (România), regiunile Transcarpatică și Cernăuți și a celor din R.S.S. Moldovenească”.

Mai adaug aici că am insistat și am izbutit cu greu până la urmă să introduc în monografia mea *Studii de gramatică dialectală comparată* (Chișinău, Știința, 1990, 252 p.), cel puțin la *Înceiere* (p. 231-233) și la cele 3 rezumate (p. 242-247), în limbile rusă, franceză și engleză (textul cărții fiind de acum pregătit pentru a fi legat / broșurat), glotonimul *moldo-român*, care pe atunci venea, de data aceasta și pe cale oficială, să desemneze identitatea și unitatea limbii (v. *Actele legislative...*, Chișinău, 1990, p. 5), iar în *Prefață* să notez: „...glotonimul «limba moldovenească», întâlnit în monografia de față, urmează a fi considerat ca un tribut plătit trecutului, de la 1940 încoace” (p. 5).

Granițele politice și geografice nu au putut afecta unitatea limbii române, decât în cazul asimilării totale a unor sate întregi de vorbitori de limbă română, cum s-a întâmplat cu foarte multe localități românești dintre Nistru și Bug (sau chiar dintre Nistru și Nipru), aflate într-un mediu alogen, izolat, secole la rând, de centrele culturale și lingvistice.

– Într-un articol publicat la Cernăuți în 1966 abordați problema influenței limbii slave asupra sistemului fonetic al limbii noastre. „Elementele” respective sunt o trăsătură distinctivă doar pentru limba vorbită la est de Prut?

– Genericul Conferinței științifice interuniversitare de la Cernăuți, la care au participat lingviști, literați și folcloriști din Moldova (Chișinău, Bălți), din Ucraina (Cernăuți, Kiev, Ujgorod, Lvov, Odesa, Dnepropetrovsk) și din Moscova, a fost „Relații glotice, literare și folclorice est-slave – est-romanice” („Восточнославянско – восточнороманские языковые литературные и фольклорные связи”). Comunicările erau dintre cele mai diferite și vizau influențe reciproce, nu numai ucrainești / rusești asupra limbilor sau graiurilor moldovenești / românești, ci și în direcția opusă, în plan mai larg sau într-un spațiu mai îngust, în regiunile limitrofe, periferice sau insulare. Colegii ucraineni, mai ales cei de la Ujgorod, Lvov, Cernăuți, foloseau liber glotonimul „limba română” (de ex.: „Elemente românești în antroponomia Transcarpatiei”). Noi, cei de la Chișinău, deși aveam în vedere limba română, trebuia să rostim și să scriem „limba moldovenească”. De aceea comunicarea mea s-a intitulat *Elemente ale influenței est-slave asupra sistemului fonetic al limbii moldovenești* (*Элементы восточнославянского влияния на фонетическую систему молдавского языка*).

Am prezentat atunci anumite puncte de vedere ale fonetiștilor români privitor la unele elemente slave, în linii mari acceptate, în sistemul fonetic al limbii române. A fost deci o abordare eclectică a problemei și nu mi-am pus drept scop să demonstrez (pentru că nici nu aveam alte fapte) că ar exista vreo trăsătură distinctivă între limba vorbită la est și cea vorbită la vest de Prut. Există, în mare,

un singur grai de tip moldovenesc sau de nord (I. Jordan, Em. Vasiliu, I. Gheție ș.a.) al dialectului dacoromân, pe care îl putem urmări de la Nistru până la Tisa. Izoglosele (izofonele) nu sunt dispuse pe verticală, de-a lungul Prutului, ci, după cum susține Eugeniu Coșeriu, pe orizontală, pornind de la Nistru, trecând Prutul și urmând calea până la Tisa (cităm): „nu putem, pentru nici un fapt fundamental, stabili o frontieră undeva, care să coincidă cu Prutul. Dacă există diferențe, varietăți ș.a.m.d., marcate prin linii cărora li se spun *izoglose*, acestea ne duc de multe ori nu numai până la Carpați, ne duc în Ardeal... Acesta este adevărul și nu pot spune altfel” (E. Coșeriu, *Unitate lingvistică – unitate națională*).

– **Să ne referim în continuare la accent, care, afirmați Dumneavoastră, „este sufletul cuvântului”** (*Culorile accentului*, Chișinău, 1988). **Or, accentul, sub diferite forme de manifestare, constituie una dintre marile noastre dificultăți. Prin ce mijloace, metode, forme de instruire ne putem debarasa de această „meteahnă”?**

– Când am început să lucrez la *Culorile accentului*, am vrut să fac o carte științifică, dar, în același timp, accesibilă pentru masele largi de cititori, pe care, când scrii, cum spunea Sextil Pușcariu, „nu poți ști cine o va lua în mână” sau, cum spunea altcineva, să o poți citi și în concediu. Judecând după numeroasele recenzii apărute la noi și în România și după rezultatele studenților care o folosesc pregătindu-se pentru orele de seminar, cred că am reușit să scriu o lucrare utilă.

Cu siguranță, accentul este o componentă indispensabilă pentru buna funcționare a limbii. K. S. Stanislavski, regizor și actor rus, pedagog și teoretician al teatrului, susținea, și pe bună dreptate, că „accentul care a nimerit nelalocul lui, schimonosește, denaturează sensul, schilodește fraza, pe când acesta, dimpotrivă, trebuie să contribuie la făurirea ei!”

Accentul precizează sensul cuvântului (*compánie* „unitate militară” și *companie* „tovărășie”), categoria lexico-gramaticală (*véselă*, adj., și *vesélă*, subst.), forma morfologică (el *cântă*, prez. ind., și el *cântă*, imperf.), dar și sensul logic, corect al unui enunț întreg. Dacă nu am ști cine a fost Ion Druță – poet, prozator, dramaturg – următoarea frază: *Ion Druță n-a scris numai versuri* am putea să o citim greșit, să-i denaturăm sensul, dacă am pune accentul pe predicatul *n-a scris*, ceea ce ar însemna că el a fost poet, a scris versuri, dar a mai scris și niște povestioare pentru copii. Sensul adecvat este: *Ion Druță n-a scris numai versuri*, – în rest, el a scris și proză, și dramaturgie, și publicistică.

Cu regret, auzim foarte des, la radio, în emisiunile televizate, în comunicarea cotidiană, cuvinte accentuate greșit, deci cu sensuri denaturate. Reprezentanți ai Armatei Naționale pronunță greșit *compánie*, pentru unitatea militară respectivă, în loc de *compánie*. Cei de la Comisia Electorală Centrală – rostesc *campanie* electorală, în loc de *campánie* electorală. Dar câte forme verbale schilodite atestăm când accentul e pus pe silaba a doua de la sfârșit: *exercită*, *felicită*, *necesită* și cele cu sufixul *-ifica*: *clasifică*, *justifică*, *modifică* ș.a. Accentul corect e pe silaba a treia de la sfârșit:

exercită, necesită ș.a., respectiv, *clasifică, justifică, modifică* (vezi și Alexandru Graur, *Puțină gramatică*, București, Editura Academiei R.S.R., 1987, p. 83, 193).

– Incapacitatea de a vorbi și de a scrie corect limba română standard continuă să fie o problemă pentru basarabeni, inclusiv pentru filologi, de ce am ascunde acest adevăr? Cum credeți, ce trebuie să fie întreprins în școala primară, medie, în învățământul superior pentru a înlătura acest handicap, care poate fi explicat, dar nu și tolerat?!

– O întrebare la care voi răspunde cu plăcere, dar, sincer vorbind, și cu durere.

Mă voi referi, mai întâi, la situația privind rostirea corectă, literară, exemplară. Mulți ani la rând, în calitate de conducător al unui grup de studenți la practica pedagogică, am avut ocazia să asist la lecții, de limbă și de literatură, în unele școli / licee din Chișinău. Am observat și m-a mirat mult faptul că elevii, răspunzând tema, fie că fac analiza unei opere literare – la orele de literatură, fie că expun definiția, tipurile, posibilitățile de exprimare ale complementului circumstanțial etc. – la orele de limbă (la orele de limbă!), acordă prioritate conținutului, pentru care primesc nota meritată, inclusiv note bune și foarte bune. Însă forma răspunsurilor, rostirea, mai mult sau mai puțin, e neglijată. Fiecare cu „graiul” său de la bucătărie, după care poți determina / stabili originea de baștină a părinților: de la Cahul, de la Briceni etc. Elevii din familii mixte moldo-ruse / ucrainene își mențin, nestingheriți de nimeni, pronunții de tipul: *d’imineată, pe peret’e, d’e la min’e până la t’in’e* etc.

M. Eminescu, în *Tratat de ortoepie*, pe care nu l-a dus până la capăt, scria: „Să ne silim prin școli, de nu în casă și în viața publică, de a introduce o pronunție generală”. Iar Nichita Stănescu spunea și el că „niciodată limba nu poate să fie a unuia singur, chiar dacă el se numește Eminescu. Numele ei este numele întregului popor, viața ei e destinul acestui popor”. În acest context, aș mai adăuga că, mulți ani în urmă, postul de radio BBC transmitea, în orele de seară, o emisiune care venea în ajutorul celor care doreau să însușească minimumul de cuvinte în limba engleză. Emisiunea se numea: „Rostiți cuvântul”. Așadar, trebuie să pornim de la rostirea corectă, adecvată, elevată a cuvintelor sub aspectul literar, exemplar.

„Să ne silim prin școli, de nu în casă...” (M. Eminescu). Dar se poate și „în casă”, prin dorința părinților, ca, în procesul de a educa la copii frumosul, să nu uite că și o rostire corectă îl face pe om frumos. Scriitorul-medic rus A. P. Cehov spunea că un om trebuie să fie frumos în toate: și la chip, și la port, și la vorbă.

Aș mai adăuga că la Facultatea de Litere a U.S.M. există un curs opțional de *ortoepie* („arta de a vorbi corect într-o limbă oarecare”), curs ascultat cu interes și apreciat ca necesar de către studenții anului III, un curs opțional de *ortoepie* (la anul I), altul de *punctuație* (la masterat). Spre regret, un curs foarte indicat pentru masterat, *Bazele teoretice ale ortografiei*, a fost scos, fiind înlocuit cu alte cursuri, departe de cerințele stringente ale școlii.

– „Ca neam supraviețuim prin graiul matern”, – susțineți Dumneavoastră într-un articol. Expuneți, vă rog, succint, argumentele ce probează dănuirea noastră prin limbă. De ce pierderea ei, a limbii, atrage după sine și „rătăcirea” noastră?

– Întrebarea pusă mi-a amintit de un caz de pe când îmi făceam serviciul militar în armata sovietică în orașul Kalinin (azi Tveri). Eram într-o companie în aceeași cazarmă cu un băiat din Ural. Îndeplinea funcția de furier (pisar) în cancelaria comandantului de companie. Purta un nume de familie românesc, Prutean. Când l-am întrebat odată dacă nu e din Moldova, căci numele lui e românesc, chiar și prin sufixul *-eanu*, el a negat totalmente, considerând că e, de când lumea, rus, rus din Ural. În anii de studenție, răscolind dosare de arhivă, am dat de multe cereri ale basarabenilor, adresate autorităților țariste, să le permită colonizarea în locuri cu „pomânt dișărt” (adică pământ liber). Așa au colonizat basarabeni teritoriile depopulate în Ural, în Extremul Orient (Dalnii Vostok), întemeind sate moldovenești, două dintre care, *Moldovanovka* și *Kișiniovka*, au fost anchetate de către dialectologii noștri de la Chișinău. Asemenea localități au fost înființate de moldoveni și în Caucaz, câteva din ele, situate în munți și la poalele munților, au fost cercetate, în 1996, de Vasile Pavel, care cu amărăciune a constatat un proces intens de rusificare. O femeie, în vârstă de 67 de ani, din comuna *Moldovanskoie*, mărturisea cu mult regret: „Noi cu copchii noștri moldovenești am grăit. Amu ii cu a lor copchii grăiesc rusăști” (RLȘL, 1996, nr. 6, p. 88-89). Prin rusificare treptată a ajuns la mancurtizare și tovarășul meu de arme, Prutean, din Ural, stare în care și-a uitat și limba, și neamul, și originea pruteană, românească, și, prin urmare, mormintele bunilor și străbunilor, rămase în Moldova. Așadar, *ca neam supraviețuim prin graiul matern*. Să-i mulțumim țăranului de la plug, care ne-a păstrat graiul timp de aproape 200 de ani sub regim țarist și sovietic, în condiții de rusificare planificată și bine regizată. Datoria noastră e să-l cultivăm cu grijă, să-l scoatem din paragina în care s-a împotmolit. E o misiune sacră a noastră, a tuturor, dar, mai ales, a tineretului, căci viitorul îi aparține.

– **Domnule Profesor, vă mulțumim pentru interviul acordat și vă urăm sănătate multă și realizări frumoase în continuare!**

Stelian LA DUMISTRĂCEL UN PRIETEN

Printre bucuriile pe care mi le-au adus anul 1989 și aproape uitatele (acum) „Poduri de flori” a fost și cunoașterea personală a unor colegi basarabeni, deveniți între timp apropiați prieteni, printre care și Vladimir Zagaevski. Am făcut cunoștință la o masă rotundă organizată de Institutul de Lingvistică al Academiei de Științe a Moldovei (Chișinău, 24 martie 1992), intitulată „Cercetări de dialectologie”, la care o echipă de dialectologi de la Iași ne-am întâlnit cu colegii chișinăuieni, pentru a pune bazele colaborării la proiectul *Graiuri românești de la est de Carpați. Etno- și sociotexte*. Atunci, Vladimir Zagaevski mi-a oferit și mie un exemplar din frumoasa sa carte *Culorile accentului*, despre care aflasem dintr-o recenzie publicată după apariție (1988). Aveam să ne revedem peste câteva luni, în octombrie, la Simpozionul Național de Dialectologie de la București.

Mai ales în această din urmă împrejurare, am avut ocazia să constat că atitudinea ușor rezervată a colegului de la Chișinău era numai o ținută preventivoare a omului discret, dar deschis discuțiilor și, de aceea, chiar confruntările pe eventuale puncte de vedere opuse aveau asigurate, și din partea Domniei Sale, atmosfera de schimb onest de cunoștințe și opinii, finalitatea plusului de informații indispensabil demersului științific. Între noi, la una din ședințele de lucru fiind și moderatorii ai discuțiilor, s-au creat de îndată punțile de legătură ale credibilității și aprecierii; am reținut ca autorizate și profitabile punctele de vedere ale lingvistului chișinăuian în legătură cu expunerea mea de atunci despre *Împrumuturile lexicale rusești în graiurile de la est de Prut: flux și reflux* (la care i-am avut colaboratori pe colegii Doina Hreapcă, Valentina Corcimari și Ion Horia Bîrleanu). Căci acestea veneau de la un specialist avizat, ce stăpâna „din interior” problema abordată: Vladimir Zagaevski este un dialectolog ce a studiat fonetica, lexicul și morfologia graiurilor pe bază de material pe care l-a adunat personal și l-a

interpretat în confruntare și în dialog cu toate aspectele domeniului; așadar, prestația Domniei Sale la catedră și în ceea ce privește îndrumarea lucrărilor studenților este a unui profesor-cercetător (impresionează plăcut faptul că, în lista publicațiilor, colegul nostru, sub semnul asumării responsabilității profesionale, amintește și lucrările, nu puține, ale discipolilor săi cărora le-a consacrat efortul de formare și le-a inspirat încredere în viitor).

Din documentele cu caracter biografic, pe care sărbătoritul de acum și de acum câțiva ani le-a pus la îndemâna cititorului (confrații i-au marcat, cu frumoase aprecieri, și împlinirea a 70 de ani), pot fi descifrate și alte, numeroase, trăsături caracterologice: foștii maeștri l-au prețuit, iar colegii îi cunosc foarte bine competențele și valoarea, asigurându-și colaborarea Domniei Sale, în calitate de coautor, la redactarea unor cursuri și tratate, iar Vladimir Zagaevski ține să-și manifeste recunoștința față de înaintași și să-și afirme solidaritatea de grup profesional-didactic, la momente aniversare ale confracțiilor, ca prețios martor al reușitelor unor eforturi colective benefice, coerente și încununare de succese.

Pe de altă parte, pentru descifrarea potrivită a omului Vladimir Zagaevski, în pofida impresiilor de prim moment la care m-am referit anterior, mie personal (dar extrapolarea pentru alții este ușor de admis) mi-au venit în ajutor două surse.

În primul rând, *Culorile accentului*, o admirabilă analiză a multiplelor valențe ale accentuării din perspectiva tipologiei, a funcțiilor și a expresivității, ce se caracterizează prin excelență documentare, interpretare sistematică și aprofundată, fericită alegere a exemplurilor; dar aceste trăsături pot fi atribuite oricărei exegeze reușite. Autorul cărții și-a asigurat însă succesul demersului printr-o tonalitate a expunerii care, fără a face concesii științei, cucerește prin talentul comunicării inspirate în registrul public informal, uneori chiar familiar, ceea ce denotă alegerea inspirată a datelor unui contract de transmitere performant: autorul „simte” așteptările diferitor segmente de public cititor cărora li se adresează și le vine în întâmpinare nu doar cu știință, ci și cu interes și solitudine; frecvent, ai impresia că „emițătorul” trăiește încă o dată, împreună cu „receptorul”, bucuria redescoperirii diferențelor dintre „*pára* (mălăiață)” și o „*pará* (chioară)”, dintre adverbul (și adjectivul) *répede* și forma verbală (el) *repéde* și multe altele ca acestea; de remarcat o preocupare extrem de binevenită: comparația se face, adesea, cu regionalisme sau arhaisme, dar și cu rezultate ale „licențelor poetice” – deci interesează, iarăși, perspectiva limbilor funcționale și complexitatea diferitor registre ale vorbirii. Aceste căi, favorizante, spre cunoaștere și pentru acceptare, sunt în deplin acord cu tonul abordării temei, dat fiind că autorul se punea, de la început, și sub autoritatea unui gramatician latin pentru care accentul este însuși „sufletul cuvântului”.

Așadar, (și) acesta este Vladimir Zagaevski: dincolo de rezerva bonomă a unui caracter ponderat în așteptarea reacțiilor interlocutorului, se pot întrevedea nuanțele meditației care capacitează și poți descifra temperamentul sentimentalului optimist.

În al doilea rând, mi-a venit în ajutor fratele sărbătoritului, Vitaliu Zagaievschi, autor al unei cronici de recuperare cultural-sentimentală a trecutului unor oameni și al unei așezări, prin volumul *Palanca*, cu subtitlul „Omul sfințește locul”, narațiune despre coloniștii din Cosăuții de pe Nistru care au înființat „baștina” unei adevărate... dinastii Zaga(i)evschi. Trebuie să adaug că am parcurs cu interes această carte, deoarece o scurtă incursiune în istoricul unui sat basarabean de pe Prut, acesta năpăstuit, am întreprins și eu într-o pledoarie privind salvarea patrimoniului cultural al satelor amenințate, aspect amintit în dedicația de pe exemplarul ce mi-a fost oferit.

Ceea ce nu poate cuprinde niciun *curriculum vitae* al lui Vladimir, aflăm, așadar, de aici: colegul nostru, fire poetică, a renunțat la compromisul reprezentat de începerea, după absolvirea școlii medii, a studiilor de medicină, căci scria poezii și era atras de miracolul fenomenului lingvistic și de literatură, astfel că, în calitate de cercetător științific la un institut de profil al Academiei de Științe a Republicii Moldova, iar, mai apoi, de cadru didactic la Universitatea de Stat din Chișinău, și-a împlinit un frumos destin de umanist, pe care îl desăvârșește în continuare.

Și, pentru că ne aflăm și în momentul unei evaluări de ansamblu (dar numai de etapă!), ne face plăcere să reamintim o trăsătură definitorie a cercetătorului, subliniată de mulții recenzenți ai operelor Domniei Sale: Vladimir Zagaievschi face parte din categoria acelor specialiști din Republica Moldova care, după 1989, în investigarea problematicii generale a limbii române, din comandamentele ale deontologiei profesionale, pune la contribuție atât luminile exegezei romanice și românești (ocultată anterior colegilor moldoveni), cât și aportul de cunoaștere și de originalitate al specialiștilor ruși (și sovietici), ca o experiență mai puțin accesibilă în trecut cercetătorilor români. Dar, din aceleași comandamente, prin orientarea lucrărilor și a intervențiilor la numeroasele manifestări științifice la care a participat domnul profesor, se numără, cu cinste, printre lingviștii din Republica Moldova pentru care limba română literară este una și indivizibilă, aducând, întru aceasta, mărturia fundamentată a unui reputat dialectolog.

La această frumoasă aniversare, ni-l dorim, cu toți, mereu, la fel de activ în efortul de cunoaștere, la fel de temeinic și de cumpănit în judecata asupra faptelor și a oamenilor, ca un garant al adevărului.

Împreună cu un călduros „La mulți ani!” din parte-mi și din partea colegilor ieșeni, o cordială îmbrățișare din partea unui prieten!

OMUL, PROFESORUL, SAVANTUL VLADIMIR ZAGAEVSCHI

VĂZUT DE:

Anatol CIOBANU

„La prima vedere s-ar părea că Domnia Sa nu se grăbește deloc, că se conduce de principiul primului împărat roman Octavianus Augustus *festina lente* („grăbește-te încet”). În realitate, nu este chiar așa, pentru că dr. Vl. Zagaevski este mereu în căutare, scrie, zămislește, face reflecții, consultă literatură de specialitate și nu numai. Și dacă s-a apucat de un lucru, îl duce numaidecât la bun sfârșit. Zicem la „bun”, deoarece tot ce spune, ce scrie, ce propune conf. Vl. Zagaevski are valoare intrinsecă...”

De aici vine și recunoașterea profesorului Zagaevski drept un merituos dialectolog și fonetist în tot spațiul românesc. Colegii de breaslă, dialectologii din marile centre universitare din Cluj-Napoca, București, Iași ș.a. îl prețuiesc înalt, îl citează, îl aprobă și îl invită la conferințe științifice, simpozioane, mese rotunde, la susținerea tezelor de doctorat, în calitate de referent oficial.

Monografiile publicate de conf. Vl. Zagaevski *Culorile accentului* (1988) și *Studii de gramatică dialectală comparată* (1990) sunt veritabile micro-enciclopedii în domeniu. Autorul, fiind și pedagog de profesie, reușește nu numai să facă o constatare a fenomenelor de limbă, ci și să le explice, sub toate unghiurile de vedere: apariția, dezvoltarea, perspectiva (prognozarea) lor în viața limbii. Autorul nu scapă din vedere aspectul normativ, corectitudinea vorbirii atunci când tratează probleme legate de accent, fonetică ș.a. Mai mult decât atât, limbajul scrierilor semnate de către dl Vl. Zagaevski e cât se poate de accesibil și extrem de expresiv, pentru că autorul îl respectă pe cititor, îi ajută să se descurce în probleme de stringentă actualitate.

Ca profesor universitar, ca dascăl, sărbătoritul nostru este stimat și iubit de către studenți, masteranzi, doctoranzi pentru disciplinele predate, cursurile și seminarele speciale ținute cu mult succes, pentru îndrumarea calificativă a zeci de teze de an și de licență. Domnul profesor Vl. Zagaevski este coordonatorul (conducătorul științific) al unor prețioase teze de magistrul și doctor în filologie. Studenții îl așteaptă în auditorii, dorind să afle cât mai multe din domeniul foneticii (ortografiei, ortoepiei), dialectologiei, gramaticii istorice etc., masteranzii și doctoranzii se îndreaptă spre maestru pentru a clarifica niște probleme dificile de care se lovesc în cercetare. Și tot așa... Zilnic...” (2003).

Mihail PURICE

„Profesorul și savantul Vladimir Zagaevski, în cei 45 de ani de activitate pedagogică la U.S.M., este mereu în căutarea celor mai accesibile căi de a-l implica pe student în procesul de însușire a materiei predate, este neconținut preocupat de cercetările științifice în diverse domenii ale lingvisticii românești. Cursurile de bază pe care le ține sunt *Fonetica*, *Gramatica istorică*, *Bazele teoretice ale ortografiei*. Toate acestea, precum și celelalte materii, predate de colegii de facultate (*Morfologia*, *Sintaxa*, *Dialectologia* ș.a.), sunt legate între ele prin fonetică. Nu poți trata, de exemplu, evoluția categoriilor gramaticale fără a ține cont de schimbările care au avut loc în sistemul fonetic. Regrupările pe declinări ale substantivelor în procesul evoluției de la latină la română se explică prin reducerea sunetelor finale, ca mărci ale flexiunii. Ortografia, una din verigile slabe ale învățământului, nu este însușită temeinic tot din cauza atitudinii neglijente față de fonetică, prin care se poate conștientiza orice ortogramă. Așa se explică străduința eminentului nostru coleg Vladimir Zagaevski de a găsi cele mai performante procedee de predare a sistemului fonetic al limbii, astfel încât studenții să însușească această materie temeinic, să o poată trata sub aspect fiziologic, sub cel acustic, dar și, mai ales, sub cel funcțional.

Conștient de importanța literaturii didactice care să asigure pregătirea eficientă a studenților, dl Vl. Zagaevski a reușit să ofere discipolilor mai multe manuale și suporturi didactice. Acestea se disting nu doar prin expunerea metodică consecventă, ci și printr-o înaltă ținută științifică, fiind rezultatul unor îndelungate cercetări în domeniu. O dovadă în acest sens este manualul *Fonetica*, elaborat în colaborare cu acad. Nicolae Corlăteanu și apreciat de numeroși specialiști drept o carte ce e „bazată pe investigații aprofundate de ultimă oră, face parte din seria studiilor românei contemporane apărute în ultimii ani la Chișinău,



Părinții, Anastasia și Cozma Zagaevski, între nepoți

servind ca manuale universitare și pledând pentru ideea unității și cultivării limbii române literare” (Vasile Pavel). Manualul nu doar expune o materie științifică, ci este, mai ales, un studiu original de fonetică română, de care pot beneficia nu numai studenții, cercetătorii științifici, ci și toți cei interesați de posibilitățile și valențele expresive ale sistemului fonetic al limbii române.

Un alt manual la care a colaborat Vladimir Zagaevski, alături de profesorii Ion Ciornâi și Mihail Purice, este *Curs de dialectologie română*. În capitolele semnate de Domnia Sa (*Particularități dialectale morfologice și Particularități dialectale sintactice*) vom găsi rezultatele unor ample investigații dialectologice ale autorului, realizate pe parcursul a mai multor ani.

Graiurile teritoriale au constituit dintotdeauna un obiect de studiu predilect pentru omul de știință Vladimir Zagaevski, cu succese remarcabile în special la cercetarea sistemului gramatical. Astfel, în urma unor numeroase anchete pe teren și a analizei în plan comparat și confruntativ a bogatului material faptic adunat, Vl. Zagaevski răstoarnă o opinie încetățenită de mai multă vreme și anume că în graiurile teritoriale nu există particularități gramaticale regionale. Cercetările în acest domeniu, încununate cu susținerea tezei de doctorat și cu monografia *Studii de gramatică dialectală comparată* (Chișinău, 1990), completează dialectologia română cu un material autentic înregistrat în Maramureș, dar și printr-o tratare a sistemului gramatical al graiurilor teritoriale, care până atunci nu s-a prea bucurat de atenția cercetătorilor.

Mai mult, în baza materialelor adunate, Vladimir Zagaevski publică glosare ce teaurizează multe din elementele regionale arhaizate.

Autorul mai menționează că diferențierile dialectale la care se referă în aceste studii, ariile geografice discutate nu coincid cu granițele politico-administrative, ele nu pot servi drept probe ale unor încercări de a dovedi ideea a două limbi în acest spațiu.

O reputație deosebită profesorul Vladimir Zagaevski o obține prin activitatea sa fructuoasă de savant. În cei 45 de ani de activitate în învățământul superior elaborează peste 200 de lucrări științifice, ce se disting și prin pasiunea cu care au fost scrise. Materialul fonetic, ce pare atât de „sec” în ochii multor cititori, sub pana profesorului nostru devine interesant, viu, colorat. Mă refer la lucrarea *Culorile accentului* (Chișinău, 1988). Găsim aici, în primul rând, ceea ce prevede o programă de studii: definiția accentului, tipurile de accente, cazurile de mobilitate a accentului, funcțiile accentului, posibilitățile lui expresive, probleme de corectitudine. Dar limba în care este scrisă și stilul în care este oferit materialul fac din această carte mult mai mult decât un manual. Paginile ei constituie pentru cititor chiar prilej de lectură distractivă. Prin variate și extraordinar de interesante exemple se confirmă afirmația lui Diomedea că „accentul este sufletul cuvântului”. Înseși denumirile paragrafelor sunt extraordinar de plastice: *În familia comorilor* (despre locul accentului în sistemul elementelor fonetice), *Câți încap sub o umbrelă* (câte accente are cuvântul), *Între ciocan și nicovală* (despre ac-

centul dinamic), *Între arcuș și vioară* (despre accentul muzical), *Accentul și dansul verbelor* (despre mobilitatea accentului la verbe), *Accentul și gustul pâinii* (despre funcția distinctivă a accentului), *Acolo lângă izvoare* (despre expresivitatea accentului), *De la roșu la verde* (despre corectitudine) ș.a. Este revelatoare comparația accentului cu regina dintr-un stup de albine. Regina ține în jurul său toate albinele adunate într-un roi. Fără accent nu există cuvânt. Fără ritm și intonație nu există propoziție sau frază. Arta



14.08.07. La Primăria comunei Palanca cu Vitaliu Zagaievschi (din stânga) și Alexei Zagaievschi (din dreapta) în ziua conferirii titlului onorific „Cetățean de Onoare al comunei Palanca”

teatrală a făcut un pas înainte prin metoda cunoscutului actor, regizor și teoretician de teatru K. S. Stanislavski, care afirma că „accentul logic este degetul arătător în arta teatrală”, iar accentul care nimerește nelalocul lui „schimonosește, denaturează sensul, schilodește, mutilează fraza”. Mulți vorbitori de limba română din Republica Moldova, în virtutea unor condiții nefaste, vorbesc pocit, cu rusisme și calchieri, dar și cu greșeli ce țin de accent, în unele cazuri foarte supărătoare (*autóbus*, *biográfie*, *filólog*, *éxport*, *ímport*, *cóncurs*, *televízor*, *graníță* etc.), altele, cu dificultăți la alegerea variantei corecte (*áulă – aúlă*, *exércită – exercită*, *íntim – intím*, *Rúsia – Rusía*, *metrópolă – metropólă*, *stávilă – stavilă*, *fórfotă – forfôtă* etc.). Cartea este, prin urmare, un suport solid în procesul de cultivare a vorbirii.

Rămâne să regretăm că generațiile actuale de studenți nu mai au acces la această carte, devenită o raritate bibliografică. Într-o ediție nouă, cu grafie latină, revăzută, ea ar suscita un deosebit interes din partea cititorilor”.

Ludmila BERZOI

„Sprinten, elegant, cu un deosebit gust estetic, o ținută clasică, acum. O ținută impecabilă, de altfel, ca și cea de câțiva ani care divulga un «стиляга» cu rădăcini coborâtoare în epoca preslyană... Flegmatic disimulat, pentru că la diferite ocazii, *inter pocula*, dulcile ispite îi suscitau tănuitele valențe ale *carmenului secular* individual și, atunci, descopeream dominanta unui temperament select, un dinamism energetic tănuit, rămas, în mare parte, necunoscut pentru mulți dintre noi... Inteligență fluidă, imaginație constructiv-creativă. Este suficient să menționăm, doar, câteva dintre preocupările tematice de cercetare științifică reflectate în titlurile a numeroase studii, monografii, manuale: *Despre limbile romanice și subdiviziunile teritoriale ale limbii române*; *Funcțiile fonologice ale accentului în limba română*; *Unitatea limbii române și sistemul unic de transcrie-*

re fonetică; Viabilitatea dativului posesiv în encliza substantivului în graiurile din regiunea Transcarpatică; Derivate arhaice și regionale din domeniul substantivului în graiurile moldovenești (rețeaua A.L.M.); Particularitățile dialectale privind propozițiile secundare din cadrul frazei (pe baza materialelor A.L.M.); Culorile accentului; Fonetica limbii române etc.

Vocație didactică ireproșabilă. În activitatea de la catedră dl Vl. Zagaevschi și-a realizat întotdeauna cele mai frumoase aspirații și intenții nobile. Personalitatea Domniei Sale, erudiția, cultura exprimării (mesajele meticuloasă conturate și revizuite, proces pe care, la ore, îl puteam cu claritate urmări și însuși), modalitățile iscusite de combinare a constituenților didactici cu cei de conținut asigură întotdeauna cele mai bune condiții de desfășurare a activității didactice și științifice.

Colegialitate cordială. Calități deosebite de îndrumător. Capacitate extraordinară de muncă. Am avut fericita ocazie să învăț a face primii pași de dascăl pe scara ierarhică universitară la seminarele de fonetică, avându-l mentor pe dl Vl. Zagaevschi. După mai multe ore de asistență la prelegerile și seminarele Domniei Sale, am înțeles că euforia de didactician pe care o aveam trebuie *în-hămată la carul greu* al adevăratei științe și îmbogățită cu numeroasele tehnici formative”.

Lidia CODREANCA

„Când alung timpul înapoi, revăd cea mai luminoasă pagină a studenției mele – expediția dialectologică în Apșa de Mijloc (Maramureșul din dreapta Tisei, Ucraina). Pagină lăsată de dirigintele nostru de grupă Vladimir Zagaevschi. Pe atunci dumnealui a găsit mijloace pentru acea expediție de o lună de zile pentru două grupe din / de 50 de studenți. Domnul profesor Zagaevschi era la începuturile carierei universitare, iar noi, după anul doi de studii, abia descopeream cât de năzbătioși putem fi în acea neuitată călătorie spre Transcarpatia Ucraineană.

Fuge trenul Cernăuți – Ujgorod, fluierând din când în când să trezească văile din împrejurimi și pe unii dintre pasagerii care dormitează. Fug și căpițe nenumărate de fân, cocoțate sus pe niște furci de lemn, nu ca pe la noi.



1945. Cu mama Anastasia, sora Eugenia și fratele Vitaliu

...Încântătoare călătorie. Fără de sfârșit apar frumusețile de la poalele Carpaților. Creste de munți verzi-fumurii atât de aproape și atât de departe, că ba le vezi, ba nu le vezi.

...Ce mult a trecut de atunci. Dar ce minunat grai românesc am descoperit în acel sat de poveste Apșa de Mijloc. Cu bisericuță de lemn cocoțată pe munte și uitată de lume. Cu case mari – adevărate palate cu foișoare și tablouri pe pereți. Cu oameni blânzi și primitivi, dornici să intre în vorbă cu noi, studenții de la Chișinău.

Umblam pe ulițele satului în grupuri câte doi cu caietul și condeii în mână, gata să notăm orice vorbă neaoșă, după un anumit chestionar și după instrucțiunile prealabile ale domnului profesor Zagaevski care, după ce ne-a văzut pe toți ajunși cu bine la locul destinației, ne-a lăsat în grija unui colaborator al Academiei de Științe.

Nu știam pe atunci că domnul Vladimir Zagaevski este un împătimit al graiului popular. Că a străbătut Basarabia, Bucovina, Transnistria, Maramureșul Transcarpatic pentru a face cercetări pe teren, colaborând astfel la elaborarea *Atlasului lingvistic român pe regiuni. Basarabia. Nordul Bucovinei. Transnistria*. Vol. I-III (1993, 1998, 2002).

Aveam să descopăr foarte târziu de unde vine interesul dumnealui pentru dialectologie și pentru geografia lingvistică: de la Saussure, care zice că *nimic nu există în limbă, să nu fi existat anterior în vorbire*, și de la Coșeriu, care susține că *vorbitorul este măsura tuturor lucrurilor în lingvistică, fiindcă limbajul e făcut de către și pentru vorbitori, nu de către și pentru lingviști*. Avea s-o spună chiar profesorul Zagaevski într-o confesiune publică, din cadrul Conferinței omagiale a Domniei Sale (iunie 2003 – n.r.).”



Iași 7.X.1995. Conferința Națională de Filologie „Limba română azi”.
Primul din stânga – Vladimir Zagaevski

Vasile MELNIC

„În studiile pe care le semnează, Vladimir Zagaevski a căutat să elibereze fonetica limbii române de balastul lingvistic al ciobaniștilor, falsificatorilor, diletanților, care vedeau în acea fonetică a «linghii moldovenești» numai aspectul fonetic la nivelul graiurilor, mai ales ale celor de pe malul stâng al Nistrului, fără a se ține seama de opiniile savanților de mare autoritate cu privire la originea limbii noastre, la istoria ei, la tradițiile, la datinile și la demnitatea noastră națională.

Prin lucrările sale profesorul Zagaevski stabilește că limba română este guvernată nu numai de legile fonetice științifice, dar și de cele de ordin social. De aici dialectologul atribuie o importanță deosebită geografiei lingvistice, materialelor **Atlasului lingvistic român** (A.L.R.), ale atlaselor lingvistice regionale: muntean, bănațean, maramureșean, crișan, moldovenesc etc. În consecință, Domnia Sa confirmă încă și încă o dată faptul că fenomenele fonetice, morfologice și lexicale (în majoritatea cazurilor), fixate de A.L.M. și de materialele Domniei Sale, anchetate personal în graiurile moldovenești din Republica Moldova, inclusiv în graiurile insulare din Ucraina, Rusia, Georgia etc., sunt, în general, asemănătoare cu toate graiurile dacoromâne, iar granițele geografice și politice n-au fost în stare să împiedice pe deplin unitatea lor, deoarece românii de pretutindeni au aceeași origine istorică, credință, datini, iar inimile lor bat la fel în Muntenia, Maramureș, Kirovograd, în satul Kișiniovka (din Extremul Orient), Canada etc.” (2003).

Magdalena VULPE (București)

„Lucrarea lui Vl. Zagaevski (*Studii de gramatică dialectală comparată*, Chișinău, Editura Știința, 1990, 250 p. – n.r.) este interesantă din două puncte de vedere: în primul rând, pentru că înmănușează un material dialectal bogat și autentic, referitor la aspecte abia de curând intrate în atenția cercetătorilor – morfologia și sintaxa; în al doilea rând, cartea ilustrează, cu dramatică acuitate, gradul în care interdicții și obligații de natură politico-ideologică pot distorsiona rezultatele unei cercetări corecte, conștiincioase și bine concepute ca metodă. Cartea oferă multe date interesante. În primul rând, trebuie relevată metoda de cercetare: punctul de plecare al descrierii îl constituie datele geografiei lingvistice; particularitățile relevate sunt urmărite, de cele mai multe ori, în evoluția lor diacronică, ceea ce permite sugerarea unor explicații ale fenomenelor dialectale, explicații sprijinite, uneori, și pe corespondențe dialectale romantice, pe elemente de balcanistică și, mai ales, pe comparația cu limbile de contact slave. Un procedeu original îl constituie urmărirea pătrunderii anumitor particularități dialectale în opera scriitorilor «moldoveni» clasici și contemporani. Materialul curpins în lucrarea lui Vl. Zagaevski e atât de bogat, multe din interpretările oferite sunt atât de interesante, încât o nouă ediție – modernizată și, evident, transliterată – a cărții ni se pare a fi nu numai utilă, ci chiar necesară” (1992).

Magdalena GEORGESCU (București)

„Intrată cu întârziere în bibliotecile românești, această carte (*Studii de gramatică dialectală comparată*, Chișinău, Editura Știința, 1990, 250 p. – n.r.), apărută sub auspiciile Ministerului Științei și Învățământului din fosta R.S.S. Moldovenească și ale Universității din Chișinău, abordează un teritoriu mai puțin cercetat de lingvistica românească, fapt care îi conferă de la bun început un grad sporit de interes. Deși lucrarea ar merita cu prisosință o recenzie detaliată, întârzierea cu care ne-a parvenit ne obligă la o scurtă prezentare, al cărei rost este semnalarea acestei apariții editoriale nu lipsită de semnificații. [...] Interesantă prin bogăția materialului prezentat, ca și prin maniera de interpretare a acestuia, lucrarea lui Vl. Zagaevski aduce o contribuție deloc neglijabilă la studierea graiurilor românești de dincolo de Tisa și Prut, punându-ne la curent cu preocupările științifice ale colegilor noștri despre a căror activitate până nu demult dețineam prea puține informații, accesul la ele fiindu-ne extrem de dificil, dacă nu interzis” (1992).

Viorel BIDIAN (Cluj-Napoca)

„Lucrarea (*Studii de gramatică dialectală comparată*, Chișinău, Editura Știința, 1990, 250 p. – n.r.), cuprinzând studii publicate mai întâi în „Limba și literatura moldovenească”, în alte reviste sau care au constituit obiectul unor comunicări, cercetează morfologia, morfo-sintaxa și sintaxa unor graiuri moldovenești, aspecte puțin investigate de dialectologi.

Bazându-se pe un material factic bogat și variat, cules în bună parte de autor pe teren sau extras din mai multe volume de texte dialectale și din hărțile *Atlasului lingvistic moldovenesc*, lucrarea acordă o mare atenție analizei fenomenelor gramaticale din graiurile insulare și marginale. S-a bucurat de o cercetare minuțioasă din partea autorului grupul de graiuri insulare din regiunea Transcarpatică, zonă situată dincolo de Tisa, la nord de Sighetu Marmăției.

Particularitățile gramaticale întâlnite în graiuri sunt permanent raportate la situații din limba comună, la structura acesteia. Este vorba de «limba moldovenească», termen ce apare curent în lucrare și pe care autorul îl consideră, într-un post-scriptum la prefață, „ca un tribut plătit trecutului de la 1940 încoace”, el recunoscând unitatea de limbă moldo-română. [...] Lucrarea de față dovedește că și în domeniul morfologiei, morfosintaxei și sintaxei dialectale există particularități, chiar dacă cele mai multe doar în graiuri insulare și marginale. Autorul constată păstrarea în graiuri a multor elemente lingvistice arhaice, a unor faze etimologice vechi sau intermediare.

În explicarea particularităților gramaticale din graiurile marginale și insulare, în lucrare se subliniază de mai multe ori influența limbilor populațiilor conlocuitoare și învecinate, mai ales slave, paralelele cu modelele corespunzătoare din idiomurile respective prezentate de autor fiind convingătoare. Mai ales în graiurile de acest fel «conservarea unor arhaisme deseori nu poate fi explicată



La cel de-al XII-lea Simpozion Național de Dialectologie,
Baia Mare, 5 mai 2006

numai prin factori de ordin natural (geografic), istoric, politic ș.a., fără a vedea și intervenția vreunui model din limbile aloglotice, care le-a consolidat și le-a întreținut existența, dar, mai ales, le-a sporit frecvența» (p. 233). Cartea domnului Vl. Zagaevski este o cercetare remarcabilă, într-un domeniu puțin studiat» (1992).

Elena CARABULEA (București)

„Titlul cărții (*Culorile accentului*, Chișinău, Editura Știința, 1988, 184 p. –n.r.), cum ne explică autorul, este „metaforic” (p. 5) și la fel sunt unele titluri din interiorul ei. Fiecare dintre cele patru capitole cuprinde mai multe subcapitole denumite sugestiv, prin analogie cu fenomene din realitatea cotidiană; menționăm o bună parte dintre ele, pentru că rezumă, de fapt conținutul cărții: *În familia comorilor* (sau *Accentul în sistemul elementelor fonetice*), *Câți încap sub o umbrelă?* (sau *Câte accente are cuvântul?*), *Între ciocan și nicovală* (sau *Accentul muzical ori melodic*), *Între zi și noapte* (sau *Accentul cantitativ ori durativ*), *Accentul și dansul verbelor* (sau *Mobilitatea accentului în verbe*), *Accentul și culmile munților* (sau *Funcția demarcativă a accentului*), *Accentul și semnalele circulației rutiere* (sau *Funcția demarcativă a accentului*), *Accentul și gustul pâinii* (sau *Funcția distinctivă a accentului*), *Cu nobile mobilă își mobilă bucătăria*

(sau *Funcția distinctivă lexico-gramaticală a accentului*), *Degetul arătător* (sau *Funcția distinctivă semantico-sintactică a accentului*).

Scrisă într-un stil alert, însoțită pe alocuri de imagini decupate parcă din desenele animate, lucrarea de față reprezintă o lectură captivantă atât pentru specialiști, cât și pentru nespecialiștii dornici de informații în acest domeniu mai arid al limbii. Deși materialul este prezentat cu scopul mărturisit de popularizare (p. 11), în descrierea faptelor se apelează și la definiții exacte, circumscrise domeniului științific al limbii, informațiile descriptive alternând cu cele istorice: definirea accentului, tipurile de accent în diferite limbi, locul accentului în limba descrisă, mobilitatea accentului în cadrul conjugării (în opoziție cu declinarea), funcțiile accentului” (1992).

Anca HARTULAR (București)

„Așadar, accentul este sufletul cuvântului. Să-l cunoaștem, să-l însușim, să-l cultivăm pe cel corect” – este concluzia lucrării lui Vl. Zagaevski, *Culorile accentului*. Cartea, tipărită, din păcate, cu grafie slavă, oferă o instructivă și agreabilă incursiune în sfera accentului. Un scurt *Cuvânt către cititor* este menit să suscite interesul elevilor, studenților și al oricărui vorbitor doritor să-și lărgescă orizontul în domeniul lingvisticii sau să-și corijeze exprimarea.

Exemplele date sunt din literatură sau din limba vorbită, iar considerațiile teoretice sunt prezentate plastic, însoțite uneori de scurte anecdote, menite să fixeze informația științifică. Considerațiile asupra locului accentului și caracterul fix sau mobil sunt urmate de discutarea unor aspecte acute pentru cultivarea limbii: mobilitatea accentului și modificarea conjugării unor verbe.

Remarcăm comentariul original al unor aspecte uneori aride pentru un nespecialist, prezentarea grafică amuzantă și elocventă. Toate acestea, alături de caracterul actual al temei și de informațiile științifice și, mai larg, culturale oferite fac din lucrarea lui Vladimir Zagaevski un volum agreabil și util, pentru o categorie largă de cititori” (1992).

Vladimir ZAGAEVSCHI **NUME DE FAMILIE ROMÂNEȘTI
CU FORMANTUL -ARIUS
ÎN EVOLUȚIE (MORARIU,
MORARI, MORARU, MORAR)**

Numele de familie au apărut la o anumită etapă de dezvoltare a societății din necesitatea de a identifica două sau câteva persoane care purtau același nume de botez. Dacă, spre exemplu, într-o anumită localitate sau colectivitate erau doi înși cu numele *Ion*, individualizarea persoanei a început să se facă cu ajutorul numelui după tată, zis și patronim (*Ion al lui Vasile*, *Ion al lui Petru* etc.) sau al numelui mamei, al matronimului (*Ion al Marfei*, *Ion al Irinei* etc.) [Al. Graur, 10, p. 73, 89]. Cu timpul patronimele se simplifică prin înlăturarea semnului distinctiv al genitivului, transformându-se în nume de familie, identice cu unele nume de botez: (Ion) *Bogdan*, (Miron) *Cozma*, (Pavel) *Damian*, (Teodor) *Gheorghe*, (Dumitru) *Ionel*, (Ion) *Ionică*, (Viorel) *Mihail*, (Marcel) *Pavel*, (Vasile) *Radu*, (Andrei) *Ștefan*, (Vadim) *Tudor* ș.a.

Procedeul de denominație a evoluat mai târziu, urmând modelul grecilor vechi, prin adăugarea la patronim a unui sufix, fie românesc (de ex.: *-escu*, *-eanu* ș.a.), fie de altă origine (grecesc, slav ș.a.) [N. A. Constantinescu, 4, p. XXXVI]: *Vasilescu*, *Vasilache*, *Vasiliu*, *Vasilenco*, *Vasilciuc*, *Vasiliev* etc. Așa au apărut numele de familie ca elemente strict necesare pentru identificarea persoanei în localitatea dată, în colectivul dat, dar și pentru identificarea oficială.

Paralel cu patronimul sau matronimul, devenite nume purtate de întreaga familie, în calitate de nume de identificare a persoanei concrete, dar și a tuturor membrilor unei familii, au început să se folosească porecele, denumirile de meserii, ocupații, stări sociale etc.: *Bucătăriu*, *Dogăriu*, *Morăriu*, *Pădurăriu*, *Rotăriu*, *Văcăriu* ș.a. [Al. Graur, 10, p. 94]. Aceste denumiri, devenite nume de familie, pe parcursul secolelor, au evoluat, în mod firesc, conform legilor fonetice cunoscute, în zone diatopice / teritoriale diferite, dând naștere la variante teritoriale, ca și apelativele / numele comune respective, de la care provin numele de

familie: *Moráriu* (formă mai veche, rudimentară), *Morári*, *Moráru*, *Morár* (forme evaluate, marcate dialectal) sau *Rotáriu*, *Rotári*, *Rotáru*, *Rotár*.

La rândul lor, variantele au drept model derivatele cu sufixul / formantul *-áriu* din latină (tip: *botularius* „cârnățar”, *carbonarius* „cârbunar”, *macellarius* „măcelar”, *molarius* „morar”, *pecorarius* „crescător de turme”, „cioban” etc.). Formantul latinesc *-arius* s-a extins ulterior la apelative / nume comune și, prin urmare, la nume de familie cu rădăcini de origini diferite: *Ciorbáriu* (tc. *çorba*), *Cojocáriu* (sl. *kožuh*), *Dubáláriu* (după ucr. *dubyty* „a dubi”), *Pușcáriu* (ucr. *puška*), *Sobáriu* (mg. *szob* „sobă”), *Tăbăcáriu* (tc. *tabak*) ș.a., care, în evoluție, au dat și ele variante în areale dialectale diferite: *Ciorbári*, *Ciorbáru*, *Ciorbár* ș.a.



În continuare, vom urmări evoluția numelor de familie cu formantul latinesc *-arius*, alături de apelativele respective de la care provin, prezența lor la cronicari, în operele scriitorilor, în mass-media (ziare, reviste, radioteleviziune) și repartitia teritorială a diferitor variante ce denumesc meserii, ocupații, îndeletniciri, după zone dialectale, conform hărților atlaselor lingvistice.

Varianta de tipul *Moráriu* este o formă rudimentară / intermediară. În secolele XVII-XVIII, dar și în secolul XIX, asemenea variante au cunoscut o circulație largă pe întregul teritoriu lingvistic dacoromân. Și nu numai cu referire la numele de familie, ci și la apelative – denumiri de ranguri boierești, de meserii, de ocupații – de la care provin aceste nume de familie, iar prin analogie, și la împrumuturi din alte limbi, în care *-áriu* nu este sufix, ci parte componentă a radicalului (de ex.: *bondáriu*, *buzunáriu*, *măgáriu*, *sărdáriu*, *tâlháriu*).

La cronicari formațiunile cu *-arius* din latină se întâlnesc mai ales în apelative – denumiri de ranguri boierești și militare, care mai târziu vor deveni nume de familie: „...i-au tăiatu capul Tomșii și lui Moțoc vornicul, și lui Spanciog *spătariul*, și lui Veveriță, postelnicul...” (Gr. Ureche, *Letopisețul...*)¹; „...și amu era câțva den boieri și feciori de boieri adunați la Ștefan-vodă: Andronic-*sărdariul*, Darie-*spătariul*, Antohie-aga și alți boieri de mainte cu dânsul” (Miron Costin, *Letopisețul...*)²; „Era un boier, anume Neculai Milescul *Spătariul*, de la Vaslui de moșia lui, pré învățat și cărturar, și știé multe limbi: elinește, slovonește, grecește și turcește” (Ion Neculce, *O samă de cuvinte*)³.

Scriitorii clasici moldoveni, Alexandru Donici (1806-1866), Vasile Alecsandri (1821-1890), Ion Creangă (1837-1889) ș.a., mai folosesc formantul în vari-

anta *-áriu* în apelative, dar și în multe nume de familie: *bondariul*, *furnicariul*, *magariul*, *morariul*, *pânzariul* (Al. Donici, *Fabule*)⁴; *buzunariul*, *tâlhariul* (V. Alecsandri, *Istoria unui galben*)⁵; „Meșterulu care ni face ciobote se chiamă *ciobotariu*” (I. Creangă, *Abecedar*, Iași, 1868); „Omul de gazdă fiind *rotariu*...”; „*Rotariul* voia acum să taie ușorii, spre a scoate carul” (I. Creangă, *Poveste. Prostia omenească*); Mihai *lăutariul*, Mihai *scripcariul*, Ștefan a Petrii *Ciobotariul* (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)⁶.

Teodor V. Ștefăneli, în *Amintiri despre Eminescu*, îi trece în revistă pe foștii săi amici și colegi de la Viena, printre care era și Vasile *Moráriu* [C. Popovici, 12, p. 34-85 passim]⁷. Iar la Târgu-Mureș (Ardeal), în drum spre Blaj, unde a răsărit soarele românismului, tânărul de 16 ani, Mihai Eminescu, s-a prezentat semi-nariștilor ardeleni Ion Cotta și Teodor *Cojocáriu* [Aurelia Rusu, 14, p. 8].

Scriitorul ardelean Ion Agârbiceanu s-a născut (1882) într-un sat din părțile Blajului. Pe mama scriitorului o chema Ana, născută *Oláriu*, iar bunicul dinspre tată se numea Vasile *Boáriu* [Dicționar. A-C, 7, p. 22].

În perioada interbelică, dar și mult mai târziu, numele de familie în *-áriu* și apelativele respective erau nu numai populare, ci și oficiale. Astfel, acad. Nicolae Corlăteanu (1915-2005), între anii 1934-1939, cât a învățat la Universitatea din Cernăuți, l-a avut profesor pe cunoscutul lingvist Leca [Alecu] *Moráriu* (1888-1963), care, la rândul său, și-a realizat teza de doctorat sub îndrumarea profesorului clujean Sextil *Pușcáriu* (1877-1948) [N. Corlăteanu, *Răspântii*, Chișinău, 1995, p. 103].

În satul Palanca, jud. Soroca, cel puțin până prin anii '50 ai secolului trecut, circulau nume de familie în *-áriu*: Andrei *Banáriu* (învățător), Sava *Ciorbáriu*, Gheorghe *Cojocáriu*, Vasile *Cojocáriu*, *Grădináriu* [Vitalie Zagaievschi, 16, p. 25, 46-47, 50, 54-59, 79, 82, 121, passim].

Într-un șir de sate moldovenești de la poalele munților Caucaz (ținutul Krasnodar, Federația Rusă), unde români basarabeni s-au strămutat, cum spun ei, „la pomânt dișărt” pe la începutul anilor '60 ai secolului XIX, localnicii mai poartă încă nume de familie cu sufixul în varianta rudimentară (*-áriu*): *Moráriu*, *Căpráriu*, *Cibotáriu*, *Cojocáriu*, *Grădináriu* [V. Pavel, 11, p. 89].

În zilele noastre, în mass-media (reviste, ziare, radioteleviziune ș.a.), mai ales din dreapta Prutului, cu precădere din Moldova și Ardeal, dar și din Basarabia, întâlnim nume de familie în varianta veche, cu sufixul *-áriu*: Mihai *Ciurdariu* (ung. *csorda* „cireadă”) (București, în „Revistă de lingvistică și știință literară”, 1992, nr. 5, p. 3), *Bejináriu* (licențiată a U.S.M., Chișinău, originară din jud. Iași), *Bucáriu*, *Cebotáriu* (basarabence, licențiate a U.P.S. „Ion Creangă”), Traian *Cheleariu* („Revistă de lingvistică și știință literară”, 1995, nr. 3, p. 22-27), *Cojocáriu*, *Strungáriu* (Universitatea din Bacău), *Moráriu* (revista „Natura”, nr. 5, mai 2008, p. 9), Ignat a lui Ion *Palamáriu* (s. Gradiște, r. Cahul, dintr-o teză de licență), *Păcuráriu* și *Poenariu* (Ardeal), *Prunáriu* (cosmonautul României, dar și în Basarabia, dintr-o teză de licență), *Oláriu* (Iași) și multe altele.

Varianta de tipul *Morári*, cum ar fi: *Botnári*, *Cojocári*, *Dogári*, *Olári*, *Pădurári*, *Rotári*, *Stegári*, *Vacári*, caracteristică, mai ales, masivului lingvistic moldovenesc, reprezintă o evoluție de mai departe a variantei rudimentare / intermediare cu formantul *-áriu* (*Moráriu*), prin reducerea firească și treptată a lui *u* final până la dispariția lui totală sau, altfel spus, până la imperceptibil, conform cunoscutei legi fonetice (cf.: lat. *lupus*, *ursus* > rom. *lupu*, *ursu* > *lup*, *urs*). Semi-vocala *î* din componența fostului diftong ascendent *-îu*, la rându-i, s-a redus, de asemenea, în evoluție succesivă, devenind un *i* final nesilabic (Al. Rosetti, Em. Vasiliu, A. Avram), considerat uneori și ca o nuanță palatalizată a consoanei precedente (Em. Petrovici), în cazul dat, un *r'* (*Morar'*). S. Pușcariu vorbește despre „un *r* coarticulat cu *i* afonizat următor, care s-a păstrat pe alocuri și în sufixele *-ar* și *-or* (din lat. *-arius*, *-orius*) la singular: un *morarⁱ*, un *vânător^{iu}*” [S. Pușcariu, 13, p. 71].

În spațiul lingvistic moldovenesc, inclusiv în cel basarabeian, sau, poate, mai cu seamă în cel basarabeian, asemenea forme ale numelor de familie se identifică cu variantele populare ale numelor comune, ale apelativelor (nume de meserii, ocupații, îndeletniciri), de la care provin și care înregistrează la singular, ca și la plural, un *i* final nesilabic (cf.: *un morari* – *niște morari*, *un pădurari* – *niște pădurari* etc.).

Conform hărții nr. 504 „pădurar” [ALRR.Bas.IV], la întrebarea: „Cum îi ziceți persoanei însărcinate cu paza unei păduri?”, pe întregul teritoriu informatorii / subiecții au răspuns cu varianta *pădurári* / *padurári* (la sg.), în afară de regiunile limitrofe (Bucovina, nordul Basarabiei, Transnistria), unde, în unele localități anchetate, s-a răspuns cu / și cu echivalente ale popoarelor învecinate (*lesnic*, *bereznic* ș.a.).

Harta nr. 328 „văcar” [ALM.I], la întrebarea: „Cum îi ziceți omului care paște vacile?”, ne prezintă următorul tablou: pe întregul teritoriu basarabeian, bucovinean și transnistrean s-a răspuns în exclusivitate cu varianta *văcari* / *vacari*, în afară de vreo 10 localități din partea extremă de sud-vest a Basarabiei, situate în preajma orașului Ismail, unde s-a răspuns cu varianta *văcar*, caracteristică pentru graiurile munteneste⁸.

Harta nr. 583 „pădurar” [ALR.s.n.II] ne arată că varianta *pădurari*, cu *i* final nesilabic (reduc, afonizat) la singular, formă identică cu cea de plural, a fost înregistrată cu preponderență și în alte zone ale masivului lingvistic dacoromân (Moldova istorică, Ardeal, Banat, Oltenia, partea de vest a Munteniei), desigur, pe ici-pe colo, alături de alte lexeme, de origini străine (*bereznic*, *gornic*, *iagăr*, *șumari* ș.a.). De menționat că în Moldova și în Ardeal, altfel spus în jumătatea nordică a teritoriului lingvistic dacoromân, pe lângă varianta *pădurari*, în cazuri mai rare poate fi întâlnită și varianta rudimentară / intermediară *pădurariu* [*pădurar^{iu}*]. În partea de est a Munteniei și în Dobrogea, altfel spus, în graiurile munteneste, au fost înregistrate variantele *păduráru* [*pădurar^u*] și *pădurár*.

Ar mai fi de adăugat că în partea de nord-est a Basarabiei, de-a lungul Nistrului, până la nivelul orașului Soroca, de asemenea în raioanele Camenca și Râbnița ale Republicii Moldova și în regiunile Kirovograd și Nicolaev ale Ucrainei, chiar

și denumirile de pomi fructiferi înregistrează la singular derivate cu sufixul *-ári* (lat. *-arius*), forme identice cu cele de plural: (un) *nucari* „nuc”, (un) *agutári / morvári* „dud”, (un) *merari* „măr”, (un) *prasadari / perari* „păr”, (un) *jișânari* [žișânári] „vișin”, (un) *cereșari* „cireș”, (un) *perjari* [peržári] [ALRR.Bas.IV, hărțile nr.: 487, 488, 489, 492, 495, 496, 497, resp.].

Materialul examinat în evoluție, conform legilor fonetice, și sub aspectul răspândirii lor teritoriale la ora actuală, după hărțile lingvistice / dialectale, ne orientează spre o altă, veritabilă, interpretare a numelor de familie de tipul *Morári, Pădurári, Rotári* ș.a., care, în unele lucrări ale antroponimiștilor de la noi, erau explicate, într-un fel sau altul, ca forme specifice spațiului basarabean și, prin urmare, necorecte, falsificate, deteriorate, corupte, survenite sub influența limbii ruse [M. Cosniceanu, 5, p. 36-37; 6, p. 78-79; A. Eremia, 9, p. 104-150 passim]. Adevărul e că apelativele tip *morári, pădurári, vácári / vacári* ș.a., de la care provin, prin conversie, numele de familie respective, se întâlnesc, așa cum arată hărțile lingvistice / dialectale, pe un teritoriu

foarte întins, nu numai în Basarabia, mai mult chiar, nu numai în Moldova din dreapta Prutului, spațiu adiacent și oarecum comunitar, ci și în Ardeal, Banat, Oltenia, partea de vest a Munteniei [ALR.s.n.II, harta 583 „pădurar”].

Nume de familie cu sufixul în varianta *-ári* (lat. *-arius*) se întâlnesc / circulă azi frecvent în mass-media⁹. Din multe exemple de care dispunem vom aduce doar câteva: Călin *Ciobotari* (revista „Dacia literară”, Iași, martie 2007, p. 1, 38, 52, în titluri); Cristina *Cojocari* (revista „Limba Română”, Chișinău, 2007, nr. 1-3, p. 3, 68, 227); Ana *Cozari* („Revistă de lingvistică și știință literară”, 2003, nr. 1-2, p. 1, 122); Cristina *Morari*, elevă (revista „Natura”, februarie 2008, p. 15); *Curărari*; Aliona *Macari*; Adela *Morari* (săpt. „Literatura și Arta”, 17.01.02; 24.01.08; 6.03.08, resp. ș.a.); *Cojocari*; Victoria *Botnari* și Angela *Varzari*; Liliana *Morari*; A. *Morari* și Elena *Scutari*; Alexandru *Cebotari* („Timpul de dimineață”, 24.09.07; 4.02.07; 14.03.08; 11.04.08, 23.05.08, resp.); *Bejenari, Chetrari* (TVM-1, 9.05.08); *Botnari*,



Aprilie 2003. Vladimir Zagaevski (în dreapta) cu fratele său Vitaliu, ziarist de la Drochia, în fața blocului I a U.S.M.

Cerbari, Cojocari, Mardari, Ostrovani, Rotari, Sătari (din registrele academice studențești, Facultatea de Litere, anul I, U.S.M., 2007-2008).

De menționat că variantele de tipul *Morári, Pădurári* (cu sufixul *-ari*) nu sunt nici chiar atât de recente – de ieri, de azi – pentru a le considera forme schimonosite de ruși. Conform datelor *Recensământului populației* de la 1835, în satul Cosăuți, județul Iași, regiunea Basarabia, au fost înregistrate nume de familie, cu formantul în varianta *-ari*: *Podári* Ion (născ. 1784), *Podári* Grigore (n. 1799), *Podári* Ștefan (n. 1745), *Podári* Dominte (n. 1815), *Pascári* Osip (n. 1749), *Bodnári* Petru (n. 1755) [Alexei Zagaievschi, Vasile Zagaievschi, 17, p. 179-186 passim]. Și încă un nume neinfluențat de ruși: Maria *Cebotari* (1910, Chișinău – 1949, Viena), cântăreața de operă, care, începând cu anul 1931, a fost solistă la teatrele de operă din Dresda, Berlin, Viena. Apoi să amintim și nume de sate: *Purcari*, jud. Tighina, menționat documentar în 1560 (variantă de la *porcar* „cel care păzește și îngrijește de porci”, dialectal *porcári*, din lat. *porcarius* – DEX); *Sobari*, jud. Soroca (var. de la *sobar* „cel care zidește sau repară sobe”, dial. *sobari*, din ung. *szob* plus *-arius*); *Căinari*, jud. Soroca (lit. ar fi *căinar*, din sl. *kajanŭ, kajati* „a se tângui, a se căina” plus *-arius*), și *Căinari*, jud. Tighina, sat întemeiat în sec. XVI.

Varianta de tipul *Moraru*, cum ar fi numele de familie: *Butnaru, Cojocaru, Dogaru, Olaru, Păduraru, Rotaru, Stegaru, Văcaru* ș.a., caracteristică pentru graiurile de sud sau de tip muntenească, a luat o altă cale de evoluție. Astfel, consoana *r* din componența sufixului *-áriu* (lat. *-arius*) s-a depalatalizat / s-a durificat, încât a devenit refractară unui element vocalic de timbru prepalatal (*e* sau *i*). În numele de familie, în virtutea tradiției, vocala *u* s-a păstrat în formă plenisonă (*Moraru, Păduraru* ș.a.), pe când în apelative, în cuvintele comune respective, vocala *u* s-a redus treptat, conform legilor fonetice, uneori parțial (*păduraru^u*), dar de cele mai multe ori – până la imperceptibil (*pădurar*) [ALR.s.n.II]. De aici și numele de familie de expresie muntenească: *Moraru, Păduraru, Văcaru* ș.a., considerate în unele lucrări de specialitate ca unicele corecte, ale căror model ar trebui / trebuie extins și asupra celorlalte variante [M. Cosniceanu, 5, p. 36-37; 6, p. 78-79; A. Eremia, 9, p. 104-150 passim].

Unificarea numelor de familie prin corectarea lor după un anumit model, tip *Moraru* (în loc de: și *Moráriu*, și *Morári*, și *Morár*), ar duce, inevitabil, la îngustarea / slăbirea sau chiar la anihilarea posibilităților de identificare a persoanelor. Acesta ar fi doar un aspect al consecințelor nedorite, din care cauză vorbitorii recurg și la procedeul de amplificare, prin un al doilea sufix, a numelor de familie (v. *infra*).

Varianta de tipul *Morár* este o formă tot atât de corectă, ca și celelalte variante (*Moráriu, Morári, Moráru*), care a parcurs o cale de evoluție normală, firească, în conformitate cu legile fonetice cunoscute, acestea acționând pe un anumit spațiu lingvistic, într-o arie dialectală concretă. După cum arată hărțile lingvistice / dialectale analizate supra, acest spațiu se află în partea de vest a Munteniei și în Dobrogea, unde apelativele tip *pădurar* chiar le domină, numeric, pe cele cu *-u* final parțial redus [*păduraru^u*].

Nume de familie în varianta tip *Morár* au fost înregistrate în documentele vechi slavo-române începând cu secolele XIV-XV: *Poienar* (anul 1763), *Pânzar* (anul 1732), *Varzar* (1420) ș.a. [M. Cosniceanu, 6, p. 74-77], iar la ora actuală circulă, fiind atestate în graiurile din Ardeal: *Blidár*, *Morár* [T. Teaha, 15, p. 144-145], *Berbecár*, *Boár*, *Morár*, *Ploscár*, *Podár* [Al. Cristureanu, apud M. Cosniceanu, 6, p. 78] și în mass-media: Daniel *Morar* (TVR-1, 8.02.06); Ioan T. *Morar* (revista „Contrafort”, nr. 11-12, 2007, p. 13); Ovidiu *Morar*, Preot Nicolae *Morar* („Limba Română”, Chișinău, nr. 3, p. 94; nr. 5, p. 51, 100 resp.), Mihai *Dogotar* („Timpul de dimineață”, 23.05.08, p. 25).

Chiar dacă uneori, apelându-se la lucrările unor cunoscute personalități ale lingvisticii românești (I. Iordan, Al. Graur), se susține opinia că numele de familie fără *-u* (*Muntean*, *Morar* etc.) reprezintă „niște abateri de la normele limbii române¹⁰, abateri impuse de autoritățile străine” [M. Cosniceanu, 6, p. 78] care „suprimau această finală când înregistrau numele românești...” (este vorba de autoritățile ungurești – n.n. *Vl.Z.*) [I. Iordan, apud M. Cosniceanu, ibidem], „deoarece funcționarii maghiari n-au notat pe *-u* final la numele românești... nici românii ardeleni nu l-au menținut pe *-u* în nume...” [Al. Graur, apud M. Cosniceanu, ibidem], că „*Ciubotari* (acceptată ca variantă normală – n.n. *Vl.Z.*) sau *Ciubotar*, ultima variantă putând fi explicată și printr-o greșală de scriere în actul de stare civilă” [C. Dimitriu, 8, p. 42], realitatea obiectivă ne vorbește de cu totul altceva, după cum am demonstrat mai sus prin evoluția asociată cu răspândirea teritorială / diatopică a apelativelor, de la care provin numele de familie cu variantă normată: un *morar*, de exemplu, deci și nume de familie *Morar*.

Îndemnul specialiștilor de „a corecta” numele de familie, de fapt, corecte, firești, normale sub aspect evolutiv și al culorii dialectale, îi face pe unii jurnaliști să își permită, uneori, să „corecteze” numele de familie ale deținătorilor lor, moștenite de la părinți, de la moși-strămoși într-o anumită formă, firească. Câteva exemple. Pe profesorul universitar, dl Vasile *Șalari*, îl cunosc de pe la sfârșitul anilor '60 ai secolului trecut. Dar m-am mirat când am întâlnit în mass-media numele său de familie corectat, de fapt schimonosit, de fiecare dată în fel și chip: Vasile *Șelaru* (revista „Natura”, nr. 5, mai 2008), Vasile *Șalaru* (la TVM-1, 9.05.08), de fiecare dată radicalul fiind etimologizat „din mers”: *șel-* < *șa*, pl. *șei / șele* (< lat. *sella*) și *șal-* < *șal*, pl. *șaluri* (< tc. *șal*). Alt caz. La un post de radio, într-o emisiune în direct cu radioascultătorii, sună o doamnă și se prezintă: „Olga *Rotár*, din Ulmu”. Moderatoarea, confirmând recepționarea apelului, îi răspunde: „Da, doamnă *Rotáru*”. Dar spunea și Ion Heliade Rădulescu (1802-1872), insistând chiar asupra faptului: „Cât privește numele proprii... se cade a lăsa oamenii cum îi cheamă și cum semnează. Nu este permis a se atinge de semnăturile oamenilor pentru că... asta n-ar mai fi o jonglerie, ci pur și simplu o falsificare a semnăturilor”¹¹.

Cu timpul, din necesități de identificare netă între doi sau mai mulți inși din aceeași localitate, din împrejurimi sau din zone diatopice diferite (Moldova, Muntenia ș.a.), din zone limitrofe, periferice sau izolate, cum ar fi cele din Ucraina sau din Federația Rusă, unele nume de familie, în cazul discutat de noi, cele cu formantul latinesc *-arius*, au fost amplificate cu câte un al doilea formant / sufix, fie de origine românească, fie de alte origini, în special de origine slavă¹².

1. Nume de familie derivate / amplificate de la rădăcini latinești:

a) cu sufixe românești: *-eanu*: *Petrăreanu* („Literatura și Artă”, 25.10.2007, p. 8), *Porcăreanu* / *Purcăreanu*, *Vărzăreanu*; *-escu*: *Morărescu* / *Murarescu*, *Olărescu*, *Portărescu*, *Rotărescu*, *Văcărescu*; *-el*: *Porcărelu* / *Purcărelu*, *Portărelu*; *-oi*: *Văcăroiu*;

b) cu sufixe slave: *-aș*: *Cibotaraș*, *Jitaraș*, *Moraraș*, *Olaraș*, *Rotaraș*, *Văcărașu*; *-iș*: *Amorărișei*, *Morărișă*, *Văcărișă*;

c) cu sufixe rusești, ucrainești, poloneze: *-iov*, *ov*: *Vacarióv*, *Vacárov*; *-enco*: *Morarenco* / *Morarencu*, *Pascarenco*; *-ciuc*: *Rotarciuc*, *Vacarciuc*; *-iuc*: *Rotariuc*, *Jitariuc*, *Vacariuc*; *-schi*: *Varzarevschi* (derivare triplă), *Vinarschi*.

2. Nume de familie derivate / amplificate de la rădăcini slave:

a) cu sufixe românești: *-eanu*: *Ciubotăreanu*; *-escu*: *Cebotarescu*, *Pitărescu*, *Plătărescu*, *Stegărescu*; *-ic*: *Cibotărică*;

b) cu sufixe slave: *-aș*: *Pâslarașu*, *Vâslarașu*, *Zlătărașu* / *Zlatarașu*; *-iș*: *Zidărișă*;

c) cu sufixe rusești, ucrainești: *-iov*: *Cebotariov*, *Pușcariov*; *-enco*: *Cebotarenco* / *Cebotarencu*, *Cojocarenco*; *-iuc*: *Banariuc*, *Pâslariuc*.

3. Nume de familie derivate / amplificate de la rădăcini de alte origini:

a) cu sufixe românești: *-eanu*: *Pânzăreanu* (*pânză* – et. nec. DEX, DLRM, DULR; lat. **pandea*. SDELM);

b) cu sufixe slave: *-aș*: *Botnaraș* (germ. *Büttner*); *-iș*: *Strungărișă* (*strungă* – cuv. autohton, comp. alb. *shtrungë*);

c) cu sufixe ucrainești: *-enco*: *Sliusarenco* / *Sliusarencu* (et. nec., din rus. / ucr. *слесарь*); *-ciuc*: *Botnarciuc* (germ. *Büttner*); *-iuc*: *Botnariuc* (germ. *Büttner*).



Din manualele și monografiile semnate de Vladimir Zagaevski

După cum se vede, lista numelor de familie amplificate cu sufixe românești, dar mai ales de origine slavă (rusă, ucraineană, poloneză), este deosebit de bogată, procedeul dovedindu-se foarte productiv, caracterizând îndeosebi partea de nord-est a teritoriului lingvistic dacoromân, ceea ce confirmă opinia că: „creațiunea derivatelor este mai bogată în Moldova” [N. A. Constantinescu, 4, p. XVI].

În concluzie, putem afirma că toate variantele numelor de familie, aduse de noi în discuție,

cu formantul *-áriu*s din latină (tip *Moráriu*, *Morári*, *Moráru*, *Morár*) trebuie să fie acceptate ca fiind corecte și evoluând istoric în mod firesc în zone diatopice diferite (Moldova, Ardeal, Muntenia). Diversitatea dialectală a variantelor (inclusiv cea fonetică), „coloritul provincial”, după cum susțin, pe bună dreptate, unii antroponimiști, „nu alterează unitatea onomasticii române” [N. A. Constantinescu, 4, p. XV]. Mai mult, acest colorit provincial sau



28 octombrie 1994. Mănăstirea Râmeș de lângă Alba Iulia. Arthur Beyrer (Potsdam), Vl. Zagaevski, Gavril Istrate (Iași), Ileana Vântu (București), Ana Tătaru (Heidelberg) la Simpozionul Internațional „Muzeul Limbii Române” – 75, Cluj-Napoca

de influență străină, asociat cu procedeele de amplificare a numelor de familie cu un al doilea formant (sufix), sporește capacitatea de identificare a persoanelor, care poartă nume de familie provenite de la același radical, adăugându-li-se, în același timp, și o nuanță care exprimă originea, proveniența deținătorului numelui din cutare sau cutare zonă dialectală sau limitrofă (marginală, izolată): comp. *Vacáriu*, *Vacári*, *Văcáru*, *Văcar*, *Văcărescu*, *Văcăroiu*, *Văcărașu*, *Văcăriță*, *Vacarciuc*, *Vacariuc*, *Vacarióv*, *Vacárov*. Faptul că în Basarabia sau în Moldova de peste Prut putem întâlni nume de familie tip *Moráru*, *Morár*, iar în Muntenia, să zicem, eventual, variante tip *Morariu*, *Morari* sau forme amplificate tip *Morarenco* / *Morarenacu*, se datorează migrațiilor interregionale și interzonale, circulației interdialectale și interesnice a persoanelor.

NOTE

¹ Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P. P. Panaitescu, ediția a II-a revăzută, București, ESPLA, 1958, p. 190; vezi și p. 73, 74, 75, 78, 79, 86, 108, 189, 192, 205, 224: *Axinte Uricariul*.

² Miron Costin, *Opere*, I. Ediție critică îngrijită de P. P. Panaitescu, București, Editura pentru literatură, 1965, p. 153; vezi și p. 75, 107, 127-128, 134-135, 139, 145-146: *spătariul* și p. 1278, 130-133: *serdariul*.

³ Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte*. Text stabilit, glosar, indice și studiu introductiv de Iorgu Iordan, ediția a II-a, revăzută, București, ESPLA, 1959, p. 26; vezi și p. 253: Ioan *Bănariul*, și p. 40, 77-78, 214, 376, 383-384: *sărdariul*.

⁴ Al. Donici, *Fabule*, Biblioteca pentru toți, București, ESPLA, 1958, p. 63, 68, 80, 91, 111, 161, 175.

⁵ Vasile Alecsandri, *Istoria unui galbîn*, Biblioteca școlarului, București, Editura Tineretului, 1960, p. 31.

⁶ Ion Creangă, *Amintiri, povești, povestiri*, Biblioteca pentru toți, București, ESPLA, 1960, p. XI: *Ciubotariul*; p. 76-77: *scripcariul*, *lăutariul*; p. 87, 105: *Coțcariul*; p. 117: *rotariul*.

În edițiile de la Chișinău: Ion Creangă, *Scrieri*, 1965 și id., *Opere*, 1972, formantul *-ariu*, în toate aceste nume, este corectat / literalizat în *-aru* (de ex.: *Coțcarul*, *scripcarul* etc.).

⁷ Vezi și: Ion Slavici, *Opere*, vol. X, București, 1981, p. 402.

⁸ Vezi și [ibidem] hărțile nr. 204 „morar”, 329 „brutar”, de asemenea, în [ALR.s.n.II] hărțile nr.: 504 „brutar”, 508 „hornar”, 515 „cărămidar”, 518 „pantofar”, 528 „potcovar”, 551 „tâmpalar”, 583 „pădurar”.

⁹ Varianta în *-ari* (prin exemplul *Ciubotari*) este admisă tacit ca fiind corectă / normală și de Corneliu Dimitriu (Iași) [C. Dimitriu, 8, p. 42].

¹⁰ Nu putem numi formele *un morar*, *un muntean* ș.a., de la care provin numele de familie *Morar*, *Muntean*, abateri de la normele limbii române.

¹¹ Apud: Jacques Bick, *Studii și articole*, București, EȘ, p. 254. Vezi și articolele noastre din revista „Limba Română” (Chișinău), 2007, nr. 1-3, p. 54-56 și nr. 4-6, p. 93-96.

¹² Exemplele analizate în cele ce urmează au fost spicuite din mijloacele mass-media (ziare, reviste, radioteleviziune).

BIBLIOGRAFIE

1. ALM.I. – *Atlasul lingvistic moldovenesc*, vol. I, partea II. *Fonetica* de Rubin Udler și *Morfologia* de Vasile Melnic, Chișinău, Editura Cartea Moldovenească, 1968.
2. ALRR.Bas.IV. – *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Basarabia, Nordul Bucovinei, Transnistria*, vol. IV. Redactor coordonator: Vasile Pavel, Chișinău, Firma E.-P. „Tipografia Centrală”, 2003.
3. ALR.s.n.II. – *Atlasul lingvistic român*. Serie nouă, vol. II, București, EA R.P.R., 1956.
4. N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic român*, București, EA R.P.R., 1963.
5. M. Cosniceanu, *Norma în antroponimie*, în „Revistă de lingvistică și știință literară”, 1993, nr. 3.
6. M. Cosniceanu, *Nume de familie cu și fără -u final*, în „Revistă de lingvistică și știință literară”, 1995, nr. 3.
7. Dicționar. A-C – *Dicționarul scriitorilor români. A-C*, Coordonare și revizuire științifică: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, [f.l.], București, Editura Fundației Culturale Române [1995].
8. C. Dimitriu, *Limbă literară – limbă populară*, în „Revistă de lingvistică și știință literară”, 1995, nr. 3.
9. A. Eremia, *Unitatea patrimoniului onomastic românesc*, Chișinău, Editura Iulian, 2001.
10. Al. Graur, *Nume de persoane*, București, Editura Științifică, 1965.
11. V. Pavel, *Noi anchete asupra graiurilor românești din Caucaz*, în „Revistă de lingvistică și știință literară”, 1996, nr. 6.
12. C. Popovici, alcătuitor, *Eminescu văzut de contemporani*, Chișinău, Literatura Artistică, 1989.
13. S. Pușcariu, *Limba română*, vol. II, *Rostirea*, București, Editura Academiei Române, 1964.
14. Aurelia Rusu, *De la Doina, Doinița – la Doina*, în „Limba Română”, Chișinău, 1997, nr. 1-2.
15. T. Teaha, *Graiul din Valea Crișului Negru*, București, Editura Academiei R.P.R., 1961.
16. Vitaliu Zagaievschi, *Palanca. Omul sfințește locul*, Chișinău, CE U.S.M., 2002.
17. Alexei Zagaievschi, Vasile Zagaievschi, *Cosăuți. Comună din preajma Cetății Soroca*, Chișinău, Î.S. F.E.-P. „Tipografia Centrală”, 2005.

Marina SCLIFOS **STRUCTURA SILABICĂ
ÎN LIMBILE ROMÂNĂ
ȘI ENGLEZĂ**

Lingvistica comparativ-contrastivă are ca obiect de studiu diverse aspecte (fonetic, lexical, gramatical) din cadrul a două sau a mai multe limbi în vederea evidențierii similitudinilor și a diferențelor dintre fenomenele limbilor comparate. În acest context, academicianul S. Berejan menționează că „simpla confruntare de limbi diferite scoate în vileag multe lucruri care rămân neobservate nu numai la examinarea de fapte izolate în interiorul unei limbi, dar chiar și la examinarea sistemică a acestora, neieșind însă din limitele sistemului limbii date. Incomparabil mai multă informație furnizează compararea limbilor în sistem” [S. Berejan, 1991, p. 59]. R. Lado afirmă într-una din lucrările sale: „Comparația lingvistică este fundamentală și într-adevăr inevitabilă dacă vrem să progresăm, iar comparația a două sisteme fonetice, deși plicticoasă, seacă și abstractă, dă rezultate de un mare folos practic” [R. Lado, 1964, p. 3]. Importanța teoretică a lingvisticii comparativ-contrastive rezidă în faptul că ea contribuie la determinarea tipologică a limbilor, iar în fonetică – la identificarea fenomenelor fonetice comune.

Până în prezent problema statutului silabei în cadrul foneticii nu este soluționată în mod plauzibil. Se discută esența fonetică a silabei, posibilitățile de îmbinare a fonemelor (vocale, consoane) în cadrul acesteia, dar nu este definită natura silabei din punct de vedere fonetic și fonologic.

În dependență de criteriile luate în considerare, foneticienii vorbesc, pe de o parte, de *silaba fiziologică* sau *acustică*, iar pe de altă parte, de cea *psihică*.

Cu toate acestea, silaba este o realitate incontestabilă, iar oamenii, „chiar și analfabeții au simțul pentru silabă. Un vers căruia îi lipsește o silabă – un «picior» – sau are cu o silabă mai mult, supără chiar și urechea unui profan în ale versificației” [S. Pușcariu, 1994, p. 155]. Etimologia îndepărtată a cuvântului *silabă* este grecescul vechi

συλλαβή syllabē, analizabil în elementul de compunere *syl* (< *syn* „împreună”, „cu”) și verbul *lambano* („a lua”) în varianta radicală *lab-*, așadar „ceea ce se ia împreună”.

În cadrul cercetărilor fonetice se pot distinge mai multe teorii referitoare la natura, trăsăturile specifice și delimitarea dintre silabe: teoria vocalică sau funcțională (formulată de gramaticienii antici, greci și latini); teoria efortului expirator (J. Baudouin de Courtenay, V. A. Bogorodickij, R. Stetson), teoria tensiunii musculare (M. Grammont), teoria sonorității (Otto von Jespersen), teoria arcului de tensiune musculară (L.V. Ščerba), teoria arcului de intensitate (N.I. Žinkin) etc. Aceste teorii nu explică, în totalitate, realitatea fonetică numită silabă. Ele prezintă un caracter unilateral, întrucât se ține cont doar de un singur parametru al silabei – fie alternanța tensiunilor musculare în procesul vorbirii, fie creșterea sau descreșterea sonorității, fie gradul de deschidere a cavității bucale la rostirea sunetelor. Alți lingviști (E. Sievers, E. Meyer, A. L. Trachterov, A. de Groot) au pledat pentru abordarea multiaspectuală a silabei, dar, ca rezultat al cercetărilor, au ajuns să pună la îndoială însăși existența silabei în fluxul vorbirii. E cert că silaba constituie un fenomen fonetic complex, care presupune o abordare atât din perspectivă fonetică, cât și fonologică. Considerate în ansamblu, teoriile despre silabă ne dau totuși posibilitatea de a configura trăsăturile acestui element important al limbii: *silaba este o unitate fonetică segmentală superioară, rostită cu o creștere și descreștere a tensiunii musculare, în care elementul cu sonoritatea mai mare (de obicei, vocala) devine nucleul acesteia, în timp ce tranșele (consoanele) sunt variabile.*

Fiind o unitate fonetică segmentală superioară, silaba are o structură internă proprie, determinată de posibilitățile de îmbinare și distribuire a fonemelor în cadrul ei. În orice limbă fonemele sunt distribuite după anumite legi, specifice acesteia [N.S. Troubetzkoy, 1960, p. 274]. Prin urmare, descrierea structurii limbii la nivelul ei fonologic trebuie realizată nu numai prin stabilirea inventarului de foneme, ci și prin descrierea posibilităților de îmbinare a lor în poziția inițială, medială și finală a silabei [L. Bloomfield, 1968, p. 133]. În acest sens, limba română se deosebește de limba engleză atât prin componența sa fonematică și prin posibilitățile de îmbinare a fonemelor.

În limba română silaba are un caracter vocalic, adică numai vocalele pot forma silabe (*lu-mâ-na-re*, *sen-tin-ță*, *vi-lă*). Unii lingviști consideră însă că în limba română există silabe ce au ca nucleu consoane. Sextil Pușcariu afirmă că o consoană poate alcătui nucleul silabei atunci când, într-un mediu consonantic, aceasta este mai sonoră decât consoanele adiacente. Astfel, în cazul interjecțiilor *pst!* sau *bz!* consoanele [s, z] au un grad de sonoritate mai mare decât [p, t, b] și ocupă poziția de nucleu în aceste silabe. În engleză însă, pe lângă vocale, nucleul silabei îl pot constitui sonantele [l, m, n] (*cotton* [‘kɒ-tn], *bacon* [‘bei-kn], *kettle* [‘ke-tl], *mumble* [‘mʌm-bl], *prism* [‘pri-zm], *rival* [‘rai-vl]) și [r] în engleza americană (*bird* [bɜː-(r)d]) etc. De altfel, în *Introduction to Phonetics*, C. M. Wise plasează sunetele [m, n, ŋ, l, r] în rândul vocalelor, tocmai pentru că ele au statut de sunete silabice [C. M. Wise, 1957, p. 81]. Acest fenomen este atestat

și în alte limbi. În limba română, de exemplu, cuvintele *împărat*, *întreb*, *întreg* sunt transcrise, din punct de vedere fonologic, ca [mpărat], [ntreb], [ntreg]. Andrei Avram consideră că [î] în cuvintele de mai sus nu este altceva decât un „apendice”, un „element de sprijin”, pur fonetic și fără nicio valoare distinctivă [A. Avram, 1962, p. 12]. În vechea indo-europeană sonantele aveau un caracter silabic [N.S. Troubetzkoy, 1960, p. 274]. În cuvântul **kmtom* sonanta [m] avea caracter silabic. Pe baza acestuia s-au format în sanscr. *satam*, grec. *hekaton*, lat. *centum*. În sârbo-croată avem *srp* „seceră”, *prst* „deget”, *trg* „plajă”, *smrt* „moarte” unde consoanele [m, r] alcătuiesc nucleul silabei. De asemenea, în cehă cuvintele *vlk* „lup”, *krk* „gât”, *vlna* „val” conțin în poziția de nucleu al silabei sonantele [l, n, r] [N. Corlăteanu, Vl. Zagaevski, 1990, p. 142]. Așadar, putem afirma că nucleul silabei nu este întotdeauna vocalic.

Atât în limba română, cât și în engleză înregistrăm tranșe inițiale și finale din câte 3 consoane (rom. *câr-co-ti*, *dra-gă*, *scli-pi-tor*, *lanț*, *con-flict*, *prompt*; engl. *give* [giv], *snivel* [ˈsni-vl], *spleen* [spli:n], *half* [ha:f], *meals* [mi:lz], *asked* [a:skt]). Dar numai în engleză tranșa finală poate fi constituită și din 4-5 consoane (*exempts* [ig-ˈzempts], *glimpsed* [glimpst], *sixths* [siksθs]). Iată de ce, la audiție, limba română nu lasă senzația aglomerării de consoane, dimpotrivă, este evidentă structura armonioasă a silabei, în care vocalele și consoanele se succed proporțional. Numărul de sunete care pot figura într-o anumită poziție descrește în raport direct cu distanța față de centrul silabic: cu cât poziția este mai îndepărtată, cu atât numărul ocurențelor este mai redus. Limba română, având un număr de doar 7 vocale, are caracterul vocalic, determinat de numărul mare de îmbinări vocalice (diftongi, triftongi, vocale în hiat). Limba engleză, deși cu un număr al vocalelor de două ori mai mare (14), are un caracter consonantic vădit (tendința de combinare a consoanelor este mult mai mare). În limba română opozițiile fonematice se realizează cu preponderență în poziția inițială a silabei (*pla-jă*, *stri-ca*, *zdra-văn*, *zglo-biu*), în timp ce în limba engleză cele mai multe grupuri consonantice se realizează în tranșa finală, în special, cele alcătuite din 3 și 4 consoane (*dizened* [ˈdai-znd], *prisms* [ˈpri-zms], *sculpts* [skʌlpt]).

În rezultatul cercetării am constatat prezența a 4 tipuri de silabe comune pentru ambele limbi: deschisă – CV, închisă – VC, complet deschisă – V, complet închisă – CVC. Acestea, la rândul lor, dau naștere la 15 variante de structură silabică în limba română (V, VC, VCC, VCCC, CV, CCV, CCCV, CVC, CVCC, CVCCC, CCVC, CCCVC, CCVCC, CCVCCC, CCCVCC) și 19 variante – în engleză (la cele 15 variante atestate în română, în engleză se mai adaugă încă 4: CVCCCC, CVCCCC, CCVCCCC, CCCVCCC). În engleză, înregistrăm 5 variante de structură silabică care se îmbină și cu vocală, și cu sonantă: CS, CSC, CCCC, CCSC, CCSCC. Unele structuri silabice au o frecvență mare (CV, CVC, CCV, CVCC), altele se realizează doar într-un cuvânt sau două – VCCC (*astm*, *istm*), CVCCC (*in-farct*), CCVCCC (*prompt*), CVCCCC (*sixths* [siksθs], *min-strels* [ˈmin-strlz]).

În limba română raportul dintre silabele deschise și cele închise este de 3:1, iar cel dintre silabele acoperite și cele neacoperite este de 6:1. Astfel, una din trăsă-

turile specifice limbii române, în planul structurii silabice, este atragerea consoanei cu tensiune musculară ascendentă de către silaba următoare. Deci pentru limba română silaba-tip este cea deschisă (CV), finala căreia este o vocală, iar consoana precedentă dispune de tensiune musculară ascendentă. În limba engleză, raportul dintre silabele deschise și cele închise este de 1:1, iar dintre silabele acoperite și cele neacoperite este de 3:1. Astfel, în limba engleză, silaba-tip este cea complet închisă (CVC). Structura silabică „densă” a acestei limbi este determinată de multiplele structuri consonantice inițiale și, în special, finale posibile. În engleză majoritatea cuvintelor sunt monosilabice (74,47%), în timp ce în română frecvente sunt nu numai cuvintele monosilabice (45,17%), dar și cele bisilabice (29,56%). În limba română, silaba poate încadra în sine până la 5 consoane: *ac* (VC), *act* (VCC), *melc* (CVCC), *sterp* (CCVCC), *strâns* (CCCVCC), pe când în limba engleză numărul consoanelor în silabă poate ajunge până la 6: *a* [ə] (V), *ask* [a:sk] (VCC), *screw* [skru:] (CCCV), *spleen* [spli:n] (CCCVCC), *strange* [streɪndʒ] (CCCVVCC); *strengths* [streŋθz] (CCCVCCC). În limba română numărul silabelor într-un cuvânt, la forma lui inițială, poate ajunge până la 10 (*me-te-o-ro-sen-si-bi-li-ta-te*), în timp ce în engleză – până la 8 (*unintelligibility* [ʌn-in-'tɛ-li-dʒi-bi-li-ti]).

Segmentarea silabelor este o un alt aspect al problemei în discuție. D. Jones menționează că delimitarea silabelor trebuie să fie o preocupare exclusivă a oamenilor de știință [D. Jones, 1997, p. 56]. Lingvistul polonez, J. Kuryłowicz afirmă că începutul și sfârșitul silabei, respectiv al cuvântului, sunt realități perceptibile, dar limitele silabelor sunt doar niște „abstracțiuni științifice” [J. Kuryłowicz, 1962, p. 267]. Totuși silabația are o importanță deosebită din punct de vedere practic, deoarece segmentarea corectă a silabelor este necesară în procesul alfabetizării, adică al însușirii cuvintelor noi. Aceasta constituie o etapă importantă în instruirea școlară, în special, în învățarea unei limbi străine. Ea se impune și în ortografie la trecerea cuvintelor dintr-un rând în altul. Un alt domeniu în care despărțirea cuvintelor în silabe este importantă îl constituie muzica, de exemplu, corală, unde fiecare silabă se cântă pe anumite note.

În limba română este ușor de delimitat silaba, deoarece imaginea acustică și cea grafică a acesteia coincid, în timp ce în engleză deosebim net silaba grafică de cea acustică. Pe lângă aceasta, are loc o întrepătrundere a fazelor în care se rotește silaba, de aceea este dificil de stabilit unde se termină o silabă și unde începe următoarea. Delimitarea silabelor presupune un simț înnăscut al limbii materne și o cultură lingvistică evidentă. În limba română, dicționarul, mai ales *DOOM*², recomandă segmentarea cuvintelor în silabe în baza pronunțării, segmentarea după structura morfologică a cuvântului având un caracter cultural (*de-za-cord* / *dez-a-cord*; *pos-te-mi-nes-ci-an* / *post-e-mi-nes-ci-an*; *tran-sfor-ma* / *trans-for-ma*). În limba engleză, delimitarea silabelor, în scris, se face doar conform structurii morfologice a cuvântului (dicționarele recomandă, pe cât e posibil, evitarea delimitării silabelor în formă scrisă). Ținând cont de specificul structurii silabice în limba engleză, unde fazele arti-

culatorii ale silabei se întrepătrund, silabația corectă a cuvintelor este dificilă chiar și pentru un vorbitor nativ al limbii engleze. De obicei, se recomandă consultarea dicționarului. Dicționarele, la rândul lor, promovează principii diferite de silabație [EPD, 1990; LPD, 2003], iată de ce, cercetătorii evidențiază necesitatea implementării unei reforme lingvistice în domeniul silabației limbii engleze.

O regulă generală și obligatorie însă a segmentării cuvintelor în silabe, în cele două limbi, este interdicția de a lăsa la sfârșit de rând sau la început de rând o secvență lipsită de o vocală. Gruparea sunetelor în silabe se face potrivit tendinței psihice, înnăscute a vorbitorilor. De aceea, silaba fonologică variază de la o limbă la alta, în funcție de regulile de delimitare din limba respectivă. Totuși sistemul de reguli pentru segmentarea în silabe a cuvintelor are un caracter convențional.

Din punct de vedere practic, cunoașterea structurii silabice contribuie la facilitarea silabației, la evitarea greșelilor în trecerea cuvintelor dintr-un rând în altul și la învățarea calitativă a unei limbi străine, unde tipul silabei determină rostirea cuvintelor. Spre exemplu, în engleză, o vocală scurtă și accentuată, urmată de o consoană (V'C), formează întotdeauna o silabă închisă. Delimitarea silabei are loc după consoană: *letter* ['lɛt-ə], *money* [mʌn-i], *copy* ['kɔp-i], *family* ['fæm-ili], *sorry* ['sɔr-i]. Vorbitorii nativi ai limbii române au tendința de a pronunța aceste cuvinte în două silabe distincte (*money* [mʌ-ni]), urmând cel mai frecvent model românesc CV-CV. În engleză, acestea nu pot fi pronunțate după modelul CV-CV din cauza prezenței unei vocale scurte și a unei silabe închise.

Caracterul complex al silabei oferă și alte aspecte care pot constitui obiectul de studiu al unor cercetări viitoare: corelația dintre silabă și accent, analiza silabei la nivelul vorbirii curente (în special în engleză), identificarea fenomenelor lingvistice ce au loc la acest nivel (sincopa, epenteza, silabicitatea dublă a consoanelor), evoluția etimologică a cuvintelor în dependență de tipul silabelor, legătura dintre legile fonetice și silabă etc.

Conducător științific:
Vladimir ZAGAEVSCHI,
conf. univ. dr.

BIBLIOGRAFIE

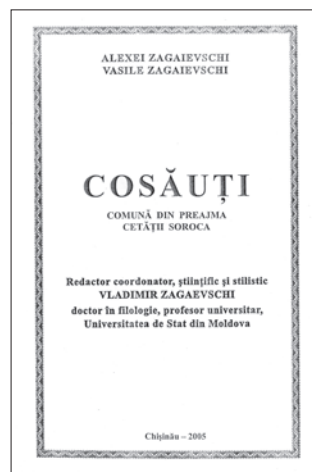
1. A. Avram, *Interpretarea fonologică a lui [i] inițial în limba română // Fonetica și dialectologie*, vol. IV, București, Editura Academiei R.P.R., 1962, p. 7-23.
2. S. Berejan, *Studierea confruntativ-contrastivă a microstructurilor lexicale // „Revistă de lingvistică și știință literară”*, 1991, nr. 4, p. 54-60.
3. L. Bloomfield, *Язык / перевод с английского Е. С. Кубряковой*, Москва, Прогресс, 1968, 606 c.
4. N. Corlăteanu, Vl. Zagaevski, *Fonetica*, Chișinău, Lumina, 1993, 272 p.

5. *DOOM² – Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a 2-a revăzută și adăugită, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, 871 p.
6. *EPD – English Pronouncing Dictionary. 16th edition* / D. Jones, London, J. M. Dent & Sons Ltd, 2003, 780 p.
7. D. Jones, *An Outline of English Phonetics. 9th edition*, London, G. M. Dent & Sons Ltd, 1997, 380 p.
8. J. Kuryłowicz, *Очерки по лингвистике. Сборник статей / перевод с польского*, Москва, ИЛИЯ, 1962, 456 с.
9. R. Lado, *Linguistics Across Cultures. Applied Linguistics for Language Teachers*, Michigan, The University of Michigan Press, 1964, 141p.
10. *LPD – Longman Pronunciation Dictionary* / J. C. Wells, England, Longman Group UK Limited, 1990, 802 p.
11. S. Pușcariu, *Limba Română. Vol. II. Rostirea*, București, Editura Academiei Române, 1994, 475 p.
12. N. S. Troubetzkoy, *Основы фонологии*, Москва, ИЛИЯ, 1960, 372 с.
13. C. M. Wise, *Introduction to Phonetics*, USA, Englewood Cliffs N.J., Prentice-Hall, Inc. 1957, 251 p.

**Vitaliu ZAGAIEVSCHI UN COLOS MONOGRAFIC
DESPRE COSĂUȚI**

**ALEXEI ZAGAIEVSCHI, VASILE ZAGAIEVSCHI.
COSĂUȚI. COMUNĂ DIN PREAJMA
CETĂȚII SOROCA**

Monografia pe care o prezentăm se deschide cu un *mot-to*, selectat din scrierile lui Alexandru Hâjdău, care ne amintește de un sentiment sacru, *dragostea*, dar dat de la Dumnezeu: dragoste de oameni, de neam, de Patrie, iar „Dragoste către Patrie poate fi numai supt chizășia dragostei către locul unde ne-am născut...” (p. 3). Același gând îl găsim și la Mihail Kogălniceanu, care, în *Cuvânt introductiv la cursul de istorie națională*, susținea că „Omul totdeauna înainte de lume și-a iubit neamul, înainte de neam și-a iubit familia și partea de pământ, fie mare, fie mică, în care părinții săi au trăit și s-au îngropat, în care el s-a născut, a petrecut dulcii ani ai copilăriei ce nu se mai întorc...”.



Scrisă de Alexei Zagaievschi, istoric de specialitate și muzeolog de profesie, șef de Secție la Muzeul Național de Istorie din Chișinău, și Vasile Zagaievschi, fost specialist principal la Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Om emerit al culturii, ambii fiind personalități de seamă în domeniul culturii, cartea *Cosăuți. Comună din preajma Cetății Soroca* (Chișinău, Î.S.F.E.-P. Tipografia centrală, 2005, 728 p.) s-a născut din dragostea autorilor față de satul lor de baștină, de care au fost legați din copilărie prin dor de neam, prin viața de zi cu zi a cosăușenilor, prin crucile din cimitirul din deal al părinților și străbunilor. De aceleași sentimente a fost pătruns și redactorul coordonator, științific și stilistic, Vladimir Zagaievschi,

doctor în filologie, profesor la Universitatea de Stat din Moldova, pentru care satul Cosăuți este baștina părinților, a bunilor și străbunilor săi.

Numărul impunător de pagini, formatul mare, de revistă, al cărții, diversitatea temelor abordate, a aspectelor istorice cercetate, mulțimea datelor de arhivă (40 de fonduri cu numeroase dosare numai de la Arhiva Națională a Republicii Moldova, materiale ale Arhivei de Stat Soroca, ale altor arhive), cele peste o sută de surse bibliografice științifice, informațiile adunate de la 56 de subiecți, locuitori ai satului, apoi tabloul larg, viu și limpede al contemporaneității, veridicitatea și complexitatea celor scrise – toate acestea vorbesc despre o muncă îndelungată, asiduă, migăloasă și deosebit de responsabilă, pe care autorii și redactorul coordonator au depus-o până la triumfalnicul *Finis coronat opus*.

Monografia e structurată în cinci capitole bine documentate, bogate în informații amănunțite, privind cadrul geografic, istoric, diverse aspecte din viața social-economică, culturală și spirituală a comunei.

Capitolul I, *Cadrul natural* (p. 9-22), oferă date geografice: descrieri ale reliefului, ale resurselor naturale, ale florei și faunei satului și din împrejurimi. Satul Cosăuți este așezat pe o terasă de doar 400-500 m lățime între râul Nistru la nord (dincolo de apă e orașul Iampol, Ucraina) și o pantă accidentată cu înclinația de 35°-40° în partea de sud. Iar în lungime se întinde pe o distanță de 7 km de la est, dinspre Soroca, spre vest până la Mănăstirea din localitate.

Capitolul II, *Cadrul istoric* (p. 23-210), este mai extins ca volum. Aflăm că teritoriul satului Cosăuți, conform cercetărilor arheologice, a fost populat încă în epoca paleoliticului inferior și că localitatea dată a fost scoasă din anonimat pentru prima dată în hrisovul din 17 ianuarie 1517 al domnitorului Bogdan al III-lea. Tot aici suntem informați că Ștefan cel Mare, domnitorul Țării Moldovei, a ridicat Cetatea Soroca inițial din valuri de pământ, iar prin anii 1543-1546 fiul său Petru Rareș a reconstruit cetatea din piatră, cea pe care o vedem și azi (p. 32-33). În acele timpuri satul Cosăuți se supunea, din punct de vedere administrativ, Cetății, care era un scut de nădejde pentru populația locală împotriva năvălitorilor. La rândul lor, locuitorii satului îndeplineau diferite lucrări pentru Cetate, aprovizionau garnizoana cu produse alimentare și furaj pentru vite, iar în vreme de restriște stăteau de strajă la trecători, transportau încărcături, participau la apărarea Cetății și la expedițiile militare (p. 36).

Un paragraf al acestui capitol este consacrat roirii satului Cosăuți, vorba fiind de istoria colonizării în 1923, cu învoirea autorităților, a unui grup de 32 de familii cosăuțene, pe moșia boierului Russo din s. Măcăreuca, situat lângă târgul Zgurița, care au primit pământ pe Valea Pălăncii și au înființat satul Cosăuții Noi, numit mai apoi Palanca (p. 72-81).

Evenimentele istorice, trecând prin secole și urmând cursul anilor, sunt rânduite corect, bine argumentate, fiind raportate, acolo unde se cere, la datele de arhivă și la „memoria” hrisoavelor vechi. Dacă epoca preistorică și cea acoperită de colbul arhivelor sunt descrise într-un limbaj strict documentar și pe

măsura datelor ce le-au stat la dispoziție, apoi perioadele supuse cercetărilor istoriografilor și ale altor specialiști, mai cu seamă perioada ce s-a derulat sub ochii autorilor, abundă în fapte concrete, nume de oameni, care au fost și care sunt, narațiunea e fluentă, captivantă, trezește interes și ne îndeamnă la lectură și meditații. Paragrafe aparte sunt destinate evenimentelor cruciale și consecințelor acestora asupra soartei cosăuțenilor, cum sunt: înstrăinarea Basarabiei de Principatul Moldovei după anexarea, în 1812, la Rusia țaristă; apoi Marea Unire de la 1918; „eliberarea” de către Rusia bolșevică din 1940; dezastrul anilor celui de-al doilea război mondial; foametea organizată; cruzimea și calvarul deportărilor în „Siberii de gheață”; samovolnicia colectivizării forțate; prigonirea prin ateism agresiv a credinței.

Viața social-economică a cosăuțenilor (Capitolul III, *Aspecte social-economice*, p. 211-264) este redată în carte prin descrierea ocupațiilor, a îndeletnicirilor tradiționale, vechi de când lumea, a oamenilor legați de țarină: agricultura, adică creșterea pâinii, viticultura, pomicultura, legumicultura, apoi păstoritul, albinăritul, de asemenea, creșterea și prelucrarea cânepii, a lânii din care își confecționau îmbrăcăminte ș.a.

Arta populară și meseriile (Capitolul IV, p. 265-336) constituie un alt aspect al vieții cosăuțenilor care îi marchează în mod deosebit, în anumite domenii îi identifică chiar într-un fel. Cu multă dragoste și talent vorbesc autorii despre cioplitorii în piatră, care *Din piatra pietrei piatră scot* (Anatol Codru, *Pietrării*), și operele lor eterne. În speranța de a câștiga „câte ceva pentru viață, în plus la roada puțină de pe loturile mici” (p. 288), cioplitorii în piatră au ajuns să creeze adevărate opere de artă monumentală, arhitectonică, „au pătruns, prin truda de zi cu zi, în taina frumuseții pietrei [...], au obținut dreptul de a fi numiți adevărați meșteri populari” (p. 288). Despre Cosăuți, despre piatra albă de Cosăuți, cioplită, modelată, ornamentată, însuflețită de meșterii-pietrari, ne vor aminti peste vremi zidurile Cetății Soroca, soclul monumentului domnitorului moldovean Ștefan cel Mare și Sfânt din centrul Chișinăului, pedestalul statuii domnitorului Vasile Lupu din Orhei, „Turnul Dezrobirii” de la Ghidighici, ansamblul de coloane tradiționale cu elemente decorative plasat în fața Operei Naționale din Chișinău, 32 de cruci diferite din cimitirul Mănăstirii Noul Neamț de la Chițcani, trotuarele și scările Potiomkin din Odesa, monumente, pietre funerare la Drochia, Fălești, Florești, Ocnița, Strășeni ș.a. (p. 275-300).

Cu aceeași meticulozitate în descriere, la același capitol, autorii vorbesc despre fierari și dulgheri, despre butnari și zidari, despre țesătoare și meșterițe de broderie, croșetărie și dantelărie, despre gospodari și gospodine, despre portul din trecut și cel din zilele noastre, despre locuință și împodobirea ei ș.a.

Cântecele populare, mai vechi și mai noi, de dor și de jale, ale cosăuțenilor: *Nistrule, pe malul tău, De la Cosăuți la vale, Nistrule cu apă rece, La Nistru la mărșioară* ș.a. sunt astăzi bine cunoscute. Multe dintre ele se află în Fonoteca de aur a Radioului Național. Cântarea în grup și în cor este o tradiție veche în

Cosăuți. Cu multă mândrie se scrie în carte despre vestitul cor dirijat de Ion Madonici, care a încântat o Țară, evoluând în 1937 la Ateneul din București în prezența Regelui Carol al II-lea și luând Premiul I.

Ultimul capitol (cap. V, *Viața spirituală*, p. 337-717) este cel mai voluminos. Toată informația e axată, în mare, pe credința în Dumnezeu și cinstirea Bisericii, pe formarea și luminarea personalității prin intermediul școlii, dar și pe păstrarea și promovarea datinilor, a obiceiurilor și a tradițiilor, pe activitatea culturală și pe creația sătenilor. Biserica și școala stau alături în chemarea lor de a înnobila sufletul, de a cultiva cele mai înalte și prețioase calități: omenia, buna-cuviință, cumsecădenia, toleranța, respectul, onoarea și iubirea de neam.

Cu multă dragoste și grațitudine se opresc autorii asupra paginilor în care relatează despre școala din localitate, ce și-a sărbătorit în 1996 centenarul de la înființare și care a dat satului, Moldovei și lumii specialiști calificați în toate domeniile, unii dintre ei devenind oameni iluștri, mândria satului. Aceștia din urmă își vor regăsi numele la paragraful *Fiii satului* (p. 610-666).

Preocupările autorilor sunt atât de multilaterale, încât este imposibil să le cuprinzi pe toate în această prezentare a cărții. Ar mai fi de adăugat că monografia este ilustrată cu numeroase fotografii, la toate capitolele, cu hărți și scheme, tabele de tot felul, cu informații statistice, cu date ale recensămintelor populației din anii 1835 și 1859 pentru satul Cosăuți (vezi p. 179-199).

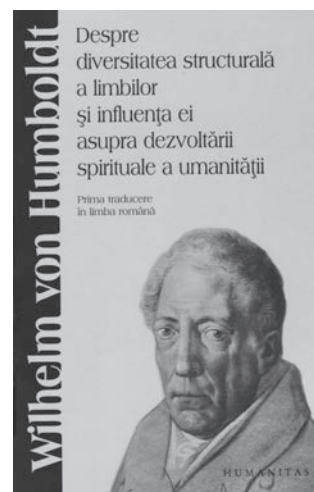
Frații Alexei și Vasile Zagaievschi, originari din Cosăuți, au făcut satului un serviciu demn de toată lauda, un frumos cadou la împlinirea a 500 de ani de la prima mențiune (1517-2017) a localității. Comitetul comunal Cosăuți a apreciat înalt munca lor, conferindu-le ambilor autori titlul de *Cetățean de Onoare al satului Cosăuți*. Numele lor vor sta de acum încolo alături de cele ale altor personalități ale satului, cum ar fi: Pavel Dubină și Chiril, întemeietorii mănăstirii, G. Gusev, primul director și învățător al școlii; Ion Madonici, învățător, director de școală și dirijor de cor; Gheorghe Zagaievschi, secretar al asociației de credit bancar, ulterior și primar de plasă; Efim Cristal, primar-martir; Eugen Popușoi și Nicolae Raevschi, profesori universitari și oameni de știință, primul, medic, al doilea, lingvist; Anastasia Briciuc și Angela Ciumac, cântărețe; Viorica Nagaevschi, poetă; Victor Zagaievschi, pictor, fondator al Școlii de arte plastice din sat; Maxim Andrievschi, Alexandru Zolotariov, Procopie Zagaievschi, Grigore Zagaievschi, Ion Zagaievschi, Constantin Ciumac, Ion Lozanu, talenți meșter-pietrari, și mulți alții.

Autorii fac apel către generațiile de azi și de mâine de a păstra și a valorifica patrimoniul satului, de a respecta și promova tradițiile moștenite din moși-strămoși.

Cristinel MUNTEANU **UN EVENIMENT CULTURAL: WILHELM VON HUMBOLDT ÎN ROMÂNEȘTE**

Recent, la Editura Humanitas din București, a apărut cartea *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității* (425 pag.). Este vorba despre prima traducere românească integrală a celei mai semnificative opere pe care Wilhelm von Humboldt a consacrat-o problemelor limbajului, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (1836). Figură centrală a culturii germane (filolog, filozof, estetician, poet, traducător-poliglot etc.), dar și om politic reformator, W. von Humboldt (1767-1835) este considerat fondatorul concepției moderne privitoare la limbajul omenesc, îndeosebi prin acest tratat, sinteză a reflecțiilor sale lingvistice de o viață, conceput, de fapt, ca o introducere la o masivă lucrare, în trei volume, dedicată limbii kawi. Referindu-se la înrâurirea pe care a exercitat-o asupra posterității, Martin Heidegger afirma: „Indiscutabil, acest tratat determină până în zilele noastre întreaga lingvistică și întreaga filozofie a limbajului, fie că recunoaștem explicit acest lucru, fie că îl trecem sub tăcere”.

Cuvintele lui Heidegger sunt, probabil, suficiente pentru a atrage atenția asupra importanței operei pe care Eugen Munteanu – reputat filolog și universitar ieșean, traducătorul și editorul cărții – o pune astăzi la dispoziția cititorului român. Într-adevăr, câteva dintre ideile-ancoră ale lui Humboldt se cuvine a fi amintite aici, întrucât au făcut carieră în lingvistică și în teoria limbajului, fiind asimi-



late și dezvoltate de savanți precum E. Sapir, B.L. Whorf, B. Croce, K. Vossler, chiar și N. Chomsky, dar, mai ales, E. Coșeriu (ca să-i enumerăm doar pe unii dintre cei mai mari). În primul rând, este de remarcat faptul că învățatul german a constatat, pe linia idealismului hegelian, că „omul este om doar prin limbaj”, altfel spus că esența faptului-de-a-fi-om implică în mod obligatoriu limbajul. Totodată, Humboldt a plasat accentul pe latura dinamică și creatoare a limbii / limbajului [germ. *Sprache* înseamnă și ‘limbă’, și ‘limbaj’], trecând în plan secund ipostaza mecanică și statică a acesteia / acestuia: „Limba însăși nu este un act (*érgon*), ci o activitate (*enérgeia*)” – și se știe ce impact a avut această celebră afirmație (cu rădăcini aristotelice) asupra lingvisticii coșeriene. Tot Humboldt este cel care a introdus, în mod justificat, explicațiile finaliste în abordarea limbajului, în detrimentul explicațiilor cauzaliste – efect al unui pozitivism păgubos pentru științele culturii. De asemenea, este de menționat primatul pe care l-a acordat formei în interpretarea / înțelegerea limbajului, „forma internă a limbii” (*innere Sprachform*) constituind una dintre contribuțiile fundamentale ale lui Humboldt la istoria ideilor lingvistice; ea se referă la faptul că fiecare limbă posedă un principiu ordonator intern, specific numai ei, care-i conferă identitate formală și unicitate. Să mai precizăm, printre altele, că Humboldt respingea total posibilitatea inventării unei limbi universale (la care visa, bunăoară, Leibniz), după cum nici nu credea în proiecția himerică a unei limbi adamice perfecte, diversitatea limbilor și a popoarelor fiind văzută ca un dat necesar și pusă în legătură cu producerea forței spirituale a omului.

Însă nu o prezentare generală a gândirii lui Humboldt ne-am propus aici¹, ci o recenzie a primei versiuni românești complete² a textului humboldtian – o ediție exemplară în multe privințe, după cum vom încerca să arătăm în cele ce urmează.

Laudele i se cuvin în întregime lui Eugen Munteanu, care a muncit cu seriozitate și încordare timp de mai mulți ani, efectuând stagii de documentare la Jena (1999-2001) și la Viena (2006-2008), tocmai pentru a realiza o traducere reușită și responsabilă, având în vedere că textul humboldtian este extrem de dificil, presărat cu descurajante locuri obscure, pe care le înțelegi revenind de mai multe ori la ele (printr-o lectură circulară). De altfel, traducătorul mărturisește (p. 40) că a fost avertizat (în vara anului 1994) chiar de E. Coșeriu – cel mai bun cunoscător al teoriei lingvistice humboldtiene – asupra dificultății acestui demers: „Nu știi la ce treabă te înhami! Humboldt este greu de tradus din nemțește în nemțește, iar mata vrei să o faci în brudia noastră limbă?”. A fost nevoie, așadar, de parcurgerea unei întinse bibliografii, cuprinzând atât lucrările lui Humboldt despre limbaj (dar nu numai acestea), cât și o bogată literatură exegetică, ediții în mai multe limbi (pentru confruntare), la care se adaugă așa-numita „bibliografie secundară”, formată din studiile care ating, mai mult sau mai puțin, subiectul în cauză.

Probabil că Eugen Munteanu era omul cel mai potrivit pentru a duce la capăt o astfel de sarcină. Nu doar pentru că este un apreciat lingvist și filolog, familiarizat cu problemele lingvisticii și ale teoriei limbajului (chiar pasionat de

filozofia limbajului), nu doar pentru că este un neobosit cercetător (angrenat în numeroase proiecte) și un abil traducător (din latină, franceză, germană) al lui Sf. Augustin, Toma din Aquino, J.J. Rousseau, J. Grimm etc., ci și pentru că (sau *mai ales* pentru că) este un însemnat discipol al lui E. Coșeriu. Aspectul acesta are o mare relevanță, de vreme ce Coșeriu, practic, l-a redescoperit pe W. von Humboldt (făcându-l cunoscut în special germanilor!), iar *lingvistica sa integrală* este traversată de un recognoscibil fir roșu humboldtian, vizibil încă de la începuturi³. De aceea, nu este o întâmplare că cei mai importanți exegeți și traducători ai lui Humboldt din Italia, Spania și Germania sunt discipoli coșerieni (din prima sau a doua generație): Donatella di Cesare (care, pe lângă ediția italiană, a îngrijit și o excelentă ediție germană!), Ana Agud (care a dat cea mai recentă versiune spaniolă), Jürgen Trabant („expertul nr. 1 în problematica moștenirii humboldtiene” – în opinia lui E. Munteanu).

Câteva cuvinte și despre structura cărții. Până la textul humboldtian propriu-zis, cititorul va putea lectura *Introducerea* editorului, intitulată *Humboldt și humboldtianismul* (p. 5-23), în care sunt decelate principalele idei și linii de forță ale gânditorului german. Urmează un detaliat *Tabel cronologic* (p. 25-34) ce înfățișează traiectoria bogată a vieții și a activității lui W. von Humboldt, în paralel cu evenimentele semnificative ale vieții culturale și politice germane, dar și universale. O consistentă *Notă asupra traducerii* (p. 35-41) completează acest preambul, traducătorul declarând că în transpunerea textului german în românește a încercat să respecte chiar „directivele” lui Humboldt, care avea experiența traducerii din literatura antică grecească: „O traducere – spune W. v. H. – nu poate și nu trebuie să fie un comentariu. Nu se cuvine ca într-o traducere să existe lucruri obscure provenind din întrebuintărea nesigură a cuvintelor sau dintr-o îmbinare învechită. Dar, dacă originalul se mulțumește să facă doar aluzie în loc să exprime ceva în mod clar, dacă apar în el metafore a căror referință este greu de identificat, dacă sunt sugerate idei intermediare, traducătorul ar săvârși o greșeală introducând în text, cu de la sine putere, o claritate care schimbă caracterul textului original”. Opera lui Humboldt (p. 49-350) este precedată și de *Cuvântul înainte* (p. 45-47) al fratelui său, Alexander von Humboldt (nu mai puțin celebru), care a îngrijit, la un an de la moartea autorului, apariția ei. Pe margini, traducerea românească păstrează și paginația ediției germane princeps (1836), ca și *Tabla de materii* (tradusă, dar cu trimiterea la paginile originalului). Într-o *Anexă* (p. 351-362), autorul a avut ideea fericită de a include și traducerea studiului *Repartiția teritorială și relațiile culturale ale semințiilor malaeziene*, care figura ca un prim capitol în tratatul *Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java*, necesitate explicabilă prin dese referiri pe care le face Humboldt la respectivul spațiu cultural și lingvistic. Traducătorul a considerat utilă, de asemenea, și adăugarea unor pagini în care sunt descrise pe scurt *Limbile menționate și discutate de Humboldt* [peste 50!] (p. 363-370). *Bibliografia generală* (p. 371-390) de la sfârșitul volumului cuprinde [a] *Lucrări citate din Humboldt*; [b] *Lista principalelor scrieri ale lui W. von Humboldt*; [c] *Ediții ale operei lui W. von Humboldt*; [d] *Traduceri în alte limbi ale unor scrieri despre limbaj*; [e] *Literatură secundară*; [f] *Despre Humboldt în limba ro-*

mână. Un *Glosar de echivalențe terminologice german-român* (p. 391-396) și o secțiune de *Indici* (p. 397-423) – unul analitic de termeni și concepte și altul de nume proprii – întregesc această ediție, exemplară, după cum spuneam.

Dacă ar fi să criticăm ceva (pentru că o recenzie trebuie să fie și critică), atunci n-am avea de reproșat editorului decât unele neglijențe (dintre care câteva, pe semne, sunt greșeli de tehnoredactare) ce i-au scăpat pe la sfârșitul volumului, la bibliografie îndeosebi⁴. Dar era imposibil să nu se strecoare și astfel de mici erori într-o lucrare de complexitatea și anvergura acesteia. În schimb, satisfacția de a-l avea pe W. von Humboldt „în brudă noastră limbă”, la dispoziția specialiștilor (cunoscători sau nu de germană – *Germanicum est, non legitur* nu mai poate fi o scuză de acum înaintea!) și a publicului larg ar trebui să ne încerce pe toți. Consider că apariția cărții *Despre diversitatea structurală...* în românește este nu doar un eveniment editorial, ci, mai degrabă, un eveniment cultural, pe linia recuperărilor, cel puțin la fel de însemnat ca publicarea versiunii românești a *Cursului de lingvistică generală* a lui Saussure (cu zece ani în urmă).

Eugeniu Coșeriu susținea adesea că limbajul este una dintre formele culturii, dar și baza culturii însăși. Este motivul pentru care suntem datori să-i apreciem pe cei care au căutat să-l înțeleagă și să-i pătrundă esența. W. von Humboldt este unul dintre cei care au ajuns foarte departe în această privință.

NOTE

¹ Pentru aceasta, cititorii români au la îndemână, alături de excelentul studiu introductiv pe care îl semnează Eugen Munteanu (și care, în linii mari, se regăsește și în cartea Domniei Sale, *Introducere în lingvistică* [Editura Polirom, Iași, 2005]), descrierile pertinente din Alexandru Graur, Lucia Wald, *Scurtă istorie a lingvisticii* (ediția a II-a, Editura Științifică, București, 1965), George Mounin, *Istoria lingvisticii* (Editura Paideia, București, 1999) sau R. H. Robins, *Scurtă istorie a lingvisticii* (Editura Polirom, Iași, 2003).

² Din W. von Humboldt se traduseseră în română doar scurte fragmente. Editorul le semnalează, de pildă (la p. 389), pe cele tălmăcite de Șt. Augustin Doinaș sau de către Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu. Câteva pagini esențiale (traduse de Rose Stein) – adăugăm noi – se găsesc și în antologia coordonată de Lucia Wald și Nadia Angheliescu, *Teorie și metodă în lingvistica din secolul al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea. Texte comentate*, Universitatea din București, 1984, p. 24-34.

³ Vezi sintetica sa *introducere în lingvistică* (apărută în spaniolă, la Montevideo, în 1951). Ca exeget al lui Humboldt, Coșeriu s-a manifestat foarte devreme: vezi *Raíces humboldtianas de la lingüística moderna* (1954).

⁴ Astfel, unii „cârcotași” vor remarca astfel de scăpări: volumul de studii coșeriene *Teoria limbajului...* a fost publicat în românește, de fapt, în 2004 și nu în 1994, iar vers. orig. a acestuia datează din 1962 și nu din 1967 (vezi p. 384); celebrul istoric al lingvisticii se numește R.H. Robins și nu John Robins (v. p. 385, dar și la indicele de nume proprii); pe pagina de prezentare a autorului, de la începutul cărții, titlul original al lucrării despre care am vorbit figurează ca *Über [...] Sprachbaus und seinen Einfluss...*, în loc de *Über [...] Sprachbaues und ihren Einfluss...*, cum era corect.

Liuba **UN ITINERAR DESCHIS
AGAPI PENTRU PREZENT
ȘI VIITOR**

Deși itinerarul destinului fiecăruia dintre noi, mai devreme sau mai târziu, are un sfârșit, sunt oameni al căror drum croit în timpul vieții dăinuie în conștiința generațiilor viitoare prin ideile, convingerile și strădaniile care au înobilat acest drum. Acesta este și cazul lingvistului cu renume, Silviu Berejan, care continuă să ofere răspunsuri și să genereze idei prin opera sa valoroasă, lăsată nouă.

SILVIU BEREJAN

**Itinerar
sociolingvistic**



Una dintre aceste lucrări este *Itinerar sociolingvistic*, o culegere de texte scrise de acad. Silviu Berejan în ultimii 17 ani de viață (selecție și prefață de Alexandru Bantș).

Parcurgând, alături de marele lingvist, etapele cercetării pe care le reflectă textele din prezenta lucrare, pătrundem esența problemelor privind identitatea etnolingvistică a populației majoritare din Republica Moldova și aflăm argumente ce fundamentează adevărul, pe care unii, în contextul realităților politice de astăzi, încearcă să-l camufleze, să-l denatureze fără a avea probe. Tocmai de aceea prin abordările temeinice și multiaspectuale cartea este necesară tuturor celor care locuiesc în Republica Moldova, dar și pentru cei din afară, care vor să ne cunoască și să ne recunoască.

Primul capitol al volumului, intitulat sugestiv *În căutarea adevărului*, dezvăluie cauzele pierderii identității lingvistice și etnice într-o regiune ruptă de întreg, Republica Moldova. Dovezile categorice și imbatabile sunt expuse de lingvist în articolul ce răspunde la întrebarea: *De ce*

limba exemplară din uzul oficial al Republicii Moldova nu poate fi numită moldovenească? Pornind de la relația gen – specie, S. Berejan explică pe înțelesul tuturor: „După cum în locul denumirilor de specie *crap*, *știucă*, *plătică*, *șalău* etc., care au toate trăsăturile lor specifice, se folosește liber denumirea de gen *pește*, ce întrunește numai trăsăturile caracteristice ale genului și face abstracție de trăsăturile suplimentare ale speciilor, tot așa în locul denumirilor de specie *moldovenesc*, *muntenesc*, *bănățean* etc. ale vorbirii dacoromâne, care au trăsături specifice proprii, se folosește în mod firesc denumirea generică *românesc*, ce întrunește doar trăsăturile relevante pentru întregul gen, făcând abstracție de trăsăturile suplimentare ale fiecărei specii. Invers nu se poate fără a denatura realitatea: nici *crap*, nici *plătică* în loc de *pește*, nici *moldovenesc* sau *bănățean* în loc de *românesc*” (p. 25). De aceea, susține S. Berejan într-un alt articol (*Folosirea glotonimului Limba Română în Republica Moldova. Aspecte identitare*), „... trebuie revăzută Constituția, nu adevărul! [...] Un lucru este foarte clar: până nu vom avea formată conștiința națională, nu ne vom putea găsi identitatea” (p. 33, p. 34).

Lingvistul fundamentează afirmațiile anterioare prin fapte istorice în articolul *Specificul regional ca piedică în restabilirea identității etnice și naționale la populația românească din Republica Moldova*, demonstrând că „tendențele de adâncire permanentă a prăpastiei, create artificial, au ajuns să separe populația românească din zonă de populația tot românească din restul Țării... Dacă în celelalte regiuni (sau provincii) specificul local era simțit ca având un caracter *c e n t r i f u g*, deoarece se manifesta în interiorul românismului și pe un fundal comun românesc (consolidând deci românismul!), în Basarabia (Republica Moldova) i s-a dat tot timpul (și se dă și astăzi!) o altă interpretare – *c e n t r i p e t ă*” (p. 36, p. 37).

O altă preocupare a savantului pe care o desprindem din articole este aspectul vorbit al limbii române din spațiul dintre Prut și Nistru. Accentul se pune pe interacțiunea dintre limbile ce funcționează în cadrul aceluiași stat, în general, și în cazul Republicii Moldova, în special. Astfel, pornind de la analiza fenomenului bilingvismului în diverse state, S. Berejan subliniază: „Coexistența a două sau mai multe limbi, cu pretenția de a fi oficiale în aceeași țară, provoacă (și acest lucru îl demonstrează cu prisosință țările autoproclamate ca multinaționale, cum au fost U.R.S.S., R. F. Iugoslavia, dar și Canada, de exemplu) disensiuni și conflicte interetnice sau, cel puțin, oprimarea psihologico-lingvistică a reprezentanților unei etnii de către reprezentanții alteia” (p. 53). În lumina celor spuse mai sus se explică vorbirea dialectală moldovenească și cea împregnată cu rusisme de toate tipurile.

Când aduce în discuție raportul dintre graiul din Republica Moldova și limba română literară, lingvistul demonstrează, pornind de la explicarea termenilor glotonimici *moldovenesc* și *român*, că „n-au fost niciodată și nu pot fi de același rang, nu sunt adică termeni ce stau pe aceeași treaptă a ierarhiei glotonimice, deoarece primul rămâne – indiferent de faptul dacă acest lucru e pe placul cuiva sau nu – denumire a unui grai teritorial (utilizat nu numai pe

teritoriul Republicii Moldova, ci și pe cel al României), ceea ce nu permite ca el să fie folosit când e vorba de denumirea mijlocului de comunicare cultă, de limbă literară” (p. 67).

Aceste direcții în domeniul lingvisticii au constituit axele principale aflate în convergență cu cele ale altor cercetători porniți în căutarea anevoioasă a adevărului despre identitatea națională, legând astfel prietenii de idei, dar și de suflet. Cu referință la asemenea conexiuni sunt textele din capitolul *Despre lingviști, publicații și despre sine*. Reflecțiile autorului vizează activitatea lui Eugeniu Coșeriu, a lui Nicolae Corlăteanu și a lui Anatol Ciobanu, promotori constanți ai limbii literare române.

Interviurile acordate de autor condensează adevăruri referitoare la limba oficială și denumirea ei în capitolul III al cărții. Aflăm de aici și despre destinul științific, scopurile și realizările lingvistului.

Viața și activitatea academicianului prinde contur în imaginile fotografice, ce-l caracterizează drept un bun prieten și un respectat coleg.

Convingerea că adevărul privind identitatea noastră națională este unic își găsește reflectarea și într-un șir de rezoluții, declarații, alte documente elaborate cu participarea academicianului Silviu Berejan.

Lucrarea se încheie cu un capitol, despre care aflăm din prefață că nu era prevăzut, totuși s-a întâmplat ca itinerarul vieții lingvistului să se sfârșească înainte să apară *Itinerarul sociolingvistic*. De aceea, cu profund regret față de plecarea în neființă a apreciatului lingvist, încheie volumul gândurile colegilor de la revista „Limba Română” și de la Casa Limbii Române, care l-au respectat pentru verticalitatea și profunzimea personalității sale.

„În pofida tuturor vicisitudinilor și dincolo de orice piedici și ostracizări, menționează poetul Ion Hadârcă, academicianul Silviu Berejan, liderul recunoscut al romanisticii basarabene și cel mai apropiat discipol și interpret al vastei moșteniri coșeriene, lasă în urma sa o brazdă adâncă, onestă și dreaptă, după a cărei caligrafie astăzi se poate citi fără dubii, așa cum se va citi și peste ani, istoria luminoasă a unui destin emblematic, atât prin cele scrise, cât și prin cele nespuse, dar încolțind temeinic dinspre adâncuri spre rodul de mâine” (p. 238).

AUTORI

Nina ACONI, profesoară de limba și literatura română, Colegiul Industrial-Pedagogic, Cahul.

Liuba AGAPI, doctorandă, Institutul de Filologie al A.Ș.M., Chișinău.

Ioan ALEXANDRU (1941-2000), poet, publicist, eseist, București.

Ana BANTOȘ, critic literar, director al Institutului de Filologie al A.Ș.M., dr. conf. univ., U.S.M., Chișinău.

Ludmila BERZOI, doctor în pedagogie, conf. univ., U.S.M., Chișinău.

Viorel BIDIAN, cercetător științific la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca.

Iulian BOLDEA, dr. prof. univ., decan al Facultății de Științe și Litere, Universitatea „Petru Maior”, redactor al revistei „Vatra”, Târgu-Mureș.

Rand BRANDES, doctor, Hickory, Carolina de Nord, S.U.A.

Petru BUTUC, doctor în filologie, profesor, U.P.S. „Ion Creangă”, Chișinău.

Elena CARABULEA, lingvist, București.

Mihai CIMPOI, critic și istoric literar, filozof al culturii, doctor habilitat în filologie, membru titular al A.Ș.M., membru de onoare al Academiei Române, președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova.

Anatol CIOBANU, doctor habilitat în filologie, prof. univ., șeful Catedrei de Limba Română, Lingvistică Generală și Romanică a Facultății de Litere, U.S.M.; membru corespondent al A.Ș.M.

Constantin CIOPRAGA, critic și istoric literar, membru al Academiei Române, Iași.

Alexandru CISTELECAN, doctor în filologie, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș, redactor-șef adjunct al revistei „Vatra”.

Lidia CODREANCA, scriitoare, doctor în filologie, conf., Catedra Limbi Străine, U.L.I.M., Chișinău.

Theodor CODREANU, critic literar, prozator și eseist, profesor, Huși.

Anatol CODRU, poet, eseist, regizor de film, membru de onoare al A.Ș.M., Chișinău.

Irina CONDREA, doctor habilitat în filologie, conf. univ., decan al Facultății de Litere, U.S.M., Chișinău.

Nicolae DABIJA, poet și publicist, membru de onoare al Academiei Române, redactor-șef al revistei „Literatura și Artă”.

Viorel DINESCU, scriitor, România.

Stelian DUMISTRĂCEL, dr. prof. univ., Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

Magdalena GEORGESCU, lingvist, București.

Nicolae GEORGESCU, scriitor, dr. prof. univ., decanul Facultății de Filologie din cadrul Universității „Hyperion” din București.

Victor V. GRECU, dr. prof. univ., Facultatea de Litere, Istorie și Jurnalistică, Universitatea „Lucian Blaga”, cercetător științific principal I, Institutul de Cercetări Socio-Umane al Academiei Române, Sibiu.

Anca HARTULAR, lingvist, București.

Angelica HOBJILĂ, dr. asist. univ., Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

Nicoleta IFRIM, lect. drd., Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

Dumitru IRIMIA, doctor, prof. univ., Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași.

Vasile MELNIC (1934-2004), doctor habilitat în filologie, conf. univ., Chișinău.

Cristinel MUNTEANU, doctor în filologie, lector, Universitatea „Constantin Brâncoveanu” din Pitești, filiala Brăila.

Mihail PURICE, doctor în filologie, prof. univ., U.S.M., Chișinău.

Nicolae RÂMBU, dr. prof. univ., Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași.

Ion ROTARU (1924-2006), critic literar, prof. univ., București.

Anatol RURAC, artist plastic, președinte al U.A.P. din Republica Moldova.

Marina SCLIFOS, studentă, Facultatea de Litere, U.S.M., Chișinău.

Eugen SIMION, doctor, prof. univ., Universitatea din București, critic și istoric literar, membru și ex-președinte al Academiei Române, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Magdalena VULPE (1936-2003), doctor în filologie, cercetător științific, București.

Vladimir ZAGAEVSCHI, doctor în filologie, conf. univ., U.S.M., Chișinău.

Vitaliu ZAGAIEVSCHI, scriitor, jurnalist, Drochia.

ISSN 0235-9111



Limba ROMÂNĂ

REVISTĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ