

**SUMAR**

**ISTORIA LITERATURII**

- Eugen LUNGU. D. Iov: între Trotuș și Nistru ..... 3  
Mihai PAPUC. Alexei Mateevici: câteva repere genealogice ..... 32

**ANALIZE ȘI INTERPRETĂRI**

- Nina CORCINSCHI. Romanul *Singur în fața dragostei*  
de la iubirea ca asimilare la iubirea ca dăruire ..... 38  
Elena ȘESTACOV. Strategii ale discursului în proza lui Anatol Moraru ..... 45  
Iraida BĂICEAN. Vasile Vasilache: teatralitatea lumii ..... 49

**SOCIOCRITICĂ**

- Oxana POPA. Sociocritica: obiectul de studiu, concepte, școli  
și cercetători reprezentativi ..... 58

**HERMENEUTICĂ**

- Constantin IVANOV. Arhetipul *răului* în povestea „Dănilă Prepeleac”  
și „Povestea lui Stan Pățitul” de Ion Creangă ..... 73

**FOLCLORISTICĂ**

- Iordan DATCU. Nichita P. Smochină, „Nunta la românii transnistreni” ..... 81  
Ion BURUIANĂ. Un folclorist, etnograf, profesor, publicist  
și om de cultură-model – Petre V. Ștefănuță ..... 85

|   |    |
|---|----|
| Mariana COCIERU. Dramaturgia cutumiară și valoarea estetică<br>a <i>Moșilor</i> la Cartal ..... | 97 |
|---|----|

### **ISTORIA LIMBII**

|   |     |
|---|-----|
| Galaction VEREBCEANU. Un manuscris al <i>Sindipei</i> de la sfârșitul<br>secolului al XVIII-lea. Text (I-3) ..... | 113 |
|---|-----|

### **LEXICOLOGIE ȘI LEXICOGRAFIE**

|  |     |
|--|-----|
| Livia CARUNTU-CARAMAN. Circulația englezismelor pe domenii<br>de activitate, reflectată în presa periodică din Republica Moldova ..... | 131 |
|--|-----|

### **RECENZII**

|  |     |
|--|-----|
| Reprezentări artistice ale imaginarului erotic în roman<br>(Ion CIOCANU) ..... | 139 |
| Romanul optzecist în căutare și afirmare (Nina CORCINSCHI) .....               | 141 |

### **ANIVERSĂRI**

|   |     |
|---|-----|
| Omagiu lui Gheorghe Chivu la aniversare<br>(Galaction VEREBCEANU) ..... | 143 |
|---|-----|

Eugen LUNGU  
Editura ARC  
(Chișinău)

### D. IOV: ÎNTRE TROTUȘ ȘI NISTRU\*

#### D. Iov: Between Trotuș și Nistru

**Abstract:** This study's author analyzes the literary work (still unknown) of D[imitrie] Iov (1888-1959), a poet, prose writer, memoirist, publicist, a highly cultivated man, a politician, who was arrested in 1956 by the Communist regime from Romania and passed away in a prison, in Gherla. The name of this prominent personality of Romanian culture from the first half of the 20th century is closely related to the space between Nistru and Prut, the 1918-1940, especially to the city Soroca, where he was prefect of district, deputy and senator from this community in the Romanian Parliament. The author analyzes poems of the volume „Covor basarabean” (1943), of periodicals and some original poems from 1944-1956; the prose of the collections „În lunca Trotușului”(1923), „Amintiri și lacrimi” (1932) and „Duduia Adela” (unknown year); the travel notes from the volumes „Priveliști basarabene” (1941) and „Gospodarul din Orhei” (1942); (1942); the journalism; the pages of memories of the volume „Răboj de amintiri” (1948), the writer's correspondence with different personalities.

**Keywords:** Adoption, undesirable, the vocation of elegiac, dated poet, pedantry, purity, elegiac tone, civic tone, autobiographical impulse, local color, adulterous deviations, moral sketches, epic naturalness, epic concentration, psychological detail, colorful speech.

**Rezumat:** Autorul studiului analizează opera literară (cvasinecunoscută până azi) a lui D[imitrie] Iov (1888-1959), poet, prozator, memorialist, publicist, om de cultură, om politic, arestat în 1956 de regimul comunist din România, sfârșindu-și viața în închisoare, la Gherla. Numele acestei personalități proeminente a culturii românești din prima jumătate a secolului al XX-lea este strâns legat de spațiul dintre Nistru și Prut, anii 1918-1940, în special de orașul și județul Soroca, unde a fost prefect al județului, deputat și senator din partea acestei comunități în Parlamentul României. Autorul analizează poeziile din volumul „Covor basarabean” (1943), din periodice și o serie de poezii inedite din perioada 1944-1956; proza din culegerile „În lunca Trotușului”(1923), „Amintiri și lacrimi” (1932) și „Duduia Adela” (fără an); notele de călătorie din volumele „Priveliști basarabene” (1941) și „Gospodarul din Orhei” (1942); publicistica; paginile de memorii din volumul „Răboj de amintiri” (1948), corespondența scriitorului cu diferite personalități.

**Cuvinte-cheie:** Adoptie, indezirabil, vocația elegiacului, poet datat, pedanterie, epurație. ton elegiac, tonalitate civică, impuls autobiografic, culoare locală, deviații adulterine, schițe de moravuri, naturalețe epică, concentrație epică, detaliu psihologic, grai colorat.

---

\* Apărut în calitate de studiu introductiv la ediția în două volume: D.[imitrie] Iov. *Scrieri*. Text ales și stabilit, repere biografice, note și comentarii, iconografie de Mihai și Teodor Papuc. Editura Știința, 2017.

Cazul lui D.[imitrie] Iov este unul mai puțin obișnuit. Plecăriile, de regulă, se făceau de aici încolo – pentru a fi în literatură, basarabeni treceau Prutul. Unii rupând odată cu trecutul și pașaportul cu acvila bicefală, ca un garant al ireversibilității actului. Este gestul asumat de B.P. Hasdeu. Stere părăsea și el un imperiu care, pentru dânsul și nu numai, se identifica amenințător cu temnițele și viforele Siberiei. Ambii aveau să se impună ca personalități marcante ale societății românești. Mai puțin cunoscutul Gheorghe Madan, care trecea râul clandestin într-o noapte târzie de noiembrie 1892 pentru a-l vedea pe Hasdeu.

D. Iov a făcut însă calea inversă, venind din regat în Basarabia. Devenind pentru totdeauna basarabean prin adopție.

Interzis de sovietici, ca de altfel și ceilalți interbelici indezirabili, știam puține despre el. Informații sumare au apărut abia după 1990, inclusiv în albumul de la Arc dedicat pictorului Theodor Kiriakoff-Suruceanu. Artistul plastic ilustrase cu „58 gravuri originale” placheta lui D. Iov „Covor basarabean” (Iași, 1943). După teme și jeliri – *Lacrimi pentru Basarabia, Mori de vânt basarabene, Ploaie basarabeană, Cetatea Albă, Paște trist* etc. –, jelaniile lui Iov (nume predestinat!) păreau ale unui om al locului: doar basarabeni au atât de adânc împlântată în gene vocația elegiacului și a sfâșierii lăuntrice cauzate de o istorie de tip ping-pong. Tot ei își țes opera cu precădere din firul biografic: „Covorul...” împletea în el tot traiectul basarabean al poetului. Am rămas însă profund mirat când am aflat că venea din Moldova de dincolo de Prut – era născut în Uricani, județul Botoșani, spațiu aureolat încă de melancoliile eminesciene. A venit aici după 1918 pentru a se dedica, așa cum scriu biografiai săi, „acțiunii de revigorare a conștiinței românești” în ținut. A fondat ziare și a fost un colaborator activ al presei din Basarabia, a condus o companie teatrală, a funcționat ca inspector general al cultelor în zonă, s-a implicat activ în politică, ajungând prefect de Sorooca, deputat și senator. Intensitatea lirică și amara dezolare cu care deplânge despărțirea din iunie 1940 de orașul cu cetate de pe malul Nistrului îl arată a fi sorocean get-beget. Părea că o parte a ființei sale întristate sălășluia încă în fibra aspră a castanilor de pe malul bătrânului fluviu, arbori pe care îi immortaliza prin vers:

„Au înflorit castanii la Sorooca,  
Pe strada mea au înflorit castanii  
Și-n liniștea ce plânge din podgorii,  
.....  
Bătrânul Nistru, pribegit în vremuri,  
Urzește cânt pe stative de stâncă  
Și doina tristă din castani o fură,  
Să ducă-n sate jăluire-adâncă...”

Au înflorit castanii la Sorooca  
În primăvara plină de-ntristare;

Parcă-s policandre verzi în care ard  
Mii lumânări zvârlite din altare”.

(*Au înflorit castanii la Soroca*, 1941)

\* \* \*

„Covor basarabean” este cea mai serioasă evoluție poetică a lui D. Iov. Cartea se impune și ca obiect grafic de excepție – tipărit în ani grei pentru țară, volumul e bogat ilustrat cu gravuri color. Se respectă și un anumit tabiet editorial rezervat cărților cu statut special, căci iată ce citim pe versoul foii de titlu „DIN ACEST VOLUM, S’AU TIPĂRIT PE HÂRTIE VELINĂ, O EDIȚIE DE LUX, NUMEROTATĂ DELA A. LA Z, PURTÂND SEMNĂTURA AUTORULUI, DEASEMENEA S’AU TRAS PE ACEIAȘ HÂRTIE 500 EXEMPLARE NUMEROTATE DE LA 1 PÂNĂ LA 500” (am respectat ortografia și dispunerea textului în original). Despre felul cum arăta ediția princeps din 1943 ne sugerează o altă tipăritură, recentă, a plachetei: „Ediție anastatică alcătuită și îngrijită de CĂTĂLIN-ANDREI TEODORU, membru al *Academiei Bârlădene*; 58 gravuri originale de *Theodor Kiriakoff-Suruceanu*”, apărută la Editura Sfera, Bârlad, 2015.

Prin insistența autorului, cartea ajungea la șefii statului român de atunci, dar și la Odesa, cu o dedicație guvernatorului Gh. Alexianu, care îi mulțumea ulterior lui Iov pentru volumul „«Covor basarabean» ce ați binevoit să-mi lăsați cu ocazia trecerii Dvs. prin Odesa”.

Cu aceste constatări aproape neutre am putea încheia partea elogioasă a notelor noastre, deoarece, din păcate, D. Iov rămâne un poet datat. El nu a strălucit nici în anii săi de glorie, deși ținea pasul cu poetica epocii. Ștefan Cazimir publica în 2015, în *România literară* (nr. 36 din 4 septembrie) un articol intitulat *Hotarul morții*, care revedea și reconsidera critic lirica de război (1941-1944). Printre poeții citați cu fragmente extrase din publicațiile vremii figurează Virgil Carianopol, prietenul lui Iov, Mihai Beniuc, Radu Gyr, Horia Nițulescu, Ion Potopin, cel care, mai târziu, „va ilustra un oportunist imperturbabil” umplând paginile ziarelor cu poncife poetice „pe linie”, Demostene Botez ș.a. Ei bine, proiectat pe acest fundal liric, D. Iov face impresie bună, până sa nefiind deloc mai puțin gracilă. Criticul Constantin Teodorovici constata că, între 1941 și 1944, pe când D. Iov era director al Teatrului Național din Iași, acesta se bucura „de o anumită vogă în postura de autor (și recitator) de poezii patriotice și ocazionale”.

„Covor basarabean” are drept imbold motivațional un acut principiu civic dictat de sentimentul sfâșietor al pierderii Basarabiei la 28 iunie 1940. Răvășirea lăuntrică a refugiatului din Soroca e sugerată și prin marcajul cronologic al poeziilor: primul poem omonim titlului („Covor basarabean”) fusese compus la 1 iulie 1940, adică la câteva zile după catastrofă, ultimul, plasat spre finele cărții, e unul, am putea spune, aniversar, căci fusese scris la 28 iunie 1942 (*Noaptea, după luptă*). E evidentă o strategie de succesiune a pieselor poetice, inclusiv tematică, deoarece poemul scris mai târziu de această dată (*Pizanie*, 15 ianuarie 1943) e integrat în interiorul cărții. Autorul acordă o foarte mare importanță datării, din moment ce aceste detalii temporale sunt scoase în fruntea poemelor, acolo unde de regulă se află titlul. Semn că voia să pună în evidență reacția sa promptă la evoluția evenimentelor, la val-vârtejul istoric.

În treacăt fie spus, D. Iov își fixează cu o maniacală pedanterie momentul producerii tuturor scrierilor, de aceea editorii săi vor avea puține probleme în ceea ce privește datarea textelor. Chiar și în acest context, „Covor basarabean” e un volum ce se remarcă prin exclusivismul referințelor cronologice.

Dacă ar fi să-l credem pe I. Al. Brătescu-Voinești, care dedica un întreg articol publicării poeziei *Covor basarabean* în presă, declicul emoțional ce îi declanșa lui D. Iov inspirația a fost vederea, în București, a unui *război*, cum numesc basarabenii atât de elaborata lor producție textilă: „Citiți, vă rog, și recitiți această minunată poezie: *Covor basarabean*. Ah! ce dumnezeiesc de nobil rol a dat Dumnezeu poezilor: ca din durerile, din sfâșierile lor sufletești să poată face cântece pentru alții.

Refugiat din Basarabia, cu sufletul încărcat de obidă, rătăcește acum pe ulițele Bucureștilor... Și iată că ochii lui întâlnesc un covor, a căruia vedere îi însutește durerea, îi sfâșie inima, gândindu-se la comorile de frumuseți ale coastei smulse din trupul țării sale și la bruma de gospodărie ce, reușise și el, biet poet, să întemeieze acolo. Și iată-l cum preface chinuitoarea lui sfâșiere în cântec pentru alții, în poezie pe care n-o poți ceti cu voce tare, pentru că te-neacă plânsul, poezie care merită să figureze în toate antologiile noastre viitoare și pe care o vor învăța de aci încolo pe din afară toți copiii neamului nostru”. Evident, D. Iov se simțea onorat de elogiu și alegea fragmentul drept motto pentru întregul volum care, probabil, nu întâmplător a și fost intitulat „Covor basarabean”. (Apropo, conform unui „Certificat de moștenitor” eliberat în mai 1965, după decesul lui G. Călinescu, marele critic avea în locuința sa, alături de două fotolii Biedermayer și câteva tablouri mici semnate de pictori români, două covoare – unul oltenesc și altul basarabean.)

Din păcate, predicțiile literaților, înclinare mereu spre hiperbolizare, se împlinesc foarte rar. La fel cea enunțată patetic de I. Al. Brătescu-Voinești („poezie care merită să figureze în toate antologiile noastre viitoare și pe care o vor învăța de aci încolo pe din afară toți copiii neamului nostru”). Trecea un singur an de la apariția volumului „Covor basarabean” și ziarul *Scânteia*, „organ al C.C. al P.C.R.”, din 29 octombrie 1944, îl includea în lista proscrișilor (scriitorii epurați de noua stăpânire) și pe D. Iov, „fost prefect cuzist, hoț de urne, agent antisovietic”, și pe generosul său apreciator „I. Al. Brătescu-Voinești, a cărui activitate huliganică, filogermană și antisovietică este prea cunoscută ca să mai stăruim asupra ei”, cum insinua ziarul. Ce e drept, ambii scriitori apăreau într-o companie ilustră de „epurați”: „Blaga Lucian, fost subsecretar de stat la Externe în Guvernul Goga-Cuza” alături de rivalul său, cu care polemizase crâncen anterior, pentru comuniști fiind însă ambii o apă și-un pământ: „Botta Dan, pronazist cunoscut care, și ca poet este un imitator al lui Ion Barbu”. Intra în listă, evident, și „Barbu Ion, poet care a purtat cămașa verde”, și „Mircea Eliade, ideolog al mișcării legionare, dușman al clasei muncitoare, apologet al dictaturii lui Salazar”, și Aron Cotruș, Nichifor Crainic, D. Murărașu, Victor Ion Popa, Al. O. Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, urmat de Virgil Carianopol, prietenul lui Iov, și mulți alții.

Cine putea să-i ierte lui D. Iov angajarea sa totală și inechivocă în bătălia cu propaganda bolșevică, dacă până și din, s-ar părea „pașnică”, *Au înflorit castanii la Soroca* se trăgea în rafale:

„Au înflorit castanii la Soroca,  
 Au înflorit ș-acuma ca-n toți anii;  
 Pe ulița pustie și străină,  
 Azi, pentru cine-au înflorit castanii?

Dă Doamne, toamna care va veni  
 Să pângărească suflet de pahonț,  
 Să fie-o palmă fiecare ram  
 Și fiecare fruct să fie-un glonț”.

În același registru combativ sunt concepute și poemele *Lăcustele*, *Scrisoare pentru ostași*, *Noaptea, după luptă*, *10 Mai* și multe altele. Versul, nemeșteșugit, cu claritatea unei foi volante (poetul a servit un timp și în Secția de propagandă a Statului-Major român), ilustra evenimentele sângeroase de pe frontul de Est:

„Vin amintiri, în mersul de paradă,  
 Ca să trezească iarăși vis năvalnic;  
 Vin toți, în rând, izbânda lor s-o vadă;  
 Eroi de la Țiganca, de la Dalnic”.

(*10 Mai*)

Dominant în carte este însă tonul elegiac prin care se deplânge fie o Basarabie pierdută, abandonată la cheremul „oștilor de barbari”, fie una regăsită, dar vandalizată:

„Tu, Basarabie creștină, cu  
 Voievodale ctitorii sfințită,  
 Lasă clopotele să ne spună  
 Biserica de cine-i pângărită?

Ce hoți păgâni veniră pe ascuns,  
 De-au scos și de la troițe piroanele?  
 Sfântă Basarabie, ne spune,  
 Spune, cine ți-a prădat icoanele?”

(*Spune Basarabie...*)

Cum poezia lui Iov e un megafon al politicii oficiale, poetul „dispune” schimbarea vechii frontiere de pe Nistru conform intențiilor administrației românești:

„Urmașii mei, care spălați ocară  
 Ce-acoperise neamul românesc,  
 Mă rog lui Dumnezeu: Să măriți Țara,  
 S-o rotunjiți ca pe un măr domnesc.

Am stat la Nistru de ajuns. De-acum  
 Doresc de liniște ca să am parte:

Mutați hotarul țării mai departe,  
Că eu-s sătul de margine de drum”.  
(*Răvaș răzășesc*)

În *Scrisoare pentru ostași* se precizează geografic locul noii frontiere – râul Bug:

„Ca mâine drumul sfânt îl veți schimba  
Spre zarea care-ncheie-a țării undă,  
Ca sfărâmând hotare nefirești,  
Să faceți România mai rotundă...

Și-nvredniciți de bunul Dumnezeu,  
În visurile care se-implinesc,  
Să-ntindeți țării steagul curcubeu...  
Din Tisa până-n Bugul românesc...”

La fel în *Răvaș de răspuns*:

„Suiți pe ziduri nalte, vom zări  
Cum pe podiș ne scie-n brazde plugul  
Și spre hotarul țării vom privi,  
Acolo unde străjuiește Bugul...”

Momentul intim e aproape exclus din structurile tematice ale cărții, iar când acesta își face totuși loc, e neapărat împletit cu civicul. La Soroca, poetul trăise anterior o mare dramă – iubirea vieții sale, basarabeanca Liuba, s-a sinucis chiar în noaptea din ajunul nunții. După un an, în 1942, vizita mormântul fetei și se reculegea poetic, gest absolut firesc pentru un făuritor instant de stihuri, prin poemul *Hoinar prin Basarabia*. Uvertura poemului e de o evidentă tonalitate civică:

„M-am plimbat cu primăvara-n Basarabia,  
Hristos a-nviat să dau cu țărani  
Pe unde-au tâlhărit un an dușmanii  
Și-a fulgerat apoi, în vară, sabia”.

După care personajul liric se refugiază în suferința intimă:

„M-am aplecat crucii cu nume cunoscut  
Și-am sărutat cele 5 semne-ale slovei:  
«Iartă-mă, Liuba, că-n anul trecut  
Te-am lăsat singură-n gliă Moldovei...»

Am stat mult în țințirim, ca-ntotdeauna,  
Și din suflet, și din iarna ochilor mei,  
Până ce-a aprins noaptea candelă luna,  
Am nins peste mormântul Liubei ghiociei...”



\* \* \*

În genere, poezia, ca de altfel și proza lui Iov, are un puternic impuls autobiografic. De aceea multe dintre piesele sale lirice dezvoltă o linie epică bine definită, narativul respectând totuși cadențele ritmice ale versului:

„Cerdacul meu de la Soroca – cerdac  
În care tinerețea mea s-a tors,  
La tine astăzi iarăși m-am întors,  
Dar cât ești de bătrân și de sărac!...

.....

De-aicea Goga a privit departe,  
Peste câmpiile transnistriene,  
Și-a zămislit atunci o nouă carte,  
Chezașă veacurilor ce s-așterne...

La tine filosoful Petrovici  
A poposit odată și-a rămas,  
S-asculte liniștea cea fără glas,  
Să pună gânduri mari în pagini mici...”

(Pentru Octavian Goga D. Iov avea un respect aparte; deseori în versul său se resimte jalea mesianică a poetului ardelean.) Un alt exemplu de intercalare în poezie a insertului biografic este poemul *Virgilia Olaru*:

„Te văd micuță, cu tașca pe spate,  
Cum te grăbeai spre școala ta primară.  
Erai frumoasă ca o primăvară  
Când îmi strigai la ușă: Sănătate!...  
Fina mea, Virgilia Olaru,  
Unde ți-ai lăsat abecedarul?”

Poemul sugerează că fetița îi era autorului fină de botez, iar întrebarea-refren cu care se încheie fiecare dintre cele cinci strofe *Unde ți-ai lăsat abecedarul?* lasă cititorul într-o ușoară nedumerire. Acesta se lansează într-un șir de presupuneri banale – l-o fi uitat acasă, pe o bancă lângă terenul de joacă, la școală sau altundeva? Textul poemului nu face mai multă lumină în această problemă și doar memoriile lui D. Iov clarifică situația. Detaliul – un abecedar uitat – este scos astfel din logica banalității și repus într-un nou context profund simbolic. Iată întâmplarea consemnată de Iov în „Răboj de amintiri”, volum cu caracter memorialistic.

În Soroca intrau rușii. Românii se retrăgeau în grabă: „Printre cei care au plecat mai întâi au fost funcționarii poliției. Trebuia să fie așa. Ei erau urmăriți, să fie opriți.

Un agent de siguranță, Vasile Olaru și-a luat nevasta, fetița Virgilia, mică, în clasa I primară și-o boccea în spate. Au luat-o pe jos, dar când au ajuns în Dealul Sorocii, urcând prin vii, pe furiș, mica Virgilie s-a oprit și-nspăimântată a strigat:

– Am uitat abecedarul!...

Părinții s-au uitat la ea.

– Asta-i acuma, face mama, ce grijă ți-a intrat în cap!...

– Tată, abecedarul meu, se jeluie micuța.

– Licuța, se vede că nu ți-s mințile acasă.

– Mamă, am uitat abecedarul, mamă.

Era cald, soarele ardea. De vale, în oraș, zarvă. Intrau bolșevicii...

– Haidem că ne-ajung, face Vasile Olaru, apucând bocceaua.

– Abecedarul meu, tată, mi-a rămas abecedarul...

Mama o apucă de mână.

– Hai, afurisito, că ne prind rușii...

Dar micuța nu se mișcă. O trage de mână, dar ea se lasă jos. Și cum e blondă și mică, parcă-i o păpușă cu ochi verzi și păr de aur.

– Licuțo ce-i cu tine? Tu nu vezi ce-i în vale?

– Tată, am uitat abecedarul...

– Și dacă l-ai uitat, ce-i? Îți cumpără tata altul de la Iași.

Virgilia, trântită jos plânge.

– Cum să las eu, tată, abecedarul pe mâinile bolșevicilor? Abecedarul meu pe care am început să învăț, abecedarul meu în care este chipul Regelui... Cum să-l las dușmanilor?

– Bine, rămâi aici că noi plecăm.

Fetița plânge, plânge și lacrimile mari îi atârnă de gene. Ca pe flori picurii de rouă.

Și-n oraș bolșevicii vin... vin... Și-n soare, devale, fâlfâie steaguri roșii.

– Tată, pe mata te lasă inima ca să-mi rămâie cartea cea mai scumpă la bolșevici?

Fetița plânge și tremură... Ochii tatei sunt plini de lacrimi...

– Duceți-vă înainte, vă ajung... Mă duc să-ți aduc abecedarul...

– Vasilică ce faci? se-nspăimântă nevasta – are să te prindă!..."

Tatăl îi recuperează totuși abecedarul fără să fie prins și abia acum devine clară ultima strofă a poemului, care smulge întâmplarea din platitudinea faptului divers și-i dă o rezonanță patriotică:

„Cu gândul dus spre Nistru astăzi plângi,  
Dar plânsul tău e plânsul țării-ntregi  
Și-ai vrea cu lacrimi de copil să stângi  
Pojarul Neamului ce-l înțelegi...  
Fina mea, Virgilia Olaru,  
Cine ți-a furat abecedarul?”

În asemenea piese, cu o clară destinație propagandistică, nu vom găsi mari virtuți artistice (vom vedea mai jos că poetul nu se înșela asupra modestelor sale capacități versificatorii). Ele însă își aveau efectul scontat, dacă e să-l credem pe autorul acestor sloganuri ritmate și rimate: „În întâia zi a războiului a apărut în *Universul* poezia mea *Moldovă, sună-ți clopotele toate*, la locul cel mai de cinste, în pagina întâi, în coloana întâi, în locul convenit articolului de fond. E pentru întâia oară când *Universul* publică o poezie în spațiul articolului de fond. Atâta. Încolo, nici măcar o mulțumire n-am primit din partea ziarului. Poezia a avut mare răsunet. Eu cred că nu prin valoarea ei. Cât mai mult c-a fost scrisă la timp.

«Moldovă, sună-ți clopotele toate,  
S-audă Prutul, Nistrul și Carpații  
Cum vine neamul viforos, vin frații,  
Ca să plivească țara de păcate...»

S-a scris de nenumărate ori la Radio, au reprodus-o ziarele, s-a declamat la toate adunările și nu știu ce compozitor a pus-o pe note.

Poezia se termina cu

«Moldovă, sună-ți clopotele toate,  
În astă sfântă zi de Înviere,  
Să afle lumea, Nația cum cere:  
Dreptate... dreptate... dreptate».

Am făcut acest ocol pentru a aminti celor ce n-au uitat că nu eram în acele zile un nume necunoscut” („Răboj de amintiri”).

\* \* \*

În „Covor basarabean” poetul apelează, pentru o mai multă credibilitate a discursului, la elemente de culoare locală. Aproape în fiecare poem, de multe ori chiar în titlu, figurează toponime și hidronime din zonă: *Răvaș pentru Soroca, Primăvara la Soroca, Cerdacul meu de la Soroca, Soroca, azi, Cetatea Albă, Vecerne la Nistru, Crăciun peste Nistru, Scrisoare peste Prut, Noaptea la Prut* etc., etc. Se pare că înseși numele basarabenilor, mai ales ale basarabencelor, cu inflexiuni vechi slave, deci ceva mai neobișnuite pentru auzul unui regățean format pe alte sunuri, deșteaptă în imaginația poetului inedite armonii:

„Frumoaselor femei basarabene:  
Natașa, Vera, Liuba, Raia, Zina...  
Voi care-mpodobiți în ochi lumina  
Și primăveri le aciuăți sub gene,  
.....

V-am întâlnit prin sate moldovene  
Când v-am furat surâsul, ochii, glasul

Și ritmul care-l lasă-n urmă pasul,  
Și farmecul din voi, ca din poiene...

.....  
Între Hotin și Dunăre, și Mare  
Voi ați rămas cetăți de biruință,  
Altarele de rugă și credință  
Și doina care plânge-n sărbătoare...

Cum aburesc pe vetre alivence,  
Așa se-nalță-n răsărit văpaia,  
Frumoaselor femei basarabence:  
Natașa, Vera, Liuba, Zina, Raia..."

Poemul-cantilenă se intitulează *Femei basarabene* și – nota bene! – e scris deja la București, sub imboldul unei amintiri nostalgice.

Evident, în vocabularul botoșăneanului își fac loc și o suită de regionalisme care colorează într-un ocră estompat efuziunile lirice ale basarabeanului prin adopție. Acestea sunt presărate în diverse poezii, iar în unele poeme, precum *Răvaș basarabean*, dialectismele sunt reactivitate cu metodă, pentru a colora stilistic discursul. „Basarabenismele” sunt puse de autor în graiul unui răzeș de pe Nistru:

„Vă scriu eu, Andrei Chiroșcă, moldovan  
Tocmai di la Nistru, buclucașu;  
Mă iertați că scriu cu carandașu:  
Condeiu-n viața me o fost dușman...

La sfat cu dumneavoastră am ahotă  
Să șād, cum șād la un stacan di gin.  
La tăți cu plecăciune mă închin  
Șā-ngenunchez ciubotă cu ciubotă”.

Dacă în vers și-a făcut loc „sacrosanctul” *stacan di gin*, evident că apare și faimoasa *siliotcă*:

„Amu să chiamă că sântem de-osabă,  
Că neamu nostru-ntre hotare-i ciotcă,  
Așa cum stă pi masă o siliotcă  
Între colaci frumoși, făcuți di babă”.

Se pare însă că uneori scriitorul exagerează îngroșând contextul și forțând nota, deoarece chiar și unui basarabean get-beget i-ar fi greu să se descurce între atâtea localisme relictice.

În acest atât de specific evantai terminologic diseminat în producția poetică a lui D. Iov se rețin două rime care armonizează nume proprii cu nume comune specifice

ținutului. Ambele potriviri armonioase vor face școală. Primul clopoțel la sfârșit de rând, cum numesc rebusiștii rima, e *Nistru-sinistru*. Poemul care valorifică această rimă se intitulează absolut semnificativ – *Peisaj basarabean*:

„Iarna a cernit pe-ntinderi pâclă,  
Belșug de vată, caiere pe Nistru  
Cu cerul de cenușă și de sticlă,  
Prohod de corbi ce croncănesc sinistru”.

Elocventa rimă e accesată în câteva poeme.

O altă rimă – de pionierat? – e foarte frecventă în *Covor basarabean* – *Basarabia-sabia*. Prelevăm doar trei exemple. Unul l-am citat deja mai sus, în poemul *Hoinar prin Basarabia*:

„M-am plimbat cu primăvara-n Basarabia,  
Hristos a-nviat să dau cu țaranii  
Pe unde-au tâlhărit un an dușmanii  
Și-a fulgerat apoi, în vară, sabia”.

Al doilea îl extragem din *Închinare ostașilor* și, respectiv, al treilea, din poezia *Drum basarabean*:

„Pe prispa caselor vorbesc bătrânii  
De iureșul, stârnit cu sabia...  
Pentru voi se roagă Basarabia  
Și-nchină-n zare cumpăna fântâni...”

\* \* \*

Drum de țară, greu de glod și gropi...  
În ochiuri apa și-a frânt sabia.  
Cerul stă culcat pe vârf de plopi.  
Plouă cum plouă-n Basarabia...”

Păcat că volumele lui D. Iov apar cam târziu și nu mai pot constitui o probă într-un diferend în care se angajaseră aprig doi cunoscuți poeți basarabeni, trecuți de câțiva ani la cele veșnice. Obiectul disputei era tocmai buclucașa rimă: *Basarabia-sabia*. Fiecare își impunea întâietatea, considerându-se cu seamă inventatorul, altfel destul de comunei rime. D. Iov îi precedase cu cel puțin jumătate de secol pe ambii și nici nu putem fi prea siguri că această acoladă sonoră nu a mai fost implicată poetic și de altcineva până la el.

\* \* \*

După cum indică datele, „Covor basarabean” pare a fi singura carte de versuri scoasă de poet în timpul vieții. Restul producției sale poetice, destul de amplă ca volum,

a rămas înmormântată fie în periodicele vremii, fie în manuscrise. Actualele volume de la Editura *Știința* valorifică pentru prima dată întreaga creație lirică a lui D. Iov.

În versurile neîncorporate editorial și resuscitate acum, raportul dintre civic și intim e în favoarea ultimului: poetul pare mai descătușat ca persoană privată și e cu siguranță mai atractiv în plan estetic. Jelirea poetului (și în această parte a liricii sale elegiacul e precumpănitor) are acum alte motivații și alte angajări. Artistul își autodefinește conceptual versul, poemul *Cântarea mea* sunând ca o profesiune de credință, o *ars poetica*, o expunere de program liric:

„Cântarea mea nu-i murmur de unde line, clare,  
Nu-i freământul ce-ngână o dulce melopee  
Când luna-și cerne-argintul pe florile albastre, –  
Cântările mi-s triste ca marșuri funerare,  
Ca frunzele ce toamna se scutură pe-alee  
Și mor, cum mor în taină și visurile noastre!”

Dedicația poemului (*Unei femei*) pare o cheie de lectură destul de sugestivă în acest *andante* de romanță, așa că orice comentariu devine superfluu. Înseși titlurile poemelor situează aceste efuziuni intime în spațiul noros al întristării. Unele titluri adoptate din sfera muzicii presupun din oficiu reculegerea calmă în solitudine și elegiac (*Cantilenă, Lied, Meditație, Memento* etc.). Altele exprimă nevoalat, mult prea rectiliniu și fără variații, tonalitatea piesei (*Cântece triste, Cântec trist, Gânduri triste, Tristia, Zile de durere, Despărțire, Bolnav, Plângea* etc., etc.). Este foarte ciudată predilecția lui Iov pentru o formulă invariabilă de titlu – *Carte poștală*. Sub acest generic au fost scrise peste douăzeci de poeme-tânguiri. Altele au o dedicație la fel de invariabilă: *Aceleiași*. Poetul nu a descifrat niciodată secretul și nu a dezvăluit niciodată numele femeii care devenise obiectul adorației sale aproape mistice. Se știe însă că inubliabila Liuba, rămasă „singură-n glia Moldovei”, ajunge un personaj emblematic al *Cărților poștale*. Toate textele din acest pachet par scrisori lirice cu adresă pentru alt tărâm. Pamfil Șeicaru subliniază acest detaliu într-un foarte cald profil dedicat poetului trecut deja într-o lume mai bună – *Prietenul meu Dimitrie Iov*: „Nenumărate ori am avut intenția să vizitez Soroca și pe prietenul meu Iov, dar drumul era tare complicat, deoarece nu exista cale ferată directă. Și anii au trecut, și călătoria la Soroca a rămas doar un proiect din ce în ce mai vag. Din când în când, întâlneam semnătura lui D. Iov în reviste, în care publica bucăți lirice, «scrisori către Liuba» [de fapt, renumitele *Cărți poștale* – e.l.]” (articol tipărit în *Almanahul pribegilor români, 1963-1964* (șapirografiat), alcătuit de Constantin Arsene, Editura Curierul Românesc, Paris, p. 337-354).

Defuncta basarabeană sau fantasma ei aureolată de misterul morții rămâne deci în mod explicit, prin dedicații (*În amintirea Liubei, Liubei, Liuba* ș.a.; tot ei îi este dedicat și volumul de proze scurte „Amintiri și lacrimi”, 1932), personajul cu contururi clare de Madonă al *Cărților poștale*. Sunt poezii destul de mature artistic, luate în rama neagră a tanaticului, ca în acest poem cu ecouri bacoviene:

„Trecea un mort pe stradă, aseară, în amurg  
O gloabă trăgea dricul cum ar fi tras un plug,  
Nici preoți înainte, nici rude la sicriu...  
De-asupra blăni de ceață, iar împrejur pustiu.

Doar toamna îmbrăcată în straiul ei cernit  
Torcea, din cerul tulbur, lacrimi neconținut  
Și-n drum urzise ploaia, din plânsul ei, izvod;  
În depărtări copacii oftau, ca la prohod”.

(*Cărți poștale*)

În poeziile de până la 1918, personajul-bărbat nu se vede confruntat cu inevitabilul (după celebra formulă „pe veci pierdute, vecinic adorato”), ci se lamentează din motive mult mai prozaice: de vină e trădarea femeii. Schisma erotică e de cele mai multe ori cauza frustrărilor și deci a ieremiadelor amantului părăsit. În acest demers, când incriminator, când tânguios, femeia apare în varianta ei clasic-eminesciană de Veneră. Evident, deloc virtuoaasă. Păcatul frumoasei ia dimensiuni epopeice și e penalizat într-o suită de poeme alimentate de o inconsolabilă decepție. Probabil din această cauză autorul nu a vrut niciodată să deconspire numele iubitei „cu ochi de șarpe”. Secretul poate fi însă mult mai simplu: mai curând nu e vorba de o persoană concretă, ci de o sinteză paradigmatică a infidelei ca tip uman și, prin sublimare, a infidelității ca „nestatornicie în sentiment”. E o esențializare artistică ce îi reușea autorului pe deplin. Iată cum o vedea pe cea care i-a „închis norocul” (citez din *Scrisoarea a II-a*):

„*Aceleiași femei*

Acum pricep ce scurtă-ți fu iubirea:  
O candelă ce moare-ntr-o fereastră,  
Ce-n umbră își îngroapă strălucirea,  
Cum îngropăm și noi speranța noastră!

Ai fost un dor, un vis, – n-ai fost ființă...  
Frumosu-ți chip n-avea asemănare!  
Azi mă omoară cruda umilință  
De-a fi iubit cu-atâta înfocare!

Căci de curând în brațele altuia  
Te-ai coborât – ca umbra pe-o poiană –  
Ca mâini-poimâni privirea ta vicleană  
În altul să-și clădească cetățuia!”

*Scrisoarea a III-a* reia același ton acuzator:

„*Aceleiași femei*

Acum când știu, frumoaso, că nu mă mai iubești,

Că nu-ți mai sunt stăpânul cum tu stăpână-mi ești,

Că-n ochii tăi cei negri și mari de mult s-a stins  
Văpaia de iubire ce eu am fost aprins;

Când astăzi porți pe gură un zâmbet otrăvit  
Ca drept răsplată celui ce-atâta te-a iubit.

Când inima ți-i dată altuia și când știu  
Prăpastia adâncă și tristul larg pustiu”.

Titlurile și tonalitatea lirică ne amintesc foarte mult de Eminescu. Numai că versul lui D. Iov alunecă prea iute și prea frecvent în cântecul lăutăresc de inimă albastră:

„Dă-mi crinul sânelui de marmur  
Parfumul lui când să mă-mbete,  
Să scuture balsam deasupra  
Sărmane-mi inimi sfâșiate.

Dă-mi trandafirul gurii tale,  
O, mult doritul trandafir!  
De când visez să cresc în suflet  
O floare... într-un cimitir...”

(*Cântec trist; dedicație: Femeii cu ochi negri*)

Alteori cade în prozaism anost sau chiar în kitsch:

„Eu ți-am cântat: ochii și gura, nasul,  
Sprâncenele și fața, și-alunica,  
Și buzele-nsemnate, și bărbia...  
O, necântat n-a mai rămas nimica!”

(*Cântecul din urmă*)

\* \* \*

„Bolnav! Și ceru-i vânăț ca cenușa,  
Și vântul plânge ca un om ce moare,  
Și nimeni, nimeni nu-mi deschide ușa  
Să-ntrebe de trăiesc... și ce mă doare!”

(*Bolnav*)

Drama (nu numai erotică!) e proiectată de regulă pe un fundal natural complementar. Sunt tablouri care îi reușesc îndeosebi lui D. Iov, culorile lor pastelate intrând în reverberație cu senzorii emotivi ai personajului:

„E toamnă. Ceața rece, iar codrul ruginit...  
În șiruri lungi cocorii se-ngroapă-n infinit,



Și frunzele uscate se scutur, rar, pe drum...  
Pe dealurile arse n-o să aud de-acum

Al tristei glas ce plânge o doină în amurg  
Când inimile tremur și lacrimile curg”.  
(*Scrisoarea a III-a*)

\* \* \*

Plângând, adesea pe drumul vechi colind  
Spre casa unde nu se mai aprind  
Lumini, când cad pleoape de amurg  
Pe streșinile care-ntruna curg.

În geamul tău pudrat cu colb mărunt  
Păianjenul și-a tors țesut cărunț”.  
(*Carte poștală*)

Poetul are o sentimentală înclinare spre floral. E și aceasta o modalitate indirectă de a reflecta subtil predispozițiile personajului și de a varia gama coloristică. Obișnuitul cadru eminescian (bolți verzi, crânguri, izvoare) e decorat de o floră nelipsită din fondul lexical al romanței (*trandafiri, crini, crizanteme*). Poetul introduce în vers și modestele, aproape nefanatele de folclorul cobzei, *tufânici, flori de țintaur, maci* ș.a. Versurile de mai jos, dincolo de o ușoară adiere din melosul lăutăresc, mi se par exemplare în creația lui D. Iov:

„Am să mă-ntorc când vântul plânge, geme,  
Și șuieră-n ferești ca un haiduc,  
Când înfloresc în straturi crizanteme  
Și-un braț ticsit cu flori am să-ți aduc.

Împodobind cerdacu-ți solitar  
Cu mari buchete albe, parfumate,  
Să stai în el, cum stai într-un altar  
Plin de lumină și singurătate.

Pătruns de jalea clipei trecătoare,  
Te voi privi cu sufletu-n lumină  
Și-mi vei părea că ești și tu o floare  
Uitată, rece, tristă și străină”

(*Am să mă-ntorc la toamnă*)

Sau:

„Pe ceru-mpodobit cu flori de mac  
Colind cu ochii-ncet, ca pe-un atlas,

Și par, în întuneric, un copac  
Pe care nicio frunză n-a rămas”.

(*Cărți poștale, I*)

Din păcate, D. Iov, ca majoritatea congenerilor săi, are suflul poetic scurt, versurile antologice fiind urmate în același poem de falsete și încropiri versificate îndoielnice:

„Când tristă-ți pare viața, rece, pustie – când  
Te pomenești de-odată, fără să vrei, plângând,

Să scoți din sân răvașul și să-l citești – așa  
Îți vei aduce-aminte că te-am iubit cândva!”

(*Scrisoare*)

Pe linia acestei căderi în „spiritualitatea” de mahala trece frontiera ce desparte marii maeștri de eternii secunzi. Căci foarte multe dintre poemele lui D. Iov sunt zădărnice de lirism fals, de violentări ale cadenței poetice în cadrul aceleiași strofe (majoritatea poeziilor păcătuiesc în acest sens), de alte cusururi, mici și mari, care fisurează întregul și-l împing în secundar.

În această mare de erotism se detașează clar poezii precum *Pax vobiscum*, având un clar mesaj religios, sau patriotica *Ogorul nostru*, dedicată generalului Eremia Grigorescu. Citez din prima, menținută aproape în totalitatea ei într-o bună formă artistică:

„S-a luminat tot cerul când s-a deschis mormântul  
Și-un înger de zăpadă de sus își frânse zborul  
În liniștea adâncă când se-odihnea și vântul,  
Prin umbra rece a nopții se adună poporul”.

Paradoxală e „evoluția” postbelică a lui D. Iov. Eliminat din SSR, poetul face încercări disperate de a ține cont de noii comanditari, confecționând poeme în stilul epocii și în spiritul luptei de clasă: *1907, Ciocoiul, Unui muncitor* ș.a. Că n-a ieșit nimic bun din asta se poate vedea dintr-o simplă ochire (vezi ciclul „Ineditelor”, poezii rămase în manuscrisul *Amintiri din ieri*, 1948). Până la urmă, bravul luptător anticomunist din timpul războiului, din cauza unui denunț, murea demn, în zeghe de pușcăriaș politic, la Gherla, și nu la Aiud, cum stă scris în *Dicționarul general al literaturii române* (vol. E–K, București, 2005).

\* \* \*

Prozatorul D. Iov pare mult mai favorizat de soartă decât poetul. În timpul vieții, scriitorul scotea trei cărți de povestiri și schițe: „În lunca Trotușului” (1923), „Duduia Adela” (cele mai multe bucăți din acest volum sunt reluări din precedentul), „Amintiri și lacrimi” (ambele 1932). O bună parte din scrierile sale epice rămâneau, ca și poezia, dispersată în periodice, multe dintre ele văzând abia acum lumina tiparului. Într-o scrisoare

(din 27 decembrie 1948) către Arthur Gorovei, D. Iov îl informa pe marele folclorist că a „scris în ultimii ani 20 de volume”, unde, alături de poezie, nuvele, piese de teatru și literatură pentru copii, figurau și două romane: *Cuib de rândunele* și *Acolo sus...* Ambele romane însumau câte două volume. Deci nu promitea să le scrie, cum adeseori se întâmplă cu proiecte încremenind în luminoasa fază a intenției, ci le și așternuse pe hârtie!

Proza are, ca și poezia, un evident suport biografic sesizabil mai ales în schițele și bucățile cu caracter memorialistic: paginile inundate de reminiscențele care invocă vârsta pură a copilăriei (*În ajunul Crăciunului, Școlarii, Conu Ghiță* ș.a.; *Domnul Vartic* e o clonă a sadovenienei *Domnu Trandafir*), de rememorări lirico-sentimentale, bagatele de atmosferă fără relevanță epică (*Creanga de măr, Hamacul, Acasă, Morile, Margaretele, Mugurii* etc.), întâmplări și amintiri din Primul Război Mondial, D. Iov participând la lupte în grad de sublocotenent (*Nopti de toamnă, Sector liniștit* ș.a.). Mai multe piese au în motivația narativă întâmplări cu animale (*Fără stăpân, Însemnări, Prizonierii* etc.), unele cu înclinație cinegetică (*În Sâtași, Iepurașul* ș.a.). D. Iov scrie și proze care se fixează pe mari drame umane (*Sănduțu, Icoana, În curtea bisericii Rufeni, Cântecul durerii*) sau pe umor de situații (*Oameni economi, Omul știe când pleacă, Părintele Volocan are un proces*) cu cheflii care se dedau unor îndelungi libații, uitând de timp și de datoriile familiale. Un șir de povestiri explorează erosul în cele mai diverse manifestări ale sale. De la primii fiori timizi, nesiguri, germinând sub vagul incertitudinii (*În lunca Trotușului, Florile dalbe, Duduia Adela* – această bucată apare și cu titlul *Trifoiul; Cele trei flori* ș.a.) până la flirtul pasager și amorurile păcătoase, cu deviații adulterine, adevărate schițe de moravuri, fără a fi însă moralizatoare (*Ploaie, Pe drumul Trotușului, Roua*, dar mai ales drama grea *Câștigul nevestii*). *În lunca Trotușului*, probabil prima tentativă de proză literară, piesa dând și numele culegerii de debut în proză, e o ezitantă încercare de a urmări istoria unei iubiri ratate. Eșecul în amor e cauzat nu doar de un concurs de împrejurări nefavorabile, cât mai ales de nehotărârea băiatului. Drama încearcă și unele aprofundări sociale. Totul plutește într-un epic vag, al speranței și indeciziei, singurul personaj bine trasat rămânând unul secundar – moș Niță, un fel de badea Cireș *avant la lettre*. În genere, D. Iov „amestecă” motivele, niciunul dintre subiectele tematice semnalate mai sus nu rămâne în stare pură. Povestirea *În Sâtași*, spre exemplu, e greu de clasificat: e o piesă cu specific cinegetic (personajul-narator, un flăcăiandru, însoțit de un nene cu experiență merg la o vânătoare nocturnă de iepuri, ultimul fără pușcă, dar aplicând un meșteșug anume care dezorientează animalele și acestea se lasă prinse) sau e o istorie lejeră cu un clasic adulter (la întoarcere, nenea, om însurat, rămâne în casa caldă a unei vădane cu forme voluptuoase, cerând discreția flăcăiandrului care urma să se întoarcă în sat; se cheamă, cum îi place să spună prozatorului, că iscusitul vânător prinsese doi... iepuri). Sau *Iepurașul*, nu e atât o istorie de vânătoare (un novice trage cu pușca în prima sa victimă – un biet iepuraș de niciun an), cât tresărirea în om a sfântului fior de compasiune pentru „lumea celor care nu cuvântă”: ghinionistul se jură să nu mai pună mâna pe armă.

Aproape toate istorisirile lui D. Iov încep ca o mică *odisee*: personajul-narator, presat de datorie sau de afaceri, are de săvârșit o călătorie cu mijloacele de locomoție disponibile atunci: trenuri care nu respectă niciun orar și staționează la stații facultativ,

după bunul-plac al cinovnicilor locali, trăsuri care pornesc atunci când îi vine cheful birjarului, sănii care rățăcesc în viscol, automobile chiar. Drumetul își povestește, de regulă, întâmplarea, așa că discursul e la persoana I singular, ceea ce dă narațiunii un plus de naturalețe epică. Așa începe, spre exemplu, povestirea *Ploaia*: „Când am plecat din Tg.-Neamț, ploua mărunț, ca prin sită. Cerul se-mbrobodise de-a binelea și zărilor se-ngustase. Era o ploaie curată, fără tunete și fără fulgere. Parcă se destrăma o pânză urzită din lacrimi, așa șiruiau măргеlele de apă într-o îngânare de cântec.

Ploaia nu mă îngrijea deloc, cu toate acestea greu m-am hotărât să plec. Așteptasem două zile o *ocazie* și nu se ivea. Trăsurile erau pe la «mânăstiri» și nu se găsea una să fi dat oricât. Eram îngrijorat că n-o să pot prinde trenul de 9 în Piatra și colindam ulița «mare» a târgușorului când, în dreptul unei crâșme, cineva mă chemă dinăuntru”.

După ritualul *expozițiunii* (aici foarte scurt, în altă povestire *Un drum și-un țintirim* această fază e expusă de-a lungul câtorva pagini bune), urmează, ca la carte, *intriga*. Birjarul, moș Nichita, îl anunță pe călător că va avea încă un condrumet: „– Da’ știi, ai un tovarăș... mțț: fain!... Și-mi spuse numele tovarășului. Toată bucuria mi s-a risipit auzind cu cine o să fac drumul împreună. Mi-ar fi plăcut să am de tovarăș un țăran cu care să sfătuiesc până în Piatra, să fac să-mi pară drumul pe sfert. De fapt, aveam o tovarășă, nu un tovarăș; era femeia celui mai înverșunat dușman al meu.

Bărbatul ei mă ponegrise pe toate drumurile și nu de puține ori mi s-a spus că nici dumneaei nu mă avea la stomac. Și acum să fac ceasuri întregi pe drum, cu dânsa!... Să mi se pară că nu mai ajung și că mă-năbuș în landou!... Dacă s-a așeza în fața mea, o să trebuiască să stau tot drumul cu ochii închiși; dacă va lua loc lângă mine, o să mă-nghesui într-un colț, nici să m-atingă cu haina. Îmi amărâse sufletul mahnirea. Mi se prăbușise parcă o clădire frumoasă, de aur. Pe urmă m-am răzgândit: mai bine nu mai plec!” Urmează, iarăși după cele mai severe precepte de teoria literaturii, *desfășurarea acțiunii*. Mici împunsături cu ochii între cele două personaje mobilizate pe picior de război, constrânse de împrejurări să se afle împreună în spațiul îngust al unei trăsuri acoperite („Tare aș fi dorit să știu ce gânduri frământă căpușorul tovarășei mele. O fi blestemând tovarășia mea, i s-o fi părând și ei un chin drumul acesta?”), câteva întepături verbale, după care, în urma deselor halte pe la hanuri, unde birjarul își „face plinul” cu noi porții de alcool („Da’ pot lua o *fliușcă*, hai?”; uneori gustă ceva și călătorul!), se cade la un armistițiu și chiar la pace, inițiativa aparținând femeii. Pare că cel sedus e bărbatul, care după un moment de perplexitate, se grăbește să profite de situație și împrejurări, transformând un război surd, de uzură morală, într-o pace victorioasă. Cei doi pasageri nu se mai grăbesc nicăieri. *Punctul culminant*: „În Dealul Balaurului, la Sărata, moș Nichita opri. Am scos capul pe fereastră.

- Amu, eu zăc că pot sî ieu ș-o jumătate... Are aicea un vin! ceva *fain*...
- Să iei cât dorești, moșule, numai să bagi de seamă la vale.
- Mă rog: *chedica* și la pas... hai-hai, hai-hai...

Am închis fereastra și ne-am încleștat în brațe. Cobora amurgul. Se pierdeau în negură iarba și florile. Și în vale Codrul Balaurului vuia ca o oaste în luptă...”

Evident, într-o narațiune bine încheată după toate canoanele artisticului, se respectă și ultima treaptă, *deznodământul* (îl găsiți în carte). Cititorul fin va prețui însă adevăratul deznodământ, cel psihologic, mai mult o sugestie decât o relatare, concentrat în doar două rânduri de text: „Cobora amurgul. Se pierdeau în negură iarba și florile. Și în vale Codrul Balaurului vuia ca o oaste în luptă...” O aluzie subtilă că războiul continua, dar cu alte arme și pe alte poteci. Semn sigur că D. Iov avea toate caracteristicile unui bun prozator.

*Pe drumul Troțușului* e trasă la indigo după *Ploaia*. Naratorul își reia *odiseea*, călătorind în tren, apoi în caleașcă, aceasta din urmă fidelă copie a celei din povestirea precedentă. Singura pasageră e o ea care merge să-și viziteze soțul internat la un spital. Pe parcurs idila progresează abrupt, bărbatul și femeia simțindu-se atrași irezistibil în păcat. Și de data aceasta tonul îl dă ea, o resemnată mironosiță la început, dar în care se dezlănțuie spre final vocații de vampă. Într-un adevărat delir pasional, femeia „deturneză” vehiculul birjarului spre o destinație a plăcerii – Hotel „Regal”. În povestire intervin doar schimbări de decor și de detalii, restul e *déjà vu, déjà lu*.

*Roua, Viforul* ș.a. continuă șirul adulterin, erosul triumfând vinovat asupra eticului. Deși se încadrează în aceeași serie, *Câștigul nevestei* are un statut aparte: ceea ce începe ca un flirt, sfârșește ca o dramă. Soția neglijată toată viața de soț, calcă greșit. Surprinsă în flagrant nu e pedepsită, dar e lăsată să se usuce literalmente în chinuri morale, sub privirile cinicului său consort, domnul Neculai Marcu.

Alteori călătoria e doar cadrul în care sunt înrămate întâmplările cu adevărat funcționale epic (principiul povestirii în povestire). Așa e construită *Un drum și-un țintirim*, spre exemplu. Subiectul general (călătoria însăși) e destul de anostă artistic, abia finalul povestirii aducând o neașteptată turnură în cumintea și, de altfel previzibila, desfășurare a subiectului. Pe când istoriile povestite de birjarul Iancu Patatu de-a lungul periplului ușor plicticos sunt cu adevărat antrenante. Se pare că D. Iov practica punerea în abis, pe când expresia ca atare (*mise en abyme*) încă nu fusese adaptată pentru literatură.

*Fără stăpân* (publicată în 1923), poate cea mai bună proză a lui D. Iov (alături de *Prizonierii*), ne amintește foarte mult de *Câinele* [fără *i!*], o povestire cu subiect similar de Mihail Sadoveanu (tipărită în volumul „Crâșma lui Moș Precu...”, 1904). Și într-un caz, și în celălalt, copiii omoară un biet animal, hămesit, bolnav și fără apărare (la Iov e vorba de un cal, o gloabă fără stăpân, cum spune și titlul; la Sadoveanu e un câine). Ambele proze au în ele ceva din „obiectivitatea tonului” și detașarea auctorială gen Cehov. Copiii săvârșesc abominabila lor faptă, nu fără instigarea și nu fără implicarea adulților, dintr-o cruzime specifică vârstei, fără a realiza monstruoșitatea faptei, lăsându-se purtați mai mult de instinctele primare decât de simțuri, manifestare frecventă la unii pui de țărani. Crima odată săvârșită, făptașii se întorc senini la trebile lor, fără cel mai mic cutremur sufletesc. Autorul povestește „alb” toată istoria fără a se implica etic (nu se revoltă, nu condamnă, nu „lipește” etichete caracterologice), ceea ce sporește efectul dramatic prin implicarea morală a cititorului: cum e posibilă o asemenea oroare? strigă întreaga lui ființă. Proza e lapidară (doar câteva pagini de text!), are o maximă concentrație epică și e bine calibrată artistic: nimic nu e în plus și nimic nu e în minus. D. Iov se arată aici un bun mânuitor al detaliului psihologic.

\* \* \*

Prozatorul integrează activ în literatura sa de ficțiune elemente din propria biografie. În *Pe drumul Trotușului*, spre exemplu, bărbatul din tren e cineva care compune poezie și care se bucură de o mică glorie de scriitor în zonă. Doamna din compartiment îl ia la întrebări, sondând delicat terenul:

„ – Veniți de la București?

– Ce vă face să credeți aceasta?

– Aveți ceva... așa... ceva, nu știu cum să spun, ceva care arată că trebuie să fiți dintr-un oraș mare...

Am zâmbit, ridicând, a nepăsare, din sprâncene. Doamna părea foarte mulțumită. Îi strălucea fața ca niște crini și-n ochi ardeau lumini.

– Îmi dați voie... și întinse mâna de luă cartea de poezii. Întoarse o filă, a doua și se opri la a treia în colțul căreia mă iscălisem cu creionul.

– Vasăzică dumneata ești... și-mi rosti numele? Dumneata ești?... Vai! vezi cum nu m-am înșelat?... Știam eu că trebuie să scrii... Pe când d-ta stăteai nepăsător, eu mă gândeam: cine o fi, cum l-o fi chemând?... Cum sunteți dumneavoastră, scriitorii!... Tăcuți și numai știți să observați și să notați...

Am vrut să protestez, dar îmi luă cuvântul.

– Ce fericită sunt că te cunosc!... Aici, la țară, zău că te prostești. Un jurnal, o revistă, atât! Pe dumneata te urmăresc de mult. Îți știu versurile pe de rost...” Detaliul e destul de semnificativ: statutul de scriitor în București explică succesul inopinat al bărbatului în ochii pretențioasei doamne.

În altă povestire, *Un drum și-un țintirim*, personajul-narator, angajat iarăși într-o călătorie, își amintește la un moment dat de maică-sa, pe care urma în curând să o vadă. Mama îi povestise cândva cum a fost pețită în depărtata ei tinerețe. Pretendentul la mâna ei nu-i plăcea și-i spune asta tatălui ei care o iubea foarte mult: „«La mine ținea ca la ochii din cap, că eram una. Da, odată tot a luat harapnicul și m-a croit de două ori. Aveam 14 ani, că la 14 ani m-am și măritat cu tat’tu. Și iată-ntr-o bună zi că vin pețitori de la Suliță. După ce tata îi pofteste-năuntru, îmi spune să mă gătesc și să vin să-i servesc. Atunci ieșise obiceiul ca la musafiri să se deie zahăr cu apă. Am pus eu pe-o tablă câteva pahare cu apă și câteva bucățele de zahăr și am intrat. Toți musafirii, că erau numai bărbați, au luat câte-o bucățică de zahăr, au pus-o-n punsă (?) și-au băut apa goală... Apoi, într-un târziu, tătuța a ieșit afară și m-o-ntrebat: – Îți place, Catincă, tânăru’ ista de la Suliță? – Nu-mi place, tătuți, răspund eu, că nici nu-mi plăce, că era tare mititel. – Că nici mie nu-mi prea place, făcu tătuța».

Parc-o vedeam pe mama, în tremurările de toamnă ale luminii, ștergându-și ochii când povestea.

– Dar după ce-am scos din fundul pivniței câteva sticle cu vin, am auzit un glas minunat cântând: *La râul Vavilonului*... Cânta tat’tu, că el învățase să se facă popă... Și așa de frumos cânta, de parcă-l ascultau și florile la Ipser în grădină. Atunci a ieșit tătuța afară, înlăcrămat și m-o-ntrebat: – Îți place, Catincă, băietu ista din Suliță?

– Nu-mi place tătuță. Și tătuța o apucat harapnicu și m-o croit. «Să-ți placă», poronci el. Și mi-o plăcut, că după două săptămâni am făcut nunta”. Scena (o altă minipovestire într-o macropovestire) are ceva din sălbăticia riturilor vechi și e de un realism dur. Verosimilitatea ei se datorează iarăși faptului brut, smuls din realitate, fiindcă, aflăm din memoriile lui Iov, întâmplarea s-a petrecut aieva: „Mama avea pe atunci 15 ani și era o frumusețe vestită a Botoșanilor. Atunci ieșise obiceiul ca la musafiri să se servească zahăr cu apă. Mama a adus pe tăblăluță o bucățică de zahăr și-un pahar cu apă proaspătă. Pețitorul a pus zahărul în buzunar, iar apa a băut-o goală. Când a ieșit din casă, bunicul s-a dus după dânsa.

- Îți place, Catincă, flăcău ista?
- Nu-mi place, tătuță.
- Dacă nu-ți place, fie cum spui tu...

Mamei nu-i plăcea numai fiindcă era mic de statură... După puțină vreme s-a servit o gustare. Tata, după un pahar de băutură, a prins curaj și stupit la furcă. Aflând bunicul c-a urmat seminarul, l-a pus să cânte, c-avea tata un glas nemaipomenit prin Botoșani. El așa de frumos a cântat *La râul Vavilonului*, că bunicul a ieșit în sală și-a chemat-o pe mama:

- Îți place, flăcău ista, Catincă?
- Nu-mi place, tătuță.

După ce-a luat-o de cozi și-a dezmiertat-o cu câteva bețe, a întrebat-o din nou:

- Îți place flăcăul ista, Catincă?
- Îmi place, tătuță...” (*Răboj de amintiri*).

\* \* \*

Ca și în poezie, D. Iov recurge la un vocabular specific timpului și locului atât în narațiune, cât și în replicile personajelor, regionalismele fiind un element în plus la definirea caracterologică a acestora. Botoșănenii lui, dar și alții, au graiul colorat în stil crengian, mulți dintre acești termeni, de împrumut, arhaici sau regionali, necesitând azi o explicație: *tițlaiser*, *juflă*, *ogrinji*, *firte*, *hoaspe*, *dimerlie* ș.a. Pentru a pune în evidență acest lexic pe fundalul comun literar, autorul îl redă de multe ori cu italice. Moș Niță din *Pe valea Troțușului* e un tip jovial, ades ironic, ineputabil în fiorituri stilistice: „Am auzit c-ai venit și iacă-tă-mă am chicat și eu. Eu îs, *nepoate*, cum îi câinele: bun la gospodărie până nu i-o *aninosât* a căsăchie în sat... Zău așa, *nepoate*...” La fel moș Nichita din *Ploaie*: „– Da’ pot lua o *fliușcă* [un sfert de litru, dar și păhăruț de rachiu – *nota mea*; e.l.], hai?

- Și două, moș Nichita, cât vrei...
- Două nu, c-am mai luat, da a doua o *răzăr* pi drum...”

Imaginarul tipic țărănesc de oameni ai pământului, așezați, respectând un fel de a fi verificat și rodat în timp, dă la iveală neașteptate metafore. Domnul Haralamb Partene își muștră cu bunăvoință chiriașul care nu renunță la tabieturile orășenești: „Dumneavoastră orășenii luați ceaiul la nouă sau la zece... asta-i viață?... pe onoarea mea... Stomacul, cucoane – spunea domnul Partene cu o adâncă pricepere a lucrurilor –, trebuie

îmbrăcat ca un copchil, pe onoarea mea, cum să-l speli cu apă chioară de dimineață? Nu scăpam până nu luam din toate bunătățile și *macar* două pâhărele cu țuică. De-atunci m-am obișnuit să mănânc dimineața” (*Roua*).

Și graiul basarabenilor e surprins în neaoșia lui, dar e împănat frecvent cu rusisme: *a zacusî, comnată, zubrovca, stăcănele, proșenie* etc.

O altă modalitate de a da personajului o vizibilitate aproape palpabilă este recursul la portret (trăsături fizice, vestimentație), dar și conturarea lui ca tip comportamental. D. Iov are ochiul expert în acest sens, de aceea eroii săi se rețin. Memorabil este mai ales un ins pitoresc ce se detașează puternic în întreaga galerie de personaje din proza lui D. Iov: „În nopțile astea de iarnă, când auzeam tropăind prin tindă, mă bucuram știind cine vine. Intra un om înalt, descoperit, numai în cămeșoi încins c-un curmei și-n opinci fără obiele. Crăpau ouăle corbului afară de ger și moș Iftene parcă nici nu simțea. Tata, numaidecât îl servea c-o fliușcă de spirt din care, după ce moșneagul sorbea o gură, se ducea la sobă, lua o mână de cenușă și-o tuflea în pahar, apoi, din pungă, scotea cărămidă pisată, puneă și din asta în spirt, pe urmă astupa cu palma gura paharului, îl cobâlțâia bine și-l da dușcă, izbind un pumn în ceafă după ce-l bea și stuchind gros și apăsât, rostind:

– Du-teeeee...

Vorbea tare puțin, nu-i plăcea să facă chelemet cu oamenii. Sta cât sta, până mai trăgea două-trei pahare, apoi, gol pe dinafară și-nfierbântat pe dinăuntru, ieșea”. Acest moș Iftene din memorii e 1:1 cu moș Iftene din *Oala cu vin...*, un fragment dintr-un roman anunțat („Vulpea din baltă”), probabil niciodată scris (fragmentul era publicat în *Luceafărul*, an. I, nr. 1, ianuarie 1935).

Când face însă exces de zel, Iov se livrează unui manierism desuet. Astfel este creionat profilul languros al lui *madam Partene* din *Roua*, spre exemplu, sau „asamblată” anatomia bizară a duduii Lența din *Mugurii*. Femeii îi zboară „*hulubul mâinii drepte* [...] spre un închipuit cozoroc”; ea își descoperă „*lăcrămioarele gurii*” și are „*obrajii albi ca felia de caș proaspăt*”. Mă rog, să admitem, până la urmă ultima comparație e una mioritică! Mai departe e însă ciudat de tot: „prin toate comorile ei, sorbea parfumul, netezind, la urmă cu *râma din vârful limbii* [sic!], creștătura gurii ca și cum ar fi sorbit o băutură rară”. Și personificările din *Mugurii* sunt la fel de siropos-hazardate: „Aleea de meri râdea la soare cu mugurii ochilor plini de rouă”; „Uite mugurii au deschis gurițele și gânguresc miresme”; „Pe marginea aleilor mijea mustața portulacului”.

Scriitorul este și un foarte bun peisagist. Ca și în poezie, D. Iov creează cu rafinement și meticulozitate cadrul natural pe fundalul căruia proiectează întreaga acțiune. Tablourile naturii, de regulă destul de bine susținute și bine temperate artistic, asigură jumătate din succesul prozatorului. Aceasta n-ar trebui să ne mire – scriitorul a avut un bun învățător de la care a deprins arta peisajului – Sadoveanu. D. Iov îl considera pe autorul „*Fraților Jderi*” scriitorul său favorit: „Mihail Sadoveanu. Tot ce scrie acest om mă farmecă. Scrisul lui pentru mine este reconfortant. Când sunt amărât, iau o carte de Sadoveanu și-o citesc. Când sunt bolnav, mă vindec citind «*Hanu*[I] *Ancuței*». Din cele 6 000 volume rămase la Soroca, numai volumele Sadoveanu le-am luat, cu câteva luni înainte, când bănuisem ocupația comunistă”.



Peisajul la Iov are adâncime vizuală și deci perspectivă, ca în tablourile vechilor maeștri: „Trenul trecea acum printre înlănțuiri de dealuri de pe crestele cărora copaci răzleți prăvăleau umbrele peste linia ferată. Soarele își urzea beteala, prin care se cernea lumina de iulie. Fânețele coapte tămâiau zarea în care tremurau roiuri de musculițe în căldura potolită de vecinătatea munților. Cerul își desfăcea rochia uriașă, de mătase, aninându-i poalele pe înălțimile împădurite. O liniște tulburată doar de uruitul trenului stăpâna ca o apă adormită. Pe unde dealurile se micșorau, ferești largi de lumină se deschideau privirii. Ogoare cu grâul copt unduiau ca valuri de aramă topită. Pe alocuri era cosit, și iarba culcată în brazde răspânda o mireasmă amețitoare. Departe, pătând cerul, se deslușeau codrii. Pe marginea drumului cicorile zâmbeau din ochii lor albaștri; sulcina și sânzienele înspicate străjuiau anumite cărărușe ce se-nfundau în câmpul împeștriat” (*În lunca Trotușului*). Se vede că elementul naturii nu e „accesat” ca simplu decor, ci e o parte intrinsecă a narațiunii, pitorescul priveliștilor sporind aura autenticității.

Interesantă sub mai multe aspecte, mai convingătoare pe alocuri decât poezia, proza lui D. Iov rămâne totuși literatură de raftul doi. Narațiunile sale se consumă între faptul comun de viață și frivolitate, protagoniștii săi impunând tipi cenușii, de regulă departe de a fi niște caractere. Pasiunile nu au relevanță spirituală și ard în meschinul creuzet al primitivelor infidelități. Mișcarea epică e mai mult stagnantă și repetitivă prin subiecte-gemene cu clare tendințe spre autopastișă. Autorul adoptă un realism cuminte, uneori cu nuanțe critice, a moravurilor sau alternat cu brize romantice ori melodramatice. Proza sa e una de observație, vizând diverse tipuri umane ce ne amintesc prin ceva fiziologiile de altă dată.

Și mai puțin reușite sunt textele cu nedisimulat obiectiv propagandistic, mai ales cele din ciclul basarabean (vezi volumul „Gospodarul din Orhei”). Schițele respective, deși categorisite drept publicistică, conțin un grad înalt de ficționalitate. De publicistica scriitoricească le apropie însă mult ilustrarea – artistică? – a unor teze propagandistice. Drept circumstanță atenuantă putem invoca doar anul și momentul istoric al scrierii și publicării – 1943. Pe lângă aceste figuri palide și indecise literar, părintele Volocan, basarabean și el, din proza cu același nume (apărută în 1932) e un personaj viu și foarte bine conturat.

Din proza rămasă în periodice, ne atrage atenția povestirea *Tovarășul* (tipărită în *Universul literar*, an. XXXI, nr. 18, 3 mai 1915). Prin dramatism și subiect (unui biet țăran îi pierе boul pe brazdă, în toiul aratului), piesa ne amintește izbitor de o la fel de scurtă povestire a lui Ion Druță – *Odată în amurg* (publicată în volumul de debut *La noi în sat*, 1953). Druță a reluat-o în „Osânda căutării” (1969) cu alt titlu – *Arătura de primăvară* și în „Scrieri”, vol. I (1986), iarăși cu un titlu modificat: *Gospodăritul*. Lui Nichifor (Păduraru, în altă variantă: Bejenaru) îi pierе calul în mijlocul hectarului încă nearat. (Între paranteze fie spus, prelucrările ulterioare ale lui Druță lungesc artificial piesa și-i scad din dramatism.)

Un final comun au alte două povestiri: *Pojarul* (1943) de D. Iov și *Problema vieții* (1953) de Ion Druță. În ambele personaje se răzbună dând foc la arie. Întâmplător sau nu, cei doi scriitori (cel care cânta castanii din Soroca și cel care emblematică lirică în baladele sale Câmpia Sorociei) se întâlneau în aerul rarefiat al unui spațiu literar de legendă.

\* \* \*

D. Iov nu a avut studii umanitare care să-l pregătească, cel puțin prin însușirea unor noțiuni elementare, pentru arta scrisului – a absolvit o școală comercială, iar ulterior a lucrat un timp în calitate de contabil. Era deci format în mediul unui pragmatism feroce, exact la polul opus decât acolo unde levitează creatorii visători. Totuși D. Iov face dovada unui scriitor cu un bun bagaj filologic și cultural, calitate care se face remarcată în toată opera sa. Uneori, prozatorul citează fragmente poetice din autori pe care nu-i numește, dar care definesc suplimentar epoca și mentalul personajelor. Spre exemplu, în *Cântecul durerii*, preoteasa muribundă vrea să i se cânte la căpătâi o melodie din tinerețe de care, cum se vede, era legată sentimental și ea, și soțul ei:

„Știi tu când te țineam pe brațe,  
Când îmi jurai amor, știi tu,  
Acele zile de dulceață,  
Tu le-ai uitat, eu însă nu!”

D. Iov nu citează autorul. Știm însă că e o romanță pe versurile sentimental-medioce ale lui Carol Scrob, melodie care a supraviețuit vremii sale și era foarte adorată de oamenii simpli. Autorul prozei nu ne dă indicii despre lumea lăuntrică a personajelor sale măcinate de durere, cupletul pe care preotul îl repetă în neștire e suficient însă pentru a ne-o imagina.

În *Însemnări cu creionul* (Venera), protagonistul numit „prietenul Olimpiu St.” (numele adevărat al personajului îl găsiți în memorialistica lui Iov) e definit ca erou literar prin lecturi și gusturi culturale: „O căldură năbușitoare. Gomora! Pe bulevardul Pache umbrele se lungesc batjocoritoare. Cine, pe o asemenea căldură, de are puțin timp liber, nu se odihnește în odăița cu stururile trase? Dar prietenul Olimpiu St... nu doarme. Îl găsesc citind pentru a nu știu câta oară versurile lui Baudelaire. Pe măsura lui de lucru, lângă un volum de Musset, *Fantaziile* lui Anghel împrăștie parcă un parfum de floare veștejită, de floare din buchetul *Narciselor moarte*.”

Cerna se odihnește deasupra lui Cyrano de Bergerac. Paul Bourget ține tovărășie scrisorilor dnei Georges Sand. Cam curioasă pare *Neoiobăgia* lui Gherea lângă *Cireșul* lui Lucullus, pe când A. Mirea privind prin *Caleidoscop* parcă vrea să strige: «Mă, eu îmi râd de voi toți». Nu-ți vine să-ți iei ochii de la rafturile cu cărți gătită de gală în haina mândră de piele. Într-un colț o oală de lut ne surâde, arată ce vom deveni noi odată! Din *Primăvara* lui Grigorescu parcă vine adierea unor flori. Pe când ochii mei nu se satură de admirat atâta bogăție de inteligență acumulată, prietenul mă apucă

de braț și mă trage lângă ușă. Întinde mâna hotărâtor înainte. În fund, între două ferești, statuia Venerei de la Millo. Capul ușor înclinat, mâinile tăiate, pieptul cu mușchi puternici și goală pe jumătate. «Uite, o vezi? Uite corp. Unde mai găsești azi un așa corp? Corpuri schilodite de corseturi!»»

La fel e „deconspirat”, cu ușoară ironie, prin cărțile și autorii citați, tânărul meseriaș cu idei socialiste din *Treizeci și una*: „Îmi vorbește de Karl Marx, de Nordau, cu competența unui savant. Critică ultimul roman care l-a citit și nu-i place purtarea lui Étienne, cu omorârea lui Chaval din romanul *Germinal* al lui Zola. După ce-mi laudă cutare scriere a lui Tolstoi, mă roagă să-i fac o scurtă biografie despre Maxim Gorki și mult se minunează auzind că autorul *Radei* a fost hamal, vânzător de ziare, ucenic la diferite meserii, vagabond, candidat la sinucidere... E tipul omului avid de cultură, e pomul sălbatic care trebuie hultuit...”

În favoarea unui Iov cult, deschis spre actul cultural vorbesc și unele interviuri descoperite recent și publicate în volumul „O cronică a Teatrului Național *Mihai Eminescu* din Chișinău. 1918-1930”. Ediție îngrijită de Petru Hadârcă, Cartier, 2016. În 1920-1921, scriitorul era inspector general al artelor din Basarabia. Despre contribuția sa în ținut și despre condițiile în care lucra aflăm dintr-un interviu de epocă publicat în *Rampa*. Cităm fragmentar: „Pentru a căpăta informațiuni asupra întregii mișcări artistice din Basarabia, m-am adresat dlui D. Iov, inspectorul artelor, care cu multă bunăvoință mi s-a pus la dispoziție.

#### **Unde este instalat inspectoratul artelor?**

L-am găsit pe d. Iov în odaia intendentului secretariatului de instrucție. În jurul mesei d-sale artiștii Teatrului Popular (d. Moruzan, Economu, Balaban, N. Dimitriu ș.a.) veniți să se plângă că n-au primit leafa din aprilie și n-au ce mânca. D. Plămădeală, directorul Șc. de Belle-Arte, cerea intervenții în favoarea unui pictor, d. Zaharov, profesor la conservator, prezenta rapoartele școlii spre semnare. Nu departe de masa inspectorului, intendentul localului se certa cu vreo cinci scriitori. În odaie un dulap gol, o masă, trei scaune din care unul rupt. Rămași singuri, întreb:

– Aici vă e biroul, dle inspector?

– Așa-i că nu-ți vine a crede? De 10 luni stau aci, grație bunăvoinței fostului secretar general d. Ștefan Ciobanu. Uite, mi-e rușine când îmi vine un artist. Stau la un loc cu intendentul care toată ziua se ceartă cu scriitorii și furnizorii, de nici nu pot lucra. După cum vezi: n-am un scaun să invit pe cineva. Masa pe care scriu o am cu împrumut și de câteva zile mereu mi-o cere înapoi.

#### **Bugetul?!**

– Dar dv. din bugetul inspectoratului nu vă puteți procura?

– Bugetul inspectoratului? Care buget? Se vede că d-ta nu știi că funcționez fără leafă, că imprimarele și registrele le-am procurat din banii mei. Eu sunt și inspector, și copist, și ușier și tot ce vrei. Mă duc singur cu condica la poștă și prin oraș, că n-am un om de serviciu. Mi-e rușine de autoritatea ce-o reprezint. Nu uita că sunt singurul reprezentant al Ministerului Artelor în Basarabia!...

– De ce nu raportați Ministerului?

– Te rog, ia condica și vezi de câte ori am raportat. Ministerul nu mai păstrează legătura cu inspectoratul. De mai bine de 2 luni n-am primit măcar un răspuns la rapoartele care le-am făcut. Desigur că d. ministru Goga nici nu vede rapoartele mele. O fi vreun dosar unde zac” (*Rampa*, an. V, nr. 1089, 17 iunie 1921).

Fără leafă, în condiții precare de muncă, pe când în Basarabia se opoșiseră o mulțime de inși cu calificativul „Buni pentru Răsărit”, tipi puși pe căpătuială și pe gheșefturi (volumul din care am citat mai sus dă câteva cazuri de ariviști sosiți din regat și „aranjați” bine în mediul culturii, delapidând în dreapta și în stânga). În fond, interviul era o modalitate mai puțin obișnuită de a face publică situația catastrofală în care se afla și Inspectoratul, și inspectorul ca atare (dacă rapoartele nu deranjau pe nimeni, poate ajuta intervenția presei!). Căci ziaristul care îl intervievează pe D. Iov, funcționarul de la Arte, se numește *Vladimir Sacară*, or, așa cum ne informează *Dicționarul de pseudonime* al lui Mihail Straje (p. 362-363), acesta era unul dintre multele *noms de plume* sub care semna însuși D. Iov (detaliu sugerat de Mihai Papuc, editorul prezentelor volume, căruia îi mulțumim și cu această ocazie). Această precizare ne dă posibilitate să descoperim în *Rampa* și alte materiale semnate *Vladimir Sacară*, articole ce consemnează evenimentele, dar mai ales carențele și lacunele din sfera culturii. Printre altele, publicistul se arată vădit dezamăgit de faptul că politicul surclasează artele și cultura: „Chișinăul a sărbătorit două centenare: al lui Ion C. Brătianu, cu mare fast, cu armată, defilare, steaguri și oficialitate și centenarul lui Alecsandri, o sărbătorire sărăcăcioasă, fără sprijin oficial, fără pompă, fără manifestație. Un «fapt divers» relevat printr-o umilă serbare în sala Teatrului Popular, organizată de directorul general al Instrucției și terminată printr-un bogat banchet lungit până la ziuă și plătit tot de directorul general al Instrucțiunii.

Ceea ce a făcut pe un epigrafist al unui ziar local să scrie că centenarul lui Alecsandri a fost măcar «un motiv de băutură». Și cu drept cuvânt” (*op. cit.*, p. 119, cu referire la *Rampa*, an. V, nr. 1092, 20 iunie 1921).

Atașamentul pentru cauza culturală i-a devenit consubstanțial: ajuns prefect de Soroca, deci importantă figură în stat, D. Iov continuă să pledeze pentru actul de cultură. La invitația lui sau cu sprijinul său, Basarabia e vizitată de mari figuri ale culturii românești: Octavian Goga, Ion Petrovici (vezi poemul *Cerdacul meu de la Soroca*), Ion Minulescu și mulți alții. Împreună cu profesorul N.I. Herescu (vezi poemul *Răvaș pentru Soroca*), poet și latinist cu studii la Sorbona, președinte al Societății Scriitorilor Români, înaintează un proiect de instalare a unui bust al lui Eminescu în orașul de pe Nistru. Însăși camera unde trăia poetul-prefect era o mică galerie cu portretele marilor scriitori români. Descins la Soroca și văzându-și chipul în această simeză domestică, poetul Ion Minulescu rămânea înduioșat: „Ce a fost la Soroca mi-ar plăcea să-și amintească cândva alții, scrie Iov în amintirile sale. – Dar eu am fost cel mai fericit poate, că am putut ospăta în căsuța mea cu cerdac prieteni așa de distinși. În camera mea de lucru, unde era și biblioteca, un perete era plin cu portretele tuturor scriitorilor.

– Tată Iov, spune Minulescu, noi la București ne încăierăm și ne bârfim și tu aici ne ții în seamă...”

Într-un cuvânt, poetul D. Iov a fost nu numai funcționar și om politic, ci un adevărat ambasador al artelor, construind nenumărate punți culturale între România și provincia ei regăsită.

\* \* \*

Publicistica lui D. Iov se distribuie pe mai multe paliere. Domină cantitativ notele de călătorie, mai ales printr-o Basarabie pe care o descoperea cu entuziasmul proaspătului convertit la frumusețile în mare parte inedite pentru el. Ochiul privitorului fixează admirativ scene, priveliști pe care le decantează liric, iar ochiul minții invocă istoria în sprijinul ideii că Basarabia e pământ românesc. Un titlu chiar așa sună – *Basarabia, pământ românesc*. (Suntem familiarizați cu el prin *graffiti*-urile recente din Chișinău.) Se aduc în susținerea tezei vechi urice, acte de danie, evenimente, nume de domni, pârcălabi și mari slujitori domnești, se citează documente care adevăresc dreptul asupra acestui pământ. Lui D. Iov îi aparțin și câteva broșuri despre Basarabia și Bucovina în care documentul e alternat de îndemnul patriotic și de argumentul strămoșesc. De la caz la caz, datele se repetă și lectura acestor texte patinează. Valoarea respectivelor pagini rezidă iarăși în propagarea adevărului istoric.

D. Iov a făcut și cronică plastică, articolele sale consemnând vernisaje și alte evenimente culturale. Deși împarte ritos elogii sau îmbufnări estetice, discursul său nu e sigur și nici concludent – articularul e evident pe o tarla străină domeniului său. Ceva mai convingătoare sunt impresiile reportericești pur umane despre pictori și tabieturile acestora.

Om de încredere al mareșalului Averescu, pe care l-a și însoțit în reîntoarcerea sa pe pământ basarabean, angajat în falanga fascistoidă a profesorului A.C. Cuza, ani la rând exercitând funcția de prefect de Soroca, D. Iov e și un aprig publicist politic. Împunsăturile sale de floretă revin adversarilor politici sau de idei pe care îi desființează prin toate mijloacele posibile, inclusiv prin punerea în lumină a faptelor infame sau prin simpla bârfă. E ceva tipic pentru obiceiurile ziariștilor de ieri ca, de altfel, și pentru cei de azi care se desfată comentând dihoniiile dintre partide și liderii acestora. Cel mai des ironiile acide ale publicistului îi vizează pe Constantin Stere și pe Pantelimon Halippa. Lui Halippa rândul îi vine mai des: „Domnul Pantelimon Halippa, feciorul de cântăreț bisericesc din Cubolta ținutului Sorocii, care semnează totdeauna «Pan», deși volumul *Lan de grâu* cu versuri submediocre nu-l îndrituiește la aceasta, a avut sub stăpânirea rusească o atitudine, oarecum, dârză. Numitul Pantelimon a făcut parte din redacția gazetei *Cuvântul moldovenesc* de sub direcțiunea dlui N. N. Alexandri și a scris sub pseudonimul «Cubolteanu» diferite articole. De pe urma acestei dârzoșenii însă, d. Halippa a tras numai foloase. Întâmplarea această de a fi făcut parte dintr-o redacție supravegheată vigilent de ruși, a speculat-o cât a putut mai mult

și a urzit în jurul ei o faimă pe care dacă o scormonești, nu dai decât peste ridicol. Într-o zi un partizan zelos de la Cahul l-a botezat «martir» și d. Halippa, din porecla aceasta scăpată în vâlmășagul unei cuvântări, și-a urzit un renume. Și-n adevăr, de la Unire încoace, d. Halippa a suferit un adevărat martiraj, întâi, substituindu-se dlui N. N. Alexandri, a vândut liberalilor pentru câteva zeci de mii de lei foaia *Cuvântul moldovenesc*” (*Scrisori din Basarabia*). Pana lui Iov era destul de agilă, iar alura sa gazetărească combina perfect veninul publicistic cu ironia subtilă. Exemplară e și scena cu același protagonist într-o vizită cu scop electoral la Vâlcov. Judecând după titlul bucații (*Demagogia politică în Basarabia*), D. Iov surprinde și etalează o farsă populistă a unui mare actor politic în epocă: „La Ismail prefectul județului, decedatul Mihai Tomida, face dlui secretar general o entuziastă primire. Și «domnule ministru în sus», «domnule ministru în jos».

– Ascultă, Pantelei Nicolaevici, d-ta nu ești ministru, bre omule, de ce lași să ți se spună așa? întrebă Ștefan Ciobanu.

– Las’ că-i mai bine așa, răspunse d. secretar general, privind prin ochelari, mulțimea ce-l aclama din ordin. Într-o șalupă au plecat la gurile Dunării, la Vâlcov. Aci tot orașelul lipovenesc adunat la casa de obște. Poliția făcea ordine și nu lăsa să se apropie nimeni de «domnul ministru». Dar iată că un lipovan nalt, buged de băutură și de mahorcă, își face loc și s-apropie, jeluindu-se.

– Ce-i bre? îl întreabă secretarul general.

Într-o rusească stricată, vlăjganul povestește cum a fost bătut de jandarmi.

– Si unde te-a bătut?

Lipovanul arată partea moale din spate. Atunci d. Halippa ca să dovedească populației interesul ce-i poartă, spune lipovanului să-i arate. Și flăcăul repede coboară pantalonii, întoarce spatele și-ndreaptă spre secretarul general un dos vârgat cu dungii vinete. D. Halippa fixează ochelarii, s-apleacă, se uită atent, parc-ar vrea să numere dungile...

La plecare, pe drum, Ștefan Ciobanu îl întreabă: «Ascultă, Pantelei Nicolaevici, ce-ai folosit că te-ai uitat într-un dos de lipovan?»

– Ce știi tu, așa se face politica...”

Publicistul are și o bogată colecție de articole cu miză literar-culturală. Foarte multe dintre ele vizează oameni și evenimente din Basarabia interbelică, fenomen încă puțin cunoscut la noi. De aceea aceste pagini sunt pentru noi deosebit de prețioase.

Meritul lui pentru Basarabia îl sublinia unul dintre prietenii și colegii săi, George Dorul Dumitrescu: „Nu sunt în stare să însemn aici nici urmă din lumina, transfigurarea, bucuria fierbinte, lacrimile ce-i inundau ochii, vorbindu-mi; cuvântul «Basarabia» avea în glasul scriitorului și în acel ceas un accent aproape religios. A însemnat mai mult decât o confesie. Rugăciune. Rugăciune pentru sufletul Basarabiei reînviată”.

D. Iov l-a „basarabenizat” și pe mareșalul italian Pietro Badoglio (1871-1956), ulterior succesorul lui Mussolini. Importantul om politic venise la noi într-o vizită

de informare: „În noiembrie 1926, mareșalul Badoglio colinda Basarabia. Trimis anume să cerceteze dacă elementul românesc ființează în această provincie a cărei realipire la trupul României nu fusese încă recunoscută de Italia bersaglierilor. Buna noastră soră, Italia, mama noastră Roma, străbunii noștri de pe Tibru mai aveau nevoie să se convingă dacă mai sunt pe-aici urmași ai lui Traian, când Valul lui Traian încă dănuie prin județele Cahul și Ismail, urme fiind și sus, prin ținutul Sorocii, pe la Miorcani și Rughi, până-n Nistru. Dar se vede că anume interese politice cereau asta, așa că trimisul lui Victor Emanuel era însărcinat să umble, să vadă și să audă, mai ales să audă”. Cum iarna aspră a surprins suita mareșalului pe meleaguri sorocene, volubilizii meridionali s-au simțit dintr-odată destul de agresați de crivățul care nu cruța nici mareșalii. D. Iov a dat ordin să le coase tuturor căciuli țurcănești, deoarece acestea le-au uimit mult când au pășit pe teritoriul Basarabiei – le-o fi amintind de portul dacilor eternizați pe Columnă: „Cum s-au așezat la masă, eu am chemat niște căciulari, strașnici meșteri, și i-am rugat să facă numaidecât cinci căciuli din pielicelele cele mai frumoase pe care le au. Meșterii au luat măsura gambetelor rămase-n sală, la cuier și când s-a isprăvit ospățul cu mâncăruri multe și vinuri alese și cu discursuri, cușmele erau gata. Trei negre, crețe, cu luciul de păcură și două în culoarea coajei de castană coaptă, în valuri regulate cu ușor spic argintiu... O minune!...

Când să ieșim, ne facem că nu se găsesc pălăriile. Mareșalul rămase uimit. Cum se poate să lipsească pălăriile? Atunci am apărut eu cu cele cinci căciuli.

Ca și la mâncare de broaște, tot așa s-au minunat frații noștri de la maica Roma cea bătrână.

Afară începuse ușor să ningă. Frigul se-ntețise.

Cei cinci, în cușme noi, se-ndreptau spre mașini ca cinci gospodari moldoveni...” Citez aceste două fragmente din memoriile lui D. Iov, poate cea mai interesantă și mai atractivă parte a operei sale.

\* \* \*

Aceste două volume editate de *Știința* sunt cel mai frumos și mai trainic monument literar ridicat basarabeanului prin adopție D. Iov. Rămâne însă să-și spună cuvântul și edilii de la Soroca, unde numele lui ar trebui înveșnicit prin inaugurarea unui muzeu, prin plăci comemorative și evident prin dezvelirea unui bust.

Mihai PAPUC  
Editura „Știința”  
(Chișinău)

**ALEXEI MATEEVICI: CÂTEVA REPERE  
GENEALOGICE**

**Alexei Mateevici: some genealogical reference points**

**Abstract:** The author proposes some genealogical reference points of the Mateevici lineage, both paternal and maternal, seeking to argue the connection between generations. In his brief living on the earth, the poet was always concerned with the evocation of the ancestors, of his beloved persons, who were beside him and protected his existence. Their shadow always followed the poet and he did not hesitate to confess his profound appreciation and affection for the descendants of this nation. The noble soul and the valuable nature of our language's father are due, first of all, to the descendants of his race.

**Keywords:** genealogy, descendants, popular rhythms, generation, origin, verandah, writing, painting, eternity, firmness, wisdom, beauty, contemporaneity, eternity, posterity, sustainable echoes, martyr, desideratum.

**Rezumat:** Autorul propune câteva repere genealogice ale viței de neam Mateevici, atât pe linie paternă, cât și pe cea maternă, căutând să argumenteze legătura generațiilor. În scurta sa trecere pe pământ, poetul a fost mereu preocupat de evocarea străbunilor, a chipurilor dragi, care l-au înconjurat și i-au ocrotit existența. Umbra acestora l-a urmărit întruna pe poet și el n-a pregetat să-și mărturisească profunda prețuire și afecțiune pentru descendenții din acest neam. Sufletul nobil și firea aleasă a părintelui limbii noastre se datorează, în primul rând, viței de neam din care se trage.

**Cuvinte-cheie:** genealogie, descendenți, ritmuri poporane, generație. origine, pridvor, pisanie, zugrăveală, veșnicie, dârzenie, înțelepciune, frumusețe, contemporaneitate, eternitate, posteritate, ecouri durabile, martir, deziderat.

Consemnarea împlinirii a o sută de ani de la trecerea la cele veșnice a poetului Alexei Mateevici (13 august 1917) și toți atâția de la apariția nemuritoarei poezii *Limba noastră* (publicată în ziarul *Cuvânt moldovenesc* din 22 iunie 1917) pe lângă foarte legitimul prilej de manifestare a adevăratului sentiment de solidaritate națională, ni-l oferă și pe acela de a evoca străbunii poetului, chipurile dragi, care l-au înconjurat și i-au ocrotit existența. Sufletul nobil și firea aleasă a părintelui limbii noastre se datorează numaidecât viței de neam din care se trage. Umbra acesteia l-a urmărit întruna pe poet și Alexei Mateevici nu a pregetat să-și mărturisească profunda prețuire și afecțiune pentru descendenții din acest neam.



„Frunza nucului tresare,  
Oglindindu-se în lac;  
Vântul un miros de floare  
Îmi aduce din Bugeac.

Dragostea adânc mă leagă  
Cu părinții răposați.  
Știu: din liniștea lor dragă  
Răsări-vor numai frați...”

citim în poezia „Frunza nucului”, dedicată tatălui.

Venit în vizită la mănăstirea Noul-Neamț de lângă Tighina, poetul constată cu bucurie că bătrânul stareț știa de tatăl și bunelul său:

„Mă duc pe la egumen. De slujbă se gătește,  
După un somn ușor...  
Dar bucurie mare că știu moldovenește: –  
Bătrânu-i vorbitor.  
Frumos moșneag bătrânul. Știut-a și pe tata  
Și pe bunelul meu...”

(*La Noul-Neamț*)

Pe frontul de la Mărășești își amintește plaiurile care i-au legănat copilăria într-o poezie *Pietre vechi*, dedicată bunelului, poezie care l-a determinat pe G. Călinescu să spună că „numai Eminescu a mai știut să scoată atâta mireasmă din ritmurile poporane”. Într-o ultimă plăsmuire *Atâtea chipuri*, însălată în chiar spitalul chișinăuian, unde s-a stins din viață, mintea lui Mateevici este împrejmuțată de chipurile dragi inimii lui, care de astă dată nu au mai putut să-l ajute.

Cercetătorul și editorul operei lui Alexei Mateevici, Petre V. Haneș, a emis părerea că „după tată Mateevici era polonez într-a patra generațiune”, fără însă a face trimitere la vreun document. Monografistul lui Mateevici, Vasile Țepordei, combate afirmația lui Haneș, zicând că „tatăl său era moldovean din județul Soroca și nicidecum polon” și crede că „mai acceptabilă este părerea că numele de familie a fost la început Mateescu”, cum, de altfel, a și semnat primele publicații. Argumentul lui V. Țepordei e demn de luat în seamă. Deși a cunoscut temeinic literatura și limba rusă, din care a și tradus, Mateevici nu a scris vreodată versuri în limba rusă. Cercetătorul crede că originea poloneză l-ar fi chemat numaidecât să facă lucrul acesta. Că părintele Mihail, tatăl lui A. Mateevici, preot la 1888 în Căinari, sat moldovenesc pe râulețul Botna, se trage din părțile Sorociei, aflăm din broșura lui Pavel Lotoțki „Список и краткая биография окончивших полный курс Кишиневской Духовной семинарии за сто лет ее существования (1813-1913)”, arărută

la Chișinău, în 1913. Mihail Mateevici e fiul diaconului Vasile din satul Recești, județul Soroca, situat în apropierea mănăstirii Dobrușa, născut în 1862, absolvent al Seminarului din promoția anului 1884, promoția a 40-a. Din broșura aceluiași Lotoțki mai aflăm și de alți Mateevici din județul Soroca, Vasile Matvievici, spre exemplu, fiul preotului Gheorghe Matvievici de la Rujnița, născut în 1881, absolvent al Seminarului din Chișinău și al Universității din Petersburg, jurnalist de profesie. Matvievicii erau răspândiți și în județul Tighina, adică aproape de Căinari și Zaim, cum ar fi Ioan și Antoniu Matvievici, de la Selemet, fiii preotului Vasile din această localitate, ambii absolvenți ai Seminarului din Chișinău, precum și în alte părți: preotul Gheorghe Matvievici de la Brânzeni, județul Iași, preotul Eugraf Matvievici de la Cuconești, județul Bălți ș.a. Legătura și gradul de rubedenie al acestor Matvievici cu poetul Mateevici urmează încă a fi stabilită, pentru că problema e deosebit de interesantă. Cert e faptul că există o legătură a poetului cu Soroca: un fragment din poemul *Ioan Damaschin*, publicat în *Cuvânt moldovenesc*, nr. 6, 1913, e semnat astfel: „Alexei Mateevici, 1913, iulie, satul Prajila, ținutul Sorocii”. Student la Kiev, în timpul vacanței de vară, presupune colegul nostru Valeriu Nazar, „poetul se odihnea și crea la rudele sale pe linie paternă”. Părintele Mihail a avut grijă să-și familiarizeze odraslele cu lectura în limba maternă. O revistă populară a timpului, *Albina*, nu a lipsit niciodată din casa lor. În virtutea ocupației sale tatăl trebuie să fi fost și un bun cunoscător al tradiției populare și folclorice. Mărturiile lăsate de istoria literară ne vorbesc de faptul ca Mateevici își iubea mama „peste măsură”. Nefiind un copil zburdalnic, nu-i prea plăceau jocurile, era stângaci la ele și se ținea mai mult pe lângă mama, care dintr-un sentiment firesc căuta să-l ocrotească, pentru că e mai slab și îl iubește mai mult ca pe ceilalți. Micuțului Alexei îi plăcea cu deosebire să asculte poveștile și basmele, pe care iubitoarea mamă le știa cu prisosință.

În 1906 se stinge din viață tatăl Mihail la vârsta de 44 de ani, lăsând în urmă o văduvă îndurerată, cu 4 copii, nepuși încă la cale. Din acest an Nadejda, mama poetului, intră într-un tărâm al suferinței și al durerii. Lipsită de ajutorul moral și material, atât de necesar acum, văduva crede că tânărul preot Malahie Matvievici, fratele lui Mihail, preot în satul Fitești, ținutul Hotinului, care avea o familie mică, e în stare să o ajute. Transferul lui Malahie la Zaim s-a făcut foarte greu, abia după trei luni de la moartea lui Mihail, și nu fără ajutorul lui Alexei Mateevici, care a trimis la ziarul *Basarabia* (numerele 34, 37, 44 din 1906) trei corespondențe cu titlul *Chestia preotească*, din care aflăm anumite amănunte. Îndată după moartea soțului, văduva vine la Chișinău și-l roagă pe arhiepiscop să-l mute la biserica din Zaim pe Malahie Matvievici. Dar Preasfințitul îi făgăduiește Zaimul părintelui Iacob Tocan din Chiștelnița. Un diacon din Zaim și cu doi țărani surtucari țes anumite intrigi în jurul cazului, învinuind-o pe văduvă că vrea să-și aducă cumnatul la Zaim. Mai apoi „nenorocitei văduve” îi vine vestea că la biserica din Zaim e numit preotul din Copceac, ținutul Akermanului, Ion Gobjilă, om hapsân, dornic de averi, iar Zaimul era tocmai parohia care îi trebuia lui.

„Scârba și deznadejdea bieteii văduve, – scrie Mateevici, – la primirea acestei vești este de neînchipuit. Ea fusese lipsită de ultimul sprijin și adăpost, fusese dată afară,

împreună cu copiii din casa și gospodăria sa proprie și rămăsese pe drumuri, nevând niciun chip sigur de trai. Trebuia să fugă din locurile cu care era atât de strâns legată... Din ziua când a aflat vestea, văduva prinse a slăbi vâzând cu ochii, tot de gânduri rele și scârboase și de amărăciune. Aceasta se sfârși în așa chip, că căzu în cele din urmă la o boală serioasă și grea, încât acum nici nu se mai scoală din așternut și tot mereu își cheamă moartea. Fața ei e stinsă de nu o mai recunoști. Ochii roșii de lacrimi. Iar primprejur un tablou de risipă desăvârșită”. (*Basarabia*, nr. 37). Intervențiile lui Alexei Mateevici au ajutat, căci părintele Malaxie Matvievici s-a mutat la Zaim, unde a trăit și a oficiat slujba religioasă până în 1940.

Petre V. Haneș, venit la Chișinău la câteva luni după moartea poetului Alexei Mateevici, o găsește pe mama Nadejda „într-o locuință modestă, o doamnă în vârstă, cu o deosebită bunătate în glas, copleșită de amintirile fiului său și vorbind atât de blând și de duios graiul moldovenesc”. Fără îndoială, întreaga viață a poetului s-a aflat sub puternica influență a mamei, care se trăgea dintr-o veche familie moldovenească, Neaga, familie „cu o puternică tradițiune de limbă moldovenească frumoasă” (Haneș). Poezia *Pietre vechi*, pomenită deja, e dedicată bunelului de pe mamă Ioan Neaga, om de aleasă cultură, protopop și paroh al bisericii „Adormirea Maicii Domnului” din Căușeni. Ioan Neaga, născut (după A. Lotoțki) în 1835, absolvent al Seminarului teologic din Chișinău în 1857, a fost ocupat de istoria acestei străvechi biserici din Căușeni, ascunsă pe jumătate în țărână. În urma mai multor investigații, Ioan Neaga publică în volumul XII al Analelor Societății de Istorie și Antichități din Odesa studiul *Старинная церковь в местечке Каушанах*, datat 30 noiembrie 1880. Autorul descifrează o parte din pisania de deasupra ușii de la intrare a bisericii și dă textul în rusește: „Сия святая и божественная церковь, освещённая в честь Успения Пресвятыя Богородицы в бытность его Высокопрясвещения господина Даниила, будучи прежде деревянною – и разрушившись до основания, он сие божественное дело не оставил в уничтожение”. În pridvorul bisericii el descifrează și două nume de domnitori moldoveni, ctitori ai bisericii: Scarlat Grigore Ghica și Grigore Calimah. Ioan Neaga constată că la Căușeni sunt bătrâni de vârstă înaintată, părinții cărora au participat la reînnoirea bisericii. Din cuvintele lor reiese că biserica a fost construită odată cu o cetate turcească din Căușeni de aceiași meșteri. El a găsit în biserică numai documente de după 1812. Printre oameni se vorbește că în 1787-1791, când rușii i-au alungat pe turci din Basarabia, turcii au transformat biserica în grajd. Iar când au murit toți caii din grajd, ei au considerat că faptul se datorează sfinților zugrăviți pe pereți. Atunci le-au scos ochii sfinților cu chinjalele lor. Tocmai în aceste timpuri de tristă amintire s-au pierdut documentele bisericii. Ioan Neaga ajunge la concluzia că începutul zidirii bisericii trebuie căutat între anii 1634-1654, când Vasile Lupu, pentru a-și ispăși păcatele a înălțat asemenea biserici la Chilia, Orhei și Căușeni. Ioan Neaga a fost și traducător de predici din rusește în limba noastră. Studiul publicat în Analele Societății de Istorie și Antichități din Odesa i-a adus inimosului cărturar titlul de membru-corespondent al acestei societăți, titlu pe care îl mai purtase altă dată M. Kogălniceanu, C. Stamati și alții.

Alexei Mateevici era pe deplin conștient de legătura dintre familia sa și Căușeni. La 23 iunie 1915 poetul vine pe urmele bunelului și cercetează aceeași biserică din Căușeni, găsind-o „uimitor de bine păstrată”. Face și el o descriere a bisericii, pe care o consideră ca o completare a celei a bunelului, un fel de „bază științifică” a aceleia. Descrierea lui Mateevici, intitulată *Старинная церковь в местечке Каушанах, Бендерского уезда* este tipărită postum în 1918 în *Труды Бессарабского церковного историко-археологического общества*. La numele celor doi domnitori, descifrate de Ioan Neaga, Alexei Mateevici mai adaugă pe cele ale lui Constantin Voievod, Ecaterina Ruset și Nicolae Mavrocordat, precum și urmatorul fragment de pisanie: „Но из божественной ревности и при помощи своей матери он собрал милостыни со всех христиан... смиловались и его величество помог им внутренней живописи (zugrăveală)”. Alexei Mateevici crede că zidirea bisericii de piatră a fost începută de mitropolitul Daniil și Grigore Calimah în 1762, când aceștia au luat cârma în mâinile lor și a fost terminată nu mai târziu de 1764. Ctitorii mai vechi au contribuit la înălțarea bisericii de lemn. Mitropolitul Daniil de Brăila a fost la cârma bisericii între anii 1761-1871. El e de origine greacă și prin acte se explică pisanile din biserică de la Căușeni.

Un frate al bunelului lui Mateevici, pe nume Luca, absolvent al Seminarului din Chișinău și al Academiei Teologice din Peterburg cunoștea mai multe limbi, fusese vice-consul la Iași și mai apoi consul rusesc la Salonic. Se cuvine să pomenim aici și numele lui Anastasie Neaga, tatăl acestor doi Neaga, bunicul mamei Nadejda și străbunicul poetului nostru. Viața acestuia e legată de satul Rezeni, situat la vreo 35 km de Chișinău, sat cu o tradiție istorică bogată, precum vom vedea mai jos. Părintele Anastasie Neaga a slujit la biserică din Rezeni între anii 1840-1885 și este autorul a două studii despre oamenii, satul și biserică acestei străvechi localități, care sunt intitulate astfel: *Селение Резены Кишиневского уезда* (în *Кишинёвские Епархиальные Ведомости*, 1876, № 12) și *Приход селения Резень, Кишинёвского уезда* (în *Кишинёвские Епархиальные Ведомости*, 1878, № 11). Anastasie Neaga e unul dintre cei care, alături de Constantin Hartia (slujitor la biserică din Băcioi între anii 1866-1897, absolvent al Seminarului din Chișinău, autor al unei lucrări istorico-bisericești despre satul și biserică din Băcioi, născut și acesta la Căinari, în familia lui Vasile Hartia), Zamfir Arbore și Ioan Bogdan, a fost preocupat de istoria Rezenilor.

În primul său studiu din 1876 A. Neaga a publicat un document de la 12 martie 1502, în traducere rusească, cu următorul conținut: „Ștefan cel Mare dăruiește oștenilor Malușcă și Neicea, Cosma Răzan și Drăguș – două perechi de frați – pentru a lor slujbă, o moșie pe apa Vișnovățului”. Pe temeiul acestui document au luat ființă satele Băcioi și Rezeni. Malușcă și Neicea au rămas pe Isnovăț și au întemeiat satul Băcioi (baci la oi), iar Cosma Răzan și-a ales un loc pe Botnișoara și a întemeiat Rezenii. Dar iată textul acestui document, tălmăcit în limba noastră la 20 iunie 1783 de către dascălul Gheorghie Evloghie: „Facem înștiințare pentru aceste adevărate slujii

ale noastre: Malușcă și Cosma Răzanu și frate-său Drăguș, cari au slujit nouă cu dreptate și credință. Pentru cari Noi, văzând a lor dreaptă și credincioasă slujbă cătră noi i-am miluit pre dânșii cu deosebită mila noastră, dat-am și-am întărit lor de la Noi întru al nostru pământ al Moldovei un loc din pustie pe Vișnovăț de la amândouă părțile Vișnovățului ce-i în părțile de către Bâc, anume: în dreptul Sultanii și Murașii ca să facă lor-și sat. Dar acelu loc din pustie să fie slujilor noastre de mai sus scrise ocină și cu tot venitul. Însă jumătate să fie lui Malușcă și fratelui lui Neicea. Dar ceilantă să fie Cozmii și fratelui său Drăguș, lor și feciorilor lor, nepoților și strănepoților lor, și tot neamul lor ce să va alege mai aproape nerușăt niciodată în veci. Dar hotarul acelui sat să fie cât or pute trăi ca douăzeci di casă. Și spre aceasta este credința domniei mele, de mai sus scrisă, Io, Ștefan Vodă și credința preaiubitului fiului domniei mele Bogdan Voievod și credința tuturor boiarilor a mari și mici. Iară după a noastră viață cine va fi domn din fiii și neamul nostru sau pe cine va alege Dumnezeu a fi Domn Țării Moldovii, să nu strici a noastră danie și întăritură, ci să aibă grijă a întăririi lor. Pentru că noi le-am dat lor pentru a lor slujbă. Și pentru mai mare tăria și întăritura a celor de mai sus scrisă am porocit credinciosului boiarului nostru domn Tăutului logofăt să scrie și a noastră peceate cătră această carte a noastră să o lege”.

Alexei Mateevici face parte din categoria de scriitori care vin de demult și de departe, din veșnicia timpului și spațiului nostru istoric, pe care-l exprimă și-l reprezintă în gradul cel mai înalt ca artist popular și profund național. Suflet din sufletul neamului său, el este izvorul nostru de dârzenie, înțelepciune și frumusețe, tăinuindu-ne drum în nemurire. Creația lui azi e tot atât de actuală ca și în îndepărtatul an 1917, iată de ce trebuie să vorbim la el de contemporaneitate și eternitate. Opera lui ancorează în posteritate cu ecouri prelungi și durabile, sincronizând armonios cu fiecare generație. Studiarea profundă a vieții și a operei acestui martir al ființei poporului nostru sub toate aspectele ei este, pur și simplu, un deziderat. Unul dintre aceste aspecte vi l-am propus și noi.

Nina CORCINSCHI  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**ROMANUL *SINGUR ÎN FAȚA DRAGOSTEI:*  
DE LA IUBIREA CA ASIMILARE  
LA IUBIREA CA DĂRUIRE**

**The novel *Singur în fața dragostei*: from love as assimilation to love as self-denial**

**Abstract:** *Singur în fața dragostei* by Aureliu Busuioc is, as *Frunze de dor*, a romance with a simple and clear narrative line, but with a story without lyricism, where the irony and the ludic reign. The novel brings out not only the erotic experience, but mainly the erotic feeling's analysis. The speech gains in tension and complexity as far as the erotic feeling advances. After a long analysis of the erotic feeling, the main character succeeds in living it. This is his great inner metamorphosis, the transition from the thoughtful feeling to the lived love. From love *as assimilation* to love *as self-denial*.

**Keywords:** love, analysis, lucidity, assimilation, self-denial.

**Rezumat:** *Singur în fața dragostei*. De Aureliu Busuioc este, la fel ca și *Frunze de dor*, un roman de dragoste, cu linie narativă simplă și clară, dar cu o narațiune lipsită de lirism, în care-și fac loc ironia și ludicul. Miza romanului o reprezintă nu atât trăirea erotică, cât analiza sentimentului erotic. Cu cât acesta avansează, cu atât și discursul câștigă în tensiune și complexitate. După o lungă analiză a sentimentului erotic, personajul principal ajunge să-l trăiască. Este marea sa metamorfoză interioară, trecerea de la sentimentul gândit, la iubirea trăită. De la iubirea *ca asimilare* la iubirea *ca dăruire*.

**Cuvinte-cheie:** dragoste, analiză, luciditate, asimilare, dăruire.

Sensibilitatea erotică din *Frunze de dor*, de Ion Druță, capătă un contur psihologizat în romanul lui Aureliu Busuioc *Singur în fața dragostei*. Reflecția asupra sentimentului erotic, dilemele cu rădăcini înfipite adânc în subteranele conștiinței, autoscopia prin intermediul jurnalului propulsează genul romanesc în zona ionicului. „Stihia lirismului” (Andrei Țurcanu) șaziceist se „ordonează” la Busuioc pe fâgașul riguros al lucidității analitice. Intelectualizarea prozei de factură erotică vedește, la momentul apariției romanului, în 1966, tentația de modernizare a acestuia prin reactualizarea modelului românesc interbelic. Filonul tradiționalist se întâlnește cu cel modernist într-o scriitură ce oscilează între poncifurile literare ale timpului și strategiile de înnoire a discursului narativ.

*Singur în fața dragostei* este, la fel ca și *Frunze de dor*, un roman de dragoste, cu linie narativă simplă și clară, dar cu o narațiune deja epurată de lirism, desentimentalizată, în care-și fac loc ironia și ludicul. Miza romanului o reprezintă nu atât trăirea nemijlocită, cât analiza sentimentului erotic. Cu cât acesta avansează, cu atât și discursul câștigă în tensiune și complexitate.

Punctul de pornire al narațiunii este metatextual: o întâlnire întâmplătoare într-un restaurant dintre autorul-narator al romanului și personajul principal, Radu Negrescu. Dialogul care se înfiripă între autor și personaj continuă a doua zi, când trama povestirii capătă un caracter monologic. Radu Negrescu își mărturisește tribulațiile dragostei față de colega sa Viorica. Ambii sunt învățători în aceeași școală satească. Perspectiva narativă a lui Radu este completată de cea a Vioricăi, din jurnalul în care ea își notează impresiile, gândurile. Forma jurnalului îi permite o largă libertate confesivă. Deși cadrul desfășurării narațiunii este, ca și la *Druță*, rural, personajele nu mai sunt țărani și nici satul nu mai este prezent. Atenția e concentrată pe frământările colectivului pedagogic din Recea, un viespar de oportuniști resentimentari, brute „biologice”, dar și intelectuali rasați, cu sentimentul amar al ratării ori visători romantici tipici pentru „dezghețul” sovietic hrușciovian. Printre aceștia, Radu e un personaj cu mari disponibilități în fizică și matematică și cu un nivel de cultură mult superior mediei colegilor de la școala din Recea Veche, unde a nimerit întâmplător. În urma deziluziei din scurta căsnicie avută cu Lida, el a abandonat perspectiva de-a rămâne la Institut și s-a refugiat în această școală din sat. Ceva mai târziu, tot acolo este repartizată și Viorica (Mircevna) Vrabie, învățătoare de franceză, renunțând și ea la posibilitatea unei căsnicii de succes în oraș cu ziaristul Pablo. Așadar, pentru ambele personaje refugiul la sat nu are la bază raționamentul patetic, „de iluminare a maselor”, tipic pentru literatura sovietică, și nicio motivare afectivă, de revenire la „baștină” sau de întoarcere la izvoarele „naturii”. Aflarea lor în acest colectiv atât de pestriț este un fel de „aruncare” și inițiere în lumea reală, o oportunitate de a-și face introspecția lucidă și un test de rezistență.

Or, realitatea este dură de tot. Douăzeci de ani de comunism și-au gravat adânc amprenta asupra oamenilor. În special asupra celor care au trecut proba „de foc” a instituțiilor de învățământ sovietic de după război. „Intelectualii” satului, aceste elite îndoctrinate ideologic, au o gândire obtuză și retrogradă, înstrăinată de judecata sănătoasă a țăranilor simpli. Gazdele lui Radu, țărani năpăstuiți de lipsa copiilor, de exemplu, recurg fără teamă de gura lumii și fără prejudecăți la oferta medicală a mamei-surogat, în timp ce la școală directorul este scandalizat de un bilețel cu declarația naivă de dragoste a unui elev: „Lucico, știi ce vreau să-ți spun! Nu scriu cuvântul ca să nu-l *banalizez*. Deseară ai să vii, Lucico?!”. A fost suficient pentru ca acest satrap cu un nume predestinat, Spânu, să declanșeze o teroare generală cu scotocirea buzunarelor elevilor și umilirea în public a celor doi îndrăgostiți de 16 ani, siliți până la urmă să plece în altă parte.

În masa compactă de profesori imbecilizați intelectual se disting doar Radu, Viorica și Maier, prietenul resemnat și taciturn al lui Radu. Întâlnirea dintre Radu și Viorica se produce în cancelaria școlii. Acolo detașatul și ironicul învățător de matematică observă deruta din ochii fetei care a înțeles unde a nimerit. E primul semnal de compatibilitate spirituală și o premisă pentru reacții de complicitate mai strânse față de mediul potrivit în doctrinat și obtuz al colectivului de pedagogi, care se pretind „elita” satului: Otilia Octavianovna, Spânu, directorul școlii, „bioloaga” etc.

Incipitul erotic debutează cu note de ironie și scepticism reciproc. „Une garçonne” o evaluează Radu, privindu-i trăsăturile feței. „Peste jumătate de an să te văd, porumbițo”, își zice el în forul interior, gândindu-se la mediul infect în care a nimerit „franțuzoaica”. „Pigeon”, notează Viorica în jurnalul ei prima impresie despre Radu, remarcându-i frumusețea și inteligența, dar și faptul că pozează.

Prins între frământări și incertitudini, sentimentul de dragoste reprezintă pentru ambele personaje o confruntare a inimii cu permanentele sfidări ale lucidității. Trăirea trece în subsidiar, lăsând în prim-plan reflecția analitică a siajelor afective, dar și meditația existențială în general.

Deși critica literară s-a axat aproape exclusiv pe semnificațiile de „antierou” (Vasile Coroban) ale lui Radu Negrescu, o premieră absolută pentru literatura basarabeană a timpului, Viorica merită nu mai puțină atenție. Poate chiar mai multă. Ea ocupă un spațiu narativ limitat, dar configurația ei psihologică e tot atât de complexă și nestandardizată ca și a lui Negrescu. Dacă acesta din urmă face dovada unei inteligențe pasive, autosuficiente, iar în plan social manifestă doar un scepticism detașat, Viorica reprezintă principiul intelectual activ. Ea își exprimă public dezacordul cu practicile retrograde ale școlii, are curajul opiniei, suferă când elevii ei sunt buzunăriți în mod umilitor și nu ezită să condamne abuzurile și nedreptățile. Episoadele ei de supărare față de Radu vin tocmai de aici, din lipsa lui de acțiune și dificultatea de a-l încadra într-o categorie a bunilor sau a răilor: „Cei buni luptă, dumneata meditezi. Cei buni înving, dumneata filozofezi și cedezi comod în fața celor mai mărunte obstacole! Mi se pare mie c-o faci pe teribilul și vrei să sperii lumea cu orice chip! Recunoaște”. De n-ar fi Radu așa, cu principii neacoperite de acțiune, Viorica înțelege că s-ar putea îndrăgosti de el. Și totuși inevitabilul se produce. Seducția e inițial de natură spirituală. „Probabil că oftează multe fete când se gândesc la el. Mie îmi place altfel...”. Tot mai desele întâlniri și însoțiri (până la „podul măgarilor”) îi trezesc sentimente indefinite, dubii, interogații, presupuneri: „...De ce mă gândesc mereu la N.? Nu m-oi fi îndrăgostit oare?”. Natura egoistă a lui Radu o pune în gardă: „Numai vezi, păzea, Viorico, să nu te îndrăgostești”. Venirea inopinată a lui Pablo, urmată de sărutul lui Radu, îi dau certitudinea iubirii pentru Radu, dincolo de orice raționamente: „eu îl iubesc, îl iubesc! (...) Nu înțeleg nimic, trebuie să mă gândesc, să mă gândesc!...”. Până aici, nimic neobișnuit în conduita erotică a Vioricăi.



Abia spre finalul romanului, după ce iubirea dintre ea și Radu este fapt confirmat reciproc, personalitatea acestui personaj capătă fațete inedite, complexe. „Marele semnă”, chemarea lui Radu la Academie, nu constituie pentru tânăra îndrăgostită un prilej de neliniște, așa cum ar fi firesc. Despărțirea este nu doar suportată destoinic, ci și încurajată. Mai mult, în ajunul plecării, la încercările lui Radu de-a schița un proiect de viață comun, Viorica respinge calea convențională a coabitării în doi și-i propune să-și limpezească traseul lăuntric: „Tu încă nu știi ce vrei... Străduiește-te să afli precis... Închină tot ce ai, jertfește tot ce ai pentru ceea ce te vei hotărî... Și... și dragostea asta... Tot!”. Femeia intuiește teama bărbatului iubit de-a cădea în platitudine, de-a merge pe căi bătătorite și-l îndeamnă să-și continue nestingherit periplul spre sine. Știe că despărțirea va fi un test („pleci și-ai să rămâi singur în fața dragostei”), dar e conștientă că altă cale pentru ei nu există. Anatol Gavrilov, cel mai avizat comentator al romanului, vede în gestul Vioricăi intenția de a-i reda bărbatului iubit încrederea în sine. Criticul consideră că Viorica se lasă „cucerită” pentru a evita acel fel de dragoste posesivă, ocrotitoare, „ce o reeditează, într-un fel pe cea a mătușii lui” [1, p. 356]. În acest punct de cotitură al relației dintre cei doi, accentul cade pe rolul sacrificial al Vioricăi, conștientă că Radu e un *alter* care nu poate fi asimilat și de dragul iubirii trebuie să-l lase să se desăvârșească ca alteritate.

Viorica trăiește un conflict interior care pune erosul într-o perspectivă psihologică și morală deosebită. Pe de o parte, e stăpânită de dorința de a-l avea aproape pe bărbatul iubit („Și totuși, cât aș vrea, cât de tentată mă simt să închid ochii și să pășesc în urma lui orbește, fără să-mi întorc privirile îndărăt! Chiar de-ar fi să-i contrazic teoria!...”), iar, de altă parte, își dă seama că trebuie să-l lase să se regăsească pe sine, să se debaraseze de poze, incertitudini și plutiri în abstracțiuni și să devină el însuși. „E omul pentru care aș fi în stare de orice”, orice însemnând în acest gest de jertfire finală stimularea în el a energiilor de autocunoaștere, acordarea libertății de a ajunge de unul singur spre centrul labirintului său interior, ea rămânând punctul de sprijin din afară („Eu am să fac totul ca să-ți fiu echilibrul acela pe care-l cauți”).

Radu pleacă, dar nu Viorica rămâne singură în fața dragostei, ci tot el, prizonierul nefericit al sinelui narcisiac. În pofida sentimentelor tot mai intense pentru Viorica, personajul nu poate depăși natura sa egocentrică pentru a ajunge la *celălalt*. Procesele de conștiință sunt animate de doi vectori erotici antitetici, Lida și Viorica. Lida e cea care l-a inițiat în iubirea carnală, cu însemne egoismului și ale vanității. Este o iubire precoce, iscată ca o revelație a noului, fiind de fapt o compensare a lipsei de libertate din casa mătușii în care crescuse. Îndrăgostirea e, mai degrabă, o reacție în fața ineditului, recunoștința pentru oferta „generoasă” de a fi inițiat în tainele iubirii, ofertă care totodată a deschis cutia pandorei a geloziei și a neîncrederii. Femeia avusese și alți bărbați și Radu trăiește stupoarea de-a fi fost un fals Robinson Cruso. Descoperiseră alții înaintea lui acest tărâm.

Iubirea își pierduse inefabilul, sentimentul de „doar al meu”, care îl definește pe acel *homo eroticus* din accepția lui Radu. Așa cum îi repugnă adevărurile de-a gata, femeia descoperită de altcineva nu mai poate fi a lui. Această percepție schematică a femeii, bazată pe uzuanțe patriarhale, contrastează cu pretențiile lui Radu de intelectual subțire, de adversar înverșunat al prejudecăților. Inițial, Lida făcuse parte din el în acel mod absolut, pe care îl oferă sentimentul erotic al posesiunii totale și care exclude individualitatea ființei iubite („Ciudat, înainte, când mă gândeam la ea, nu-i gândeam niciodată numele”). Pentru un logician ca el, iubirea înseamnă *asimilare* și *indistinție*. Femeia avusese un trecut *al ei*, și în fața acestui fapt firesc, Radu recunoaște că se pierduse. Își simte amorul propriu lezat, sentimentele înșelate și decide să plece de la ea. În realitate, eșecul erotic este un eșec al eului ultragiatic, care se recompensează mereu prin scepticism, ironie și cinism. Timp de 3 ani, încercările Lidei de a-l întoarce în patul conjugal nu dau nici un rezultat. Orgoliul bărbătesc rămâne imbatabil, deși sentimentul mai surdineză undeva în adânc într-o durere surdă: „Mă durea ceva, deși nu-mi recunoșteam nici mie acest lucru, mă duream poate eu însumi, eu, cel de atunci. Cel care ar fi putut fi altul decât egoistul de azi, cinicul, ratatul... Ei nu, ratatul nu! Mai e mult până acolo! Logodna Lidei acutizează conștiința înfrângerii: Sincer, mă durea. Adică nu mă durea. Era orgoliul în joc. Orgoliul și atât. E foarte bine să fii lucid. Dar și luciditatea apare cu vârsta... Mă durea”. Revenirea în final la Lida este doar o încercare de a epuiza până la ultimele consecințe mecanismul *iubirii ca asimilare*.

Sentimentele pentru Viorica se iscă treptat, declanșate și întreținute de o empatie de comunicare și conștientizate brusc prin venirea la Recea Veche a lui Pablo, prietenul Vioricăi. Simte atunci invidie pentru „odăița ei”, o proiecție a unui spațiu al intimității, și are reținerea de-a o privi pe Viorica în ochi. Se opune dragostei. Simte că aceasta va atenta la principiile lui de „monadă” suficientă sieși, suspectează o imixtiune nedorită în lumea sa lăuntrică. Radu încă nu este pregătit pentru recunoașterea în *celălalt*, *ca alteritate* care, în înțelesul lui Emmanuel Lévinas, este altceva decât suntem și care trebuie să ne rămână inaccesibil în proiectul magic al iubirii: „Dacă l-am putea poseda, apuca și cunoaște pe celălalt, el n-ar mai fi celălalt” [2, p. 61]. Egoismul funciar al lui Radu este mereu întreținut de ironii cu detașare și închideri în cochilia proprie: „La ce m-aș căuta în altul, de ce m-aș fi lipsit de surpriza să mă descopăr în mine însumi?”.

Modelarea matematică a trăirilor nu are sorți de izbândă. Rezultatul rebusului erotic îl nedumerește. Pentru acest veșnic *raisonneur* al iubirii, gândul „*O iubesc pentru că o iubesc*” nu rezistă, întrucât, recunoaște el, anulează calculele „ochiului meu analitic, batjocoritor în fond”. Drama lui Radu ține de excesul de analiză a erosului. La fel ca și Fred Vasilescu, din *Patul lui Procust*, personajul lui Busuioc suferă de o raționalizare abuzivă a iubirii. Radu Negrescu este

un narcisiac incorrigibil și un egocentrist care nu ar admite niciodată vreun atentat asupra eului. Pentru el femeia nu este un *alter*, o individualitate căreia să i te dăruiești, ci o instanță pe care să ți-o asumi, ca și când ți-ar aparține ție din toate timpurile. Radu cunoaște bine legile fizicii și ale matematicii, dar e un profan în ceea ce privește realitățile afective. Consideră rațiunea cetatea lui exclusivă. Se baricadează între zidurile ei, de unde aruncă olimpian săgeți ironice asupra sentimentului care-l asaltează. Perspectiva că ar putea deveni un Don Quijote nu-i surâde. Se vrea protejat, de aceea ia distanță față de, zice el, „*Miorlăiturile siropoase ale lui Tristan sau jalnicile lamentații ale unui Orfeu*”. El nu vrea să admită că iubirea e dăruire supremă, e regăsire, prin pierdere, în celălalt. Raționalizarea în exces a sentimentului, analiza cu iz halucinant de rătăcire într-un sistem de silogisme compensative înlătură delicia voluptății. Or, tocmai în acestea „subiectul se regăsește ca sine (ceea ce nu vrea să spună ca obiect sau ca temă) al unui altul, și nu doar ca sine al lui însuși” [2, p. 243].

Ultima redută în eșafodajul protector al eului rațional este revenirea la Lida. Reluarea legăturii cu fosta iubită îl ajută să-și conștientizeze fără niciun dubiu sentimentele față de Viorica: „*O iubesc, doar abia acum îmi dau seama c-o iubesc cu adevărat*”. Crisparea lui interioară devine tot mai acută. Calculele lui, ipotezele probate matematic nu mai au putere de convingere, existența sa iese din cadrul detașărilor raționalizante. Intelectul lui Radu operează, de obicei, cu reducția celuilalt la sine. Să te am la îndemână, precum un stilou al meu, ar vrea el s-o aibă pe Viorica. Aceasta este opțiunea logicii sale rațiocinante, care, pentru a opri eul de la prăbușirea în celălalt, preferă să gândească *iubirea drept asimilare*, drept acel tu revărsat în eu, indistinct de eu. Însă prin *iubirea ca dăruire*, prezența celuilalt nu este identitate cu mine, se disociază, scrie Aurel Codoban, „ca alteritate a mea, ca diferență ireductibilă” [3, p. 15]. Sentimentul erotic, tot mai acut și mai evident, îl determină pe Radu să reia traseul înțelegerii existenței la un nivel superior, acela al iubirii-dăruire. Adept al cogito-ului cartezian „gândesc, deci exist”, el se vede îndemnat la o substituție a principiului raționalist cu unul de natură afectivă, „simt, deci exist”. Este marea sa metamorfoză interioară, trecerea de la sentimentul despăcat în patru de o voință de detașare raționalizantă la iubirea trăită. De la iubirea *ca asimilare* la iubirea *ca dăruire*.

Radu își recunoaște eșecul de „singur în fața dragostei”. Eul pierdut se poate regăsi doar prin Viorica. Comunicarea sinceră cu sine îi dezvăluie latura interioară fragilă. Pentru că e îndrăgostit, eul râvnește contopirea cu celălalt: „Am nevoie de tine! Tu mă poți ajuta acum. Nu mă lăsa singur în fața dragostei. Nu mă lăsa singur cu mine însumi... Am să mă mint iar. Și am să mă pierd”. „Îmblânzit” prin puterea iubirii, eul său este antrenat într-o realitate a „desituării” de natura lui egoistă și meschină.

Dragostea triumfă ca sentiment al *regăsirii* și ca înțelegere că acesta stă la baza unei metamorfoze interioare esențiale. Este *recunoașterea sa prin*

*celălalt*, recuperarea prin Viorica a fondului său cel mai autentic: „Mă simt nu regăsit sau refăcut, ci într-atâta de nou, într-atâta de fără corespondent în „eu”-l acela de până ieri, încât va trebui să mă iei de la început și să mă cunoști. Și mă vei găsi acel pe care l-ai fi vrut să fiu, dar pe care nu l-ai știut, pentru că n-ai avut din ce-l construi. Eu sunt acela, Viorico! La dracul autoironia în care m-am consumat, acum știu, doar pentru a face impresie! Acum știu și simt că mă voi descoperi în tine și simt că mă voi putea iubi așa nou cum sunt. Înțelege, Viorico?”. Eul purificat de orgolii narcisiste, este un *eu pentru altul*. Personajului i se relevă înțelesurile iubirii pure, dezinteresate, care este „pozitivitate absolută” [4, p. 242]. E sentimentul acelei simplități ale inimii, care nu se lasă pătrunsă și nici prinsă de sofismele minții. Nu raționamentele despre iubire explică iubirea, nici cuvintele despre ea nu reprezintă adevărul acesteia, ci numai trăirea ei nemijlocită.

#### Referințe bibliografice

1. Anatol Gavrilov, *Structura tipologică și caracterologică a eroului în romanul „Singur în fața dragostei” de A. Busuioc*. În: *Literatura română, integrări, valorificări, reconsiderări*. Coord. M. Dolgan, Tipografia Centrală, 1998.
2. Emmanuel Lévinas, *Totalitate și infinit*. Eseu despre exterioritate. Trad. Marius Lazurca. Iași, Polirom, 1999.
3. Aurel Codoban, *Amurgul iubirii*, Cluj, Editura Idea Design și Print, 2004.
4. Vladimir Jankélévitch, *Pur și impur*. Trad. Elena-Brândușa Steiciuc, București, Nemira, 2000.

Elena ȘESTACOV  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

## STRATEGII ALE DISCURSULUI ÎN PROZA LUI ANATOL MORARU

### Discourse strategies in the prose of Anatol Moraru

**Abstract:** Anatol Moraru, (is a) representative of the new literature, manifests itself directly in the literature of Bessarabia, applying in his prose both a minimalist and a textual direction, combining exceptionally these two perspectives. The narrative originality consists in a bookish, ingenious, well-tempered, overwhelmed with humor and ironic language, consolidated in a mature and well mannered style. The narrative strategies used in his texts are more than the author's writing style, it is a way of thinking. In each story, we feel the narrator's preoccupation in giving a pronounced consistency, insisting on every element of the novella integrated in accordance with the fundamental significance of life, intertextuality becoming a imperative of a program. The autobiographical element introduced in his texts aims to give the reader the raw reality, without pre-established meanings.

**Keyword:** Novella, narrative strategies, intertextuality.

**Rezumat:** Anatol Moraru, reprezentant al noii literaturii, se manifestă nemijlocit în literatura din Basarabia, aplicând în proza sa atât o direcție minimalistă, cât și una textualistă, îmbinând excepțional aceste două perspective. Originalitatea narativă constă în limbajul livresc, ingenios, bine temperat, supradozat cu umor și ironie, consolidându-se într-un stil matur și bine chibzuit. Strategiile narative folosite în interiorul textelor nu sunt doar modul de scriere a autorului, ci un stil de gândire. În fiecare povestire simțim preocuparea naratorului de a da o consistență pronunțată livrescă, se insistă asupra fiecărui element al nuvelei integrat în conformitate cu semnificația fundamentală a vieții, intertextualitatea devenind un imperativ de program. Elementul autobiografic introdus în textele sale are drept scop să ofere cititorului realitatea brută, lipsită de semnificații prestabilite.

**Cuvinte-cheie:** Proză scurtă, strategii narative, intertextualitate.

Anatol Moraru, unul dintre reprezentanții literaturii postmoderniste de la noi, aplică deopotrivă o perspectivă minimalistă și alta textualistă în proza sa. Prin felul în care a reușit să combine aceste două direcții, textele sale sunt considerate de către critica literară cu adevărat valoroase. Originalitatea narativă a prozei sale rezidă în limbajul livresc, supradozat cu umor și ironie, consolidându-se într-un stil care-l consacră.

Dar și în subiectele pe care alege să le trateze în proza sa: situații cotidiene, evenimente culturale din viața unui intelectual din R. Moldova etc. Referindu-se la proza postmodernistă, Aliona Grati constata că aceasta „proliferează o lume mărunță, marginală, extrem de concretă. Cenușiul, sordidul, cotidianul, lipsa totală de idealuri și de orizont al lumii comuniste apar în această proză mai elocvent decât în orice analiză intelectualistă” [1, p. 130].

Proza lui A. Moraru, deși restrânsă ca volum, îl prezintă pe autor, după cum susține Maria Șlehtițchi, drept o „personalitate inconfundabilă și cu mult curaj” [2, p. 21]. Prozatorul basarabean aparține generației tinere a scriitorilor, apreciați de Mircea Cărtărescu ca fiind cei care „...au asimilat în mod creator un număr impresionant de tehnici și atitudini moderne, impuritatea și amestecul genurilor, recuperarea și reciclarea trecutului, livrescului ca modalitate de explorare a cotidianului, simularea, ficțiunea autobiografică, dispoziția ludică etc.” [3, p. 93]. Și e adevărat că proza lui Moraru este reprezentativă sub aspectul strategiilor narative și a particularităților de limbaj.

Preocuparea prozatorilor nouăzeciști s-a axat pe denotarea surselor noi de energie, în combinație cu cele ale predecesorilor lor, care să pună în circulație mașina narației. Din punctul nostru de vedere, noua literatură este consecvent livrescă, deoarece „cărțile vechi nasc tot cărți” [4, p. 127], iar textul se transformă în existența cotidiană vie. Scrierile noilor prozatori, purtând amprenta memorialistică și autobiografică, admite posibilitatea de a parcurge o cursă lungă de reproducere a atmosferei asfixiante a ultimului deceniu de comunism.

În întreaga lui proză de inspirație urbană dar și rurală, în centru se află intelectualul – persoană cu o cultură temeinică și pe care naratorul o evidențiază și îi conferă expresivitate.

În proza lui A. Moraru studenții și universitarii de la Bălți reprezintă nucleul narațiunii. Nuvelele, cu un substrat proeminent autobiografic ce au, în fond, aceleași figuri de intelectuali, aduc în prim-plan viața de la facultate și catedră. Acestea sunt, de cele mai multe ori, niște amintiri de temperatură intelectuală și cronici amănunțite ale evenimentelor, mai cu seamă, a celor interioare pe care scriitorul le-a parcurs. Vădit stăpânit de amintiri și istorii reale, naratorul conturează în proza sa imaginea desăvârșită a Bălțului, oferindu-i demnitate literară. În cărțile sale de povestiri, după cum afirma N. Corcinschi, „campusul universitar, studenții și profesorii întemeiază un topos literar distinct. Forfota pitorească a acestora, intrigile picante, nesfârșitele combinații erotice constituie sâmburele epic, din care Anatol Moraru face un subiect artistic spumos, plin de (auto)ironie, umor și vervă discursivă. Un discurs care se (auto)savurează în voluptatea propriului joc de cuvinte” [5, p. 6].

Prin urmare, Anatol Moraru exersează toate posibilitățile tehnicilor narative și oferă „revelații în materie de limbaj” [6, p. 38], oferind texte impresionante, pline de trimiteri livresci și „puzzle-uri de realitate trecute de autor printr-o optică a ironiei sau a burlescului” [6, p. 38]. În volumul său de proză scurtă *Nou tratat de igienă*, firele țesăturii textului sunt în totalitate la discreția naratorului. Autorul este un deosebit strateg al discursului,

unde „improvizarea e la ea acasă, irigată cu mult umor și condimentată cu multă ironie. Limbajul personajelor este spumos, influențat (paradoxal!) de engleză și nu de rusă, cum suntem obișnuți în Basarabia (...). Toate personajele vorbesc cam la fel: cu finețuri livrești și într-un stil marca Anatol Moraru” [6, p. 39].

Povestirile prozatorului reprezintă o dovadă vie a suportului suficient livresc pe care îl are autorul, iar însemnările textelor sunt făcute cu migală, lucrate, gândite și bine stilizate. Modul ingenios de articulare a frazei se resimte peste tot în proza lui Moraru. Strategiile narrative folosite în interiorul textelor reprezintă o stilistică individuală a autorului. În fiecare povestire simțim preocuparea naratorului de a da o consistență pronunțat livrescă, intertextualitatea devenind un imperativ de program. Majoritatea textelor sale au câte un hyperlink ce trimite la o scriere clasică, la o scenă, la un vers, la un fragment dintr-o scriere cunoscută, la diverse personaje literare ale altor scriitori. Bunăoară, îl regăsim pe Trofimaș din operele drufiene: „Și ca să captați mai exact dimensiunile lui Petrică vom face referință la un alt protagonist celebru, adică la Trofimaș, care, cum bine ați citit, cunoștea la perfecție regulile jocului, dar n-avea șleapcă...” [7, p. 35], urmat de aluzia făcută la Ion Creangă: „de vorba bărbosului diacon din Humulești” [7, p. 35]; iar personajele lui Marin Preda le regăsim în rândurile aceleiași povestiri: „pălăria însă îi ședea leit ca la Moromete când acesta mergea duminicile să dea interviuri în poiana lui Iocan” [7, p. 35]; Mihail Sadoveanu și muntele Ceahlăului trezesc din somn identitatea românească, ce pulsează destul de accelerat în textul lui A. Moraru: „Chiperceni era un sat de codru, așezat pe valea a două delauri, cu un râuleț în mijloc, populat de case construite după proiectele anilor șaizeci. Au coborât în centru, lângă școală, și au urcat pe o uliță cândva pietruită. Petrică, aflat în fruntea echipei și măcinat de pasiune, impuse un ritm violent de escaladare a muntelui, a Ceahlăului, spre exemplu, ca să rămânem în munții noștri” [7, p. 37]. Descrierile peisajelor textuale Moraru le face cu trimitere la creația lui Vasile Alecsandri: „De aici, satul, înconjurat de pădure, se vedea ca-n palmă. Priveliștea, parcă împrumutată din pastelurile lui Alecsandri...” [7, p. 37]. Muzica populară națională cu spirit românesc nu poate fi alta, decât cea a lui Nicolae Sulac: „Radioul național transmitea un concert al lui Nicolae Sulac...” [7, p. 42]. Titlurile, dar și personajele din alte opere, sugerează faptul că textele vor absorbi în spațiul lor, prin multiple relații intertextuale, literatura în ansamblu. Astfel, textele se transformă într-o complexitate multietajată, ultrasofisticată, în care inserturile intertextuale dețin un rol extrem de important.

Prezentarea fizică și morală a eroilor lui A. Moraru este făcută cu o supradozare de ironie, iar pe alocuri e chiar destul de picantă, dacă ne referim la portrete-caricatură. Exemplificăm prin caracterizarea ironică a Ilenuței (mireasa) din nuvela *Love Story*: „Și-a făcut apariția, sfioasă și emoționată, Ilenuța, urmată de o prietenă ceva mai calmă. Ereditatea pe linie paternă și-a spus cuvântul în ceea ce privește cromatica obrazului ei. Trei dinți din față, când zâmbea, erau din metal alb. Ea nu-și ascundea ridurile, deși, la sigur, auzise de existența unor alifii specializate în camuflarea vârstelor feminine. Avea niște ochi de madonă, ce iradiau atâta farmec, încât puteau înnebuni o flotă

întregă” [7, p. 40]. Portretul Galinei Timofeevna, prietena Ilenuței din aceeași nuvelă, este pictat în cuvinte ironice și comparații destul de usturătoare: „Galina Timofeevna avea cam un metru șaptezeci, la vreo douăzeci și șase de ani, o față rotundă, pulverizată cu pistrui, păr cârlionțat, o gură zâmbitoare, ochi mari. Emil și-a amintit involuntar de o «proză» intrată în manualele dintr-o altă epocă și intitulată metaforico-socialist «Când murgul zâmbește»” [7, p. 40]. A. Moraru mizează pe singularitatea situațiilor și individualitatea eroilor, inclusiv pe comportamentul acestora, dar și pe limbajul pe care îl stăpânesc, pentru a magnetiza atenția cititorului, făcând personajele în felul acesta memorabile.

O altă eroină din narațiunile sale, Artemiza, este proiectată astfel: „Colega avea un bust de manechin, păr blond, ondulat, strâns cu grijă sub boneta imaculată, ochii albaștri radiau fericire, buzele vișinii și cărnoase se fremătau voluptos” [7, p. 55]. În portretul acestui personaj feminin A. Moraru preia modelul falsei realități al manechinului, prototipul în care femeia secolului al XXI-lea tinde să se regăsească. Întregul portret ar contura formele exterioare, fiind de fapt și cele ce pot aprinde imaginația unui bărbat. Această imagine a femeii este preluată și popularizată intens în ultimele decenii, fapt pe care autorul îl însinuează cu un umor abundent. Mai mult decât atât, superlativizarea celor mai senzuale părți din corpul feminin impune mai degrabă o rea banalizare a acestora, decât un model impus în circulație de către autor în contextul realității cotidiene și reprezintă în cazul de față pretextul unei chestionări postmoderne a ceea ce constituie în chip prioritar femeia, în sensul ei canonic.

În proza scurtă a lui Anatol Moraru se insistă asupra fiecărui element al nuvelei integrat în conformitate cu semnificația fundamentală a vieții, în aspectele ei cotidiene, festive, comice, sublime, tragice sau optimiste. Elementul autobiografic introdus în textele sale are drept scop să ofere cititorului realitatea brută, lipsită de semnificații prestabilite. Cititorului îi revine oportunitatea de a participa cu propria interpretare la îmbogățirea câmpului semantic ale textului.

### Referințe bibliografice

1. Grati Aliona. *Fenomenul literar postmodernist*, Chișinău, Garamond, 2011.
2. Șleahțițchi Maria. *Totul despre el...: Nou tratat de igienă de Anatol Moraru*. În: *Timpul*, 2004, 30 apr., p. 21.
3. Cărtărescu Mircea. *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas, 1999.
4. Regman Cornel. *Despre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”*, București, Cartea Românească, 1997.
5. Corcinschi Nina. *Puncte de vedere și voci*. În: Moraru Anatol, *Punct de vedere*, Iași, Editura Junimea, 2017.
6. Corcinschi Nina. *Soarele și păunul, Căutări de paradigmă*, Chișinău, Institutul de Filologie, 2013.
7. Moraru Anatol. *Nou tratat de igienă*, Chișinău, Editura Gunivas, 2002.



Iraida BĂICEAN  
Universitatea de Stat  
„Alec Russo” din Bălți

VASILE VASILACHE: TEATRALITATEA  
LUMII

**Vasile Vasilache: the theatricality of the world**

**Abstract:** This article focuses on the Creangă narrative model in the novel „Povestea cu cocoșul roșu” by Vasile Vasilache. The de-heroisation of reality by resorting to comic, satire, grotesque characters and situations is treated as a replica of creation to opportunistic literature with the edulcorated image of communist paradise. The subversive character of the novel lies on its carnivalesque spirit. The text is conceived as a pretext for a profound subtext which deciphering requires a well-informed reader. The author insists on the world’s image as a show, on the impact of Ion Creangă, of his memorable characters on the carnivalesque nature, of the political essence of Vasilache’s „story”.

**Keywords:** model narrative, story, novel, theatricality of the world, dialogism, carnivalesque element, narrative model.

**Rezumat:** În acest articol se ia în discuție modelul narativ Creangă în romanul „Povestea cu cocoșul roșu” de Vasile Vasilache. De-eroizarea realității prin apelarea la comic, satiră, personaje și situații grotești sunt tratate ca o replică de creație la literatura oportunistă cu imaginea edulcorată a raiului comunist. Caracterul subversiv al romanului stă în spiritul său carnavalesc. Textul e conceput drept pretext pentru un subtext profund, a cărui descifrare presupune un cititor avizat. Autoarea insistă pe imaginea lumii ca spectacol, pe impactul lui Ion Creangă, a personajelor lui memorabile asupra naturii carnavalești, a esenței politice a „poveștii” lui Vasilache.

**Cuvinte-cheie:** Ion Creangă, poveste, roman, teatralitatea lumii, dialogism, element carnavalesc, model narativ.

Scrisul lui Vasile Vasilache însumează – în cele mai reprezentative volume ale prozatorului „Povestea cu cocoșul roșu” (1966), „Elegie pentru Ana-Maria” (1983), și „Surâsul lui Vișnu” (1993) – elemente specifice modelului narativ Creangă, asimilate, de regulă, într-un mod inspirat, creator. Ceea ce descinde, cu siguranță, din modelul Creangă este, înainte de toate, oralitatea stilului, arta narativă și dimensiunea carnavalescă. „Disponibilitatea carnavalescă, remarcă Mihai Cimpoi, este un dat organic al prozei lui Vasile Vasilache, a cărui filiație directă cu cultura populară a râsului este de netăgăduit. Deformarea ușor parodică sau grotescă a viziunii are loc în cadrul unui curs narativ familiar, în care cititorului i se clipește complice din ochi. (Modelul narativ crengian este învederat)” [1, p. 177].

Memorabile în planul deformărilor parodice și grotești sunt personajele și scenele din „Izvodul zilei a patra”, în care destinul lui Gheorghe Cruceanu se proiectează dinamic pe fundalul situației carnavalesci în ritualul înmormântării și al logodnei. În „Surâsul lui Vișnu” bondocul Scridon Paticu, înșelat de femeie, o dă în judecată pentru infidelitate, dar procesul stârnește râsetele zgomotoase ale consătenilor, declanșând o bufonadă, motiv ca el să se dea în spectacol, nimerind într-o situație tragicomică, în care nimeni nu respectă „intimitatea persoanei sale”: „S-ar fi părut că de data asta, în loc de topor, mătăhăiește spusa fără noimă, ironia mușcătoare și zeflemeaua... Nu cumva se dă cu bună știință în spectacol, ca să le dovedească consătenilor, vorba ceea, «nu știți cine-s eu – nu mă tem nici de Dumnezeu!»). Căci ba se uită batjocoritor la nevastă, ba dă replici procurorului și martorilor, ba clipește iute-iute, apoi nitam-nisam lasă capul pe un umăr și face șmecheros și complice căruiva localnic din ochi”.

Capodopera lui Vasile Vasilache, „Povestea cu cocoșul roșu”, un roman parabolic mult contestat în anii '60-'80, în primul rând pentru accentele satirice și limbajul esopic în transfigurarea utopiilor din perioada postbelică, face parte din literatura antidogmatică, subversivă, literatură care deviază de la preceptele și dogmele oficiale, prezentându-se ca „o disidență pe jumătate, sau pe sfert, atât cât permitea cenzura” [2, p. 10]. O bună parte din proza basarabeană de calitate vine din folclor. Într-un dialog cu Ion Ciocanu, Vasilache, spre sfârșitul carierei literare, se confesa descoperindu-se „un fel de prozator... «indian precolumbian» (...) S-a îmbăiat în folclor și Ion Druță, nu întâmplător își intitulează primele proze mai dimensionate *Frunze de dor*, *Balade din câmpie*... Și câte alte titluri ne caracterizează ca o rezervație de cultură folclorică și folcloristică” [3, p. 11]. Andrei Hropotinschi, evidențiind elemente ale comicului în romanul lui Vasilache, concluzionează că „un loc de vază îl ocupă filiațiile cu poetica operelor folclorice” [4, p. 239].

Folclorul, cenzurat și el în anii regimului totalitar, este, pentru șaizeciștii basarabeni, o sursă sigură de furnizare a modelelor autentice de artisticitate. Printre puținii clasici, expurgați și ei, Ion Creangă are o anumită trecere, în perioada proletcultistă, ca „ideolog al țăranimii” și mai puțin ca model de creație. Ceea ce nu înseamnă că un Grigore Adam sau un Ion Canna, supuși dogmelor propagandistice, au ieșit de sub modelul lui Creangă. Chiar și mai târziu un Ion Constantin Ciobanu, cu tot mesajul antiromânesc dintr-un roman ca „Podurile”, nu a putut evita fondul autentic național, tradiția, erudiția paremiologică, naturalitatea limbajului, toate atât de caracteristice stilului inconfundabil Creangă.

Un scris remarcabil, în linia tradiției lui Creangă, are Vasile Vasilache, mai exact, influența prozei înaintașului în nici un caz nu poate fi tăgăduită, dar nici absolutizată. Dacă e să nuanțăm adevărurile general-acceptate, trebuie subliniat că Vasilache a prelucrat folclorul după modelul Creangă, „despărțindu-se” de Creangă, în sensul în care Constantin Noica se „despărțea” de Goethe, dând, în unele aspecte, și o parodie a așa-zisei „literaturii moldovenești”, un fenomen trecut cu vederea și de criticii care

au caracterizat „povestea” lui Vasilache drept „primul roman postmodern scris în Basarabia” [5, p. 38]. Însuși prozatorul sugerează, deloc întâmplător, o posibilă pistă de interpretare, cea de caricaturizare, ridiculizare a scrierilor caraghioase: „(...) Andrei Lupan citise academicește *Povestea cu cocoșul roșu* drept o parodie a literaturii noastre și a relațiilor din jur” [3, p. 12]. Și din punct de vedere „partinic” nu greșea.

Capitolele nouă și zece, de exemplu, redactate în regim parodic, dar și notele din studiul „academicianului” în capitolul douăzeci și doi abundă în formule clișeizate de literatura oficială, de comandă, iar prin acestea scriitorul, inițiind un dialog subtil cu proza oportunistă, cu „eroii” realismului socialist, cade în dizgrația regimului. Despărțirea de modelele ipocriziei și ale minciunii, dominante în literatura timpului, se face, înainte de toate, prin recursul la *râsul popular* sănătos în linia lui Rabelais – Ion Creangă, un râs ambivalent. Cu alte cuvinte, „râsul rabelaisian nu numai că distruge legăturile tradiționale și nimicește straturile ideale, ele relevă și vecinătatea directă, frustă a tot ceea ce oamenii despart prin ipocrizia minciunii” [6, p. 392].

În ultimă instanță, atât lumea, cât și personajele lui Vasilache sunt în relații discrepante, în unele aspecte distonând flagrant cu idealul „omului nou”, cu fantasma-goria și mitologia noii societăți. O formă subtilă de negare a pseudovalorilor „noi” culturii, impuse de sistemul totalitar, este ridiculizarea, carnavalizarea lor. Serafim din „Povestea cu cocoșul roșu”, un „moldovean moale”, este expresia rezistenței țărănești în față cu „teroarea istoriei” (Mircea Eliade), el esențializează, în fondul profund al romanului, organicitatea, patriarhalitatea, conservatorismul ființei naționale, în timp ce Anghel, caricaturizat, deci deformat vizibil, e purtătorul noului formal, al „progresului”. Dincolo de credulitatea, prostia sau naivitatea lui Serafim și perversitatea demonicului Anghel identificăm dialogul subtextual dintre două lumi, lumea veche, patriarhală, cu valorile ei cristalizate pe parcursul a sutelor de ani, exponent al căreia e Serafim, și lumea nouă, a unui *homo sovietikus*, în persoana lui Anghel. Deformarea caricaturală a personajelor, dialogul lor în răspăr, jocul de limbaj, prepusele și, nu în ultimul rând, „gura satului” intensifică atmosfera carnavalescă a romanului. Carnavalizarea, după Mihail Bahtin, nu se reduce la „o schemă exterioară și imobilă, care se aplică unui conținut gata plămădit, ci e o formă foarte mlădioasă de viziune artistică, în felul ei un principiu euristic, ce facilitează descoperirea noului, a ineditului” [7, p. 233].

„Povestea cu cocoșul roșu” este un roman dialogic la diferite niveluri, elemente ale structurii lui. Raportul dialogic între Serafim și Anghel e reductibil, în ultimă instanță, la confruntarea a două ideologii, iar protagoniștii, atrași în dialog, se fac „ideologi fără voce” [7, p. 153]. „Prostul” de Serafim e, la urma urmelor, un fel de Ionică cel prost din celebra poveste a lui Creangă, prostind colectivitatea atosteștiutoare. Însuși naratorul îl caracterizează pe Serafim într-un rezumat elocvent: „Acest Serafim ori e un prost din cei pe care abia îi ține pământul, ori e hâtru de n-are pereche”. Serafim acesta „din cap până în tălpi e clădit din «mdeuri», acestea însemnând:

«Te las să înțelegi cum vrei și ce dorești mata, amândoi suntem oameni... Dacă aș zice nu, mata nu m-ai crede, pentru că o să ți se pară cam puținel ce auzi, și ai să mă mai întrebi *de ce, pentru ce, la ce bun*, iar dacă am să spun da, iarăși n-am să te luminez, căci ai să dorești să afli cum arată acest *da* la față, faptă! Și când, unde, cum a avut loc facerea? Vezi-mă și dumneata, chef n-am să lămuresc până în adâncuri, despre adâncul meu – o tăcere priește mai mult și mai frumos adevărului»<sup>7</sup>. În latura sa esențială romanul e „povestea vorbei” cu tăceri elocvente. De altfel, dialogul literar se stabilește la tot pasul, în diferite registre chiar și, de exemplu, la rescrierea anecdoticului, pe un segment al fabulei cu istoria bălciului din povestea „Dănilă Prepeleac”. Romanul e impregnat de elemente ce iradiază lumini, reminiscențe din arhiva și fondurile tradiției.

Mergând pe urmele lui Creangă, Vasilache se vrea nu numai, vorba lui George Călinescu, un „arhivar al tradiției” sau „un erudit, un estetic al filologiei” [8, p. 270], dar și un modernizator al prozei rurale, al rescrierii lumii ca teatru. În dosarul receptării operei lui Vasilache exegeții literari remarcă *râsul popular*, care e o expresie a libertății spiritului, fenomen condamnabil în societatea totalitară; deloc întâmplător, ca ideologii oficioși să sară cu diatriba „cu povestea nu se glumește” [9, p. 73-78]. Fără îndoială, critica îndochinată se face a uita că anume prin arta „râsului popular”, ambivalent prin natura lui, marii prozatori au exprimat esența comică și totodată tragică a lumii, iar Vasilache, cu școală la marii prozatori, are o bună știință a poeziei dialogice.

Se știe că „dialogul socratic” și „satira menipee”, după Bahtin, stau la baza romanului cu o structură dialogică. Exegeta dialogismului romanului românesc, Aliona Grati, identificând elemente ale carnavalescului, evidențiază înainte de toate „confruntarea diferitor puncte de vedere asupra unui anumit obiect; provocarea cuvântului prin cuvânt; participarea activă a tuturor, ilaritatea zgomotoasă; extraordinara libertate a plâsmuirii, îndrăzneala și neînfrânarea, fantasticul liber, îmbinarea elementului mistic-religios cu un naturalism de speluncă extrem și grosolan, scandal, comportament excentric, vorbe și izbucniri nepotrivite, contraste izbitoare și combinații oximoronice, pluralitate de stiluri și tonuri etc.” [10, p. 81].

Printre primii care disertează despre carnavalescul prozei lui Vasilache este academicianul Mihai Cimpoi, care, în 1969 în volumul *Disocieri* afirma că „(...) proza lui Druță e tentată de a pleca spre filozofia și valorile etice ale poporului, proza lui Vasilache caută să surprindă *spectacolul paradoxal* al vieții. Nota deosebitoare e cu atât mai expresivă cu cât aspectele morale, pe care le dă în vileag «Povestea cu cocoșul roșu», sunt împrejmuite de farsă și bufonerie” [11, p. 115].

Farsa și bufoneria sunt însoțite de prostia și savantlăcurile din pretinsul studiu al „academicianului” (capitolele nouă și zece), accentuând și mai mult natura carnavalescă a romanului. În «Viața ca întreg ce continuă...», prefață la *Scrieri alese* (1986) ale prozatorului, exegetul revine la intuițiile disocierilor, subliniind că „în proza lui Vasile Vasilache avem de a face cu o distribuie precisă a rolurilor: cititorul este

neapărat spectatorul, eroii își au funcțiile lor determinate pe scenă, iar autorul este regizorul care uneori își asumă și rolul de erou principal. Toți însă sunt angajați în spectacolul Vieții însăși. Nuvelele și romanele lui Vasilache se vor scene ale acestui spectacol, modele narative ale lui” [12, p. 8]. Desigur, semnificația carnavalescului nu se reduce la înțelegerea îngustă, superficială a carnavalului ca spectacol de teatru.

Nu e mai puțin adevărat că prozatorul imită adesea „compoziția dialogului socratic, dând narațiunii un caracter de convorbire filozofică în care în jurul faptului evocat, apar mai multe definiții, ipoteze” [12, p. 3]. M. Cimpoi îl citează, nu întâmplător, pe Mihail Bahtin, relevând specificul râsului carnavalesc care „este ambivalent: include vioșie și jubilație, dar și ironie, atitudine zeflemistă; neagă și afirmă, îngroapă și reînvie”, adăugând că prozatorul basarabean „se mișcă cu o deosebită degajare pe scara viziunii satirice: vioșia generală alternează cu intonația discretă a vocii autorului, solemnitatea verbului scade brusc și cade chiar în neutralitate epică, condensarea aforistică își are la polul opus un retorism despletit, farsa, caraghioslăcul elementar înlocuiește dezvăluirea dezacordului adânc dintre esență și aparență” [12, p. 7]. Fără îndoială, carnavalescul, așa cum demonstrează Mihail Bahtin, constituie una dintre sursele estetice importante în poetica romanului polifonic. Elementul carnavalesc accentuează caracterul subversiv al romanului, exprimând prin comicul de limbaj, comicul de situație, sensul tragic al unei existențe anodine, fără șanse de a accede la utopiile comuniste.

Într-un dialog cu criticul literar Ion Ciocanu, maestrul Vasilache se destăinuie că, prin unul din personajele romanului, el își râde de sine și de epoca sa: „Câte am pus din mine în Serafim Ponoară, numai Dumnezeu bunul știe!..” [3, p. 13]. O sugera și motto-ul la prima versiune a poveștii: „Stăpâniți lucrurile în așa fel, ca și cum nu le-ați stăpâni deloc”. Este adevărat că în protagonistul Serafim Ponoară autorul a esențializat un tip. În acest sens, Vasilache spune că „(...) am început a băga în el nu mai știu câte ființe mie cunoscute... În satul meu era unul care călca așa cum calcă Serafim Ponoară. (...) Și era altul cam mutălău. Apoi altul sucit în fire, apoi încă unul bun fără margini. De copil căscam ochii și gura la oameni, încât ai casei erau îngrijorați... Deci la maturitate de ce nu l-aș fi turnat în Serafim Ponoară pe acel copil?” [3, p. 18-19].

La o lectură mai atentă a romanului, se intensifică impresia că „povestea” a fost concepută pentru un scenariu de film (lucru confirmat și de mărturisirile scriitorului, care în 1964 face Cursurile Superioare de Scenaristică la Moscova). Deosebit de relevante în planul scenarizării sunt mai multe scene. Dintre acestea se evidențiază „ochiul cinematografic” în vizualizarea drumului parcurs de bouș și Cozoroc spre iarmaroc, imaginea lumea-iarmaroc, „șezătoarea – însurătoarea” lui Serafim cu „fata de poveste Zamfira”, spectacol burlesc înscenat de Anghel etc.

Toate scenele sunt, cum le califică Mihai Hanganu niște „minispectacole” într-un „macrospectacol”: relevante în acest sens sunt și „personajele rustice burlești: Chirică – prostul (care ne amintește de dracul din poveștile lui Creangă), hărțăgosul, blajinul, istețul – patru tipuri ale teatrului tradițional popular, patru măști străvechi ce vin din Evul Mediu

și ne amintesc de «comedia dell arte» [13, p. 94]. Între alte mostre ale autenticității carnavalului a acestui roman se numără legenda despre originea satului „Necununații” sau istoria bătrânei Ileana, ultima ilustrativă în exprimarea comuniunii strânse dintre personaje și natură.

Romanul „Povestea cu cocoșul roșu” are, cu adevărat, o „structură nuvelistică” [14, p. 11], tot așa cum și „Balade din câmpie” (1963) de Ion Druță sau romanul „Podurile” (1966) de Ion Constantin Ciobanu, ca să ne limităm doar la cele mai reprezentative texte pentru contextul epocii; acestea nu au o construcție romanescă autentică, în sensul tradiției romanului clasic, ele se prezintă drept niște conglomerate, o sumă de nuvele sau nuvelete, care sunt organizate în serii, în logica prezentării personajelor, istorisirilor, evidențiate, la conducerea narațiunii de către autor, un autor care apelează, de regulă, la tehnica contrapunctului. „Nuvela (fie fabuloasă, fie realistă) este (...) un spectacol. Conținutul ei universal e așa de tipic, încât foarte adesea ascultătorul îl cunoaște. Nuvela nu e ascultată pentru observația ei, ci pentru modalitatea spunerii” [8, p. 250-251]. Pornind de la sugestiile lui Călinescu despre Creangă, putem afirma cu siguranță că în proza basarabeană cultul spunerii, al povestitorului e moștenit genetic.

Vasilache este actor, indiferent dacă el are o prezență vizibilă ca actor sau invizibilă ca regizor. Limba lui Vasilache, mai exact, limbajul personajelor lui Vasilache, ca și în cazul lui Creangă, „e un mod al lor de existență” [8, p. 249]. Și personajele lui Vasilache trăiesc prin limbaj, modalitatea de reprezentare cea mai eficientă nu numai la I. L. Caragiale, dar și la Creangă. „Amândoi caracterizează dialogic și au un umor verbal pe care îl comunică personajelor” [8, p. 256].

Limba lui Vasilache, „artistul”, a lui Serafim Ponoară sau a lui Anghel Farfurel e incontestabil dialogică; în genere, autorul-narator și personajele au voci distincte, bine individualizate: „Totul se contrapunctează la Vasilache, adunându-se într-o singură partitură” [14, p. 11], generând polifonia romanului.

O dominantă a modelului narativ Creangă e oralitatea, același fenomen e specific și lui Vasilache, care în cuvântul autorului recurge la citate deschise, precedate de formula – **vorba ceea** – în curată manieră specifică stilului și limbii lui Creangă. Acestea au funcția **rezumatului narativ**, cu care se încheie o **scenă** (de altfel, figuri narative favorizate și de Ion Druță) și din care reținem doar câteva: „**Vorba** cântecului: vezi rândunelele se duc, se scutur frunzele de nuc...”; „Este o **vorbă** străveche: nu iese fum până nu aprinzi un chibrit...”; „Este o **vorbă**: în câmp, la imaș, mila văcarului e mai prețioasă ca cea a preotului, în altar...”; „**vorba** veche, rău cu rău, când cați – iaca-i bine!”; „Casa – aceeași, **vorba** ceea, nimic nou sub lună, numai că an de an tot mai intră în pământ casa, ca și Nădejdea”; „avea un nu știu ce, un nu știu cum, **vorba** cântecului” etc.

Dintre procedeele stilistice la nivel sintactic sunt **repetiția** și **elipsa** utilizate în maniera lui Creangă: „Dar el, copilul, cuminte, dar el, băiatul, ascultător!”; „Acu’, dacă l-a născut, băiatul n-avu încotro să nu crească. Adică, începutu a crește, însă nu chiar ca ăl din poveste, ei, dar câte olecuță tot crește. Așa că azi crește, mâine crește, poimâine nu crește, dar tot crește!...”.

Recognoscibilă este și arta descrierii. Destul de frecvent perspectiva naratorului în romanul lui Vasilache e suprapusă treptat pe cea a bouțului sau, cel puțin, dacă realitatea nu e văzută cu ochii bouțului, perspectiva e din spatele lui: „Soarele era sus de-acum și bouțului îi ghiorăia mațul a iarbă, căci la vremea asta el se afla zilnic în cireadă. Iar în cireadă tot dă, Doamne, zile!... Necaz atâta-i: muștele și tăunii, care vor și ei să trăiască, dar de ce ai coadă și simț în tine?...

Ba ici un pâlț de case, ba acolo unul de oameni – așa s-a trezit cu lume tot vâlorind în jur, tot huruind, tot pocnind – nici tu imaș, nici tu semănături, ci numai piatră și piatră, piatră în piatră și piatră pe piatră; piatră urcă în sus, piatră coboară în jos; gardurile îs de piatră, porțile îs de piatră, drumurile îs de piatră și copitele se vaietă: tuc-tuc, tuc-tuc peste piatra asta. Iar peste acestea, văzutele și auzitele, mai răsună claxoane, uruituri, gem fumăraia și colbăraia. Ei, să n-o iei tu din loc, ca de streche?!...

– Mu-u-uh!”

S-a remarcat că repetiția, caracteristică limbii vorbite, este la Creangă o formă a oralității, indiferent de elementele artistice care se repetă [15]. Trebuie observat că Vasilache apelează frecvent la repetițiile sinonimice. De exemplu, în limbajul lui Angel Farfurel: „Facem poreadcă, ordine, disciplină...”; în capitoul „academicianului”: „Ori că mamă-sa purta numele văii, ori că valea purta numele mâne-sii, nimeni nu-și bate capul în ziua de azi, afară de un savant de la Academie, dar și acela, nemandând de capăt prepuselor, zice: «Ființa fiind mereu sub ființări, iaca ce voi spune eu: chiar dacă a fost, cum a fost – cumva garantat că a fost! Nici când n-a fost fără nicum să nu fi fost»”.

Teatralitatea lumii lui Vasilache este accentuată pronunțat, ca și la Creangă, de narația care, în cea mai mare parte, evoluează prin intermediul dialogului propriu-zis dintre personaje ori, eventual, prin alte mijloace dialogice care apar în pasajele autorului, opinie lansată de G. Călinescu [8, p. 247-292], acreditată de majoritatea exegeților lui Creangă, teoreticieni în materie de naratologie.

În ceea ce privește natura populară a stilului lui Creangă, lucrurile s-au limpezit, în fond: deseori narația e un joc de monologuri disimulate, jucate de autorul narator tentat de comentarii ale unui „moralist jovial”. Referindu-se la limba și stilul lui Creangă, Mihaela Mancaș precizează că opera marelui povestitor „dă dovada unei limbi și a unui stil foarte elaborate, caracterizate prin aglomerarea pe un spațiu relativ restrâns a unui mare număr de procedee lexicale sau de sintaxă populară, printr-un umor bazat pe dialog, totul în defavoarea desfășurării epice lineare, care constituie specificul narației populare” [15, p. 250]. De aici decurg și particularitățile modelului narativ Creangă. Un alt constituent inconfundabil al modelului e lexicul regionalist. Materialul lingvistic care stă la baza scrierilor lui Vasilache abundă în regionalisme: *harbuji*, *jnepăitură*, *hațachie*, *chipileuci*, *hațmațuchi*, *bohonos*, *herețală*, *drasti*, *pelinci*, *harjatane*, *ciocleje*, *învârvoja*, *coșcovitură*, *gligan*, *puinițiti*, *mihoti*, *zămoși*, *maladeț*, *zlămăci*, *zvenovoi*, *tanțuri*, *nacealnici*, *buliharea*, *lozdanca* etc.

„Dacă se vorbește în cazul lui Creangă de existența unui geniu al limbii, atunci nu sunt avute în vedere simplele competențe lingvistice, chiar dacă opera este, și din acest punct de vedere, un document. Sintagmele populare, moldovenismele, formulele fixe, proverbe și zicători, toate acestea funcționează deseori ca un organism în sine” [16, p. 118]. Dacă e să ne referim la portretele celor cinci monștri care îl ajută pe Harap Alb, ne putem întreba „dacă ele urmăresc în mod real vizualizarea unor figuri, proiectarea lor imaginară, transpunerea într-un plan al referențialității, sau dacă ele devin un exercițiu gratuit al jocului cu cuvintele, din care nu lipsește componenta auditivă, poate cea mai importantă” [16, p. 118].

Referindu-se la propoziția de debut al romanului, prozatorul subliniază: „(...) propoziția are caracter biografic. Nimeni niciodată n-o să spună de ce Vasile Vasilache n-a scris la persoana întâi. Putea să scrie: «La început eram bou». Dar mărturisirea devine neverosimilă: «Aida-deh!» Niciodată nu ești crezut.. că te mărturisești până la capăt” [3, p. 18]. În opinia autorului, narațiunea la persoana a treia i-a oferit mai multe modalități de disimulare și mai multă putere de exprimare: „Posibilitățile divagatorii sau posibilitățile de a judeca, a comenta și a te adânci sunt numai acelea care merg de la persoana a treia”. Și pe loc precizarea: „Deși mereu și pretutindeni în text rămâi încifrat, criptic la persoana întâi” [3, p. 18].

Pentru a ilustra natura limbajului ca mod de existență a personajului aducem un fragment luat aproape la întâmplare: „Bălan stătea cu urechile pleoștite, pentru că unuia nu-i mai trebuie, deoarece te scoate peste hotar și te duce unde a dus surdul roata și mutul iapa, iar altul nici nu se uită, fiindcă iarăși nu-i trebuie, așa că bou-bouț, dar dacă ar fi fost vremurile lui Esop, iar el un bou-filozof, ar fi rumegat astfel de gânduri:

«Doi nebuni! Unul cere mult, altul dă puțin... Adică, de ce-s nebuni? Că dau? Atunci deie unul cât are, altul ieie cât dă! C-atâta-i lumea asta, de ce să se numească nebuni? Cine-i preface în nebuni? Ce-o mai fi și asta: nebun? Numai și numai de-al dracului, că umblă pe două picioare? M u l t? P u ț i n?... D-apoi lumea-i cât e lumea și pământul, pe cuptor nu bate vântul, că nici pulpa mamei nu se întinde mai mult decât o pulpă de vacă, iar lapte... Eh, laptele, de când i-am uitat eu gustul!... »”. Aluziile sunt foarte transparente.

În toate timpurile, anume nebunii, bufonii sau „proștii” sunt cei care, în spectacolul enorm al lumii, au fost în măsură să spună adevărul vieții, să exprime prin râsul popular, de regulă în formă comică, tragismul existențial. Vasile Vasilache a avut intuiția artistică și premoniția căderii unei lumi, moartea și totodată nașterea ei fabuloasă sugerată de Apis-Bălan, care, în final, e „împăcat și mulțumit, și liber”, iar caracterul subversiv al romanului este stimulat, cum am încercat să demonstrăm, de celebra metaforă a lumii ca spectacol, o imagine cu valoare intrinsecă în modelul narativ Creangă, dar și cu atâtea afinități în scrisul lui Vasile Vasilache.



## Referințe bibliografice

1. Cimpoi, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ed. a III-a revăzută și adăugită. București, Editura Fundației Culturale Române, 2002.
2. Simuț, Ion. *Incursiuni în literatura actuală*. Oradea, Editura Cogito, 1994.
3. Ciocanu, Ion. *Rigorile și splendorile prozei „rurale”* (Studiu asupra creației lui Vasile Vasilache). Chișinău, Tipografia Centrală, 2000.
4. Hropotinschi, Andrei. *Cuplul comic*. În: *Revelația slovei artistice*. Chișinău, Literatura artistică, 1979.
5. Burlacu, Alexandru. *Scara lui Osiris sau despre bouțul lui Vasile Vasilache*. În: *Refracții în clepsidră*. Iași, Tipo Moldova, 2013.
6. Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile. București, Univers, 1982.
7. Bahtin, Mihail. *Problemele poeziei lui Dostoievski*. Traducere de S. Recevschi. București, Univers, 1970.
8. Călinescu, George. *Ion Creangă. Viața și opera*. Iași, Princeps Edit, 2008.
9. Racul, Ivan, Senic, Valeriu. *Cu povestea nu se glumește. (Încă o dată despre „Povestea cu cocoșul roșu”)*. În: *Comunistul Moldovei*, 1973, nr. 5.
10. Grati, Aliona, Corcinschi, Nina. *Dicționar de teorie literară. Concepte operaționale și concepte de analiză a textului literar*. Chișinău, Arc, 2017.
11. Cimpoi, Mihai. *Disocieri*. Chișinău, Cartea Moldovenească, 1969.
12. Cimpoi, Mihai. „Viața ca întreg ce continuă...” În: Vasile Vasilache. *Scrieri alese*, Chișinău, Literatura artistică, 1986.
13. Hanganu, Mihai. *Motivul spectacolului în creația lui Vasile Vasilache*. În: *Limba Română*, 1998, nr. 3.
14. Cimpoi, Mihai. *Cercul și scara („înrămarea” și „contrapunctarea”)*. În: *Semn*, 2008, nr. 1.
15. Mancaș, Mihaela. *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
16. Diaconescu, Mircea A. *Nonconformism și gratuitate*. Iași, Princeps Edit, 2011.

Oxana POPA  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**SOCIOCRITICA: OBIECTUL  
DE STUDIU, CONCEPTE, ȘCOLI  
ȘI CERCETĂTORI REPREZENTATIVI**

**Socio-criticism: the object of study, concepts, schools  
and representative researchers**

**Abstract:** The comprehensiveness of the literary work is produced only in the social context. Over time various methods/perspectives have profiled on the text, which were interested distinctly of this aspect, the most recent being socio-criticism. Its stake consists in the analysis of the modalities through which society is reflected in textual structures. In contrast to the sociology of literature, socio-criticism intends to investigate the text to all its levels: semantic, syntactic, narrative. The difficulty of defining this discipline was conditioned by its various interpretations given by different schools (Vincennes, Montpellier, Montréal), from the linguistics acceptations to those going beyond the literary specifics. Although it comes up against difficulties in defining the subject matter and the work area, the socio-criticism proves its viability and affirms itself as a new method and a new perspective on the text relying on the already known information.

**Keywords:** socio-criticism, literature sociology, cultural subject, sociality, discourse, social discourse, text, socio-historical context, intratext, extratext.

**Rezumat:** Comprehensivitatea operei literare se produce doar în contextul social. De-a lungul timpului s-au profilat diverse metode/ perspective asupra textului care au fost interesate anume de acest aspect, cea mai recentă fiind sociocritica. Miza acesteia constă în analiza modalităților prin care societatea se reflectă în structurile textuale. Spre deosebire de sociologia literaturii, soiocritica își propune examinarea textului la toate nivelurile: semantic, sintactic, narativ. Dificultatea definirii acestei discipline a fost condiționată de interpretările care i s-au dat în cadrul mai multor școli (Vincennes, Montpellier, Montréal), care au variat de la accepțiile apropiate de lingvistică până la cele ce depășesc specificul literar. Deși întâmpină unele dificultăți în definirea obiectului de studiu și a arealului de lucru, sociocritica își dovedește viabilitatea și se afirmă ca o nouă metodă și o nouă perspectivă asupra textului în linia celor deja cunoscute.

**Cuvinte-cheie:** Sociocritică, sociologie a literaturii, subiect cultural, socialitate, discurs, discurs social, text, context socioistoric, intratext, extratext.

Opera literară nu poate fi examinată în afara contextului social, întrucât „orice creație artistică este și practică socială” [1]. De-a lungul ultimului secol au existat câteva

discipline care au avut drept obiectiv cercetarea modalităților prin care fenomenele sociale sunt reprezentate în planul ficțiunii. Una dintre cele mai recente, sociocritica își propune să analizeze cauza și felul în care are loc trecerea faptelor sociale în fapte de limbaj, sarcina ei constând în restabilirea legăturii dintre text și contextul în care este produs.

Termenul de *sociocritică* (*socio* „aliat”, „însoțitor”, „societate” și *critică*, în sensul de judecată de valoare) este inventat de Claude Duchet, care îl folosește în articolul său *Pentru o sociocritică sau variații despre un început* (1971), publicat în revista „Littérature”, pentru a denumi un tip de lectură socioistorică a textului. Obiectivele sociocriticii rezidă în evidențierea structurilor sociale, având ca punct de pornire structurile textuale. În centrul atenției ei stă „textul ca loc în care se manifestă o oarecare socialitate” [2, p. 123], modul în care societatea este reflectată în structurile textului literar.

Sociocritica ia naștere în plină epocă structuralistă, păstrând însă legătură strânsă cu *sociologia literaturii*. Claude Duchet este cel care face primele delimitări terminologice. Conștient de faptul că interpretările vor avea de înfruntat un val de polemici, Claude Duchet își începe studiul cu un avertisment: „Nu este sigur că termenul de sociocritică [...] va putea fi scutit de orice ambiguitate” [3, p. 177]. Într-adevăr, articolul lui Claude Duchet a generat o multitudine de definiții și chiar un reviriment teoretic cu varii orientări și școli, precum:

– *Școala de la Vincennes*, care optează pentru o lectură socioistorică a textului, avându-i ca exponenți pe Claude Duchet, în jurul căruia s-au grupat Isabelle Tournier, Stéphane Vauchon, Patrick Maurus, Xavier Bourdenet, In-Kyoung Kim, Roseline Tremblay, Pierre Barbéris. Acești cercetători pun accentul pe statutul social al textului, pe istoricitate și pe ideologie;

– *Școala de la Montpellier*, în frunte cu Edmond Cros, care privilegiază studiul lingvistic al textului literar, pledând și pentru reabilitarea subiectului cultural. Sociocritica este considerată o teorie a textului și a subiectului;

– *Școala de la Montréal*, cu cercetători precum Marc Angenot, Régine Robin, André Belleau, Gilles Marcotte, preocupați îndeosebi de condiția discursului social, de considerațiile și tipologia subiectului (subiect anonim, subiect colectiv). Dezbaterile lor teoretice au loc în cadrul CIADEST (Centrul Interuniversitar de Analiză a Discursului și Sociocritică a Textelor) și CRIST (Centrul de Cercetări Interuniversitare în Sociocritica Textului).

Sociocritica a avut și reprezentanți care nu au aderat la o școală anumită cum sunt Pierre V. Zima și Henri Mitterandm, dar au avut o contribuție importantă la dezvoltarea ei teoretică.

O puțin altă încercare de definire a sociocriticii aparține CRIST-ului, descrisă într-un manifest postat pe site-ul [www.site.sociocritique-crist.org](http://www.site.sociocritique-crist.org). Potrivit autorilor, „sociocritica nu este nici disciplină, nici teorie. Cu atât mai mult, ea nu este o sociologie și, cu atât mai puțin, o metodă. Ea este o *perspectivă*. Astfel ea are ca principiu fondator o hermeneutică generală, de la care pot deriva numeroase problematici individuale coerente și mutual compatibile” [4].

Sociocritica întâlnește și în continuare probleme de definire. În cadrul unui colocviu, la Toronto, Henri Mitterand afirma: „Noi nu am reușit (...) să elaborăm o definiție a sociocriticii și nici măcar o conștiință clară a obiectivelor, perspectivelor și limbajelor ei” [5, p. 17]. După Pierre Popovic, dificultatea definirii constă „Nu pentru că ea nu ar mobiliza resurse teoretice și nu ar pune întrebări metodologice în dorința de a cunoaște, ci pentru că ea vizează, întâi de toate, particularul și nu generalul. (...) a face sociocritică înseamnă a convoca laolaltă analiza textului și analiza tematică, naratologia, retorica, poetica, analiza discursului, lingvistica textuală etc.” [4, p. 14].

Sociocritica se focalizează pe efortul de a citi modul prin care societatea este reflectată în text, altfel spus, ea caută existența unei societăți în structurile textuale. Ea se bazează, pe de o parte, pe aporturile sociologiei literare, iar pe de altă parte, pe contribuțiile structuraliștilor, încercând să le combine. Potrivit sociocriticii, în centrul analizei se află textul, el este obiectivul prioritar căruia i se acordă cea mai mare importanță. Spre deosebire de abordările formaliste, care îl consideră ca fiind o structură pur lingvistică și îl analizează independent de orice element exterior, sociocritica urmărește să descopere dimensiunea socială a textului. Producerea operei este un fapt social care rezultă din anumite condiții sociale și instituționale specifice. Problema receptării operei și a rolului pe care îl joacă instituția literară este importantă pentru că vizează o complexitate vastă, care este *contextul socioistoric*. Cititorul are funcția primordială în înțelegerea discursului literar.

Analiza sociotextuală presupune o metodă articulată pe un dublu mecanism: *comprehensiunea*, care constituie o analiză detaliată a operei în ceea ce privește structurile ei interne: timpul, spațiul, personajele, temele, compoziția, limbajul (*intratextul*) și *explicarea*, care elucidează relațiile posibile între structurile textuale și structurile externe ale textului, acestea fiind de natură socială, istorică, politică și ideologică (*extratextul*).

Sociocritica este o continuare a sociologiei literaturii, motiv pentru care adesea aceste două direcții sunt confundate. Claude Duchet și Edmond Cros puntează clar diferențele dintre obiectul de studiu al sociocriticii și cel al sociologiei. Primul subliniază faptul că „sociocritica nu este o sociologie a literaturii și nu are doar literatura ca obiect de cercetare, ci toate ansamblurile sociosemiotice. [...] Obiectivul sociocriticii este studiul socio-istoric al reprezentărilor” [4, p. 7]. În același timp, Edmond Cros menționează faptul că „...la o primă vedere, sociologia literaturii și sociocritica pot crea impresia că se suprapun și au obiective identice, dar dincolo de aceste suprapuneri aparente se întrevăd preocupări total opuse” [4, p. 7].

Distincția dintre aceste două orientări, care aparent se suprapun, rezidă în obiectul de cercetare. Dacă sociocritica se axează pe structurile textuale și pe relația acestora cu societatea, pe „analiza internă a textelor și funcționarea limbajului” [6, p. 125], interesându-se și de modurile de gândire, fenomenele de mentalitate colectivă, stereotipuri și presupoziii, sociologia este preocupată de un domeniu mai larg, cumulând condițiile de producere cu cele de distribuire și receptare a operelor. Sociologia literaturii nu exclude, însă din câmpul său de interes, diversele coduri, limbaje, teme, subiecte, tradiții, diferite

situații legate de context, valori, doar că ele sunt concepute ca parte integrantă a socialului. Ea percepe literatura „ca pe un fenomen la care participă numeroase instituții și indivizi care produc, consumă, judecă operele” [7, p. 24]. Sociologia literaturii își concentrează cercetările asupra faptelor literare în corelație cu socialul. Spre deosebire de sociocritică, ea are ca finalitate legătura dintre operă și societate, întrucât societatea există înaintea operei, scriitorul reflectând-o, transformând-o în operă – produs al propriei imaginații.

Dat fiind faptul că sociocriticii i se recunoaște caracterul interdisciplinar, „oricât de interdisciplinară ar fi, sociocritica nu este o sociologie a literaturii. Ea vizează *statutul socialității în text* și nu statutul social al textelor sau al autorilor. Nuanța este importantă, deoarece cele două demersuri nu sunt compatibile” [8, p. 15]. Prin urmare, sociocritica este o direcție de cercetare nouă, care își împrumută doar instrumentarul metodologic din alte discipline, dar care își formulează propriile obiective în investigarea textului literar.

Discuțiile s-au dus în jurul utilizării noțiunilor de *text* sau *discurs* ca obiect de studiu al sociocriticii, mai concret al preferinței pentru una din ele. Părerile sunt împărțite în funcție de școlile din Franța care pledează pentru *text* și cele din Montréal care au optat pentru *discurs*. Cei care utilizează noțiunea de *text* privesc opera literară ca pe o expresie a viziunii unui grup social. Textul permite încorporarea mai multor ideologii în textura sa, fiecare dintre acestea purtând amprenta individualității vorbitorului.

De exemplu, Claude Duchet pledează pentru utilizarea noțiunii de *text* în formularea obiectului de cercetare: „În sens restrâns [...] sociocritica vizează întâi de toate textul. Ea este lectură imanentă, reluând în acest sens abordările textului elaborate de critica formalistă. Dar finalitatea ei este diferită, deoarece intenția și strategia sociocriticii este de a restitui textului aspectul său social. [...]. Scopul ei este de a demonstra că orice creație artistică este și practică socială” [7, p. 3]. Pornind de la ideea că sociocritica presupune totuși o cercetare a textului, Claude Duchet consideră că socialitatea textului devine vizibilă în situația în care textul devine complementar sociotextului, căruia i se subordonează *extratextul* și *co-textul*.

Cercetătorii CIADEST-ului, CRELIQ-ului sau ai Școlii de la Montréal văd însă „literatura ca un discurs printre altele”. Această poziție, radicală mai ales la Marc Angenot, se opune celor pentru care literaritatea și textul scris fac corp comun și care se revoltă împotriva oricărei reducere sociologice: „Sociocritica, așa cum o înțeleg eu (Claude Duchet – *n.a.*), îmi pare, pe bună dreptate, mai preocupată de istoricitatea textelor decât de analiza discursului, care nu se reduce la raporturile contextului de origine” [6, p. 29]. Duchet își limitează analiza la spațiul textului. În viziunea sa, textul literar integrează discursurile sociale, permițându-le circulară în propria țesătură. Chiar dacă se referă doar la text, acesta este perceput în globalitatea sa. Însă textul în sine nu este „producător de discursuri” [6, p. 130].

Chiar și în *Manifestul* elaborat de CRIST se subliniază faptul că „sociocritica este o practică de lectură activă a textelor” [9] și că textul supus examinării sociocriticii poate fi nu doar unul literar, ci și o cronică sportivă, o rețetă culinară, un slogan politic etc. Dificultatea apare în cazul analizei sociocritice a unui tablou, desen, poză, film, muzică.

Ar fi absurd să admitem o existență a sociocriticii în afara textului, de vreme ce acesta îi servește ca suport, este seva din care își extrage conținutul. Totodată, socio-critica se interesează de existența socială a textului, pentru că această prismă înlesnește intrarea în profunzimea textului, permite articularea raporturilor dintre autor, text, societate, precum și analiza intrinsecă sau extrinsecă a textului. Textul constituie condiția care asigură existența sociocriticii pentru că, după cum afirmă și Roland Barthes: „Noțiunea de text e legată istoric de o întreagă lume de instituții: dreptul, Biserica, literatura, învățământul; textul este un obiect moral, el e scrisul care participă la contractul social” [10, p. 15]. Conservând, dar și valorificând diferite sensuri, textul își asigură caracterul viabil, stând la baza comunicării umane, care este de fapt baza societății. Sociocritica are sarcina de a explica textul, elucidând factorii care au contribuit la realizarea sa și relevând elementele sociale care îi stau la origine. Această perspectivă dezvăluie amprenta socialului infiltrat în text și modalitatea prin care societatea se înscrie în text.

Delimitarea *textului* de *discurs* devine imperativă. Ideea de subordonare a *discursului* noțiunii de *text* se conține și în dicționarul lui Maingueneau și Charaudeau: „Discursul este conceput ca o incluziune a unui text în contextul său” [11, p. 186]. Distincția dintre *text* și *discurs* este văzută de către Violeta-Mariana Grigorică în aspectul comunicativ. „Discursul se referă, susține cercetătoarea, la formele dialogice vorbite și scrise, iar textul la cele monologice sau dialogice numai scrise” [12, p. 211]. Ion Plămădeală consideră, în *Opera ca text. O introducere în știința textului* că distincția pornește de la ideea că „discursul este o *activitate* producătoare, iar textul este considerat ca *produs*, fiind o organizare lingvistico-formală a discursului” [10, p. 47].

Discursul social la care face referință sociocritica reprezintă vocea eului sau *doxa* – ansamblu de opinii comune ale membrilor unei societăți și care sunt potrivite unui comportament social. Discursul face trimitere la opiniile comunității sociale: considerații, puncte de vedere etc., devenind un ecou al textului.

Școala de la Montréal, care susține ideea discursului social ca parte fundamentală a sociocriticii în detrimentul textului, își argumentează opțiunea după cum urmează: „Doar la acest nivel (al discursului social – *n.a.*) sociocritica are valoarea și dimensiunea sa, deoarece integrează problematicii discursului social o analiză a specificității procedurilor de punere în text, definind prin ce procedee textualizarea se depărtează de simpla punere în discurs” [13, p. 48-49]. Marc Angenot definește discursul ca fiind „tot ce se vorbește și se scrie într-o societate, tot ce se imprimă, tot ce se vorbește public sau se prezintă astăzi în media electronică. Tot ce se narează și se argumentează, dacă considerăm că a *nara* și a *argumenta* sunt două mari moduri de punere în discurs” [14, p. 13]. Vorbitorul este un individ social și discursul său reprezintă de fapt un limbaj social, și nu un dialect individual. Mai mult, într-o măsură mai mare sau mai mică el este și limbaj ideologic, deoarece exprimă un punct de vedere diferit asupra lumii.

### Școala de la Vincennes

Exponenții Școlii de la Vincennes, care îl are ca mentor pe Claude Duchet, concep sociocritica ca pe o „sociologie a literarității” [15, p. 183], cercetând relația esteticului

cu socialitatea. În opinia acestora, textul literar „reflectă amprenta socială oricât de disimulată ar fi ea” [1]. Duchet optează pentru o lectură intrinsecă a textului, din motiv că discursurile sociale pot fi surprinse doar în interiorul textului.

Noua viziune asupra „lecturii textului” [16, p. 6] a dictat revizuirea raportului dintre sociocritică și istoria literară. Problema istoricității a fost îndelung discutată de *noua critică*. Istoria implică o serie de relații dialectice, cu triplă valență: timpul obiectului studiat, timpul evenimentului în funcție de care este studiat și timpul cercetării însăși.

În încercarea de a-și defini obiectul de cercetare, Claude Duchet explică modul de interacțiune dintre sociocritică și lingvistică. În timp ce Edmond Cros, care efectuează cercetări în paralel cu Claude Duchet, privilegiază afinitatea sociocriticii cu lingvistica, Claude Duchet nu vede o compatibilitate între aceste două discipline. Distincția se impune la nivelul referențialității: „Lingvistica exclude referentul, pe când sociocritica se dorește o lectură ascunsă, parodiată sau disimulată a referentului”. Totodată, „sociocritica [...] pleacă de la exterior, de la socialitate, care nu fac obiectul lingvisticii, aceasta urmărind să pună în lumină sistemul limbii” [6, p. 126]. Dar acest fapt nu exclude posibilitatea unui „împrumut” din instrumentarul lingvisticii. Chiar dacă lingvistica propune o perspectivă diferită, menită să analizeze modul de funcționare a textului, iar sociocritica este interesată de posibilitățile care ar forța textul să depășească tendința lui de închidere, în explorarea socialului ea se străduiește să rămână mai mult în exterior, preluând diverse practici, precum modul de funcționare a unui sistem textual la nivelul structurilor textuale, raporturile dintre semnificat și semnificant etc., completând cercetările efectuate în domeniu.

Sociocritica vizează textul și socialitatea lui sau textul ca practică socială, interesându-se de modalitățile de trecere a problemelor sociale și a intereselor grupului în plan semantic, sintactic și narativ. Efectuând acest demers, ea are la bază trei piloni: *societatea romanului, sociograma și ideologia*.

*Societatea textului sau a romanului* se relevă în structurile, valorile, ierarhiile sociale, ideologiile cu care face parte integrantă. Ea se limitează la spațiul textual acoperit de diegeză, acolo unde iau ființă personaje multiple, unde se realizează manifestări sociale și unde se derulează cadrul narativ al romanelor.

*Sociograma* explică modalitatea prin care textul literar utilizează și absoarbe discursuri sociale în roman. Această noțiune denotă „ansamblul vag, instabil, conflictual de reprezentări parțiale, aleatorii, în interacțiune unele cu altele, gravitând în jurul unui centru de asemenea conflictual” [4, p. 18]. Cu alte cuvinte, sociograma este un fapt social tipic pe care se altoiesc alte fapte sociale secundare, aferente. Cel mai frecvent, sociograma apare sub forma unui conflict: mai multe subteme negative sunt opuse celor pozitive. Ea permite decodarea operei ca produs al ficțiunii, dezvăluind socialitatea și literaritatea ei. Acest concept este utilizat de către Duchet pentru a interpreta faptele istorice și faptele literare.

*Ideologia* este axa menită să dovedească socialitatea textului literar. Socialitatea este rezultatul experienței personale sau a trăirilor individuale, dar și produsul unui grup social care a modelat raportul scriitorului cu ideologia. Ca sistem de idei și reprezentări

ce domină spiritul individului sau grupului social ideologia pune și ea problemele sale: procesul de funcționare, traseele pe care ea le urmează în textul literar, natura discursului. De aceea, este mai eficient a identifica mai întâi constituentul social al textului pentru a decoda mai târziu ideologia, care constituie un fel de amalgam de voci care se completează.

Demersul sociocritic al lui Duchet insistă pe considerarea textului în globalitatea lui. Pentru a vedea cum funcționează textul, trebuie să înțelegem unde încep și unde sfârșesc frontierele sale. Globalitatea textului dezvăluie două dimensiuni paralele care coexistă: *extratextul* (hors-texte) și *co-textul* (co-texte). Extratextul include toate datele de ordin socio-istoric care au precedat opera, diverși indici ai realității sociale extratextuale, exteriori diegezei, ca indici spațio-temporali, coduri culturale, fapte istorice și sociale, legi și obiceiuri. În acest caz, cititorul este adesea antrenat, dincolo de proiectul inițial al scriitorului și e trimis de narator în afara cadrelor ficțiunii. Extratextul însoțește narațiunea până la sfârșit. El devine locul inefabilului și inexprimabilului. Co-textul se referă la „tot ce ține de text și face corp comun cu acesta” [1], referindu-se la momentele socio-istorice care se nasc odată cu opera și se materializează în indicele de ordin spațial, temporal, în codurile culturale, în faptele istorice și sociale, obiceiuri etc., pe care le găsim configurate în text. Co-textul este echivalent, la Edmond Cros, cu „aparatură translingvistică”, avându-se însă în vedere ceea ce „transcrie” și nu ceea ce „semnifică” [17, p. 2]. Claude Duchet consideră că sociocritica ar trebui să evalueze condiția subiectului, el acordând o importanță sporită subiectului scriiturii, și nu autorului. Totodată el rămâne reticent în privința legăturii dintre discursul literar și sociocritică, refuzând afilierea la teoria lui Marc Angenot, reprezentant al Școlii de la Montréal. Dacă ar ilustra cu adevărat această corelație, literatura ar deveni un discurs printre altele, iar premisa ar fi contrară ideii că literaritatea și textul scris ar merge mână în mână și ar contrazice demersurile de factură sociologică. Cu atât mai mult, faptul ar impune schimbarea raporturilor dintre literatură și lingvistică. Ceilalți reprezentanți ai Școlii de la Vincennes s-au referit la alte aspecte. Roseline Tremblay și-a centrat cercetările asupra romancierului fictiv, considerând scriitorul ca personaj fictiv, ca tip literar, de unde și specificul studiilor sale. El va întreprinde și o sociogramă a scriitorului. Laurence Rosier este preocupată de relația dintre sociocritică și analiza discursului, considerându-le într-o relație de interdependență, dar cu toate acestea, analiza discursului are sarcina de a aduce în prim-plan „entități discursive mai mult sau mai puțin identificabile” [18], pe când sociocritica preferă omogenitatea obiectului său de cercetare și restrângerea la examinarea textului literar. Xavier Bourdenet elaborează o teză ce reflectă modul în care se materializează sociocritica în romanul stendhalian, preocupat inclusiv de raportul dintre text și istorie, iar Benjamin Mathieu urmărește atât afirmarea scriitorului-romancier din Quebec, cât și modalitățile de conciliere a inițiativelor literare cu practicile sociale, îndeosebi între anii 1919 și 1945, perioadă de criză a literaturii de aici.



### Școala de la Montpellier

Edmond Cros și-a consacrat activitatea științifică cercetării sociocritice a textului. Perspectiva de interpretare pe care o promovează și o dezvoltă își găsește reflectarea în volumele *Sociocritica* și *Subiectul cultural*. Aceste studii sintetice se centrează, în mod deosebit, pe problema subiectului cultural, unind „sociocritica de o nouă teorie a subiectului” [9].

Autorul consideră că nașterea sociocriticii se datorează efervescenței teoriilor din a doua jumătate a secolului al XX-lea și, mai ales, dezbaterilor și polemicilor dintre structuraliști și marxști. Primii optau pentru o abordare contrară teoriei sociologice, de vreme ce „gândirea structuralistă se străduiește să abolească istoria” [19, p. 12]. Marxștii însă vor susține strânsa corelație dintre text și contextul social.

Meditația, componentă-cheie a sociocriticii, presupune revizuirea relației dintre actul vorbirii și cel al scriiturii. Nu putem pune un semn de echivalență între cel care vorbește și cel care scrie, întrucât „eul care scrie este diferit de eul care vorbește” (Roland Barthes) [19, p. 41]. Actul vorbirii este, prin definiție, social – doar într-un colectiv se formează deprinderile de comunicare. Mihail Bahtin confirmă aceasta: „... orice enunț este produsul unei situații sociale complexe” [2, p. 50]. Copilul deprinde a vorbi în interacțiune cu alte persoane, prin actualizarea faptelor de limbă existente. Dat fiind faptul că „nu este un obiect inert” [21, p. 53], el implică un ansamblu de relații cu enunțurile anterioare.

Sociocritica privește textul ca pe o monadă care ia naștere la intersecția unor discursuri contradictorii, specifice societății. Interdiscursivitatea, în analogie cu intertextualitatea, este, pentru Edmond Cros, „un mozaic de discursuri eterogene și uneori contradictorii obținute de subiectul cultural și care alcătuiește competența sa semiotică. Acest sistem compus din multiple rețele de semnificații dovedește lectura pe care a făcut-o subiectul cultural la timpul său și, cu această ocazie, intervine ca focar activ al productivității textuale din momentul includerii sale în activitatea semiotică a scriiturii” [19, p. 197].

Analiza sociocritică a textului impune urmărirea traseelor ideologice; textul poartă amprenta tulburărilor sociale, a crizelor de diversă natură, comportă influența diferitor curente de gândire ale timpului (darwinismul, teoriile eugeniste sau viziunea antropologică propusă de William Z. Ripley).

Sociograma în termenii lui Edmond Cros, este echivalentă cu „ideologemul”, desemnând „nivele intermediare care permit medierea între lume și discurs” [18].

Edmond Cros dezvoltă teoria sociocriticii în baza ideii de subiect. Pornind de la premisa că această perspectivă se află la confluența dintre materialismul istoric și psihanaliză, el percepe subiectul într-o ipostază dublă: ca eu conștient de propriile acțiuni și ca un eu care suferă acțiunea. În cazul subiectului cultural, eul acestuia se confundă cu alte euri, „eul său este masca tuturor altora” [19, p. 116]. Fiecare individ aparține, la un moment dat, unui subiect colectiv (în funcție de clasa socială, generație, profesie etc.), fiecare categorie socială este purtătoarea unui limbaj tipizat. Subiectul cultural este în strânsă corelație cu subiectul transindividual sau ideologic, întrucât înlesnește funcționarea acestuia din urmă.

Demersul sociocritic inițiat de Cros pune în evidență piste semiotice concrete, purtătoare de ideologii care relevă raporturile insesizabile cu lumea, raporturi imperceptibile la nivelul trăirii imediate și care se înscriu în text ca ansamblu al unei formații sociale. Metodologia sa constituie o cale de studiu al textului și relația sa cu societatea în care apare. Ea urmărește să depisteze structurile de bază, să înțeleagă ideologia infiltrată în text pentru a releva conexiunile acestuia cu diverse practici sociale și discursive, în scopul de a provoca o lectură impusă forțat din afară.

Edmond Cros presupune că există în fiecare text o combinaire de elemente genetice care sunt responsabile de producerea sensului. Relevarea acestui sistem specific care face textul autonom în raport cu realitatea referențială, îi permite să afirme că „orice traseu ideologic investit într-o structură textuală se deconectează de la ansamblul ideologic pentru a intra într-o nouă combinație, în care transferă propria capacitate de producere a sensului” [20, p. 14-15]. Și pentru a consolida bazele efortului său de analiză, el evită să confunde viziunea ipotetică asupra lumii cu cea expusă în text. Pentru el, analiza sociocritică a producției literare s-a rezumat la următoarele obiective: pe de o parte, să analizeze structura profundă a textelor în raport cu structurile societății (socioeconomice, sociopolitice, socioculturale, structuri mintale) pe care le determină, pe de altă parte, să opereze un cumul simultan între istorie și semiotică, între istorie – prin prisma semanticii, și semantică – prin prisma istoriei.

### **Scoala de la Montréal**

Pe lângă școlile franceze care aveau ca deziderate cercetarea sociocritică, pe cealaltă parte a oceanului, la Montréal, și-a desfășurat activitatea o altă școală, care s-a inspirat din tezele bahtiniene și a acordat prioritate discursului. „Montréalul a devenit un teren fertil prin modul în care gândește ancorarea socială a literaturii, acolo ia ființă o școală care este moștenitoarea nu doar a ideilor lui Edmond Cros și Claude Duchet, dar și a celor împărtășite de predecesorii acestora, printre care trebuie să-i situăm pe Germaine de Staël, Georg Lukács, Lucien Goldmann, Walter Benjamin, Jean-Paul Sartre, ș.a., gânditori anteriori sociocriticii propriu-zise care, primii, sesizează particularitatea scriiturii în relație cu configurațiile semantice care circulă în spațiul social” [8, p. 15].

Școala de la Montreal se inspiră din tezele bahtiniene și preia o serie de „elemente fundamentale din teoriile savantului: analiza relațiilor dintre cultura populară și literatură (carnavalescul și marele eseu asupra lui Rabelais), studiul despre dialogism, punerea în evidență a cronotopurilor, luarea în calcul a tot ceea ce în materia textuală relevă eterogenul și multiplul (polifonia, plurilingvismul, polisemia etc.) și, mai ales, aportul determinant al conceptelor de intertext și interdiscurs” [4, p. 23].

Pentru a evidenția specificul acestei școli punem în evidență trei nume reprezentative: Marc Angenot, care se află în fruntea școlii, Gilles Marcotte și Régine Robin. „Fiecare dintre acești critici își dezvoltă propriul demers, dar toți trei pornesc, în comun, de la lucrările lui Mihail Bahtin” [4, p. 16]. Aspectul vizat de discursul social, inițiat de către Marc Angenot, urmărește de fapt o interpretare mai puțin socială. În viziunea savantului, acesta exprimă „tot ce se spune și se scrie într-o societate; tot ce se im-

primă, tot ce se vorbește public sau se prezintă în *media* electronică. Tot ce se narează și argumentează, dacă considerăm *a nara* și *a argumenta* două mari moduri de punere în discurs” [21, p. 82]. El este de părerea că atât literatura, cât și alte tipuri de discursuri de natură politică, științifică, medicală etc. fac parte din această totalitate atotcuprinzătoare – discursul social.

Încercând să identifice natura, compoziția și funcțiile discursului social, Angenot propune o pragmatică socioistorică care înseamnă, de fapt, ruperea definitivă cu vechile tentative de a percepe textul din perspectiva contextului său. Ba mai mult, el consideră că individul și instituția au posibilitatea de a anticipa anumite enunțuri și, prin urmare, de a-și determina tipul de discurs pe care îl dorește, astfel – strategiile discursive determină poziționarea mesajului în cadrul discursului social ca entitate globală. Datorită pluralității funcțiilor lor, discursurile sociale construiesc lumea, ele obiectivează și relevă polifonia rețelei discursive, determină conviețuirea în limbaj, care este factorul esențial al coeziunii sociale.

Din punct de vedere al practicii literare, Marc Angenot se interesează de modul în care literatura prelucrează ceea ce a fost spus, adică sistemele de reprezentare a lumii și a vieții sociale. Pentru el, scriitorul este mai întâi cel care percepe știrile globale, negânditul, nespusul, sloganurile politice, clișeele, compilațiile, maximele, diversitatea limbajelor și temelor. Aceste fragmente, aceste bucăți de figură nu sunt percepute ca „monade închise în sine, dar nici libere să se combine, aleatoriu, ci ca elemente semidisponibile, prezentând afinități (...) cu alte fragmente ale reprezentării” [22, p. 55]. Prin intermediul acestei instanțe care se structurează într-un sistem discursiv, scriitorul va fi în măsură să „reconstituie regulile dicibilului și scriptibilului, o diviziune reglată de încercări discursive, rețele interdiscursive, reguli de formare a discursurilor determinate, dar și o topică, maniere specifice unei societăți și o anumită sistematicitate a acceptabilului și discursul legitim al unei epoci” [22, p. 54]. Angenot subliniază, de asemenea, că adevărata îndemânare de a alege și auzi este, fără îndoială, primul act estetic al scriitorului, cel care dovedește forță intuitivă în ceea ce se completează în densitatea discursului social. Altfel spus, un mare scriitor este acela care e capabil să detecteze adecvat „în nebuloasa tematică, ceea ce ea poate reprezenta prin sinecdoacă *misterul* social” [22, p. 59]. Analizând studiile lui Mihail Bahtin, Marc Angenot ajunge la ideea că „cunoașterea literaturii este posibilă doar de gradul doi, ea vine întotdeauna *după*, într-un univers social pe care îl percepe saturat de vorbe, dezbateri, roluri ale limbajului și retorici, ideologii și doctrine care, toate, au pretenția de *a servi la ceva*, de a cunoaște și ghida oamenii, conferind sens (semnificație și direcție) actelor lor în lume” [23, p. 12].

În viziunea lui Régine Robin, sociocritica, domeniu care inițial avea influențe formaliste, a evoluat, ulterior, către genetica textuală. Miza sociocriticii, în viziunea acesteia, este „statutul social în text și nu statutul social al textului, este statutul istoricității în text și nu statutul istoric al textului” [24, p. 124]. Ca și colegii săi de breaslă, ea manifestă un interes sporit pentru opera lui Bahtin, dar și pentru cercetările Școlii de la Montréal, din care face și ea parte. Marc Angenot, prin definiția atotcuprinzătoare

pe care o oferă discursului, încearcă să demonstreze că în fiecare tip de discurs – medical, juridic, politic sau literar – circulă același nod tematic. În același timp, el se situează în perspectiva omologizantă care duce la dispariția specificității discursului. Acest fapt o determină pe Régine Robin să afirme că: „Procesele de textualizare nu sunt văzute decât în funcție de stereotipurile care circulă în ansamblul discursului social fără ca textul să aibă posibilitatea de a le transforma, de a le deplasa sau de a le ironiza. Perceput ca un discurs printre altele, textul literar iese banalizat, el își pierde literalitatea. Aici încă, el poate fi luat drept ceea ce nu este: o reprezentare a socialului” [25, p. 49].

Romanul continuă să fie genul dialogic prin excelență. El este „un fel de rezervor de imagini, de fraze, de cuvinte, de situații, de resorturi, de modele narative, un mediu cultural foarte puternic” [24, p. 124]. Înscrierea socialului în text determină „textul să producă un sens nou, să deplaseze regimul sensului, să producă altul decât cel schițat de autor, să exprime tot ceea ce nu a fost spus, gândit, formulat; luând naștere un sens nou” [24, p. 125].

Procesul de înscriere a socialului în text este însoțit de ideologizare. În acest sens, Régine Robin distinge patru dimensiuni ale ideologicului:

- *Proiectul ideologic* trimite la intenția inițială a autorului, adică la ceea ce îl motivează din interior să țină un discurs „despre lume”;
- *Cadrul ideologic inițial* desemnează sistemul de valori hegemonice de la care va porni autorul, fie printr-un raport conflictual, fie prin atitudinea conciliantă etc.;
- *Ideologia de referință* este „ceea ce guvernează, mai mult sau mai puțin, intențiile autorului, orizontul ideologic în care se înscrie autorul” [26, p. 118];
- *Ideologia textului* este cea care decurge din toate procesele de textualizare, de estetizare și ideologizare.

Gilles Marcotte își expune principalele idei în lucrarea *Le roman à l'imparfait*. Pronunțându-se asupra conceptului de literatură în general, Marcotte susține că: „Literatura este ceva fragil, dar, în același timp, este una dintre cele mai importante posibilități de expresie a dorinței de libertate individuală, cu atât mai mult în cazul în care textul este de valoare. Scopul criticii este de a sublinia această valoare, care depinde întotdeauna de modul în care o scriitură transcende circumstanța care o traversează” [27, p. 16]. Când Marcotte scrie că „Trebuie să știm să citim” (*Le roman à l'imparfait*), el sugerează că nimic nu va favoriza cunoașterea societății dacă la lectură nu vom transforma textul în întrebare.

La Montréal, s-a înființat, de asemenea, un Centru interuniversitar de analiză a discursului și de sociocritică a textelor (CIADEST). Scopul acestuia este de a vedea în analiza discursului „nu doar practicile limbajului vieții cotidiene și discursurile/ideologiile domeniului public, dar și ansamblul de câmpuri discursive, triviale, esoterice, care, interacționând, alcătuiesc o cultură și deci și textele savante și genurile estetice” [28].

Încercând să definească sociocritica, André Belleau stă la dubii dacă sociocritica poate fi considerată o metodă, fiind de părerea că ea cuprinde un domeniu mai vast

de cercetări, dar conchide că ea desemnează „ansamblul de mijloace conceptuale, analitice și discursive puse în aplicare în studiul determinărilor și semnificațiilor sociale a textelor literare” [29, p. 299]. Cu toate acestea, el semnalează un paradox: „sociocritica se reclamă, în același timp, ca teorie a textului și ca teorie socială; este mai mult în căutarea unei teorii a textului decât a unei teorii sociale” [29, p. 301]. El consideră că „rolul sociocriticii nu este să aducă lumină asupra unui eveniment din viața unui autor, să releveze variantele unui text, ori să precizeze data genezei, cu toate că ar avea nevoie de aceste informații” [29, p. 305]. Pornindu-se de la prioritatea care i se acordă discursului în cercetarea sociocritică, se ajunge la etapa constituirii unei discipline autonome – analiza discursului, deși unii cercetători nu o recunosc: „Analiza discursului se definește mai puțin ca o disciplină nouă, e mai curând un câmp de cercetare interdisciplinară” [30, p. 8]. Avantajul sociocriticii în raport cu cel al analizei discursului constă în tendința primei de „a fonda o teorie a literaturii, ambiție străină analizei discursului, care se vrea mai mult o hermeneutică” [18, p. 27].

O direcție aparte în cercetarea sociocritică îi aparține lui Pierre V. Zima. El își elaborează propriul demers teoretic și concepe o reflecție sociolingvistică, orientându-se spre un domeniu particular al sociocriticii – sociologia textului. În încercarea de a-și defini propriul demers, el susține că: „Punctul de plecare al acesteia trebuie să fie o teorie critică a societății, care nu se limitează la textul literar, dar care ține cont de toate discursurile ce coexistă și interacționează în cadrul unei formații sociale: discursuri politice, juridice, religioase, științifice și literare” [31, p. 110]. Sociologia textului, în viziunea lui Zima, urmărește să dezvăluie interesele colective, luptele sociale, economice și politice, pornind de la studiul câmpului lexical, semantic, sintactic, de la lectura intertextuală a operei, de la descifrarea sociolectelor și a discursurilor, etc. Dacă e să ne referim la frontierele sociologiei textului, menționăm că „... este vorba despre un demers teoretic al cărui domeniu depășește pe cel al literaturii. În calitate de sociosemiotică, sociologia textului analizează atât discursurile ideologice, cât și cele teoretice în cadrul unei situații sociolingvistice, particulare în care teoriile interacționează cu sociolectele teoretice sau neteoretice (ideologice, publicitare sau literare). Ea este deci și o teorie a ideologiei și discursului teoretic, deci o *metateorie*” [32, p. 54]. Pentru a consolida statutul sociologiei textului în spațiul cercetărilor literare și a contura suflul nou pe care îl aduce, Pierre Zima notează că „spre deosebire de metodele existente în sociologia literaturii, care se orientează spre aspecte tematice sau «ideale» ale «operei», sociologia textului se interesează de problema cunoașterii, de modul în care problemele sociale și interesele grupului se articulează în planul semantic, sintactic și narativ” [33, p. 9]. Privit sub aspectele menționate, limbajul facilitează exprimarea realității sociale, fie la nivel lexical, fie la nivel semantic, eliberând, în consecință, cuvintele de sub constrângerile sintactice.

Zima propune o teză care se vrea o sociologie a textului polisemantic, o depășire a dihotomiei formă-conținut. Operând o distincție între sensul social al procesului de producere și cel de receptare (transformare) a textului original, el contribuie la explicarea genezei operei și pune în lumină grupul social respectiv. Dat fiind că literatura este

în același timp autonomă, dar și dependentă de evoluția socioeconomică, semnele lingvistice devin obligatoriu polisemantice într-un anume context literar. Funcția literaturii nu este de a propaga idei, nici de a descrie fidel realitatea, ci să critice și să transforme realitatea, descriind-o. Prin urmare, textul literar nu poate fi monosemic și nu poate fi redus la o reflecție pur mimetică.

Privit ca formă a limbajului social, textul posedă trăsături semantice, sintactice, narative. De asemenea, el are o dimensiune dinamică care se structurează în planul narativ unde se articulează ca element discursiv, ca punere în discurs. Totodată, Zima subliniază că sociolectele sunt „un ansamblu de colectivități, mai mult sau mai puțin antagoniste, care comunică în limbile ce pot intra în conflict” [33, p. 134]. Privite sub acest aspect, sociolectele devin un fel de sublimbaje, recognoscibile prin variațiile semantice care se opun unele altora. „Fiecare colectivitate socială, fie ea politică, religioasă sau profesională uzitează un vocabular particular care o distinge de alte grupări lingvistice” [32, p. 71]. De aceea, trebuie consemnat faptul că anumite limbaje sunt tipice pentru anumite structuri sociale: fiecare categorie socială se exprimă într-un limbaj specific, dar a nu se confunda cu jargoanele.

Aportul lui Henri Mitterand vizează în linii generale elementele pretextuale ale actului de producere a operei, adică notițele, experiențele, observațiile de până la actul final al scrierii, dar și prefețele, care au rolul de a explica opera propriu-zisă. Întrebat, într-un interviu, care sunt relațiile între genetică și sociocritică, el afirmă că: „Sociocritica este, în primul rând, construită efectiv pe studiul produselor finite, a textelor publicate” [34, p. 59]. Pentru a analiza geneza operei nu trebuie să luăm în calcul doar ceea ce este explicit în raporturile dintre societate și text: ideologie, structuri etc. Considerând romanul un gen de enunț enciclopedic, un loc unde iau formă luptele ideologice, procesul de textualizare și estetizare, Mitterand propune o lectură socio-critică care ar dezvălui dubla funcție a scriiturii românești: consumatoare și producătoare de ideologie. Potrivit lui, romanul este singurul tip de discurs în care mai multe voci antitetice, discordante se pot face auzite și unde mai multe mesaje, uneori opuse, sunt posibile. „Nimic nu este neutru în roman, totul se raportează la un logos colectiv, totul reiese din confruntarea de idei care caracterizează peisajul intelectual al unei epoci” [35, p. 16]. Analizele lui Mitterand sunt importante și pertinente nu doar pentru că relevă înscrierea discursului social în roman prin prisma procesului care deplasează accentul, tonalitatea, ecoul și sensul, dar și pentru că exaltă meritul sociocriticii ca demers specific.

Sociocritica cuprinde deci un spectru larg de viziuni, care încearcă să cuprindă multitudinea de aspecte și să acopere alte genuri literare. Carențele acestor intenții rezidă totuși în faptul că „substituie psihologia individuală a scriitorului sau studiul de factură sociologică prin literatura însăși” [36]. În esență, ea este o perspectivă interdisciplinară, având tangențe strânse cu sociologia literaturii, istoria culturală, analiza discursului etc., dar nu o face pentru a se contopi cu ele, ci pentru a-și împrumuta instrumentarul metodologic necesar definirii obiectului său de studiu. În procesul de lectură socio-istorică a textului: intertextul, interdiscursul, dialogismul, formele discursive devin inerente unui astfel de demers.

## Referințe bibliografice

1. Nadia Fatima Zohra Satal, *Symboles et société: vers une interprétation socio-symbolique du roman*, [http://www.memoireonline.com/01/14/8500/m\\_Usage-des-symboles-dans-Syngue-Sabour-Pierre-de-Patience-dAtiq-Rahimi10.html](http://www.memoireonline.com/01/14/8500/m_Usage-des-symboles-dans-Syngue-Sabour-Pierre-de-Patience-dAtiq-Rahimi10.html)
2. Pierre Barbéris, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Dunod, Paris 1999.
3. GREMLIN, *Sociocritique, méditations et interdisciplinarité*, <http://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/31822/1/gremlin.pdf>
4. Pierre Popovic, *La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir*, Pratiques, nr. 151/152, décembre 2011. În: Columna, nr. 2, 2013, revistă a Asociației cultural-științifice „Dimitrie Ghika-Comănești”.
5. Laurence Rosier, *Analyse du discours et sociocritiques. Quelques points de convergence et de divergence entre des disciplines hétérogènes*, Littérature, vol. 140, nr. 4, 2005.  
[http://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_2005\\_num\\_140\\_4\\_1908](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2005_num_140_4_1908)
6. Ruth Amossy, Claude Duchet, *Entretien avec Claude Duchet*, Littérature, nr. 140, 2005.
7. Adama Samake, *La Sociocritique: enjeux théorique et idéologique*, Éditions Publibook, Paris, 2013.
8. Yan Hamel et Olivier Parenteau, *Pour la sociocritique: l'École de Montréal*, Spirale 223, novembre-décembre 2008.
9. CRIST, *Manifeste*, <http://www.site.sociocritique-crist.org/p/manifeste.html>
10. Ion Plămădeală, *Opera ca text. O introducere în știința textului*, Prut Internațional, 2002.
11. Patrick Charaudeau și Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Éditions du Seuil, 2002.
12. Violeta-Mariana Grigorică, *Discursul de dincolo de text*. În: Columna, revista Asociației culturale științifice „Dimitrie Ghika-Comănești”, nr. 2, 1913 ([profvio-ste@yahoo.com](mailto:profvio-ste@yahoo.com)).
13. Régine Robin, *Extension et incertitude de la notion de littérature* în Marc Angenot, *Théorie littéraire. Problèmes et perspectives*, Paris, PUF, 1989.
14. Marc Angenot, 1989, *Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989.
15. Claude Duchet, *La sociocritique dans l'histoire*, RHLF, Colloque du Centenaire, 1994.
16. Claude Duchet, *Pour une sociocritique ou variations sur un incipit*. În revista Littérature, nr 1, 1971, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047\\_4800\\_1971\\_num\\_1\\_1\\_2495](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047_4800_1971_num_1_1_2495)
17. Olivier Bara, *Lectures sociocritiques du théâtre*. În revista: Études Littéraires, 43/3 (2012), <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2012/v43/n3/1016844ar.pdf>

18. Laurence Rosier, *Analyse du discours et sociocritique. Quelques points de convergence entre des disciplines hétérogènes*, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_2005\\_num\\_140\\_4\\_1908](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_2005_num_140_4_1908)
19. Edmond Cros, *La sociocritique*, L'Harmattan, Paris, 2003.
20. Edmond Cros, *Théorie et Pratique sociocritiques. Études sociocritiques*, CERS, Montpellier, 1986.
21. Marc Angenot, *Pour une théorie du discours social*, Littérature, nr. 70, mai 1978.
22. Marc Angenot et Régine Robin, *L'inscription du discours social dans le texte littéraire*, Sociocriticism, Vol. 1, nr. 7, juillet 1985.
23. Marc Angenot, *Que peut la littérature?*, Sociocritique Littéraire et Critique du discours social, La politique du texte – Enjeux sociocritiques, Lille, Presse Universitaires de Lille, 1992.
24. Régine Robin, *Propositions sociocritiques et flâneries dans les mégapoles contemporaines// Actualité de la sociocritique*, Sous la direction de Patrick Maurus, L'Harmattan, 2013.
25. Christine Dupuit, *Pour une sociologie de la littérature*, Cahiers de l'institut de recherches marxistes, avril, mai, juin, 1989, nr. 31.
26. Régine Robin, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social // Claude Duchet, La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Presses Universitaires de Lille, Lille 1992.
27. Pierre Popovic, *Situation de la sociocritique – L'École de la Montréal*, Spirale 223, novembre-décembre, 2008.
28. Marc Angenot, *Centre interuniversitaire d'analyse du discours et de socio-critique des textes*, Revue de synthèse, IV, nr. 2, avril-juin 1991.
29. André Belleau, *La démarche sociocritique au Québec*, Voix et images, vol. VIII, nr. 2, 1983.
30. Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, *Sciences du texte en dialogue. Analyse de discours et interdisciplinarité // Sciences du texte et analyse du discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, Éditions Slatkine Érudition, Genève, 2005.
31. Pierre Zima, *Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie*, Sociocriticism, vol. V, 2, nr. 10, 1989.
32. Pierre V. Zima, *Texte et société. Perspectives sociocritiques*, L'Harmattan, Paris, 2011.
33. Pierre Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000.
34. Henri Mitterand, *Critique génétique et sociocritique*, Entretien avec Pierre-Marc de Biasi et Anne Herschberg-Pierrot // Genesis, nr. 30, <https://genesis.revues.org/121>
35. Henri Mitterand, *Le discours du roman*, PUF, Paris, 1980.
36. *Les conditions de productions et d'existence*, [http://www.socio-critique.com/fr/theorie/sc\\_theorie1.htm](http://www.socio-critique.com/fr/theorie/sc_theorie1.htm)



Constantin IVANOV  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

ARHETIPUL RĂULUI ÎN POVEȘTEA  
„DĂNILĂ PREPELEAC” ȘI „POVEȘTEA  
LUI STAN PĂȚITUL” DE ION CREANGĂ

**The archetype of *evil* in „Dănilă Prepeleac” and „Povestea lui Stan Pățitul”  
by Ion Creangă**

**Abstract:** The demonic imaginary, which should have inspired the fear and the terror, it is being treated in the narrative of Ion Creangă with humor and becomes an instrument of knowledge and value of some fixed archetypes in the collective imaginary. The contraposition of those two fundamental types of world power, constructive and destructive, delimits by the Creangă characters the interference sphere of good with evil. The unbelievable facts and events, like devil, demonic, satanic do not create terror and repulsion, but only surprise, attributing in this way a playful side to the devil. Putting together the Creangă character with the reconciliation and annihilation functions of evil and the archetype model of the second Adam, we identify a model of interpretation of Ion Creangă's stories. In this way, „Dănilă Prepeleac” and „Povestea lui Stan Pățitul” become, in the literary imaginary archetypal representations, an instrument by which the evil can be defeated.

**Keywords:** demonic, archetype, archetypal representations, imaginary, evil expression, religiousness, primordial.

**Rezumat:** Imaginarul demonic care ar fi trebuit să inspire spaima și groaza este tratat în narațiunea crengiană cu umor și devine un instrument de cunoaștere și de punere în valoare a unor arhetipuri fixate în imaginarul colectiv. Contrapunerea celor două tipuri fundamentale de putere ale lumii, constructive și distructive, delimitează prin personajele crengiene sfera de interferență a binelui cu răul. Evenimentele și faptele neverosimile, la fel ca și necuratul, demonicul, satanicul nu stârnesc spaimă și repulsie, ci doar mirare din partea acestora, atribuindu-i astfel o alură ludică diavolului. Punând alături personajul crengian cu funcție de reconciliere și anihilare a răului alături de modelul arhetipal al celui de al doilea Adam, identificăm un model de interpretare a poveștilor lui Ion Creangă. Astfel, „Dănilă Prepeleac” și „Povestea lui Stan Pățitul” devin în imaginarul literar reprezentări arhetipale, un instrument prin care răul poate fi învins.

**Cuvinte-cheie:** demonic, arhetip, reprezentări arhetipale, imaginar, expresia răului, religiozitate, primordial.

Întâlnirea personajelor lui Creangă (Dănilă Prepeleac și Stan Pățitul) cu spiritual-maleficul declanșează fantasticul în forma unei suite de aventuri neverosimile, în care răul își dezvăluie diferite conotații arhetipale. Prin comportamentul pe care îl manifestă Dănilă Prepeleac față de spațiile damnate, pădurea de pe malul heleșteului și casa boierului, înțelegem rolul omului în sacralizarea spațiului pe care îl locuiește prin actul său de luare în posesie. Jean-Yves Lacoste explică fenomenul: „Pot să intru în posesia locului pentru că el se definește mereu drept locul meu. Or, lumea purcede la critica permanentă a lui „aici” prin „acolo”. Structura sa de orizont recuză finitudinea îmblânzită a locului nostru” [1, p. 16]. Arhetipurile care desemnează fenomenele ce țin de sentimentul de sacralitate al omului, contrapuse cu imaginarul spiritelor demonice, reprezintă șansa omului de „îmblânzire” și anihilare a răului primar.

Prima manifestare a caracterului mesianic la personajele crengiene o putem remarca în povestea „Dănilă Prepeleac”. Povestea începe cu un sistem de cauzalități din ce în ce mai deocheate, în care nimerește personajul central al narațiunii, Dănilă Prepeleac. Interferența dintre realitatea cotidiană și elementul supranatural evidențiază niște limite tipologice, în care poate fi încadrată religiozitatea lui Dănilă Prepeleac. Prin comportamentul pe care îl manifestă Dănilă față de forțele răului indică gradul de coruptibilitate a omului „tot mănăstiri să croiești, dacă vrei să te bage dracii în seamă, să-ți vie cu banii de-a gata la picioare și să te faci putred de bogat”, și adevărata motivație care stimulează confruntarea omului cu răul. Această luptă este până la proba contrarie, unde pretinsul *homo religiosus* e ademenit de bogății a căror proveniență știe foarte bine că este „necurată”. Dar, odată cu introducerea „elementului miraculos în structura narațiunii” [2, p. 40], Ion Creangă abordează din punct de vedere arhetipal lupta omului cu răul, stabilind niște similitudini cu motivul biblic în care omului i se prezice, într-un viitor necunoscut, biruința asupra răului.

Chiar dacă o astfel de abordare poate să trezească anumite suspiciuni vizavi de corectitudinea hermeneutică a narațiunii crengiene, totuși este interesant de suprapus imaginile poveștii și conotațiile pe care le poate avea un arhetip religios. Trecând dincolo de rigorile hermeneuticii literare, putem stabili niște tangențe ce le are personajul crengian cu misiunea cristică a celui de al doilea Adam. Construirea unei mănăstiri presupune și o luptă a omului cu forțele necunoscute, motiv întâlnit și în „Meșterul Manole”. Or, o hermeneutică a arhetipurilor religioase presupune, după cum afirmă Luigi Pareyson, „ca reflecția să fie îndreptată nu asupra unei scene culturale obiectivabile și abstracte, ci asupra unei experiențe existențiale” [3, p. 178]. Așa încât interpretarea răului original sau în termenii lui Pareyson „culpă originală” [3, p. 179], presupune stabilirea unor corespondențe dintre arhetipurile biblice și proiecția acestora în narațiunea crengiană, și nu numai. Răul peste care dă Dănilă Prepeleac se afla într-o stare latentă, în sensul că acest rău acționa în poveste doar în limitele propriului domeniu, zona heleșteului din inima pădurii. Ei bine, *Homo religiosus*, perturbă această stare: „Măi omule, zise dracul. Tu, cu șmecheriile tale, ai tulburat toată drăcimea”. Reacția

răului este una arhetipală – ispita, tentația de a corupe: „Na-ți, mă, bani! zise dracul trimis; și să te cărbănești de aici; că, de nu, e rău de tine!”. E același arhetip biblic al compromiterii de către diavol a creației lui Dumnezeu. De altfel, experiența din *Cartea Genesa* unde Adam și Eva au fost ispitiți de către diavol să mănânce din pomul oprit, apoi ispitirea lui Isus în pustie, al celui de al doilea Adam, reprezintă acțiunea ciclică în care spiritul răului compromite creația lui Dumnezeu. Acceptarea cu atâta grabă de către Dănilă Prepeleac a banilor și renunțarea cu atâta ușurință la ideea de a face o mănăstire („Aveți noroc, spurcaților, că-mi sunt mai dragi banii decât pusnicia (...)), îi determină pe draci să pună la îndoială religiozitatea pretinsului pustnic, cerându-i să le înapoieze banii prin învoiala unei „încercări”: „Mă omule! stăpânul meu s-a răzgândit; el vrea ca mai întâi să ne încercăm puterile ș-apoi să iei banii” [4, p. 63-64].

Construirea unei mănăstiri reprezintă un simbol al înstăpânirii binelui, ceea ce presupune excomunicarea răului. În sens arhetipal este vorba de imposibilitatea ca cele două forțe, răul și binele, să coexiste în același timp și spațiu, nu în sens universal ci particular. În același conținut, fie prevalează binele, fie prevalează răul sau, după o metaforă biblică, nu poate ca din „aceeași vână a izvorului (să) țâșnească și apă dulce și apă amară” [Iacov 3:11]. Metafora amintește o parabolă religioasă de sorginte eremitică. Potrivit parabolei, după ce Isus Hristos a fost răstignit, Dumnezeu i-a scos pe toți din iad, în afară de Împăratul Solomon, lăsându-l să iasă prin forțele proprii, adică să facă uz de înțelepciunea sa. În cele din urmă, acesta decide să construiască în mijlocul iadului o mănăstire, faptă care a și constituit, de fapt, biletul de ieșire de acolo.

Acceptarea banilor de către Dănilă Prepeleac și intenția de a renunța la proiectul monahal, trimite spre natura umană a personajului și a gradului ei de coruptibilitate, gest căruia însă criticul Valeriu Cristea îi găsește o interpretare originală: „bătălia protagonistului cu demonii, iar apoi, în final, însăși biruința «omului lui Dumnezeu», Dănilă, (este) mai frumoasă decât orice mănăstire” [5, p. 221], căci întoarcerea triumfătoare în sat a protagonistului călare pe diavol reprezintă imaginea în care spiritul răuvoitor este învins și subjugat de către om. Acest triumf asupra diavolului are valențe biblice, conform cărora mai întâi pierzi tot ce ai, precum este cazul lui Iov, sau cum a fost pilda lui Isus din pustiu rămas fără hrană și apă. Și Dănilă, după ce pierde tot, confruntat cu cel rău, se întoarce în calitate de învingător al diavolului: „Ai să iei burduful cu bani în spate și ai să mergi la casa mea (...) încalecă și Dănilă pe burduf; iară dracu-i umflă în spate și zboară iute ca gândul taman la casa lui Dănilă Prepeleac”. Aceasta este semnificația profundă a actului de îmblânzire și supunere a răului, de introducere a lui în cotidian sub forma unui rău purificat, adică un rău pe care omul îl poate exploata, subînțeles, oarecum, prin comicul subtil și tratarea cu umor a acestui subiect de către Creangă. Așadar, răul nu este atât de rău, iar dacă este, atunci acesta devine necesar ca o putere de verificare a omului.

O altă manifestare a substratului mesianic la personajele crengiene o putem remarca și în „Povestea lui Stan Pățitul”. Aici spiritul răuvoitor dă dovadă de „ingenuitate”

sau după cum o mai numește Luigi Pareyson „lipsă de răutate” dar care „încă nu este, prin ea însăși, inocență ca ignorare a răului” [3, p. 276]. Conflictul dintre bine și rău tratat din perspectiva caracteristicii temporale a istoriei umane proiectează posibilitatea ca acesta să fie izbăvit. Atât viața satului cât și cea a protagonistului pe nume Stan sau Ipate decurge conform unui scenariu obișnuit. Odată cu incursiunea antropomorfă a răului în lumea rurală, se declanșează o suită de fenomene și fapte greu de explicat de către celelalte personaje din narațiunea crengiană. În „Povestea lui Stan Pățitul” răul capătă conotații care depășesc cadrul obișnuit al realității sociale și *ia forma unui rău necesar*.

Acest rău, după cum ne-o spune și naratorul, este împelițat într-un băiețel cam de vreo opt ani pe nume Chircă. Acesta se comportă de parcă ar fi un izbăvitor al omenirii de rău. Îi scoate coasta de drac din nevasta lui Ipate și ia de pe pământ „un putregai de căpătâi” nefolositor omenirii însă trebuincios „sub talpa iadului”. Mai mult decât atât; Chircă începe să fie și să înfăptuiască binele nu datorită împelițării sale, o astfel de interpretare poate fi răsturnată prin acțiunile umane, ci datorită înfăptuirii celor ale firii. Pentru că odată ce-a fost trimis pe pământ, el a și fost conjurat să acționeze, dacă, interpretăm acest lucru prin filiera raționamentelor areopagitice și ale lui Constantin Noica despre „fire”.

Prin urmare, cuvântul „fire” despre care vorbim este format de la infinitivul verbului „a fi” și în cazul dat are funcția de a conceptualiza expresia devenirii universale în actul cel dintâi. În înțeles filosofic acesta reprezintă ființa în starea ei primordială, adică momentul ființării sale. Constantin Noica spune despre fire că ea „conferă, face, produce. Ea e neîncetata productivitate a ființei. Faptul de a fi trece astfel în faptul de a face, lucra. Nu tot ce este încapă în fire, numai ceea ce e lucrător” [6, p. 44]. Amintim aici raționamentul autorului scrierilor areopagitice în ceea ce privește cauza devenirii demonilor, mai cu seamă ce îi face să fie răi, și anume, „prin lipsirea lor de rânduiala cea după fire”. Dacă prin termenul „fire”, de care Pseudo-Dionisie Areopagitul face uz, înțelegem și acceptăm conceptualizarea ce i-o face Constantin Noica, atunci teodiceea areopagitică va avea o adâncă întrepătrundere metafizică față de condiționarea primă a răului. Astfel, relatarea biblică despre devenirea demonilor și a lui Satan ajunge să fie reinterpretată și toate conotațiile sale religioase trec din sfera dogmatică în cea filosofică. Încetarea ființelor divine de a mai fi ca atare, printr-un act de libertate, a dus la căderea lor și respectiv a preschimbării lor în ființe rele/demonice. Ideea ființării răului în urma lipsei de productivitate este preluată și de gânditorii moderni, precum Friedrich Nietzsche. Acesta identifică originea diavolului în odihna lui Dumnezeu: „Dumnezeu însuși a fost acela care la capătul zilei de muncă s-a așezat ca șarpe sub arborele cunoașterii: se odihnea de faptul de a fi Dumnezeu... Făcuse totul prea frumos... Diavolul nu este altceva decât lenevia lui Dumnezeu în fiecare a șaptea zi” [7, p. 114-115]. Însumând raționamentele religioase ale autorului areopagitecilor cât și conexiunea acestora cu cele filosofice pe care le-am amintit aici, ne permitem să afirmăm următoarele: răul în contextul dat nu este altceva decât o consecință

a neînfăptuirii celor după fire și este caracterizat prin lipsa deprinderilor celor bune. Astfel, răul din „Povestea lui Stan Pățitul” poate semnifica ieșirea acestuia din starea lui de a fi și preschimbarea naturii demonice prin însăși voința de a face ceva. Odată răul a ales să acționeze, acesta a și început să înfăptuiască cele după fire, adică să îl slujească pe om.

Cu toate că nu primise nicio indicație precisă din partea lui Scaraoțchi în privința modului de slujire a lui Stan Pățitul, dracul Chirică își pune în plan să remedieze un rău. În contextul celor expuse mai sus, răul, în sensul neîmplinirii celor după fire, din narațiunea crengiană nu este Chirică, ci chiar personajul principal, Stan numit Pățitul. Pentru a argumenta o asemenea afirmație va trebui să facem trimitere la textul biblic din cartea Geneza, capitolul 1. Tot ce crease Dumnezeu „era bun”, mai cu seamă până la crearea omului. După aceasta Dumnezeu ajunge să spună „nu este bine...”. Această expresie „nu este bine” se referă doar la omul singur, „nu este bine ca omul să fie singur”, un lucru contrar firii ce poate genera un dezechilibru în tot ceea ce fusese creat. Așadar, potrivit poveștii, Ipate refuză cu bună știință să îndeplinească cele ale firii, adică să se însoare, pe când dracul Chirică își asumă prin însușirea celor ale firii rolul de (co)întemeietor al ordinii firii, prin realizarea unui echilibru, și anume: îi găsește lui Ipate un ajutor potrivit, femeia.

Contrar acestei logici, dezlănțuirea forțelor malefice, la indicația lui Scaraoțchi, poate fi interpretată ca o revoltă a răului împotriva naturii umane și ca o încercare de a o corupe, „Scaraoțchi, căpetenia dracilor, voind a-și face mendrele cum știe el, a dat poruncă tuturor slugilor sale ca să apuce care încotro a vedea cu ochii și pretutindene – pe mare și pe uscat – să vâre vrajba între oameni și să le facă pacoste” [4, p. 91]. Întreaga lume pare a fi un univers pe care spiritul răuvoitor îl poate distruge după bunul său plac. Acest mod de prezentare a diavolului se aseamănă cu cel din Evul Mediu, acesta fiind perceput de imaginarul medieval drept cel ce „devine mai prezent, mai activ, mai malefic, dat fiind că el acționează având autorizația divină pentru a-i pedepsi pe păcătoși sau pentru a-i ispiti” [8, p. 99]. Escapada spiritelor neprielnice omului din „Povestea lui Stan Pățitul” poate semnifica redeșteptarea răului latent și adormit.

După eșecul lamentabil, unul dintre draci este trimis printre muritori, la Stan, cu poruncă de la Scaraoțchi să-i slujească trei ani. Astfel, dracul, ca expresie a răului, e condamnat să fie om. Acționând precum un om, el totuși posedă niște calități supranaturale: darul premoniției, putere fizică ce uimește, numite de terminologia religioasă omnisciență și omnipotență. În structura psihocomportamentală a lui Chirică, dracul devenit om, identificăm niște contrarii greu de explicat. După cum ne spune însuși naratorul, înțelegem că băiețelul „ca de opt ani”, nu este nimeni altul decât dracul, cel ce nu prea avusese noroc să dea peste vreun om ca să-i facă rău. Însă comportamentul acestuia este total diferit față de cum trebuia să se comporte cu „muritorii”. Ei bine, față de Stan Pățitul, demonicul manifestă îngăduință și nu-i pricinuieste niciun rău, ci, dimpotrivă, îi face doar bine. Ipate își rotunjește bine gospodăria și,

pe deasupra, depășește cu ajutorul lui Chirică complexul pe care îl avea în legătură cu alegerea femeii care să-i fie nevastă. Această manifestare a răului pare a fi deconcertantă. Am putea să-i găsim niște origini în vechile credințe bogomilice care atribuie răului un caracter dualist – diavol bun, precum se crede și despre expresia binelui – înger rău. Putem vorbi și de o reprezentare arhetipală a lui *homo religiosus*, care are menirea să curețe și să reconcilieze răul primordial. Oricum, chiar dacă reprezintă răul, acesta exprimă un comportament plin de altruism față de Stan Pățitul, așa încât acesta să nu-și mai pună problema adevăratei identități a celui pe care îl are în casă, „Măi că-mi vine să zic și eu ca boierul acela: nu știu, nălucă să fii, om să fii, dracul să fii, dar nici lucru curat nu ești. Numai, fii ce-i fi, asta nu mă privește; mie una știu că mi-ai priit bine, n-am ce zice!” [4, p.103]. Din același comportament face parte și actul final de curățare a casei lui Ipate de baba vrăjitoare, reprezentantul răului pe pământ, dusă în iad pentru a se alinia răului suprem, Scaraoțchi. Pe lângă mulțimea de conotații pe care le are, baba este asociată uneori în mitologia românească cu spiritul demonic feminin [9, p. 39-40] sau după cum spune Tudor Pamfile în cartea „Mitologia poporului român”, „Nu-mi pot închipui că s-ar găsi în mintea unui creștin [...] un alt zavistnic mai priceput decât diavolul și o mai meșteră unealtă a acestuia decât femeia, și mai ales femeia bătrână sau baba” [10, p. 26].

Și încă o interpretare care ar putea să explice comportamentul lui Chirică și motivația lui de a face bine și a se comporta ca un izbăvitor al lumii de rău. Prin manifestarea unui comportament mesianic, am spus anterior, Chirică este proiecția arhetipală al celui de al doilea Adam din prorocia edenică în care răul va fi reconciliat de către acesta. Urmând această idee atingem o altă caracteristică arhetipală a diavolului, precum este cea de imitator al lui Dumnezeu. O astfel de concepție poate fi întrezărită foarte vag în textul canonic al bibliei, precum în versete ce îl contrapune pe acesta cu Dumnezeu, Matei 14:10 și Matei 4:9, Evrei 1:1-2 și 2 Tesaloniceni 2:9, Faptele Apostolilor 19:11 și Apocalipsa 13:13-15, Biserica – loc de adorare a lui Dumnezeu [1 Timotei 3:15] și „sinagogă a satanei” – loc de adorare a lui Satan (Apocalipsa 20:10) ș.a. Poate din acest motiv, al imitării lui Dumnezeu de către diavol, Dante Alighieri l-a descris pe diavol drept un personaj ce are trei fețe, adică imitarea doctrinei creștine a Trinității: „Oh, mare îmi păru minunăție,/ când am văzut c-avea trei fețe țeasta./ Era în față una stacojie,/ iar cealalte prinse de aceasta,/ înfipite în mijloc pe câte-o spată,/ unindu-se în locul unde-i creasta” (Infernul, Cântul XXXIV, 37-42) [11, p. 122-123].

Acest concept, prin care diavolului i se atribuie rolul unui imitator al lui Dumnezeu, a fost dezvoltat de către reformatorul Martin Luther. El spunea despre acesta că „acolo unde Dumnezeu ridică o biserică, diavolul va ridica și el o capelă” [12, p. 91-92]. Idee pe care de altfel o dezvoltă și Rene Girard în cartea sa „Prăbușirea Satanei”, precum că Satana este un imitator jalnic al lui Dumnezeu [13, p. 61].

Mergând pe această filieră de interpretare, putem explica bunătatea lui Chirică. Dracul deghizat în Chirică este proiecția arhetipală a celui de al doilea Adam, despre

care biblia spune că este Isus, izbăvitorul omenirii de sub influența răului, însă vorbim în cazul de față despre un al doilea Adam creat de către diavol drept o copie a celui promis de Dumnezeu. Așa că reconcilierea răului din finalul narațiunii crengiene săvârșită de către Chirică, răpirea babei de pe pământ, și ducerea ei în iad, nu este altceva decât o proiecție arhetipală a imitării de către spiritul răuvoitor a judecății și reconcilierii pe care Dumnezeu o va săvârși asupra răului, sau copia actului final, expus în Apocalipsa, de răpire a slujitorilor lui Dumnezeu. Astfel, Chirică poate semnifica trimisul diavolului pe pământ care are menirea de a răpi pe slujitorii săi și de a-i aduce în infern alături de Satan. Cu o asemenea concepție a vehiculat biserica, imagine ce s-a impregnat în imaginarul colectiv din Evul Mediu și care poate fi observat și în „Divina comedie” a lui Dante Alighieri. Simona Maria Drelciuc spune că „Reprezentările înfricoșătoare ale infernului și ale Diavolului au fost instrumentele prin care masele au luat contact cu pedeapsa veșnică” [14, p. 108]. Din acest motiv putem înțelege foarte bine de ce Ion Creangă nu invocă în narațiunile sale tema destul de răspândită în literatura universală a pactului diavolului cu omul. Ipate este slujit de către un drac fără ca să dea nimic în loc, „Ei, stăpâne, (zise Chirică), iaca chiar azi mi s-au împlinit anii de slujbă. Rămâi de acum sănătos, eu mă duc de unde am venit. Dar să știi de la mine, și să spui și altora, că te-a slujit un drac trei ani de zile, numai pentru un boț de mămăligă de pe teșitura din pădure și pentru un putregai de căpătâi ce-mi trebuie sub talpa iadului” [4, p. 112-113]. O parte din răsplată a fost dată în pădure, iar „bogdaproste” pe care trebuia să-l spună este transfigurarea artistică a curățirii casei și femeii lui Ipate de orice impuritate demonică. Astfel „figura răului își însușește îndeaproape valorile cele mai active ale acestuia” [8, p. 32] și alege de bună voie să nu mai aibă nimic de a face cu omul, și împlinirea în plan arhetipal a „făgăduielii de restaurare finală” [3, p. 299].

Aspectele și expresiile răului din creația crengiană, precum și conexiunile acestuia cu primordialul au fost elementele pe care le-am urmărit în acest articol. Imaginarul demonic care ar fi trebuit să inspire spaima și groaza a fost tratat cu umor și a devenit în narațiunea crengiană un instrument de cunoaștere și de punere în valoare a unor arhetipuri fixate în imaginarul colectiv. Contrapunerea celor două tipuri de putere, constructivă și distructivă, pe care personajul malefic crengian îl manifestă față de celelalte personaje, delimitează foarte bine sfera de interferență a binelui cu răul. Evenimentele și faptele neverosimile, la fel ca și necuratul, demonicul, satanicul nu stârnesc spaimă și repulsie, ci doar mirare din partea personajelor crengiene, atribuindu-i astfel o alură ludică diavolului. Punând alături personajul crengian ce are funcția de reconciliere și anihilare a răului cu modelul arhetipal al celui de al doilea Adam, am identificat un model de interpretare a poveștilor lui Ion Creangă. Astfel, „Dănilă Prepeleac” și „Povestea lui Stan Pășitul” devin reprezentări arhetipale în imaginarul literar, în care religiozitatea omului obișnuit poate deveni un instrument prin care răul poate fi învins.

## Referințe bibliografice

1. Jean-Yves Lacoste. *Experiență și absolut. Pentru o fenomenologie liturgică a umanității*. Traducere de Maria-Cornelia Ică jr., Sibiu: Editura Deisis, 2001, 249 p.
2. Eugen Simion. *Ion Creangă. Cruzimile unui umorist jovial*. Princeps Edit, Iași, 2011, 178 p.
3. Luigi Pareyson. *Ontologia Libertății. Răul și suferința*. Traducere de Ștefan Mincu. Constanța: Editura Pontica, 2005, 477 p.
4. Ion Creangă. *Scrieri – Amintiri din copilărie, povești, povestiri, teatru, corespondență, rostiri, zicători, cuvinte*. Prefață de Mihai Cimpoi. Selecție de texte, note, bibliografie, itinerar biografic și postfață de Daniel Corbu. Iași: Editura Princeps Edit, 2011, 419 p.
5. Valeriu Cristea. *Dicționarul personajelor lui Creangă*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1999.
6. Constantin Noica. *Cuvânt împreună despre rostirea românească*. București: Editura Humanitas, 1996, 397 p.
7. Friedrich Nietzsche. Apud: Ștefan Afloroaei. *Lumea ca reprezentare a celuilalt*. Iași: Institutul European pentru Cooperare Cultural-Științifică, 1994, 230 p.
8. Robert Munchembled. *O istorie a Diavolului*. Traducere din franceză de Emilian Galaicu-Păun. Chișinău: Editura Cartier, 2002, 382 p.
9. Ivan Evseev. *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*. Timișoara: Editura Amarcord, 1997, 534 p.
10. Tudor Pamfile. *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită și postfață de I. Oprisan. București: Editura Vestala, 2006, 815 p.
11. Dante Alighieri. *Divina comedie. Infernul*. Traducere de Giuseppe Cifarelli, cuvânt înainte de Alexandru Ciorănescu, îngrijire de ediție, note și comentarii de Titus Pârvulescu. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1998, 437 p.
12. Martin Luther. Apud: Simona Maria Drelciuc. *Imaginea nefratelui în literatură*. Iași: Editura Lumen, 2015, 362 p.
13. Rene Girard. *Prăbușirea Satanei*. Traducere din limba franceză de Ion Doru Brana. București: Editura Nemira, 1999, 221 p.
14. Simona Maria Drelciuc. *Imaginea nefratelui în literatură*. Iași: Editura Lumen, 2015, 362 p.



Iordan DATCU  
(București)

NICHITA P. SMOCHINĂ,  
„NUNTA LA ROMÂNII TRANSNISTRENI”

Nichita P. Smochină,  
„Wedding to Transnistrian Romanians”

**Abstract:** The author presents an original work signed by Nichita Smochină (14th of December 1894, Tiraspol – 14th of December 1980, Bucharest), a well-known folklorist, historian, memorialist, scientist from Transnistria. The novel *Nunta la românii transnistreni. Cu o introducere istorico-folclorică și juridică* appeared in 2017, in an edition concluded by Vadim Guzun, the preface by Sanda Golopenția (Eikon Publishing House, Bucharest, 346 p. + il.). The reviewer considers this study to be „a thorough work, made up of rich information, largely noticed directly by Nichita Smochină...”, „the most important contribution of Nichita P. Smochină, through the richness of information, through the careful position of the wedding in the framework of the bridal show to all Romanians ...”.

**Keywords:** dowry, carpets, weaving looms, rugs, „wedding governors”, heralds, forgiveness, nuptial oration, match-making, wedding, mixed marriages, exchange of „wedding bread”, the agreement, cutting of the ritual bread, bride’s „stealing”, bride’s icon, bride’s answer and „convention”.

**Rezumat:** Autorul prezintă o lucrare inedită semnată de Nichita Smochină (14.XII.1894, jud. Tiraspol – 14.XII.1980, București), cunoscut folclorist, istoric, memorialist, om de știință, originar din Transnistria. Lucrarea *Nunta la românii transnistreni. Cu o introducere istorico-folclorică și juridică*, a apărut în 2017 într-o ediție îngrijită de Vadim Guzun, cu prefață de Sanda Golopenția (Editura Eikon, București, 346 p.+il). Recenzentul consideră acest studiu desfășurat „o lucrare temeinică, alcătuită pe o bogată informație, în bună măsură observată direct de către Nichita Smochină...”, „cea mai importantă contribuție a lui Nichita P. Smochină, prin bogăția informației, prin atenta situare a nunții în cadrul spectacolului nupțial la toți românii...”.

**Cuvinte-cheie:** zestre, scoarțe, războaie, păretare, dregători, soli, iertăciune, conoacărie, stărostie, cununie, căsătorii mixte, schimbul colacului, legatul, tăierea jămnei, luatul miresei, icoana miresei, răspunsul și băutul miresei.

Nichita Smochină (14.XII.1894, jud. Tiraspol – 14.XII.1980, București) și-a expus adesea în studii, articole și corespondență misiunea ca reprezentant de frunte al românilor transnistreni. Într-o scrisoare către Anton Crihan, din 1974, exprimă din nou

acest devotat crez: „Noi trebuie să ne facem datoria de apostoli: să răspândim durerea noastră în toată lumea, cuvântul nostru să nu rămână *vox clamantis in deserto*, pentru ca posteritatea să nu ne acuze că am fost nepăsători”. Formele de plural vădesc faptul că în această misiune nu doar el este angrenat. Pentru ca scrisul său să nu rămână cunoscut doar între români, și-a tipărit o serie de studii în limba franceză, cum sunt *Les émigrés roumains à Paris (1850-1856)* (Paris, 1933), *Les roumains de Russie Soviétique* (Iași, 1939).

După ce a făcut nenumărate demersuri la oficialități comuniste din România, la care primea invariabil răspunsul că nu e momentul, s-a hotărât să-și trimită o lucrare în străinătate, să apară în traducere, fie în R.F.G., fie în Mexic. Ambele tentative n-au avut succes. Astfel că amplul său studiu, *Nunta la românii transnistreni. Cu o introducere istorico-folclorică și juridică*, ediție îngrijită de Vadim Guzun, cu prefață de Sanda Golopenția a apărut abia în 2017 la Editura Eikon (București, 346 p.+il).

Autorul a oscilat în privința titlului lucrării, el numind-o, în manuscrisele sale, fie *Nunta la românii din Republica Moldovenească*, fie *Nunta la românii din Republica Moldovenească Sovietică*, fie *Nunta la românii dintre Nistru și Bug*, fie *Nunta la românii din stânga Nistrului*. Titlul cu care a apărut cartea a fost dat de îngrijitorul ediției.

În *Argument*-ul la lucrarea sa Nichita Smochină afirmă: „Această literatură a nunții n-a fost scoasă la iveală, n-avem niciun rând în literatura rusă și nici în cea română. „Afirmăția nu se susține întru totul: chiar el, Nichita Smochină, a inclus, în studiul său *Din literatura populară a românilor de peste Nistru*, apărut în „Anuarul Arhivei de Folclor”, Cluj, vol., V, 1939, subtilul *Literatura nunții*, care cuprinde o *Iertăciune* din Podoima, raionul Camenca și două *Conocării*, una din Podoima și cealaltă din Butuceni, raionul Râbnița. Dacă n-au fost tipărite, datorită interdicției de după cel de al Doilea Război Mondial, nu înseamnă că n-au fost făcute cercetări, privind inclusiv literatura nunții. Anton Rațiu – unul dintre participanții la cercetările care au avut loc între anii 1942 și 1944, sub conducerea lui Anton Golopenția – în cartea sa *Românii de la est de Bug* (București, 1994), a inclus și texte ale nunții, iar în Anton Golopenția, *Românii de la Est de Bug*, cu introducere, note și comentarii de Sanda Golopenția (I-II, București, 2006), figurează o *iertăciune*, două *conocării*, stărostia și cununia, brâul și considerații privind căsătoriile mixte la românii de la est de Bug. Toate acestea i-au fost necunoscute lui Nichita Smochină, ele apărând mult mai târziu, după moartea sa.

*Nunta la românii transnistreni* este o lucrare temeinică, alcătuită pe o bogată informație, în bună măsură observată direct de către Nichita Smochină, care a supus-o unei ingenioase orânduiri: *Căsătoria*, *Zestrea*, *Pregătirea nunții*, *Nunta propriu-zisă*, *Obiceiuri după nuntă*, *Nunta în Butuceni*. Aproape toate aceste capitole au numeroase subcapitole. Subcapitolul *Nunta la mireasă* este astfel structurat: *Adunarea la mireasă*, *Adunarea la mire*, *Sosirea la mireasă*, *Conocăria*, *Schimbul colacului*, *Așezarea la masă a nuntașilor mirelui*, *Legatul*, *Tăierea jămnei*, *Terminarea adunatului*, *Dansul nunei*, *Luatul miresei*, *Icoana miresei*, *Alte simboluri*, *Întâmpinarea nunții*, *Masa tinerilor*.

Capitolul *Zestrea*, atât a fetei, cât și a flăcăului, este iarăși ilustrativ prin bogăția informației, pe care n-am întâlnit-o în prea multe studii similare. Astfel, zestrea fetei este alcătuită din: „o scoarță mare de perete sau război...”, „o scoarță mai mică...”, „trei patru lăicere”, 2 „păretare de casa cea mare”, „lădar”, „un polog pentru *sădelne* la *șaraban*”, „un alt polog, lucrat la fel”, „așternuturi [de pus] pe jos în casa cea mare”, „păretare pentru cămară”, „așternuturi pentru pat, în număr de 2-4”, „veretcă”, „saci de casă”, „desagi țesuți din lână”, „o altă pereche de desagi”, „căpătâiele”, „iorgovan”, „prostiri”, „stricători”, „prosoape de bumbac, doua-trei la număr”, „alt prosop, împletit numai în trei părți”, „un alt prosop este pentru icoane”, „două-patru sau și mai multe mânășterguri”, „*zolnic*, unul sau două, peste care se răstoarnă mămăliga”, „un săculeț strecurătoare”. Urmează descrierea tacămurilor, a îmbrăcămintei fetei și a restului averii. Obiectele amintite de noi mai sus beneficiază de largi descrieri, iar termenii populari locali sunt explicați la glosarul de la finele cărții.

În încheierea studiului, Nichita Smochină atrage atenția că el a prezentat nunta așa cum se desfășura ea în formele ei clasice, multe componente ale acesteia dispărând: „Astăzi nunta nu se face cu tot fastul de altă dată, așa cum l-am descris. Părinții tinerilor nu se *târguiesc* atâta în jurul zestrei. Toată lumea lucrează în colhoz. Ca zestre nu se mai dă fetei decât o pernă-două, ca să aibă unde-și aciua capul. *Scoarțe*, *războaie*, *păretare* etc. nu sunt. Fetele aproape că nu știu să toarcă, nici să brodeze. Lumea nu seamănă câneapă. Fetele, femeile și bărbații lucrează în brigăzi, fac ceea ce li se poruncește. Starea socială i-a egalat pe toți, pe cei bogați cu cei săraci. Totuși la însurătoare țin seama de trecut, *din cine se trage* băiatul sau fata”.

Într-o *Anexă* este reprodus *Registrul căsătoriilor din Mahală pe anii 1911-1920*, prin el autorul voind să demonstreze, între altele, că „aceste căsătorii se făceau numai între moldoveni și moldovence”.

A avut ca bază, în alcătuirea studiului, obiceiurile și simbolurile la nuntă în localitatea sa natală, Mahală, regiunea Dubăsari, și a constatat, adâncindu-se în explorarea terenului, că ea, nunta, este identică, prin ceea ce are specific, „la toți *moldovenii* de până în jos de Tiraspol, până unde se întind”. N-a adunat doar un material bogat și expresiv, ci a și întreprins un examen comparat al acestor documente ale nunții la românii din stânga Nistrului cu acelea ale popoarelor conlocuitoare, constatând că nunta românilor din spațiul amintit „este mult mai bogată și mai variată”. Când a bănuit că ceva iese din cadrul general, a cercetat special nunta la Butuceni, concluzia sa fiind totuși că aceasta „prezintă mai mult o asemănare decât deosebire”. Extinzând examenul comparativ la nunta „la românii din țară”, găsește „unele mici deosebiri”, una dintre ele socotind a fi bogăția nunții la românii din stânga Nistrului și participarea la aceasta a unui spectru mai larg de nuntași, vorniceii invitându-i „și pe cel bogați, și pe cel sărac, și pe cei supărați”. Dintre alte caracteristici crede că fac parte *răspunsul* și *băutul miresei*, care „prezintă o notă caracteristică a trecutului moldovenesc”. Furatul fetei la români se deosebește de furatul fetelor la slavii vecini, iar termenul care denumește acest obicei este altul la sârbi, altul la polonezi, altul la cehoslovaci și altul

la germani. O preocupare a autorului este aceea de a sublinia vechimea unor obiceiuri din cadrul nunții, o interesantă „reminiscentă veche romană” sunt termenii *dregători*, *soli*, „care prezintă un interes deosebit pentru cercetători”. De asemenea, pedepsirea de către preot a tinerilor care s-au abătut de la regulile moralei este interpretată ca „aplicarea *Nomocanoanelor*, oglindite în *Pravila* cea mică de la Govora. Pe cuprinsul Țării Românești această pravilă a existat din primele începuturi, în secolul XIV, ea fiind tradusă la Mănăstirea Neamț, în Moldova, în limba rusă, din cea greacă, iar în anul 1640 apare în traducere românească”.

În 2015 am tipărit ediția Nichita P. Smochină, *Din literatura populară a românilor de peste Nistru* (RCR Editorial, București, 240 p.), în care, după un studiu introductiv, am inclus: *Din obiceiurile românilor de peste Nistru. Dumineca mare, Anul Nou la moldovenii de peste Nistru, Prohoadele la moldovenii de peste Nistru*, „*Iarba verde*” din obiceiurile moldovenilor de peste Nistru, *Din obiceiurile de peste Nistru. Crăciunul, Crăciunul suferinței, Boboteaza, Din literatura populară a românilor de peste Nistru, Jocuri de copii la românii de peste Nistru și Moscălia*, apărute între anii 1924 și 1939, unul în „Calendarul Ligei Culturale”, unul în „Ramuri. Drum drept”, cinci în „Tribuna romanilor transnistreni”, două în „Moldova nouă” și cel mai amplu, *Din literatura populară a românilor de peste Nistru* în publicația academică al cărei redactor era Ion Mușlea, „Anuarul Arhivei de Folclor”. Cele mai multe dintre titlurile acestea au dimensiuni medii.

Am amintit sumarul ediției noastre pentru a-l compara cu cel din *Nunta la românii transnistreni*. Articolele de dimensiuni medii prezintă succint amintitele obiceiuri, iar cel mai extins text (în ediția noastră la paginile 86-155) este *Din literatura populară a românilor de peste Nistru*. Acest text nu este un studiu, ci o colecție de texte diverse, în total 146: *Balade și cântece vechi, Doine, Strigături, Colinde, urături, Literatura nunții, Ghicitori, Povești și snoave, Descântece, Varia (Povestea lui Dumnezeu, Bocet de fată mare, Moartea, Rugăciuni di culcare)*.

Comparat cu toate articolele și colecțiile (*Jocuri de copii la românii de peste Nistru* este tot o colecție), pe care le-am amintit, *Nunta la românii transnistreni* este cea mai importantă contribuție a lui Nichita P. Smochină, prin bogăția informației, prin atenta situare a nunții în cadrul spectacolului nupțial la toți românii, dar și prin altceva ce ține de stilul lui Smochină, prin ceea ce Sanda Golopenția numește „o altă fațetă a stilului de lucru al lui Nichita Smochină”.

Distinsul cercetător Vadim Guzun vădește un interes aparte pentru Nichita P. Smochină și pentru familia lui, despre care a editat cărțile: *Acțiunea informativă Nichita Smochină: liderul românilor transnistreni urmărit de Securitate 1952-1962* (Cluj-Napoca, Argonaut, 2013), Alexandru Smochină, *Care patrie? Memoriile unui subprefect român în Transnistria* (Cluj-Napoca, Argonaut, 2014), Alexandru Smochină, *Nichita Smochină: Vox clamantis in deserto* (Cluj-Napoca, Argonaut, 2014). Este, de asemenea, autorul unui număr mare de studii și de volume de documente, de corespondență diplomatică privind momente din viața românilor transnistreni.

Ion BURUIANĂ  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

UN FOLCLORIST, ETNOGRAF,  
PROFESOR, PUBLICIST ȘI OM  
DE CULTURĂ-MODEL –  
PETRE V. ȘTEFĂNUCĂ

### A folklorist, ethnographer, professor, publicist and a highly cultivated man – Petre V. Ștefănuță

**Abstract:** This article is dedicated to the eminent folklorist, ethnographer, sociologist, linguist, teacher, publicist and highly cultivated man from Bessarabia of interwar period – Petre V. Ștefănuță and to his contribution to the development and the prosperity of our national science and culture of that time.

The author tries to complete the portrait and the merits of the scholar by highlighting and appreciating personally some of his works, but also by informing the reader of some less known information about the life and the activity of this noted personality.

**Keywords:** folklorist, ethnographer, professor, publicist, highly cultivated man, personality, patriot, citizen, Romanian Social Institute from Bessarabia, model works, dignity, talent, appreciation.

**Rezumat:** Articolul este consacrat eminentului folclorist, etnograf, sociolog, lingvist, pedagog, publicist și om de cultură basarabean din perioada interbelică – Petre V. Ștefănuță și contribuției lui la dezvoltarea și propășirea științei și culturii noastre naționale din acea vreme.

Autorul încearcă să completeze portretul și meritele savantului prin evidențierea și aprecierea personală a unor lucrări de-ale sale, dar și prin aducerea la cunoștința cititorului a unor informații mai puțin cunoscute din viața și activitatea acestei distinse personalități.

**Cuvinte-cheie:** folclorist, etnograf, profesor, publicist, om de cultură, personalitate, patriot, om al cetății, Institutul Social Român din Basarabia, lucrări-model, demnitate, talent, aprecieri.

Grație alcătuirilor și editorilor celor două volume „Petre V. Ștefănuță. Folclor și tradiții populare”,<sup>1</sup> a cărților „Petre Ștefănuță. Biobibliografie”<sup>2</sup> și „Petre V. Ștefănuță. Datini și creații populare”,<sup>3</sup> unui șir de studii și articole în culegeri, reviste și ziare, unor conferințe științifice, avute loc cu ocazia împlinirii a 90, 100, 110 ani de la nașterea distinsului savant și patriot, numele și opera căruia până la sfârșitul anilor '80 fusese, pe nedrept, interzise, au devenit, în sfârșit, accesibile tuturor celor interesați de istoria și cultura națională.

Pentru cei mai puțin informați în acest subiect, aducem, pe scurt, câteva din datele sale biografice.

Petre Ștefănuță s-a născut la 14 noiembrie 1906 în localitatea Ialoveni, din preajma Chișinăului.

Clasele primare le face în satul natal, cele secundare – la Liceul „Alexandru Donici” din Chișinău, iar studiile superioare – la Universitatea din București, absolvind în anul 1932 Facultatea de Filozofie și Litere. Întors acasă, în Basarabia, lucrează profesor de liceu la Tighina, Chișinău și, scurt timp, la Cetatea Albă. Concomitent, se ocupă serios de cercetări științifice.

Discipol îndrăgit al reputatului academician Dimitrie Gusti, începând cu anul 1931, participă foarte activ, în echipa iubitelui său profesor, la cercetările sociologice din satul Cornova (azi în r. Ungheni), iar mai apoi, în cadrul Institutului Social Român din Basarabia și, în cele din satele Iurceni (azi în r. Nisporeni), 1935, Nișcani (azi în r. Călărași), 1936, Copanca (azi în r. Căușeni), 1937, Popeștii de Sus (azi în r. Drochia), 1938.

În anul 1934 este ales secretar, iar în 1939 – director al Institutului Social Român din Basarabia.

Nereușind să se refugieze, la 9 octombrie 1940 este arestat de către organele regimului sovietic de ocupație, iar după jumătate de an de interogări și torturi crunte, învinuit de naționalism, românofilism, antisovietism ș.a., la 13 aprilie 1941 este condamnat la moarte prin împușcare cu confiscarea averii.

În urma unui recurs, adresat Prezidiului Judecătoriei Supreme a republicii, pedeapsa capitală îi este înlocuită cu 10 ani de închisoare.

Moare la 12 iulie 1942, într-un lagăr de deținuți politici din R.A.S.S. Tătară.<sup>4</sup>

Este de menționat ca ceva greu de imaginat cruzimea organelor represive sovietice.

Din cauză că extrasul din procesul-verbal din 29 aprilie 1941 al Prezidiului Sovietului Suprem al R.S.S. Moldovenești n-a ajuns în dosarul condamnatului, care, împreună cu el, fusese dus spre Siberia, P. Ștefănuță a fost căutat încă 5 ani și 5 luni după moartea sa (până la 13 noiembrie 1947) prin toate gulagurile și închisorile din U.R.S.S., pentru a i se aduce în aplicare pedeapsa inițială – moartea prin împușcare<sup>5</sup>.

Dar drama eminentului savant și om de cultură n-avea să se termine nici cu aceasta. În anul 1949 i-au fost deportați în Siberia părinții, de unde nu s-au mai întors, iar fratele mai mic Fiodor a fost condamnat la 25 de ani de muncă silnică și deportat, împreună cu soția și cei doi copii ai săi, în regiunea Tiumen.<sup>6</sup>

Alt frate, Eremia, a scăpat ca prin minune numai datorită faptului că în noaptea deportării nu s-a aflat acasă.

Cele două surori – Ștefania, din Ialoveni, și Parascovia, din Băcioi, au scăpat și ele de deportare numai datorită faptului că purtau numele de familie al soților.

În baza decretului Președintelui U.R.S.S. Mihail Gorbaciov din 13 august 1990, cu privire la restabilirea în drept a victimelor represaliilor politice din anii '30-'50, Petre Ștefănuță și toți ai săi au fost reabilitați.

Numele lui figurează în listele acestor victime pe troița din centrul Ialovenilor și pe cea din fața Casei Uniunii Scriitorilor din Chișinău.

Ceea ce l-a consacrat la o vârstă atât de tânără (în ziua în care a fost arestat nu împlinise 34 de ani) este opera sa științifică.

După datele proprii, Petre Ștefănuță a publicat peste două sute de lucrări: studii, articole și materiale.<sup>7</sup> Iată câteva din realizările sale cele mai importante: „Folclor din județul Lăpușna” (1933), „Cercetări folclorice pe Valea Nistrului de Jos” (1937), „Literatura populară a satului Iurceni” (1937), „Amintiri din războiul mondial (Adunate de la soldații moldoveni din comuna Cornova – Orhei)” (1938) ș.a.

În floarea vârstei și a forțelor de creație, P. Ștefănuță avea planuri mari pe viitor.

Pe lângă materialele culese și publicate din satul Iurceni, el mai avea adunate din această localitate peste o sută de povești, pe care le pregătea să le publice. Iată ce îi scrie el la acest subiect, la 7 iunie 1938, sociologului bucureștean Anton Golopenția:

„Timpul liber îl consacru prelucrării și transcrierii studiului și culegerii de basme de la Iurceni. Am adunat din acest sat peste 100 de texte de basme, unele foarte lungi, încât îmi cere transcrierea unuia câte 8-12 ore. Am transcris abia 30 de basme, până la 100 mai am. Cred că va fi cea mai bogată culegere de basme din literatura românească dacă voi avea vreodată norocul să o văd tipărită”.<sup>8</sup>

Despre culegerea aceasta scrie într-un articol și fostul în anul 1940 șef al Sectorului de limbă și literatură al Institutului de Istorie, Economie, Limbă și Literatură de pe lângă Sovietul Comisarilor Norodnici al R.S.S. Moldovenești, I. D. Ciobanu, sector în care fusese angajat, în calitate de cercetător științific, și Petre Ștefănuță. „Avea adunată o colecție bogată de povești, ne informează el, pe care o introdusesem în plan ca să fie definitivată până la 1 decembrie 1941”.<sup>9</sup>

Nu se știe ce s-a întâmplat cu acest manuscris, dar, cu multă părere de rău, el n-a mai văzut lumina tiparului. Cel mai probabil e că, din cauza evenimentelor dramatice care au urmat, el s-a pierdut.

În afară de aceasta, Petre Ștefănuță lucra și la pregătirea unui studiu intitulat „Românii basarabeni în războiul mondial”.

„Numai dintr-un sat (Cornova, jud. Orhei), scria el, am adunat, cu ocazia cercetărilor monografice conduse de dl profesor D. Gusti în anul 1931, atâtea însemnări, scrisori de pe front, amintiri, fotografii etc. încât cu greu ar încăpea într-un volum de 200-300 de pagini”.<sup>10</sup>

Într-un post-scriptum la o scrisoare din 16 ianuarie 1939, adresată sociologului Anton Golopenția, folcloristul și etnograful nostru mai pomenește despre două studii pe care le avea în lucru: 1. „Practici magice pentru provocarea ploilor la Popești” și 2. „Povestitori de basme de la Iurceni”.<sup>11</sup>

Dintr-o scrisoare din 12 aprilie 1932, trimisă directorului revistei „Viața Basarabiei”, dlui Pan Halippa, aflăm că tânărul cercetător lucra atunci și la o teză de doctorat cu tema „Raporturile etnolingvistice dintre moldoveni și neamurile conlocuitoare în Basarabia”.<sup>12</sup>

De menționat că cercetătorul s-a bucurat de atenție și apreciere chiar de la primele lucrări publicate.

Într-o recenzie la studiul său „Folclor din județul Lăpușna” (Anuarul Arhivei de Folclor. – București, 1933, p. 89-180) un autor care, nu înțelegem de ce, nu și-a pus numele, scrie:

„Între cei mai asidui cercetători ai realităților vieții românești din Basarabia un loc de frunte ocupă d. P. V. Ștefănuță, profesor la liceul de băieți din Tighina. (...)

Cum însă folclorul basarabean este cules foarte puțin, d. Ștefănuță s-a apucat întâi să adune materialul folcloric din gura populației locale. În acest scop încă de pe când era student, în cursul vacanțelor, umbla din sat în sat, din casă în casă, strângând mărgăritarele graiului și folclorului basarabean. (...)

Felul de muncă al dlui Ștefănuță să fie o muștrare și totodată un îndemn pentru majoritatea tinerilor intelectuali care își pierd vremea trăgând mâța de coadă pe bulevarde și prin bodegi”.<sup>13</sup>

O părere la fel de bună despre această lucrare o are și un alt autor:

„P. V. Ștefănuță, în „Folclor din județul Lăpușna”, ne dă o contribuție importantă pentru folclorul Basarabiei, puțin explorat până acum. Autorul a făcut adunarea acestui material cu multă grijă”.<sup>14</sup>

Într-o recenzie la o altă lucrare a savantului – „Contribuție la bibliografia studiilor și culegerilor de folclor privitoare la românii din Basarabia și popoarele conlocuitoare (corect ar fi: minoritățile naționale conlocuitoare – *I.B.*), publicate în rusește” (Anuarul Arhivei de Folclor, 1935, III, p. 177-188), autorul ei, Emil Gane, menționa:

„Bibliografia dlui P. Ștefănuță, face un mare serviciu pentru cei ce vor încerca să înceapă sistematizarea folclorului țării noastre”.<sup>15</sup>

Același recenzent îi apreciază apoi și lucrarea „Cercetări folclorice pe Valea Nistrului de Jos” (1937), concluzionând: „Materialul cercetat și forma în care este redat ne îndreptățește să afirmăm că autorul are o deosebită și serioasă pregătire în domeniul literaturii folclorice”.<sup>16</sup>

Dar cele mai înalte aprecieri sunt date savantului și operei lui după moartea sa.

„Petre V. Ștefănuță, scria în anul 1995 distinsul folclorist de la București Iordan Datcu, a fost figura proeminentă a cercetărilor monografice din Basarabia primei jumătăți a secolului curent, un etnograf care a cheltuit o mare energie, care s-a consumat cu reală generozitate în ample cercetări. (...)

P. V. Ștefănuță n-a fost o promisiune, o speranță, a fost, în ciuda tinereții sale o personalitate (...), o personalitate ale cărei calități, fără îndoială, aveau să se reliefeze și mai pregnant. Studiile tipărite erau certe garanții pentru dezvoltarea sa în viitor, care l-au impus prin rigoarea lor, prin fundamentarea lor științifică, prin sobrietate și seriozitate”.<sup>17</sup>

După observațiile aceluiși autor, „Ștefănuță este preocupat de relevarea fenomenului folcloric-etnografic din regiunile cercetate în toată complexitatea manifestărilor lui, consemnate cu deosebită rigurozitate științifică. (...) Ștefănuță încadrează folclorul în viața socială a satului, acordând un spațiu larg prezentării istoriei ținutului, locuinței, tipului uman, portului, vieții religioase, vieții morale, graiului, obiceiurilor tradiționale (șezători, clăci, cumetrii, mese mari, praznice etc.) și considerațiilor privind viața speciilor și a formelor poetice”.<sup>18</sup>

O apreciere foarte înaltă îi dau savantului și alcătuitorii și autorii studiului introductiv, bibliografiei, comentariilor și notelor la cele două volume „Petre V. Ștefănuță. Folclor și tradiții populare”. – Chișinău, „Știința”, 1991, Grigore Botezatu și Andrei Hâncu.



„P. V. Ștefănuță, scriu Domniile Lor, a fost un cercetător de elită, onestitatea lui științifică fiind un model. (...) Care n-ar fi unele lacune, lucrările de colectare, pregătire și editare întreprinse de el sunt admirabile ca nivel, ținută științifică. Ele rămân, în multe privințe, un model, astăzi neatins”.<sup>19</sup>

Tot ei îl caracterizează pe savant cu următoarele calificative: „personalitate de mare importanță”, „savant de vocație”, „savant de prestigiu”, „eminent savant și patriot” etc.<sup>20</sup>

Iată și alți termeni cu care a fost apreciat cunoscutul etnolog basarabean de către mai mulți autori: „ilustru folclorist”, „savant talentat”, „savant de o mare cultură”,<sup>21</sup> „unul dintre marii noștri basarabeni, martir pentru cauza limbii, etnologiei, destinului confracților săi”,<sup>22</sup> „clasic cercetător al culturii românilor dintre Prut și Nistru”, „clasic al folcloristicii moldovenești”,<sup>23</sup> „remarcabil cercetător, cu o contribuție originală la studiul folclorului basarabean”,<sup>24</sup> „eminent reprezentant, în Basarabia, al școlii de cercetare monografică de la București, condusă de D. Gusti”,<sup>25</sup> „un nume încărcat de istorie”, „distins folclorist, etnograf, sociolog, publicist și scriitor”, „cel mai mare folclorist basarabean din acest secol”,<sup>26</sup> „militant pentru păstrarea tradițiilor culturale naționale, a limbii române în toate drepturile ei legitime”,<sup>27</sup> „folclorist și etnolog de un deosebit talent, profesor de vocație și organizator de cercetări monografice ale satelor din Moldova dintre Prut și Nistru”, „mare savant și om de omenie”, „renumit savant și patriot”, „personalitate de primă mărime în știința și cultura basarabească interbelică, fecior demn al neamului și adevărat om al cărții”,<sup>28</sup> „cercetător de excepție”.<sup>29</sup>

Un alt domeniu de activitate al lui P. Ștefănuță, căruia de asemenea i s-a consacrat cu toată dăruirea, a fost pedagogia. Iată ce scrie despre aceasta unul dintre foștii săi elevi de la Gimnaziul de băieți Nr. 2 din Chișinău, doctorul în filologie Vasile Soloviov:

„Ne-a cucerit pe toți prin vorbele alese cu tâlc, limbajul, pe cât de elegant, pe atât de împetrișat cu zicale și „childuri”, curate nestemate.

Dar mai presus de toate ne fermeca prin darul lui de povestitor. (...) În doi ani de zile Ștefănuță ne-a oferit ocazia să asistăm la lecții-spectacole. Clasa se transforma într-un teatru al unui actor, ba greșesc, a nenumărați actori. Petre Ștefănuță se încarna în toate personajele basmului povestit. Metamorfoza era fulgerătoare; gestică, intonația, expresivitatea, mimica lui formau un tot, o cascadă, o avalanșă care ne învăluia pe toți cei douăzeci și cinci de băieți-cucuiștii, cum îi plăcea lui Ștefănuță să ne numească. (...) Au venit vremuri de grea cumpănă și l-au dus de lângă noi pe minunatul dascăl și povestitor. Păcat de el!<sup>30</sup>

Despre faptul că P. Ștefănuță era un pedagog cum sunt puțini, cu mult har, suflet și omenie, scriu și valorificatorii și propagatorii operei sale – dnii Grigore Botezatu și Andrei Hâncu,<sup>31</sup> un alt fost elev de-al său – Eugen V. Mârza<sup>32</sup> ș.a.

Dar cel mai bine despre înălțimea sa de cadru didactic se poate judeca după două articole de-ale sale.

În ambele el ia în dezbateră una dintre cele mai actuale și mai importante probleme ale școlii din Basarabia timpului său – cea a profesorului.

„Nicio reformă, scrie el în primul articol – «Din problemele școlare. Profesorul», nu se atinge de corpul didactic. Niciunui ministru de instrucție publică nu i-a trecut prin cap că în provinciile unite (în special în Basarabia) nu va putea să aibă o școală românească vie, dacă mai continuă în învățământ atâta putregai și atâtea fosile!

Ce predare poți să pretinzi de la un profesor care abia bâlbâie în fraze cu aspecte de bilingvism limba română?

Ce cunoștințe poți cere unui profesor semidoct care se miră el însuși cum de a ajuns profesor?

Astăzi, când atâția licențiați universitari, care și-au făcut în întregime studiile în universitățile românești, bine pregătiți, tineri, cu mari puteri și vie dorință de muncă, șomează, fiindcă locurile în învățământ sunt ocupate, mai poate fi ascunsă sau amânată această problemă a profesorului din învățământul secundar?<sup>33</sup>

„Viitorul este al celor tineri, atât profesori, cât și elevi. Pe bătrâni să-i trecem să-și trăiască în liniște bătrânețile, iar pe cei nepregătiți să-i oprim de a mai nenoroci niște copii”, încheie autorul.<sup>34</sup>

În numărul următor al revistei Ștefănuță reia tema abordată, anunțând cititorii că această problemă a fost recent discutată la o adunare generală a licențiaților universitari din Basarabia, aducând la cunoștință și soluțiile propuse.

„Un stat trăiește și e puternic, scrie autorul, prin instituțiile sale. În școală, instituția în care se face educația viitorilor cetățeni, trebuie să fie stăpân spiritul națiunii dominante. Ce fel de românizare poate face statul român prin școală în Basarabia, când corpul didactic secundar din această provincie e de altă naționalitate decât a băștinașilor și este pregătit pentru învățământ în spiritul altei culturi decât celei românești? Un profesor nu trebuie să fie numai un difuzor de cultură (...), ci mai curând suflet din suflul neamului românesc care să se apropie să înțeleagă, să îndrumeze pe elevi în tainele culturii românești. (...)

Într-o provincie de curând smulsă din ghearele unui neam străin care a reușit să înstrăineze pătura intelectualilor, învățământul secundar trebuie să fie pătruns de o adâncă simțire românească nu atât prin cuprinsul programelor analitice, cât prin structura sufletească a profesorilor<sup>35</sup>”

Pensionarea după 25 de ani de serviciu a corpului didactic pe care stăpânirea țarului l-a trimis ca să adâncească rusificarea băștinașilor sau înlocuirea celor care nu știu românește prin licențiați universitari, scrie, în concluzie, autorul, „trebuie să se facă trecând peste orice sacrificii bănești, numai pentru a salva școala secundară din Basarabia cât mai curând din această împotmolire culturală<sup>36</sup>”.

Aveau perfectă dreptate dnii Gr. Botezatu și A. Hâncu când scriau: „Petre V. Ștefănuță nu este numai un pedagog în sensul îngust al cuvântului (profesor de liceu), ci un mare învățător al românilor din Basarabia. Umanismul lui trebuie să fie pildă pentru toți<sup>37</sup>”.

În afară de activitatea științifică și pedagogică, Petre Ștefănuță a demonstrat că este și un foarte bun publicist.

Își începe această activitate odată cu cea științifică, încă în anii studenției.

A colaborat activ la mai multe publicații, luând în dezbatere diverse probleme de actualitate și interes public, nădăjduind ca prin cele scrise să contribuie întrucâtva la unele schimbări, la mersul lucrurilor în mai bine.

De remarcat și aici înălțimea și curățenia sa morală, inteligența, poziția civică fermă, obiectivă, critică, constructivă, progresistă, patriotică, corectă; dorința de normalitate, de a-și vedea țara cu mai puține probleme, mai demnă, mai frumoasă, mai prosperă.

A apreciat și încurajat tot ce a meritat un cuvânt de bine, a criticat tot ce a fost rău, urât, nedrept. Mărturie în acest sens ne sunt următoarele sale articole: „Muncitori agricoli basarabeni în Dobrogea”, „Relațiile dintre moldoveni și ruși”, „Foamete și pomană națională”, „Criterii pentru descoperirea naționalității”, „Secte și agitații stilistice”, „Nomadism social”, „Românii din Basarabia în războiul ruso-japonez din 1904”,<sup>38</sup> „Satele din Basarabia, zăgaz contra înstrăinării rusești”<sup>39</sup> ș.a.

De o valoare aparte prin mesajul lor sunt, în opinia noastră, articolele sale „Rânduiala” și „Suprimarea presei rusești din Basarabia”.

Salutând apariția uneia dintre cele mai însemnate și mai atrăgătoare publicații apărute în ultimul timp, în primul articol autorul scrie:

„Revista «Rânduiala» pleacă la drum cu gândul de a duce o «rânduială» în cultura românească. Acest drum lung începe cu cunoașterea realităților românești.

Toți colaboratorii revistei sunt cercetători ai realităților sociale românești și majoritatea dintre ei fac parte din școala de cercetări monografice a dlui profesor D. Gusti. Gândul și fapta purtată de revista «Rânduiala» sunt curat românești fiindcă întreg cercul de colaboratori nu cuprinde nici un nume care ar veni cu o simțire străină celei românești. Lucru rar în revuistica românească fiindcă peste tot au pătruns paraziții simțirii românești care nu fac altceva decât să întunece cerul limpede al scrisului românesc”.<sup>40</sup>

Cel de-al doilea articol menționat a fost scris în legătură cu faptul că după 20 de ani de la Unire presa rusească din Basarabia, care în decursul a două decenii a semănat împotriva statului român multă ură, a fost, în sfârșit, suprimată.

„Statul român trebuia să vină odată cu o măsură prin care să-și impună autoritatea și să-și salveze prestigiul. Măsura însă a venit târziu și de această întârziere, consideră autorul, suntem vinovați, în primul rând, noi, românii basarabeni”.<sup>41</sup> Și se aduc argumente.

„Gazetele rusești, continuă publicistul, n-au dispărut cu totul: au mai rămas «Nașa Reci» și «Molva». Se va mări tirajul acestora și măsura guvernului nu-și va atinge scopul.

Atâta timp cât lipsește instinctul de conservare națională și conștiința de a-ți desăvârși cultura mai întâi în limba românească, toate măsurile de suprimare nu-și vor putea atinge în întregime ținta. Deosebit de aceasta, suprimând ziarele rusești și interzicând de a se mai vorbi rusește în instituții publice, n-am reușit să întronăm cultura românească în locul culturii rusești. Trebuie să creăm un climat cultural românesc cât mai viu, fie prin biblioteci bogate și științific organizate, fie prin editarea de ziare și reviste cu un nivel cultural și științific cât mai ridicat”.<sup>42</sup>

Un interes deosebit prezintă și fulminantul său articol „Tragedia tineretului de la margine de țară”, publicat în nr. 3/1 septembrie 1933 în mai puțin cunoscuta publicație „Fapta” – organ al Asociației Generale a licențiaților Universitari din România.

Articolul este un strigăt disperat de durere pentru situația catastrofală a „universitarilor” din Basarabia, care „găsesc peste tot porțile închise”...

Chiar dacă stăpânirea de un veac a Rusului asupra Basarabiei a încremenit nașterea și dezvoltarea tuturor instituțiilor de cultură românească, „licențiaților în limba română și istorie” nu li se găsește nicio întrebuintare în orașele basarabene și sunt trimiși agenți de percepție, secretari comunali, fiindcă mintea schilodită a politicianului puternic al zilei nu știe să le dea de lucru la organizarea bibliotecilor și instituțiilor culturale”.

Tot aici P. Ștefănuță deplânge și soarta gazetarului român, scriind cu durere: „În orașul cu șapte cotidiane rusești și evreiești, stăpânirea politicianismului de după unire n-a scos și n-a susținut decât acele gazete românești, care-i apărau guvernarea de ignoranță și de furt. Personalul acestor redacții e compus completamente de oameni străini de neamul nostru, ce vând obișnuit scrisul la tarabă ca pe orice marfă. (...)”

Gazetarii români n-au ce căuta în aceste redacții. Orice cale de activitate intelectuală este exclusă pentru românii înzestrați cu tărie de caracter și suflet neîntinat”.<sup>43</sup>

O analiză succintă a publicisticii sale se face în ediția „Petre V. Ștefănuță. Folclor și tradiții populare”. Vol. I, Chișinău, „Știința”, 1991, p. 46-52.

Dar, după cum sublinia cercetătoarea Sanda Golopenția Eretescu, Petre Ștefănuță a fost „mai presus de toate, un intelectual puțin obișnuit”.<sup>44</sup> Despre calitatea sa de mare intelectual ne vorbesc faptele sale.

În tot ce a făcut a fost condus întotdeauna numai de gânduri frumoase. A fost un aprig luptător pentru dezvoltare și propășire, un caracter cu multă demnitate, onest, corect, responsabil, un dârz apărător al adevărului, indiferent de conjunctura politică. Iată, de exemplu, ce scrie soția sa, Nina Ștefănuță, despre poziția lui în problema limbii materne chiar și după invazia în 1940 a trupelor sovietice în Basarabia:

„El, care era specialist în acest domeniu, a cerut insistent păstrarea alfabetului latin și a limbii corecte românești. În această chestiune a luptat cu o înverșunare și cu un curaj fără precedent, arătând cu argumente științifice și de folclor că numai limba română este limba adevărată a locuitorilor din Basarabia”.<sup>45</sup>

Cu unele amănunte la acest subiect vine mai apoi și fratele mai mic al savantului, Eremia Ștefănuță, fost director al școlii din s. Țipala, r. Ialoveni. Iată ce spune Domnia Sa:

„Petre Ștefănuță a fost inclus în componența unui colectiv de 7 autori al unui prim manual de limbă moldovenească pentru școlile Basarabiei. Dintre toți doar fratele meu era basarabean. Ceilalți 6 erau «lingviști» de dincolo de Nistru. Petre Ștefănuță insistă ca limba moldovenească să-și păstreze alfabetul latin. I. D. Ciobanu nu mai găsea argumente și atunci, în locul acestora, cum se proceda pe atunci, Ștefănuță a fost arestat.

A fost trimis la moarte pentru că se certase cu «marele lingvist» Ion D. Ciobanu”.<sup>46</sup>

Impresionat de ținuta plină de demnitate, tărie și curaj a savantului nostru, în 2005 ziaristul german Andreas Saurer scria: „Limba moldovenească și limba română sunt una și aceeași limbă. De la acest simplu adevăr el nu a deviat o iotă în fața judecății, privindu-și drept în ochi propria moarte”.<sup>47</sup>

Acesta a fost prețul pe care l-a plătit pentru poziția sa „luminatul intelectual basarabean”.<sup>48</sup>

Curățenia morală, caracterul de care a dat dovadă la procesul de judecată, sfidându-și călăii prin refuzul de a răspunde la întrebările lor în limba rusă, l-au făcut pe alt mare basarabean, acad. Ștefan Ciobanu, să-l aprecieze la maximum: „Modestul profesor, ieșit din sânul românimii basarabene, a dispărut ca un erou”.<sup>49</sup>

Profund îndurerată de soarta tragică a fostului coleg de breaslă, folclorista Tatiana Gălușcă îl considera pe Petre Ștefănuță un simbol. Ea era de părerea că „Fiul mazilului

Vasile Ștefănuță din Ialoveni – Lăpușna a întruchipat dârzenia și puterea de rezistență a strămoșilor din toate vremurile. (...)

Câte n-ar fi făcut acest om minunat, care cunoștea atât de bine viața satului basarabean, dacă nu venea tragedia neamului din 1940<sup>50</sup>, regreta ea.

Informații prețioase, care completează portretul savantului, profesorului, cetățeanului și omului Petre Ștefănuță se conțin și în amintirile și referințele la el ale unor rude, prieteni, cunoscuți.

Luând cuvântul la o conferință științifică consacrată folcloristului, pe lângă o serie de date interesante din biografia acestuia, fratele său, Eremia Ștefănuță, a evidențiat și unele trăsături de caracter ale lui Petre: „voință puternică, hotărârea, dorința de a se afirma, memoria deosebită” ș.a.<sup>51</sup>

Despre fratele său la procesul de judecată, avut loc după aproape jumătate de an din ziua arestării, purtat din celulă în celulă, supus la cele mai mari torturi, își amintește și sora sa, Ștefania Budeanu:

„Am fost chemați la judecată. (...) Mama, când l-a văzut pe Petrea cât era de slab, nebărbierit, chinuit, pe loc a leșinat. Nu mai știu despre ce l-au întrebat judecătorii, că eu nu prea știam limba rusă. Îmi aduc aminte că-i tot spuneau „Contra”, adică că era contra rușilor și pentru români. El le răspundea în moldovenește, lucru care amaric nu le plăcea judecătorilor ceia”.<sup>52</sup>

Cu unele date din viața și activitatea savantului vine și nepotul său, pedagogul-pensionar Mihail Ștefănuță:

„Se bucura de autoritate și respect în mijlocul administrației din Chișinău și din Basarabia.

La insistența dânsului, în s. Ialoveni a fost construit primul drum de piatră, o școală începătoare, o bibliotecă satească, o baie comunală etc.

Petre Ștefănuță rămâne a fi cea mai de vază personalitate pe care a dat-o țării localitatea Ialoveni”.<sup>53</sup>

De la folclorista Tatiana Gălușcă mai aflăm că P. Ștefănuță „era un om cu sentimente de dragoste profundă pentru țărani”.<sup>54</sup>

Având în vedere că despre vestitul nostru înaintaș încă nu s-a descoperit și nu s-a spus totul, considerăm demne de atenție și interes orice informații veridice referitoare la el. În rândul acestora se înscriu și observațiile ce urmează:

„De câte ori te duceai la Institutul Social, întâlneai un tânăr, foarte activ, mereu cu un morman de material folcloric, mereu între cărți și reviste etnografice. Era tânărul profesor de limba română P. Ștefănuță, autor de lucrări folclorice, publicate în Anuarul Arhivei de Folclor a Academiei Române și în alte publicațiuni mari. (...) Era o figură a generației tinere, mult promițătoare”.<sup>55</sup>

Importante și unice în felul lor ni se par și însemnările preotului și cercetătorului Paul Mihail:

„Era fecior de agricultor din s. Ialoveni, jud. Lăpușna, bărbat tânăr, de statură mijlocie, cu frunte înaltă lobată și părul început de pleșuv, ochi căprui puternici. Se purta cu capul gol, bluză fără guler, cu pieptul ieșit, iar mâinile le ținea spre spate. Vorbea tare și zâmbea fiecăruia. (...) Era un om credincios și vorbea totdeauna foarte îngrijit”.<sup>56</sup>

Recapitulând cele expuse, subscriem și noi la cuvintele dlor Gr. Botezatu și A. Hâncu, că opera lui Petre Ștefănuță nu este numai rezultatul unei munci admirabile, ea este o sursă de educație în spiritul atitudinii cetățenești față de moștenirea culturală a românilor de pretutindeni, o sursă de a ne învăța cum să fim cetățeni și patrioți”.<sup>57</sup>

În acest sens, pentru cititorul avizat, este absolut de neînțeles cum de o personalitate de așa valoare lipsește în cele 10 volume cu titlul „Basarabia necunoscută” (1993-2015) ale scriitorului și cercetătorului Iurie Colesnic, în timp ce nume mai puțin merituose sau chiar obscure în comparație cu strălucitul nostru om de știință, pedagog, publicist, patriot etc. sunt prezente și elogiare în ele.

Ce e drept, despre Petre Ștefănuță se vorbește în altă carte a dlui Colesnic – „Timp și istorie”. – Chișinău: „Grafema Libris”, 2011, p. 350-360, dar aceasta nu corectează greșeala, căci, după cum remarcă însuși autorul, „Noi conturăm doar o singură fațetă din biografia de creație a acestei personalități – colaborarea la „Viața Basarabiei”.<sup>58</sup> Este regretabil că și aici, în opinia noastră, istoricul literar a făcut-o neinspirat.

Menționăm că, pe bună dreptate, numele lui P. Ștefănuță este inclus în „Dicționarul scriitorilor români din Basarabia”. – Chișinău: „Prut Internațional”, 2007, p. 431-432. – Ediția a 2-a: Chișinău: „Prut Internațional”, 2010, p. 514-516; „Dicționarul general al literaturii române”. – București, Editura „Univers Enciclopedic”, 2007, p. 602; Denis Roșca „Cartea de aur a Basarabiei și a Republicii Moldova”. – Chișinău: „Pontos”, 2016, p. 549 și în alte lucrări.

Numele lui îl poartă liceul teoretic, biblioteca publică orășenească și o stradă din Ialoveni.

Pentru tot ce a reușit să realizeze în scurta sa viață, acest talent viguros va rămâne și peste ani o mândrie a neamului nostru. Iar „cei care se vor apleca asupra paginilor scrise de folcloristul și sociologul Ștefănuță le vor descoperi neașteptat de actuale și de pline de învățăminte”.<sup>59</sup>

### Referințe bibliografice

1. Petre V. Ștefănuță. *Folclor și tradiții populare*. În două volume. Alcăt., studiu introd., bibliografie, comentarii și note de Grigore Botezatu și Andrei Hâncu. Chișinău: „Știința”, 1991.
2. Petre Ștefănuță. *Biobibliografie*. Alcăt.: Sofia Mușat, Larisa Petcu. Chișinău: „Elena V. I.”, 2006.
3. Petre V. Ștefănuță. *Datini și creații populare*. Studiu introd., note și comentarii: Grigore Botezatu. Chișinău: „Știința”, 2008.
4. Mai amănunțit despre drama socială a lui P. Ștefănuță a se vedea studiile introd., cât și alte materiale din cărțile citate la începutul acestui articol.
5. Grigore Botezatu. *Din corespondența inedită a prof. Petre V. Ștefănuță* // „Revista de etnologie”, 1997, Nr. 1(2), p. 136.
6. *Cartea memoriei*. Vol. 2. Chișinău: „Știința”, 2001, p. 438.

7. Petre V. Ștefănuță. *Folclor și tradiții populare*. Vol. I. Chișinău: „Știința”, 1991, p. 36.
8. Petre Ștefănuță. *Biobibliografie ...*, p. 57.
9. Ion D. Ciobanu. *Două nume – două destine* // „Literatura și arta”, 25 iunie 1987, p. 2.
10. Petre V. Ștefănuță. *Folclor și tradiții populare*. Vol. 2. Chișinău: „Știința”, 1991, p. 133.
11. Petre Ștefănuță. *Biobibliografie ...*, p. 59.
12. Ibidem, p. 68.
13. „Viața Basarabiei”, 1934, Nr. 4, p. 63.
14. Sever Pop. *Dări de seamă* // „Țara Bârsei”, 1934, Nr. 4, p. 375.
15. „Viața Basarabiei”, 1936, Nr. 1, p. 62.
16. „Viața Basarabiei”, 1938, Nr. 1-2, p. 123.
17. Iordan Datcu. *Un etnograf clasic: Petre V. Ștefănuță* // „Revista de etnologie”, 1995, Nr. 1, p. 53.
18. I. Datcu., S. C. Stroescu. *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*. Editura științifică și enciclopedică, București, 1979, p. 419.
19. Grigore Botezatu și Andrei Hâncu. *Folcloristul și etnograful Petre Ștefănuță* // Petre Ștefănuță: Biobibliografie ..., p. 24, 25.
20. Petre V. Ștefănuță. *Folclor și tradiții populare*. Vol. 1, p. 6, 28, 35, 57.
21. I. D. Ciobanu. *Cuvânt despre Petre Ștefănuță* // „Limba și literatura moldovenească”, 1989, Nr. 1, p. 52, 53.
22. Andrei Hropotinschi. *Numai limba română este limba adevărată a locuitorilor din Basarabia* // „Materna”, 1993, Nr. 5-6, p. 13.
23. Iordan Datcu. *Un etnograf clasic: Petre V. Ștefănuță*, p. 53, 54.
24. Mihai Cimpoi. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: „ARC”, 1997, p. 291.
25. Iordan Datcu. *Dicționarul etnologilor români*. București, Editura „Saeculum”, 1998, p. 242.
26. Nicolae Dabija. *Generația de sacrificiu* // „Literatura și arta”, 13 iulie 2000, p. 1.
27. Anatol Eremia. *Nume comemorative* // „Țara”, 29 februarie 2000, p. 4.
28. Ion Madan. *Omagiul bibliologului Petre Ștefănuță* // *Studia Universitatis*, 2007, Nr. 4, p. 272, 273.
29. Grigore Botezatu. *Petre Ștefănuță. Datini și creații populare*, p. 27.
30. Vasile Soloviov. *Petre Ștefănuță* // „Limba și literatura moldovenească”, 1989, Nr. 1, p. 55.
31. Petre V. Ștefănuță. *Folclor și tradiții populare*. Vol. I, p. 8.
32. Eugen V. Mârza. *Folcloristul Petre V. Ștefănuță – o victimă a stalinismului* // „Memoria”, 2000, Nr. 3-4, p. 91.
33. „Viața Basarabiei”, 1934, Nr. 3, p. 53.
34. Tot acolo, p. 53.

35. „Viața Basarabiei”, 1934, Nr. 4, p. 58.
36. Ibidem, p. 58.
37. Petre V. Ștefănuță. *Folclor și tradiții populare*. Vol. 1, p. 58.
38. Petre V. Ștefănuță. *Folclor și tradiții populare*. Vol. 2, p. 282-296, 307-311, 334-336, 336-340, 344-345, 346-347, 373-378.
39. Iordan Datcu. *Etnologul basarabean Petre V. Ștefănuță în pagini necunoscute* // „Philologia”, 2013, Nr. 1-2, p. 44-46.
40. Petre V. Ștefănuță. *Folclor și tradiții populare*. Vol. 2, p. 332.
41. Ibidem, p. 386.
42. Tot acolo, p. 387.
43. Alexandru Nour. *Petre Ștefănuță la „Fapta”* // „Revista de etnologie”, 1997, nr. 1(2), p. 156.
44. Sanda Golopenția-Eretescu. *Iată cum am pierdut un savant de o mare cultură* // Petre Ștefănuță. Biobibliografie, p. 19.
45. Nina Ștefănuță. *Memoriu asupra situației soțului meu, fost profesor de limba română și director al Institutului Social Român din Basarabia, referitor la activitatea sa sub ocupația comunistă* // Petre Ștefănuță. Biobibliografie, p. 6.
46. Nicolae Dabija. *Op. cit.*, p. 1.
47. Andreas Saurer. *Cercetător de pasiune* // Petre Ștefănuță. Biobibliografie, p. 28.
48. Alexandru Nour. *Op. cit.*, p. 156.
49. Ștefan Ciobanu. *Petre Ștefănuță* // Petre Ștefănuță. Biobibliografie, p. 6.
50. Tatiana Gălușcă. *Petre Ștefănuță – un simbol* // Petre Ștefănuță. Biobibliografie, p. 32, 33.
51. Efim Junghietu. *Conferința științifică dedicată folcloristului Petre V. Ștefănuță* // „Revista de lingvistică și știință literară”, 1992, Nr. 2, p. 104.
52. „Parcă-l văd la judecată”. De vorbă cu mătușa Stepanida Budeanu, în vârstă de 83 de ani, sora de sânge a folcloristului P. Ștefănuță // „Baștina”, 24 septembrie 1993, p. 3.
53. Mihail Ștefănuță. *Petre Ștefănuță: 91 de ani de la naștere* // „Baștina”, 1 noiembrie 1997, p. 5.
54. Tatiana Gălușcă. *Op. cit.*, p. 34.
55. Iosif E. Naghiu. *Chișinăul de ieri* // „Viața Basarabiei”, 1943, Nr. 9-10, p. 66-67.
56. Preot dr. Paul Mihail. *Profesorul Petre Ștefănuță* // Imagini și permanențe în etnologia românească. Chișinău: „Știința”, 1992, p. 273, 277.
57. Petre V. Ștefănuță. *Folclor și tradiții populare*. Vol. I, p. 57-58.
58. Iurie Colesnic. *Timp și istorie. Autori de la „Viața Basarabiei”*. Chișinău: „Grafema Libris”, 2011, p. 359.
59. Sanda-Golopenția Eretescu. *Op. cit.*, p. 20.



Mariana COCIERU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**DRAMATURGIA CUTUMIARĂ  
ȘI VALOAREA ESTETICĂ A MOȘILOR  
LA CARTAL**

**Customary dramaturgy and aesthetic value of *play of the old men of Cartal***

**Abstract:** The *Men's group Colindat, Christmas-time ritually*, as part of the immaterial cultural heritage, has come to be the focus of many consecrated scholars, both inside and outside the country. The value connotation of custom was a considerable argument for its inclusion in 2013 in the *UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*. Mostly manifested in several villages in the southern Bugeac, it takes place in a special and original mode in the Romanian localities Cartal and Satul Nou from the Odessa region, Ukraine, and is still maintained today. In this approach we tried to reconstruct, on the basis of the archive documents and of our field investigations, the customary dramaturgy of the development of the ethnofolcloric phenomenon *Men's group Colindat with anthropomorphic masks*, which allowed us to conclude the existence of secular principles strictly observed by all the actors of this ancient form of popular culture.

**Keywords:** *Play of the Old Men (graybeards)*, caroling, group, carols, popular mask, informant.

**Rezumat:** *Colindatul în ceată bărbătească*, în calitate de constituent al patrimoniului cultural imaterial, a ajuns a fi în vizorul mai multor cercetători consacrați, atât din țară, cât și din afara ei. Conotația valorică a obiceiului a constituit un argument considerabil pentru includerea acestuia în anul 2013 în *Lista Reprezentativă UNESCO de protejare a fenomenelor de patrimoniu cultural imaterial al umanității*. Manifestat preponderent în mai multe sate din sudul Bugeacului, acesta are loc într-un mod deosebit și original în localitățile românești Cartal și Satul Nou din regiunea Odesa, Ucraina, menținându-se și în zilele noastre. În demersul de față am încercat să reconstituim, în baza documentelor de arhivă, dar și a propriilor investigații de teren, dramaturgia cutumiară a desfășurării fenomenului etnofolcloric *Colindatul cu măști antropomorfe în ceată bărbătească*, ceea ce ne-a permis să conchidem existența unor principii seculare respectate cu strictețe de toți actanții acestei străvechi forme de cultură populară.

**Cuvinte-cheie:** *Jocul Moșilor*, colindat, ceată, colinde, obicei, mască populară, informator.

În localitatea românească Cartal (atestată la 1645, arheologii presupun ca a fost constituită pe ruinele unei fortărețe romane ridicată pe locul așezării celtice *Aliobrix*),

redenumită actualmente de autoritățile ucrainene Orlovca (r. Reni, reg. Odesa, Ucraina), atestăm viabilitatea unui fenomen de cultură tradițională, și anume practicarea obiceiului *Colindatul cu măști (Moșii)* de către confreriile de flăcăi. O evidentă atestare documentară a satului Cartal o face ilustrul cărturar al umanismului românesc și domnitor al Moldovei Dimitrie Cantemir în lucrarea sa *Descrierea Moldovei*: „Cartal, așezat pe Dunăre, la vărsarea Ialpuhului, față în față cu Isaccea, o cetate fără însemnătate. Aici turcii bătură pod peste Dunăre, când au purtat război cu rușii în 1711” [1, p. 39]. Actorul Nicolae Jelescu, originar din Cartal, într-un interviu acordat ziarului *Jurnal de Chișinău* se referă și la vechimea acestei localități: „Îmi lipsesc pădurile de salcâmi și privesc munții de peste Dunăre, de la Isaccea. Din Cartalul meu se văd munții Dobrogei, foarte vechi, acolo se află și una din cele mai vechi mănăstiri românești – mănăstirea Cocoșul. Iar la marginea satului meu există o cetate antică, se numește Cetatea Romană. <...> Satul meu e împărțit în două regiuni: *La Daci* și *La Romani*” [2]. Motivația performării inedite a *Colindatului cu măști* în satele din Bugeac (Cartal, Satul Nou), aflate acum pe teritoriul Ucrainei, o descoperim în diverse surse documentare. Mai mulți informatori intervievați au subliniat în raportările lor faptul că localitatea Cartal este o așezare cu populație românească, vădind în acest fel consecvența spiritului identitar românesc: „Majoritatea populației îs dobrogeni, apoi moldoveni (de peste Prut) și transilvăneni. Oamenii au venit în acest sat din România, dinspre Bulgaria și din Bulgaria” [3], după încheierea războiului ruso-turc din 1806-1812. Prin urmare, populația românească venită din munții Dobrogei, dar și din Transilvania și Bulgaria au adus cu ei și tezaurul spiritual moștenit de la străbuni, valorificându-l și promovându-l în această localitate și în zilele noastre.

O altă dovadă a spiritualității românești a localnicilor este obstința acestora de a sărbători Crăciunul conform calendarului gregorian, așa cum este oficiat și în întreaga Românie. Faptul respectiv conferă Cartalului un statut aparte, evidențiindu-l de celelalte sate populate de românii din Ucraina: „Cartal este celebru printre satele locuite de românii din Ucraina prin faptul că oamenii de aici se încapățânează să țină Crăciunul pe stil nou. Adică pe 25 decembrie. Cu toate că slujba este făcută după calendarul bisericii ruse, iar nașterea Mântuitorului pică în ianuarie. Pe 25 decembrie sătenii se adună pe platoul din fața bisericii. Cântă colinde românești și sărbătoresc odată cu toată biserica creștină apuseană nașterea pruncului Sfânt” [4].

În materialul de teren conservat în Arhiva de Folclor a Institutului de Filologie al AȘM depistăm în narările informatorilor argumente privind intențiile sovieticilor de a modifica tradiția seculară a colindatului: „Anul acesta, 1967, fiindcă sovietul sătesc nu dă voie să îmble cu *Colinda*, flăcăii au făcut *Moșul* (nu și *Colinda* propriu-zisă) la Anul Nou. Învățătorii dau sfat ca să se îmble de Anul Nou pe nou și cu *Colinda*, dar nu îmblă nimeni” [3]. Din fericire, intenția autorităților de a aplica procedura de deznaționalizare prin interzicerea practicării unor obiceiuri populare calendaristice a eșuat, aceste cutume ale culturii tradiționale fiind prezente și astăzi în viața socială a satelor respective.

*Colindatul în ceată bărbătească* în localitățile Cartal și Satul Nou din r. Reni se practică sub o formă inedită numită *Moșii*. Cercetătorul Iulian Filip, axându-se

pe existența unei galerii imense de *Moși* în diverse reprezentări folclorice, identifică în această formă intermediară de dramaturgie populară colinda-teatru [5, p. 151] sau spectacolul-colindă (remarca exegetului teatrului popular din Moldova Vasile Adăscăliței: „Nevoia de teatru a acționat imperios, schimbând obiceiul-colindă în spectacol-colindă. Acest lucru s-a adâncit și desăvârșit timp de veacuri, poate chiar de milenii. El «are a demonstra că marea dezvoltare a artei este legată de dezvoltarea magiei»” [6, p. 36]). În volumul *Sărbători și obiceiuri: răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român* este menționat colindatul cu măști umane *Moșoii*, atestat în localitatea Tulucești, jud. Galați, în anul 1976: „Cântau la fereastră în noaptea de Crăciun, iar în cele trei zile ale Crăciunului veneau la horă și făceau scamatorii. Mai apoi cu ceata de plug la Anul Nou. Acesta mai curând” [7, p. 304]. Vizibile similitudini vom identifica și cu *Moșoii* și *Moșoaietele* comunei Luncavița, jud. Tulcea (Dobrogea, România): „Moșoiul și Moșoicuța reprezintă cele mai arhaice forme ale creștinismului, alungătorii tuturor relelor și nenorocirilor, care încearcă să încheie anul și să contamineze noul an, care abia se zărește. Moșoiul are rolul de a «curăța» sufletul de rău, de a primeni conștiințele noastre și, mai ales, de a vesti și slăvi Nașterea Mântuitorului! Moșoiul apără și sfințește casa gospodarului, o pregătește atât pentru Nașterea Domnului, dar și pentru noul an care începe să se zărească. <...> El este «moșul» casei, bătrânul ancestral, sfătuitorul, ocrotitorul, care nu trebuie să lipsească din nicio gospodărie!” [8].

Prin *moși* exegetul român Romulus Vulcănescu definește mai multe soiuri de divinități mitice printre care și „făpturi mitice protectoare, ca *genii apotropaice ale vetrei, casei* și gospodăriei unei familii, ca și *a spiței de neam și a moșiei unui neam*. În acest stadiu strămoșii și moșii dețin un rol important în viața spirituală a comunității lor de familie și de neam. Sunt invocați ori de câte ori familia sau neamul e în primejdie acută și tot de atâtea ori când familia sau neamul se călește de fericire și bucurie” [9, p. 210]. Scopul acestora e de a sugera instaurarea timpului sacru în calendarul popular românesc, drept perioadă în care se desfășoară o serie de rituri și ceremonii pentru întreaga comunitate rurală.

Ca zei protectori ai căminului, similari cu percepția moșilor și strămoșilor românilor, la romani existau *manii*, înlocuiți mai târziu de *lari* și *penași*. *Manii* erau considerați „spirite ale morților” sau „umbrele morților” și erau venerați printr-un străvechi „cult al morților”, prin care cei decedați erau divinizați. Urmașii acestora, *larii*, ca „genii binefăcătoare”, tutelare ale căminului, protectoare ale familiei, au descendent în *prelași*. Aceștia din urmă erau „toți strămoșii (deci zei foarte bătrâni) care participaseră la întărirea și extinderea casei și moșiei familiare. Din acest punct de vedere se poate vorbi de o rudenie divină între *penașii* aceleiași comunități etnice care are la bază o rudenie umană continuată astfel și post-mortem” [9, p. 212]. Aceștia, în tradiția populară „erau figurați prin bătrâni cu *capetele acoperite cu un văl*, ceea ce denota sacralitatea lor. Cultul lor, similar celor al *larilor*, a supraviețuit în Oltenia la *bocitorii* acoperiți cu năframe pe cap” [9, p. 212]. În viziunea lui Romulus Vulcănescu *moșii* și *strămoșii* poporului român sunt mai întâi „*divinități domestice* și apoi comunitar-etnice *de ordin*

*pre- și protoromânească*” [9, p. 212]. Prin urmare, de Crăciun și Anul Nou, timpul sacru al solstițiului de iarnă, era consfințit prin tradiție *colindatul în cete de mascați*, printre care vedem măști de *moși* (Cartal), dar și de *babe* (Satul Nou, care apar după anul 2002 și în repertoriul mascaților din Cartal). Mascații *moși*, menționează Romulus Vulcănescu, aveau un comportament ludic decent vizavi de superstiții. Când apar în joc și măștile de *babe*, glumele deveneau indecente, aluziv abordându-se cultul fecundității agrare: „În Bucovina și Moldova, jocul *Moșului*, asociat de cel al *Babei*, a căpătat semnificații erotice, legate de satira revivificării” [9, p. 329], „un fel de reviviscentă a cultului fecundității agrare transsimbolizată de-o afecțiune senilă” [9, p. 216]. Romulus Vulcănescu subliniază că, din punct de vedere etnologic, moșii și strămoșii au reprezentat și mai reprezintă și astăzi o instituție spirituală a comunităților sătești, care generează norme de conduită socială prin obiceiuri și tradiții, considerate sfinte, grație faptului că erau stabilite de obștea oamenilor bătrâni și buni cu statut de moși-zei, făpturi mitice.

Arhiva folclorică a Academiei de Științe a Moldovei (AFAȘM) dispune de informații stocate pe suport magnetic, dar și manuscriptic, ale cercetărilor de teren efectuate în mai multe sate din raionul Reni în anul 1967. Peste aproximativ 40 de ani, în 2006, a fost efectuată o expediție folclorică repetată în localitatea Cartal pentru a consemna și a cerceta fenomenul *Colindatului* în performare și a documenta elementele acestuia vizând tradiția și continuitatea. În cele ce urmează vom prezenta dramaturgia cutumară a obiceiului, însoțindu-l pe parcurs de comentariile necesare.

După cum am observat mai sus, din relatările actorului N. Jelescu, satul este împărțit în două regiuni. Și pictorul Tudor Botin, născut în Cartal, menționa același lucru într-un articol despre colindele de Crăciun interpretate în satul său de baștină, referindu-se la ceata de mascați a „băltăreților” și la ceata flăcăilor „de la pădure” [10, p. 3]. Investigând colindatul în satul Cartal, Eugen Rauța, ne aduce câteva detalii privind împărțirea teritorială a localității și denumirile preferențiale ale acestora în anumite perioade cronologice: „Din moș-strămoși se povestește că satul Orlovca se împarte în două părți: spre răsărit «plenașii» (de la plean, harman), iar spre apus «băltăreții» (de la baltă). Așa se numesc numai la Crăciun. Iar în zilele obișnuite: spre răsărit «pădurea» (cândva era pădure), spre apus «chiatra» (era zăcămintă de piatră)” [11, p. 35].

În ajunul sărbătorilor de Crăciun, relatează informatorul I. Alici în anul 1967, flăcăii-colindători „fac două cete mari, câte una în fiecare jumătate de sat. *Ceata mare* are vo 12 persoane. Înainte merge *Ceata mare*, iar din urmă *Ceata Moșului*” [3]. „*Moșul*, explică cercetătorul N. Băieșu, se prezintă aici ca un fel de semidrac-semiom: cu coarne, înainte are pusă o piele de iepure; pe față are mască de om bătrân, cu barbă, este îmbrăcat în manta militară (cu epoleți, medalii), în mână ține o măciucă făcută din papură, la cingătoare are prinse patru clopote, este împodobit cu panglici; nu vorbește, ca să nu-l cunoască lumea; este posibil ca *Moșul*, specific sudului, să fie un personaj preluat din tradiția bulgară a *Cucherilor*” [12, p. 142].

Cercetarea etnologică de teren din 2006 ne-a demonstrat o altă situație vizavi de numărul actanților implicați în colindat, acesta crescând considerabil până la 20-25

de flăcăi în *Ceata mare*. Cât timp colindă gospodăriile satului, cele două confrerii se află aproape una de alta ca nu cumva să se întâlnească cu cetele din cealaltă parte a satului și „să mănânce bătaie”. Flăcăii din *Ceata mare* „colindă la fereastră, uneori în casă, dacă gazdele au fete” [3]. Obligativu interpretază *colinda de casă* (*Colindul al mare*). Apoi la rugămintea gospodarilor sau din propria inițiativă *Ceata mare* cântă și alte colinde: *de flăcău, de fată, de vădană/văduv, de militar, de bătrâni, de nou născut, de fetiță, de tineri căsătoriți, de preot, Colindul Maicii Domnului* etc. („Dacă în casă este fată mare, ea spune: «Colindați-mă și pe mine». Și atunci colindătorii cântă și pentru fată o colindă specială. Astfel pot cere și ceilalți membri ai familiei” [3]). Detalii interesante privind performarea etapizată a *Colindului de casă* sesizăm în relatările lui Tudor Botin: „«Colindul de casă», care e de mai multe feluri, se cântă în decursul nopții de Crăciun: începeau cu «Colindul de seară», apoi urma «Colindul cel mare» și se sfârșea cu cel din «Zori de ziuă»” [10, p. 3]. Cântecul ritualic, executat alternativ, antifonic („colindătorii cântă câte doi, apoi alții doi” [3]), este acompaniat, uneori, la un instrument muzical („clarinet, armonie, baian”). După plecarea *cetei mari* vine la fereastră grupul *Moșului*, care nu cântă, ci numai joacă dinaintea geamurilor („el nu vorbește ca să nu-l cunoască, el nu intră în casă, face scamatorii la geam” [3]). Pentru urare actanții obiceiului respectiv primesc răsplată: colaci, dulciuri și bani. A doua zi dimineața, în centrul satului, se adună toate cele patru cete din ambele părți ale localității. Aici are loc concursul *Moșilor*: „Care ar fi mai groaznic și ar face mai multe scamatorii, urmate de bătaii cu bătele din papură, acela ocupă locul întâi” [10, p. 3]. Are loc și „concursul horelor”. „Acolo moșii se arată cine-s ei. Fac hora toți împreună” [3]. „Pe vremuri la horă se adunau doar bărbații satului. Acum obiceiurile s-au schimbat, încât vin și femeii, copiii de toate vârstele” [10, p. 3].

Informatoarea Maria Țurcanu, profesor de biologie și chimie, originară din localitatea Cartal, descrie fenomenul cercetat astfel: „În ajun de 24 decembrie, în sat se gătește toată lumea de Crăciun, se fac numaidecât bucate de Crăciun: sarmalele, răciturii, de acuma și alte bucate <...>, dar acestea în principiu se fac numaidecât <...>. Și în seara de Crăciun, deci toți gospodarii, doritori de a-și onora ograda cu cetele colindătorilor, lasă porțile deschise și luminile aprinse, și din casă în casă umblă ceți de băieți mai mici până la orele zece, mai târziu de-acuma vin și ceilalți mai mari. Vin cețile de flăcăi care pot fi de vreo 4-5 flăcăi. Fiindcă satu-i mare se formează mai multe ceți, dar îndeosebi se atrage atenția la *Ceata mare* care se face dintr-o parte a satului și din altă parte. Satul e împărțit în două părți: partea *de la piatră* și partea *de la pădure*. Partea *de la pădure* se numeau *plenari*, se ocupau cu pământurile, aveau parcele de pământ, le cultivau, iar cei *de la piatră* extrăgeau piatră de acolo, că e carieră de piatră și așa și a rămas. Și din ambele părți a satului se fac două *Cete mari* de flăcăi care sânt ori recruți, să plece la armată, ori chiar după armată și două cete care însoțesc *Moșul*. Doi Moși se fac deci, *Moșul* dintr-o parte de sat și alt *Moș*. Iată aceste ceți sânt cele mai onorate și gospodarii le primesc cu mare plăcere <...>.

*Culeg.:* Pe la ce oră pornesc *cetele mari*?

*Inf.:* Pe la orele șase de-acuma trebuie să pornească, fiindcă satu-i mare și trebuie să meargă la fiecare gospodar din casă în casă. <...> La fiecare casă cântă *Colindul ăl mare*, de regulă trebuie să-l cânte tot, dar fiindcă satu-i mare și nu reușesc, ei îl prescurtează. <...> Înainte merge *Ceata mare* ca să-l păzească pe Moș, să deie de veste că iată vine *Ceata Moșului* și înaintea *Ceții Moșului* nu are dreptul să vină nimeni <...>, n-am văzut, dar știu că ne povesteau bătrânii, <...> care nimerea în calea Moșului era rău de dânsul, fiindcă ei poartă niște măciuci foarte puternice și era periculos, deci nu are trecere nimeni înaintea lor.

*Culeg.:* Dar după Moși se mai colindă?

*Inf.:* Da, după Moși deacuma pot să mai umbli și celelalte ceți să colinde și așa umblă din casă-n casă până când ajung în centrul satului înspre dimineață.

*Culeg.:* A doua zi ce se întâmplă?

*Inf.:* <...> În centrul satului se face o luptă așa improvizată dintre cei doi *Moși*. *Ceata Moșului* dintr-o parte și alta îl ridică pe *Moș* pe mâini, flăcăii îl ridică pe mâini și ei așa, în sus, ridicați pe mâini trebuie să se închine, să se salute și să se lupte, ca să se deie unul pe altul jos din brațele băieților. Unul din ei trebuie să câștige.

*Culeg.:* Care este semnificația acestei lupte?

*Inf.:* Dintotdeauna a fost o concurență între două părți ale satului, care parte a satului are flăcăi mai frumoși, mai puternici, mai îndrăzneți. Și asta era o cinste pentru partea ceea de sat care câștigă. Lupta trebuie să meargă de trei ori <...>.

*Culeg.:* Ce se întâmplă mai departe?

*Inf.:* Părinții ne povesteau, că în ziua de Crăciun, <...> flăcăii, poate nu flăcăii care au făcut ceata, dar flăcăii satului strângeau bani și tocmeau muzicanți și făceau horă în sat, joc în sat și jocul ținea până la asfințitul soarelui” [13].

Același spectacol l-am surprins în detalii și în relatările informatoarei Eufrosinia Berlinscaia din s. Cartal, fost dascăl la școala din localitate: „Satul înainte era împărțit în două părți. Aștea de aicea erau *băltăreții*, care trăiau la baltă. Aștea erau *plenașii*, care au planuri, se ocupau cu agricultura <...>, fiecare [parte a satului – *n. n.*] are ceata lui: *Ceata Moșului* și *Ceata mare*. Și de când mă știu eu mică, *Ceata mare* se îmbrăcau în marinari și *Ceata Moșului* erau mai tineri. Aia erau care s-au eliberat de la armată, care erau marinarii, iar ailalți abia se duceau în armată, care erau la Moș. <...> În afara de asta erau cete, cete mai mici <...>. *Moșul* ăsta <...> reprezintă un duh bun. El îi frumos și totodată strașnic parcă. <...> Personaj cu două fețe opuse, e strașnic pentru duhurile rele care stau pe la casele oamenilor și frumos pentru oamenii la care vine el. Are măciucă. Asta-i tot un simbol, adică el alungă duhurile rele de la casele oamenilor. Iată ce înseamnă *Moșul*. <...> El trebuie să bată măciuca până <...> o distruge” [14]. Precizarea respectivă ne motivează să conchidem o reminiscență a ritualurilor cu măști din nopțile de priveghi, un cult străvechi de cinstire a morților. Lucia Berdan decodificând simbolistica măștii populare în riturile de trecere se referă și la originea păgână, precreștină a acesteia: „La origine, pretutindeni, măștile au avut un caracter ritual, fie că erau zoomorfe sau antropomorfe. Masca, în ipostaza de recuzită a mitului, reprezenta,

prin însăși figurarea ei, un spectacol, care era, la origine tot ritualic. Cel mascat (sau travestit prin machiaj) se transpunea într-o nouă ființă, care întruchipa, de obicei, strămoșii de neam sau animalul totem al comunității” [15, p. 254]. Practicarea jocurilor cu măști umane, subliniază Romulus Vulcănescu, prin deghizare, travestire, și mai evoluat, prin transfigurare, deține un rol important în cadrul ceremonialurilor magice: „Cei ce se mascau, individual sau în grup urmăreau, pe lângă protecția reală sau magică cu ajutorul măștilor și legătura spirituală prin măști cu presupusele forțe supraomenești (benigne sau maligne), cu închipuitele făpturi divine (demoni, semidivinități, divinități și eroi), care socoteau că îi domină, persecută sau protejează” [16, p. 13]. În viziunea etnologului, actantul purtător al măștii în perioada primitivă era marcat de valoarea sacră a ei, realizând o transcendere în timpul și spațiul profan. Transfigurarea magică, evoluează treptat în cea ludică, însemnând „schimbarea stării psihosociale declanșate de jocul artistic cu mască în datinile familiale și calendaristice, desacralizarea măștii” [16, p. 15]. Forma evoluată a transfigurării este cea dramatică, întâlnită în teatrul popular, minodrama ritualică și drama socială, unde „purtatul sau jucatul măștilor este efectul unei schimbări de spirit de ordin divertismental, care se transmit de la artistul amator la public” [16, p. 15]. Cu toate acestea, mutațiile survenite în aspectul funcțional al măștii, de la funcția mimetică la cea cathartică, de la imitare la creație, nu influențează perceperea arhetipală a măștii de către comunitate, dacă ne referim la cea a *Moșilor* din Cartal. Masca *Moșilor* reprezintă și astăzi un produs al imaginației mitico-mitologice, care „își păstrează funcția de păcălire, cu intenția de a asigura celui care o poartă o trecere mai ușoară peste «pragurile» pe care le are de depășit, pentru că masca presupune și o serie întregă de interdicții, dar îi și dă dreptul la un comportament ce iese din tiparele cotidianului, realului imediat” [17]. Actualmente, semnalăm o simbioză a funcțiilor magico-ritualice și estetice, dovadă servind păstrarea în mentalitatea colectivă a locuitorilor satului Cartal a unor reminiscențe mitico-oculte (respectarea „tăcerii magice” de către Moși pentru a nu fi atacați de demoni, interdicția scoaterii măștii de către purtătorul ei pentru a nu putea fi identificat de comunitate, lovirea bătelor/măciucilor de pământ în scop apotropaic, sunarea clopotelor prin mișcări coregrafice ale *Moșilor*, credința în alungarea spiritelor rele etc.). Cu toate acestea, etnologul Mihai Pop insistă asupra aspectului preponderent spectacular al jocurilor actuale cu măști: „Jocurile de Anul Nou, jocurile cu măști înainte de toate, elemente rudimentare de teatru, sunt și ele acte ceremoniale, dar în desfășurarea lor elementul spectacular are o mult mai mare pondere. Dacă așa cum arată antropologii, la început omul s-a travestit, s-a mascat pentru a comunica cu strămoșii, cu reprezentările mitologice, mai târziu, travestirea și mascarea au devenit procedee de organizare a jocurilor. La noi, masca a ajuns o recuzită a jocurilor de Anul Nou. Din recuzită cu valori simbolice rituale, a devenit o recuzită a spectacolelor” [18, p. 184] obținând astfel conotații și funcții noi. În viziunea noastră, simbolismul magico-ritualic al *Moșilor* din Cartal e mai pronunțat în mentalitatea populației în vârstă, în comparație cu optica generației în creștere, care percepe predilect latura spectaculară a fenomenului.

Informatoarea Eufrosinia Berlinscaia în interviul acordat s-a referit la o serie de tradiții importante ale ritualului magic: „Prima dată colindătorii trebuie să colinde

pe stăpânul casei <...>. De stăpân sânt mai multe. Este care de cu seară, este cari spre dimineață. Spre dimineață <...> gospodinele, undeva așa la revărsat de ziuă, <...>, gătesc mâncari, <...> una din tradiții că sî fac ghiozломeli, un fel di plăcințeli cari se fac aiși la noi, și colindătorii, de-acuma ei îs obosiți, și eli îi servesc măcar câti una și anumi atunși ei colindî un colind care se numești *Dragî domnia lui*. Da așa esti, colindele *Ăl mari* se numești, adică cel mari <...>. În casele undi gospodăreau feti mari, și vin cetele <...>, ea trebuie s'-le coasi la căciuli flori, flori albi, înainte le făceau din parafină, așa-ia interesante. <...> Stăpânul casei îi invita pe flăcăi în casă, îi așăza la masă, îi servea acolo câte un pahar di vin, <...> ei colindau, da fata în timpul ăsta li cosea la flăcăi florile. <...> La început intră *Ceata mare*, apoi vine *Moșul*, *Ceata Moșului*. Ei trebuie să umbli toată noaptea ca să se întâlnească *La Moșu-n deal*" [14].

Participanții *Colindatului* sunt flăcăi între 15 și 25 de ani. Felul interesant de a se deghiza al colindătorilor l-am reconstituit din informațiile aduse de primarul localității Cartal, Ion Chironachi: „Înainte aveau costume naționale, dar acuma nu mai sunt acele costume și au hotărât, acei dacă-s pădurari să aibă di formă marină, iar aceștia de-acuma di pichete de grăniceri” [19]. Detaliile aduse de Eugen Rauța diferă parțial de cele consemnate de noi: „Vârstnicii satului consideră: «până la sosirea veneticilor în Moldova tinerii îmbrăcau uniforme armatei române. Ce a fost mai înainte când aceste pământuri intrau în componența Moldovei, se aflau sub protectoratul turcesc, al imperiului rus, locuitorii satului nu pot spune». Însă afirmă că uniforma militară a actanților este un atribut obligatoriu. Și pentru fiecare locuitor din Orlovca participarea la sărbătoarea de Crăciun este o onoare, este recunoașterea maturizării, bărbăției, puterii” [11, p. 35].

Așadar, îmbrăcați în uniforme militare și cu flori la bonete, flăcăii colindă tot satul interpretând doar fragmentar *Colindul ăl mare*. Iar în dimineața de Crăciun pe la orele 8-9 încep să colinde în cruciș cele vreo cincizeci de gospodării din centrul satului, amplasate pe o parte și alta a străzii centrale. Colindatul de dimineață, ca un adevărat spectacol destinat celor vreo două mii de spectatori, care se adună în centrul satului numit foarte sugestiv *La Moșu-n deal*, începe cu o horă jucată de *Ceata mare* și *Ceata Moșului*, care se unesc, formând o singură ceată. Apoi, ca la un semnal, pornesc să colinde gospodăriile lăsate anume pentru ziua de Crăciun. Stăpânii acestor case au bucuria de a primi în fiecare an doi Moși și două cete. Abia când cetele ajung să-și inverseze teritoriile, colindatul propriu-zis ia sfârșit. Începe lupta pentru supremație dintre Moși și cetele acestora și multășteptatul spectacol pentru publicul cartalean și oaspeții acestora.

Ca adevărate genii benefice, Moșii își arată la început gratitudinea unul față de altul, făcându-și diverse daruri, ca mai apoi ajutați de *armași/oșteni* să înceapă lupta. Este prezentă numerologia simbolică în desfășurarea triplă a luptelor dintre Moși. Cea de a treia bătălie trebuie să se soldeze cu înfrângerea unuia din Moși. Îvinge cel mai puternic, mai isteț și mai experimentat.

Un element relativ nou, preluat din satul vecin Novoseliskoe (Satul Nou) este *Baba*. Masca antropomorfă feminină apare în dimineața zilei de Crăciun și reprezintă răsplată pe care o primește Moșul învingător în luptă. Baba e un personaj haios, care făcând diverse șotii, provoacă râsul în mulțimea prezentă.



Pentru comparație, prezentăm succint *Colindatul în ceată bărbătească*, practicat relativ diferit și în localitatea vecină Novoseliskoe. Satul este divizat de asemenea în două părți, însă spre deosebire de Cartal, aici se organizează trei grupuri de flăcăi: două *cete de fereastră*: „una pe-o parte de uliță, alta – pe cealaltă” și ceata numită *Moșul de casă*. Când se apropie de casa unde urmează să colinde: „aznagiul vine la fereastră și întreabă: «Moșu-n casă sau la fereastră?»». Dacă gazda răspunde: «În casă», vine *moșul de casă*, iar ceata întâi merge mai departe. Dacă răspunde «La fereastră», colindă ceata aceasta, iar *Moșul de casă* nu vine aici. Ceata principală e *Moșul de casă*. Colinda e cântată de toți (12-15 persoane). După ce colindă, stăpânul casei le dă daruri și ei pleacă mai departe. Înainte fetele puneau flori de ceară la căciula unui colindător (ibovnic, neam, vecin, verișor). În ceata *Moșului de casă* unul era *moș*, altul – *femeie* (îmbrăcat în haine femeiești). *Moșul* are mască cu coarne. Când toți colindătorii cântau, *Moșul* cu *Baba* tăceau. În acest timp *Baba* se îmbolnăvește, cade jos, *Moșul* o plânge, îi aprinde lumânarea. *Baba* moare. La urmă *moșul* îi dă o măciucă, *baba* se scoală, joacă amândoi. Cântă clarinetul, doba. Dimineața cetele se întâlnesc în centrul satului la horă. În sat se cântă colinde moldovenești și bulgărești. *Moșul de casă*, în trecut, era dator să colinde bulgărește, căci bulgarii bătrâni cer ca aceștia să le cânte colinde bulgărești. Dacă nu li se cânta colinde bulgărești pentru toată ceata era o mare rușine” [20].

Toți informatorii intervievați au menționat diversitatea, frumusețea și ineditul repertoriului de colinde care sunt performate în localitățile din sudul Bugeacului. Și astăzi în s. Cartal unii săteni știu până la 10-15 colinde. În Arhiva folclorică a AȘM sunt înregistrate peste 20 de cântece rituale de Crăciun din localitatea investigată. Varietatea colindelor acestei zone l-a fascinat și pe etnologul Ovidiu Bârlea: „Moldova sudică și în continuare fășia din extremitatea ei răsăriteană (Basarabia) a dat la iveală un repertoriu destul de bogat, cu variante pline și bine rotunjite. Atare densitate a repertoriului ar putea apărea ca o consecință a conservatorismului ariilor laterale sau ca o continuare a Munteniei subcarpatice prin acele «părți oltene» sau «Basarabia» lui Mircea cel Bătrân, extremitatea de răsărit fiind alcătuită în bună măsură din populația roită de aici. Vizibile asemănări tematice – se pare și muzicale – ale repertoriului de aici cu cel din Muntenia subcarpatică fac mai plauzibilă cea de a doua ipoteză” [21, p. 373].

Pentru ilustrare documentară propunem fragmentul de colindă de stăpân (gospodari) interpretat de *Ceata Moșului* (variantă a colindului cel mare *Doamnele*).

### *Dragă domnia lui*

*Urăiiiiiiiiii,*  
*Ici acest Domn bunu,*  
*Bun jupân (numele),*  
*El cu Doamna lui,*  
*Beau și se cinstescu*  
*Și se dămuiescu,*

*Din vechi, din bătrâni.*  
*Din vechi, din bătrânii*  
*Și din oameni bune,*  
*Ici acest domn bun.*  
*Urăiiiiiiiiii! [14].*

Voce

Ici a - cest Domn bu - nu, bun ju -  
 pin Vo - lo - dea, El cu Doam - na lui  
 El cu Doam - na lui, Beau si se cins - tes - cu, Si se  
 dra - mu - ies - cu, Din vechi, din bat - rini  
 Din vech, din bat - ri - nii, Si din  
 Oa - meni bu - ne, Ici a - cest domn bun

Transcriere muz. și notografie: Gheorghe Nicolaescu

Reproducem în continuare și *Colindul ăl mari* (de casă), cules de Eufrosinia Berlinscaia de la un bătrân din sat, care a fost interpretat în trecut de cete, de asemenea în cadrul acestui obicei, și care astăzi nu se mai regăsește în repertoriul *Cetelor mari*, având, după cum menționează informatoarea, o linie melodică dificilă pentru reproducerea vocală. O variantă mai extinsă a colindei a fost publicată în ziarul *Dunărea Creștină*, oferită fiind de familia Botin [22, p. 3].

### *Colindul ăl mare* (de casă)

M-am născut și am crescutu,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Doi meri nanți și-s minunați.  
 În grădină la doi meriu,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Mi se face-un pom rotat.  
 Sus în vârful pomuluiu,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Ardea-și nouă lumânări.  
 Sus îmi arde, jos îmi cade,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Unde cade lac se faci.  
 Lac de vin, pârau de miru,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Dar în lac cine se scald'.  
 Scalda-și Ilii, sfânt Iliiu,

Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Se scaldără, se îmbăiar'.  
 Cu apă dalb' se limpeziră,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Cu bun nir se niruir'.  
 Cu veșmânt se primeniră,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Cu veșmânt până-n pământ.  
 Mai de-a rând cu dumnealuiu,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Scăld-aș Ion, Sfânt Ion.  
 Se scaldără, se îmbăiară,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,  
 Cu apă dalb se limpezir'.  
 Cu bun nir se niruiră,  
 Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,

Cu veșmânt se primenir'.  
 Cu veșmânt până-n pământu,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Mai de-a rând cu dumnealui.  
 Scăld-aș Crăciun, sfânt bătrănu,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Se scaldără, se îmbăiar'.  
 Cu apă dalb' se limpeziră,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Cu bun nir se niruir'.  
 Cu veșmânt se primeniră,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Cu veșmânt până-n pământ.  
 Mai de-a rând cu dumnealuiu,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Scaldă-aș icaa 'cest domn bun.  
 'Cest domn bun, jupân (numele),  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Cu a lui dalbă jupâneas'.  
 Se scaldără, se îmbăiară,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*

Mai de-a rând cu dumnealuiu,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Scaldă-aș icaa 'cest domn bun.  
 'Cest domn bun, jupân (numele),  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Cu a lui dalbă jupâneas'.  
 Se scaldără, se îmbăiară,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Cu apă dalb' se limpezir'.  
 Cu bun nir se niruiră,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Cu veșmânt se primenir'.  
 Cu veșmânt până-n pământu,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 'Icea-n Doamne-i cest domn bun.  
 'Cest domn bun, jupân (numele),  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Cu a lui dalbă jupâneas'.  
 Ei să-mi fie sănătoșiu,  
*Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,*  
 Sus în gazdă la Hristos [14].

♩ = 120

Voce

M-am nas - cut si am cres - cu - tu

Oi, le - run - da, Le - rul - lea, Doam - ne - le,

Doi meri mari si-s mi - nu - nati.

*Transcriere muz. și notografie: Gheorghe Nicolaescu*

Colinda Doamnele (de gospodari, de casă, numit astăzi și ăl mare) este interpretată actualmente de *Ceata mare*, care vine înaintea *Cetei Moșului*.

*Doamnele*

*Jur-p'ejur de mes'.*  
*Doamnele,*  
*Tot scaune drese,*  
*Făclii dalbe-aprinse,*  
*Doamnele,*  
*Sus in cap de mas'.*  
*Doamnele,*  
*'N salciu de argintu,*  
*'N sălcu cine șade?*  
*Doamnele,*  
*Bunul Dumnezeu.*  
*Doamnele,*  
*Mai de-a rând cu elu,*  
*Ion, Sfânt Ionu,*  
*Doamnele,*  
*Mai de-a rând cu el.*  
*Doamnele,*  
*Mai de-a rând cu elu,*  
*Ilii, Sfânt Iliiu,*  
*Doamnele,*  
*Mai de-a rând cu el.*  
*Doamnele,*  
*Crăciun Sfânt*  
*bătrânu,*  
*Mai de-a rând cu elu,*  
*Doamnele,*  
*Icea-acest domn bun.*  
*Doamnele,*  
*Mai de-a rând cu elu,*  
*Bun jupân Ionu,*  
*Doamnele,*  
*El cu doamna lui.*  
*Doamnele,*  
*Beau și se*  
*cinstescu,*  
*Și se dămuiescu,*  
*Doamnele,*  
*Din vechi, din*  
*Care mi-s mai mare,*

*Doamnele,*  
*Mariații mari.*  
*Doamnele,*  
*Tu când te-ai*  
*născutu,*  
*Eu m-am perlegitu,*  
*Doamnele,*  
*'N poală mi-ai căzut.*  
*Doamnele,*  
*Pe mâini te-am luat*  
*Și te-am ridicatu,*  
*Doamnele,*  
*'N înaltu-cerului.*  
*Doamnele,*  
*Și te-am înfășatu*  
*'N fașă de mătasă,*  
*Doamnele,*  
*'N scutec de bumbac.*  
*Doamnele,*  
*Și te-am botezatu*  
*'N apa lui Iordanu,*  
*Doamnele,*  
*Bun nume ți-am pus.*  
*Doamnele,*  
*Și te-am dăruitu,*  
*Cer cu stele-n rându,*  
*Doamnele,*  
*Pământ cu norod.*  
*Doamnele,*  
*Cel, ce stăpâneștiu*  
*Pământ să domneștiu,*  
*Doamnele,*  
*Icea-acest domn bun.*  
*Doamnele,*  
*El cu doamna lui*  
*Fie-ar sănătoșiu,*  
*Doamnele,*  
*'N gazdă la Hristos [13].*

**Moderato**

Doam ne -le, I -cea-n \_\_\_ ceas de cur - se \_\_\_ Ş-un ceas de dom -  
 7  
 nie \_\_\_\_\_, Doam - ne - le, jur - pe - jur de mes.

*Transcriere muz. și notografie: Gheorghe Nicolaescu*

Existența mai multor colinde interpretate pentru casă, gospodari, gazdă, ne motivează să evidențiem performarea în ordine ritualic-temporală a *Colindului ăl mare*, similar colindatului din Isaceea, jud. Tulcea (nordul Dobrogei), unde se interpretează colindul *Moșoiul cu scăriță*, compus din trei părți: „«Ici acestor curți», «Ici acest om bun», «Pe cel luci de mare»” [23]. Prin urmare, mărturiile informatorilor vizavi de populația satului formată din români veniți din Dobrogea, expuse la începutul demersului respectiv, argumentează pe deplin originea istorică a acestei străvechi forme de cultură tradițională.

Analizând dinamica desfășurării colindatului cu măști antropomorfe în ceată bărbătească, observăm că fenomenul în cauză este un spectacol insolit, în care își dau concursul aproape toți locuitorii satului, care, pe de o parte, esențializează o instituție care educă tineretul, îl inițiază în obiceiurile comunității, dictându-i un comportament adecvat ritualului, iar pe de altă parte, aceste manifestări reprezintă niște competiții artistice între taberele de colindători, fiecare confrerie străduindu-se să dețină poziția dominantă. Referindu-se la aspectul instructiv-educativ al cetei de flăcăi, etnologul Varvara Buzilă concluzionează: „Până la apariția legilor scrise, dar în bună parte și după aprobarea pravilei, instituțiile sociale, constituite și esențializate în așa mod încât să articuleze întreaga cultură tradițională, vegheau asupra respectării normelor sociale, fiind orientate de sistemul de valori specific acestei societăți. Principiile valorice ale acestui drept obișnuielnic, fidel tradiției, erau promovate conform unor modele consacrate, considerate de către mentalitatea tradițională ca fiind foarte vechi și cele mai adevărate” [24, p. 107].

Prin urmare, valoarea obiceiului vizat rămâne a fi inestimabilă, atâta timp cât concentrează în esență diverse aspecte artistice, cutumiare, ale folclorului literar, muzical, coregrafic și mimetic. Inventarierea, documentarea, cercetarea, conservarea, punerea în valoare și promovarea fenomenului respectiv în starea lui genuină (*in situ*), reprezintă prevederile actuale ale teaurizării patrimoniului cultural imaterial. Implementarea reușită a acestor obiective depinde, în mare măsură, de fiecare dintre noi. Datoria noastră, atât a cercetătorilor, cât și a actanților acestei manifestări etnofolclorice, consistă în conservarea valorilor estetice și a caracterului ritualic al *Colindatului în ceată bărbătească*, fără a-i periclită integritatea mitico-magică.

## Referințe bibliografice

1. Cantemir, Dimitrie. *Descrierea Moldovei*. Colecție inițiată și coordonată de Anatol și Dan Vidrașcu. Chișinău: Litera; București: Litera Internațional, 2001, 256 p.
2. Nechit, Irina. „*Din satul meu Cartal am moștenit o română corectă*”: Interviu cu actorul Nicolae Jelescu, director artistic al Teatrului Poetic „Alexei Mateevici”. Jurnal de Chișinău. 2012, 11 septembrie. Mod de acces: <http://www.jc.md/din-satul-meu-cartal-am-mostenit-o-romana-corecta/> (vizitat la: 13.06.2017).
3. AFAȘM, 1967, ms. 175, f. 2; Cartal (Orlovca) – Reni – Odesa; inf. Ion I. Alici, 68 ani; culeg. N. Băieșu.
4. Vărzaru, Cătălin F.; Damian, George. *Călători printre românii din sudul Ucrainei. Viermi de mătase pe chipurile Sfinților*. Infoprut. 2010, 5 octombrie. Mod de acces: <http://infoprut.ro/677-calatori-printre-romanii-din-sudul-ucrainei-viermi-de-matase-pe-chipurile-sfintilor.html> (vizitat la: 13.06.2017).
5. Filip, Iulian. *Miracolul scenei în arta populară. Teatrul popular din Basarabia și Bucovina de Nord: Afirmarea dramaticului și poetica sincretică*. Chișinău: Profesional Service, 2011, 256 p.
6. Adăscăliței, Vasile. *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*. Iași: PIM, 2015, 631 p.
7. *Sărbători și obiceiuri: răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român* coord. Ion Ghinoiu. București: Editura Enciclopedică, 2004, 440 p.
8. *Sărbătoarea Moșoaielor*, 10 decembrie 2014. Mod de acces: <http://www.romaniaturistica.ro/sarbatoarea-mosoaielor-luncavita-tulcea> (vizitat la: 10.07.2017).
9. Vulcănescu, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987, 706 p.
10. Bogdea, Dan. *Colindele de Crăciun înalță sufletele oamenilor*: Interviu cu pictorul Tudor Botin, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova. În: *Dunărea Creștină: Supliment al revistei „Alfa și Omega” pentru sudul Basarabiei*, 1999, anul I, nr. 2 decembrie, p. 3.
11. Rauța, Eugen. *Datini. Sfinte sărbători*: Culegere de folclor din raionul Reni. Chișinău: S. n., 2014, 104 p.
12. Băieșu, Nicolae. *Tradiții etno-folclorice ale sărbătorilor de iarnă*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2008, 412 p.
13. Arhiva personală, 2007; Bozieni – Hâncești; inf. Maria Țurcanu, originară din Orlovca (Cartal) – Reni – Odesa, 47 ani; culeg. M. Cocieru.
14. Arhiva personală, 2006; Orlovca (Cartal) – Reni – Odesa; inf. E. Berlinscaia, 56 ani; culeg. M. Cocieru.
15. Berdan, Lucia. *Masca-simbol în structura obiceiurilor familiale*. În: *Anuar de lingvistică și istorie literară*. Seria B. *Istorie Literară*. 1994-1995, Tom XXXIV, p. 253-260.
16. Vulcănescu Romulus. *Măștile populare*. București: Editura științifică, 1970, 347 p.

17. *Obiceiurile și tradițiile de Crăciun sunt încă vii în Maramureș*, 24 decembrie 2007. Mod de acces: <http://ziarero.antena3.ro/articol.php?id=1198480360> (vizitat la: 10.05.2017).

18. Pop, Mihai. *Obiceiuri tradiționale românești*. București: Minerva, 1976, 192 p.

19. Arhiva personală, 2006; Orlovca (Cartal) – Reni – Odesa; inf. I. V. Chironachi, 49 ani; culeg. M. Cocieru.

20. AFASM, 1967, ms. 175, p. 24; Novoseliscoe (Satul Nou) – Reni – Odesa; inf. Dumitru P. Alexi, 35 ani; culeg. N. Băieșu.

21. Bârlea, Ovidiu. *Folclor românesc*. Vol. I. București: Minerva, 1981, 496 p.

22. *Colindul cel mare (de casă) de la Cartal*, oferit redacției de familia Botin. În: *Dunărea Creștină*: Supliment al revistei „Alfa și Omega” pentru sudul Basarabiei, 1999, anul I, nr. 2, p. 3.

23. *Un obicei unic în România. „Moșoiul cu scăriță”*. Radio România Constanța, 2016, 19 decembrie. Mod de acces: <http://radioconstanta.ro/2016/12/19/videotulcea-un-obicei-unic-in-romania-mosoiul-cu-scarita/> (vizitat la: 10.06.2017).

24. Buzilă, Varvara. *Ceata flăcăilor și Hora satului – instituții tradiționale de afirmare a culturii socio-normative*. În: *Buletin Științific*. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, 2014, Volumul 21 (34), p. 107-124.



**Mască de Moș, s. Orlovca (Cartal), rn. Reni, reg. Odesa, Ucraina, 25.12.2007, foto de Anatol Popescu**



Mască de Moș, s. Orlovca (Cartal), rn. Reni, reg. Odesa, Ucraina, 25 decembrie 2014, sursa: <http://trassae95.com/all/news/2014/12/25/zhiteli-sela-v-renijskom-rajone-perekryli-trassu-odessa-reni-19549.html>



Lupta Moșilor organizată *La Moșu-n deal*, s. Orlovca (Cartal), rn. Reni, reg. Odesa, Ucraina, 25 decembrie 2006, foto de Mariana Cocieru



Galaction VEREBCEANU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

UN MANUSCRIS AL *SINDIPEI*  
DE LA SFÂRȘITUL SECOLULUI  
AL XVIII-LEA. TEXT (I-3\*)

**A manuscript of *Sindipa* of the late 18th century.  
Text (I-3)**

**Abstract:** This edition focuses on providing for specialists the manuscript's text announced in the title, one of many Romanian versions of the popular novel, entered in our literature from the early 18th century, under the abbreviated name of *Sindipa*. The writing, little known in the specialized literature, dating from 1798, was copied by Ioan Crăciun from Ștefănești, Dorohoi; it is contained in a Romanian manuscript (elevation 824) from the *Grigorovici* fund of the State Library of Russia (Moscow) and has a volume of 101 pages.

**Keywords:** copy, grapheme, manuscript, letter, sound-type, text.

**Rezumat:** Ediția urmărește scopul de a oferi specialiștilor textul manuscrisului anunțat în titlu, una din numeroasele versiuni românești ale romanului popular, pătruns în literatura noastră la începutul secolului al XVIII-lea sub denumirea prescurtată de *Sindipa*. Scrierea, puțin cunoscută în literatura de specialitate, datează din 1798, a fost copiată de Ioan Crăciun din Ștefănești, Dorohoi, se conține într-un manuscris românesc (cota 824) din fondul *Grigorovici* de la Biblioteca de Stat a Rusiei (Moscova) și are un volum de 101 file.

**Cuvinte-cheie:** copie, grafem, manuscris, slovă, sunet-tip, text.

**Spunire pildii cuconului**

– Era trii neguțitori tovarăș și mearsără<sup>200</sup> întru un târg pentru negustorie tustrii.

Și dacă întrară în târg, prinsără gazdă la o fimei bătrână de cinste și zisără:

– Să mergim<sup>201</sup> la feredeu.

Și să gătiră. Și ave fiștecare câte o pungă de bani și-ș pecetlură cineș punga cu pecetea sa și le dediră trusteli în mâna babii, pungile, și zisăsră:

79\* – Maică, puni aceste 3 pungi<sup>202</sup> în lada ta și încuie // și, până nu vom fi iar noi trustei, să nu cumva dai banii la vreunul din noi.

---

\* Vezi „Philologia” 2017, nr. 1-2, p. 35-55; nr. 3-4, p. 67-89.

<sup>200</sup> Scris: m̃ (r)s r .

<sup>201</sup> Scris: merci m.

<sup>202</sup> Scris: p̃(n) i : G; cf. ms. 3184: 3 pungi (58').

Și luo baba banii și-i pusă în ladă și<sup>203</sup> încuie lada, iar negustorii purceasără să meargă<sup>204</sup> la ferețeu. Și dacă să depărtară de la gazdă ca de o zvârlitură de piatră, ș-au adus aminte de chieptine că n-au luat și întoarsără pre unul din tovarăș, la babă să ie cheptinile<sup>205</sup> lor, iar acela ci să întoarsă zisă:

– Așteptaț aice până voi veni și eu.

Și cei doi zisără:

– Du-te, că te vom aștepta aice.

Iar acel negustoriu, dacă să întoarsă la babă, zisă:

– Maico, am venit să-*m* dai acele 3 pungi, că m-au trimes tovarășii miei, și ei stau în drum de mă așteaptă<sup>108</sup>.

Iar baba zisă:

79<sup>v</sup> – Dar cum să-ț dau eu ție banii, că voi aț zis că, până nu-ț fi trustei / tovarășii, să nu-i dau, și acum ai venit tu sângur, nu-ț dau nicio pungă.

Iar acel negustoriu zisă:

– Maico, ieș cu mine până afară și-i vei vide că mă așteaptă<sup>108</sup> în drum, și ei m-au trimes să-*m* dai pungile.

Iar baba ieși până afară și-i văzu și pi acei doi așteptând în drum. Atunce zisă iar:

– Blem în casă și-*m* dă banii.

Și nu luo chieptinile la care vinisă *cel* ce cere banii de la babă cu vicleșug. Apoi strigă cătră tovarăș de-l auziră și zisă:

– Nu vra maica să-*m* de.

Iar acei doi gândiră că nu vra baba să le de chieptinile și strigară din drum:

– Dă-i, maico, dă-i, că noi l-am trimes.

Iar baba, dacă auzi și pre acei doi zicând: „dă-i, maică, dă-i, că noi l-am trimes”, 80<sup>r</sup> iară e scoasă pungile din ladă și le dedi la neșuțoriu, // și el luo pungile și purceasă spre cei doi, iară acei doi, dacă-l văzură că vine, ei purceasără înainte vorbind, iară *cel* ci luo banii apucă pi altă uliță și fugi și să ascunsă cu banii, iară cei doi căutară înapoi să-l vază viind și nu-l văzură ci să făcu și atunce să întoarsără înapoi la babă și zisără:

– Ci să făcu tovarășul nostru?

Iară baba zisă:

– Au luat pungile și au purces acolo unde staț de-l așteptaț, când aț strigat să-i dau banii.

Iară ei zisără:

– Ci grăiești tu, babo, dar că noi am strigat să-i dai chieptinile, iar nu banii.

Au nu ță-am zis noi: până nu vom fi trustei, să nu dai banii nici la unul?

Dar baba zisă:

– Dară, iacă, el n-au cerut chieptinile, ci el au cerut banii. Și pentru aceea am 80<sup>v</sup> ieșit eu afară și nu vrem / să-i dau și apoi aț strigat și voi să-i dau și eu, auzind că ziceț „dă-i, dă-i”, eu i-am dat banii.

<sup>203</sup> Scris: ȷ.

<sup>204</sup> Scris: s m̃ (r)g .

<sup>205</sup> Scris: kee(p)æi ni l e.

Iară acei doi neguțitori, auzind aceste cuvinte de la babă, foarte să mâhniră și-ș făcură voie rea și îndată luară pe babă și o dusără la giudecătoria țârgului și spusă lucrul acista cum au fost cu mare jale, iar giudecătoria zisă:

– Dă banii, babo, oamenilor cari i-au dat.

Iar baba zisă:

– Doamne, eu i-am dat banii.

Iară ei zisără cu giurământ:

– Nicidecum, doamne, nu ne-au dat nimic.

Și spusără neguțitorii domnului toată poveste cum au fost pricina, iar domnul zisă:

– O, muiere, nu mai șuvăi, ci dă banii oamenilor, că cu gre urgie te voi pedepsi, nu mai lungi vorba, de vreme ci și tu *îm* spui sângură că, când ț-au dat banii pe mâna ta, au zis ei: „Să nu cumva dai banii la unul până // nu vom fi trustee”, și apoi **81<sup>r</sup>** acum spui că i-ai dat numai la unul. Ci iată că-ț poroncesc acum: lasă-ț vicleșugul și dă banii acum degrabă.

Atunce purceasă baba înspăimată și plânge cu amar, iar neguțitorii zice:

– Dă-ne banii și nu mai plânge, vezi că acum ți s-au scurtat, ți s-au încuiet tot vicleșugul, dă-ne banii după poronca domnului.

Iar fimeia plânge și să văieta în gura mare și zice:

– Săracan de mine și bicisnica de mine! Ce voi să mă fac?

Și așe mergând acasă, o întâlni un cucon mic ca de cinci ani și-i zisă:

– Ce plângi, fimei, așa tare și cu amar?

Iară e zisă:

– Lasă-mă, fătul mieu, nu mă mai întreba cum plâng bicisnicie me și întâmplare ci mi s-au întâmplat astăzi cu cei doi oameni ci stau de mă așteaptă<sup>108</sup>, ia vezi-i acolo înainte. / Iar acel cucon încă mai tare începu a o întreba să-i spuie lui ca să știe **81<sup>v</sup>** ci-i este pricina jălii ei; și o apucă de mână acel cucon pe fimeie și nicidecum nu o lăsa până nu i-a spune toată pricina, și-i zisă:

– Întru adevăr să-*m* spui.

Iar fimeia, văzind că nu să poate mântui de dânsul, ea spusă toată pricina ei acelui cucon mic și vru să purceagă, că sta neguțitorii de o aștepta și o chema să vie mai degrabă, iar acel cucon iar o popri și-i zisă:

– Dă-*m* un ban, maico, să-*m* cumpăr nuci, și eu te voi învăța ci-i face să te izbăvești de această pagubă și întâmplare.

Iar baba zisă:

– Fătul mieu, da-ț-oi<sup>206</sup> bucuroasă, numai, de poț, izbăvești-mă de frică și de primejdie ce me-u venit // asupra, că eu banii i-am dat, după cum ț-am spus, la tovarășul<sup>207</sup> acestor **82<sup>r</sup>** doi, și acum domnul m-au dat platnică să plătesc și la aciști doi banii deplin; și, di i-aș ave ai mii, încă i-aș da, numa să mă izbăvesc, că mă tem, că au zis domnul judecătoria că cu moarte mă va pedepsi de nu-i voi plăti banii toț. Și acmu eu am rămas mântuită de viața me din lume aceasta și n-am nicio nădejdi, fătul mieu, ci, fătul mieu, de știi ceva și poți, izbăvești-mă.

<sup>206</sup> Scris inițial de po, apoi e a fost modificat în a, iar po, barat.

<sup>207</sup> Scris: æovar ¶ ¶(l).

Atunce zisă acel cuconaș:

– Întoarci-te înapoi la domn și-i chiiamă pre aciști doi iar înainte domnului și, dacă veț sta față, să-i zici: „Doamne, ascultă-mă. Aciști și cu altul, al triile, au venit la casa me și să cerșu în gazdă la mine și, după ci îi priimiu eu, ei scoasă trii pungi  
82<sup>v</sup> cu bani / și-i dideră la mine să-i pui în lada me și-m zisără tustrii: „Fimei, iată că noi mergim în târg, iar tu să nu dai banii până nu vom veni iar tustrii”. Și atunce zi acistor doi: „Așa au fost vorba noastră?” Iar ei vor zice: „Așa au fost, doamne, noi am zis: până<sup>208</sup> nu vom fi tustrii să nu ne de banii nici la unul”. Iar tu să zici: „Doamne, ie-m sama drept: banii sânt la mine, ci nu-i voi da până nu vor veni tustrii tovarășii, precum au fost și întâi când mi-au dat banii, și acum au venit numai doi și-m cer banii, nu pot să-i dau, să meargă să<sup>209</sup>-și caute și pi celalant și apoi să le dau banii”.

Atunce fimeaia, dacă auzi aceste vorbe de la acel cucon, foarte s-au bucurat  
83<sup>r</sup> și îndată chemă pe neguțitori înapoi la judecă//tor și grăi aceste vorbe ci o învățasă acel cucon, iar domnul căută la neguțitori cu mânie și zisă:

– Dar de vreme sânguri voi mărturisiț că așe au fost vorba voastră că, până nu-ț fi tustrii, să nu de femeia banii, și acmu aț venit numai doi. Rău umblaț și cu înșălăciune, mergiț și căutaț pe celalant și apoi mergiț la muiera și cereți<sup>210</sup> banii și apoi atunce, de nu vi i-a da, eu voi împlini voao toț banii.

Și făcându-să această judecată, scăpă femeia și să dusără neguțitorii, iar domnul întrebă pe ace femeie:

– O, muieră, cine te-au sfătuit la acist răspunsu ci-l dideș acum așe desăvârșit și neclătit?

Iar femeia zisă:

83<sup>v</sup> – Doamne, un cucon ca de 5 ani vrâsta / lui, dacă m-au văzut că plângu cu amar, m-au întreat, și eu i-am spus toată pricina drept și apoi el mă sfătui și mă învăță cum să grăiescu înainte Mării<i> Tale.

Iar domnul numai ci rămasă gândind și minunându-să de minte acelui cucon mic și cu minte întreagă ca de bătrân ci o avea dată de la Dumnezeu.

Și mai spusă și altă pildă zicând:

– Încă mă rog, părintile meu împărate, să-ți mai spun o istorie a întâmplărilor de cele ci să întâmplă în lume și să fac.

Era un neguțitor carile ave obicei de face neguțitorie de lemne mirositoare. Și auzind el de la un neguțitor că în cutare loc și oraș foarte cu prețu să vându lemnile cele  
84<sup>r</sup> mirosi//toare cu mare prețu, atunce el îndată luo multe lemne mirositoare, acel neguțitoriu, și le dusă la acel oraș. Și dacă să apropie la o margine a cetății aceea și stătu până ș-ar afla mușterei afară din cetate, iar atunce să întâmplă de trecu pe acole o fată slujnică al<sup>211</sup> unui neguțitor din cetate aceea și să apropie de acel neguțitor și-l întrebă:

<sup>208</sup> Scris inițial p r , apoi r a fost modificat în n, cuvântul *până*, ulterior barat, fiind scris și deasupra rândului.

<sup>209</sup> Scris deasupra rândului.

<sup>210</sup> Scris: erhci.

<sup>211</sup> Scris inițial a(¶), apoi (¶) a fost modificat în (l).

– Ci om ești și de unde ești și ci fel de marfă ai și au de vândut este?

Iar neguțitorul zisă:

– Eu sânt neguțitoriu și povoara ci o am este de vânzare, tot lemne mirositoare.

Iar slujnica marsă degrabă acasă și spusă stăpână-său, iar acel om îndată să sculă și câte lemn<e> ave el la casa lui mirositoare toate le strânsă și le pusă în foc și îndată să împlu tot locul, prenpregiuru cela, de / miros frumos și bun. Și, nefiind departe neguțitorul 84<sup>v</sup> cel cu lemnele cele de vânzare, dacă sâmți, zisă acel neguțitor cătră oamenii care era pre lângă dânsul:

– De mult miros de lemne mirositoare mă împluiu, ian căutaț să nu cumva fi aprinsu cineva lemnul, marfa noastră.

Iar ei zisără:

– Nu este una ca aceasta, că marfa dumitale este foarte cu mare pază de cătră noi.

Iar a dăoza purceasă să între neguțitoriu în cetate așe sângur și îndată îi ieși nainte acel stăpân al fetii, carile aprinsăse lemnul cel mirositoriu de cu sară, și-i zisă:

– Pohtescu, frate, să stai un ceas să vorbim<sup>212</sup>. Ci om ești și de unde ești?

El zisă:

– Neguțitor sânt și am adus lemne mirositoare, că am auzit că să vându cu prețu aice<sup>213</sup>.

Iar acel neguțitor de loc zisă:

– O, omule, cine te-au îndemnat să // aduci lemnul de acista rău ț-au priit, că noi de 85<sup>v</sup> aceste lemne le avem de foc în casile noastre de toată treaba.

Iar neguțitoriu cel cu marfa crezu să fie așe, fiindu că de cu sară era tot locul plin de acel miros, și să mâhni foarte tare<sup>214</sup>, iar acel amăgiu zisă:

– Frate, vād că te-ai mâhnit și mi-i milă de tine, ci, de vei vre, vindi-*m* tot negoțul tău și să nu te las păgubaș, că mi-i milă de tine și-*m* spune drept câtă este cheltuiala ta cu această marfă până aice, numai drept spune, și eu îți voi plăti să nu fii păgubaș și apoi eu, fiindcă am prietini, oi face chivernisală cu prietini mii și-*m* voi scoate cheltuiala.

Iar acel neguțitoriu spusă drept ci au cheltuit cu ace marfă. Și cel de loc zisă:

– Frate, mult / ai cheltuit, ci eu, de vei vre, să-ț dau o tipsie plină ori de ce vei pohti 85<sup>v</sup> pe ace marfă.

Iar acel neguțitoriu gândi în gândul său: „Ci să fac? Decât să-*m* rămâie marfa me nevândută, mai bine să fac tocmală și să o dau marfa și pe urmă m-oi socoti cu ci să-*m* umple tipsie”. Și făcură tocmală cu zapis orici ar cere să-i umple tipsie plină pe acel lemn și-i dedi toată marfa; și o dusără la casa lui acel înșălătoriu și o discărcă, iar acel neguțitoriu ci vândusă negoțul să dusă în târgu și prinsă gazdă la o babă până ș-a lua plata pe negoț și până s-a găti de purces. Și dacă să așază la gazdă, el întrebă pe babă, zisă:

– Maică, cum să vinde lemnul cel mirositoriu aice în oraș?

Iar baba zisă:

<sup>212</sup> Scris: vo(r)bi (n).

<sup>213</sup> Scris: ae e.

<sup>214</sup> Scris: æarh.

- 86<sup>r</sup> – Scumpu, întocma cu // aurul.  
 Și mai zisă și aceasta:  
 – Încă îți spun: foarte să te păzești de oamenii cetății aciștie, că sânt foarte vicleni și amăgitori și nu este cu puțință niciun strein ce vine aice să nu-l amăgească<sup>215</sup> și să scape fără de primejdie.  
 Iar neguțitoriul, auzindu aceste cuvinte de la babă, le pusă în gândul lui și ieși în târgu ca să vază ceva din obiceiul cetățenilor. Și mărgându, văzu într-un loc 3 bărbaț stându și să apropie de dânșii, iar unul îl cunoscu că este strein și-i zisă:  
 – Omule, vino să ne luptăm din cuvinte și, de mă vei birui cu vorba ta, să faci ce vei vre cu mine, iar de te voi birui, eu să fac ci voi vre cu tine.  
 Și îndată îl apucă și nu-l lăsa și începură a să prigoni din vorbe, iar acela de loc zisă:  
 – Iată acum că te biruiescu, stă, nu fugi, că cuvintele mele te biruiră și, după /  
 86<sup>v</sup> tocmala ci am făcut cu tine, îți poroncesc să bei toată apa mâii.  
 Iar neguțitoriul s-au spăriet și sta în mare gânduri și cu frică, că nu-i pute răspunde nimică, fiind om strein, și vru să fugă și nu putu să scape. Iar dintr-acei 3 cetățeni era unul orbu de un ochi și-l apucă și acela pe neguțitor și-l ține tare și-i zisă:  
 – Tu, omule, ci me-i furat ochiul meu? Că eu avem doi ochi, și tu erai orbu de un ochiu și astă-noapte me-i furat ochiul meu, și-l cunoscu la tine, ci ori înm dă ochiul, ori te voi duce la judecată ca pe un tâlhariu.  
 Iar baba aceea, gazda lui, să întâmplă de veni și ea acolo atunce și, dacă văzu aceste, să rugă acelui cetățan să-l lasă în chizășie ei până a dăoaza, și ei îl lăsară până  
 87<sup>r</sup> a dăoaza pentru voie babii. Și dacă marsă // acasă cu baba, îi zisă baba:  
 – Dară nu te-am învățat eu mai înainte să te păzești de oamenii orașului acestuia, că sânt foarte vicleni și răi, ci, iată, acum să mă ascuți cum te voi învăța eu. Dacă ai greșit întâi, ascultă. Vezi acești oameni vicleni ai orașului, ei au dascal care îi întrece pe toț din viclesug; și el îi învață toate răutățile și viclesugurile, și ei au obicei de să adună înainte lui în toate sâmbetele dacă înnoptază și fieștecarile spune dascalului lor toate câte răutăț și viclesuguri au făcut peste săptămână. Ci dară ascultă acest sfat al meu și ț-a fi de mare folos.  
 Și să dusă baba și-i adusă haine precum purta ei, cetățenii aceia<sup>216</sup>, și-l schimbă în haine și-i arată casa dascalului și zisă: /  
 87<sup>v</sup> – Și tu, dacă a însăra, te<sup>217</sup> du și te amestică pe<n>tre cetățeni și întră în casă și te păzește să nu te cunoască și stă între dânșii can deoparte și ascultă cu luoare aminte toate câte să vor vorbi de dânșii și să îți minte bine și de mare folos ț-a fi.  
 Și dacă însăra, el marsă, neguțitoriul, după învățătura babii și să amestecă între dânșii și întră în casă înainte dascalului și stătu can deoparte și asculta; și văzu pre cel ce cumpărasă lemnele cele mirositoare de la dânsul, stătu înainte dascalului și începu a spune cu mare bucurie zicându:

<sup>215</sup> Scris: s n¶ am esk .

<sup>216</sup> Scris: a(i) eea

<sup>217</sup> Scris: æh.

– Dascale, să știi dumnata că eu astăzi mare dobândă am dobândit, că au venit un neguțitor strein și au adus multă povoaară de lemne mirositoare și eu l-am înșălat și am făcut tocmală // cu dânsul pre ief<en și am luat la casa me tot lemnul cel mirositoriu, carile mii de pungi de bani face ace marfă, și eu i-am dat zapis numai o tupsie ce-a încăpea într-ânsa, ca o ocă, să-i umplu ace tupsie orici va pohti el pe toată marfa ci am luat de la dânsul. 88<sup>r</sup>

Iar dascalul zisă:

– Dar scris-ai zapisul ci i-ai dat<sup>218</sup> cu ce să-i umpli<sup>219</sup> tupsie?

Iar înșălătoriu zisă:

– Ba, așe anume n-am răspicat, ci orice va cere el pe lemne pot să-i dau, că, de va cere argint, puțin este, de va cere să-i umplu cu galbini, puțin este și de va cere și pietre scumpe, tot să-i umplu tupsie, că voi pune de tot felul de petre: bălaș, zmandu, zamfir, rubin, sanfir și magnet, mărgăritariu, adiemant, piatră luminoasă scumpă, matostat, chirimbariu, cristal și cu de aceste pot să-i umplu tupsie și / tot mai mult voi dobândi eu pe marfa ci am luat eu astăzi de la dânsul. 80<sup>r</sup>

Iar dascalul zisă:

– Nu te lăuda, că nu ți-i bine tocmala și încă nu știi la ci va veni la urmă, că dar, de va fi și acela neguțitor om învățat și prifăcut, fiindcă are el atâta bogăție, nu-ș samănă să fie prost; și poate ți-a cere un lucru carile nici noi toț, cetățenii, nu vom pute avea să-i dăm, necum tu, poate să-ț ceară să-i umpli<sup>212</sup> tupsie plină și cu vârful de purici și să fie unii negri, alții bălțaș, alaci, alții pântănogi, alții roșii și să-i umpli tupsie de aceștie, apoi tu ce vei face? Rău ai făcut tocmală.

Și-l scoasă afară, iar el zisă:

– Dascale, nu mă probozi, nici mă pedepsi<sup>220</sup>, că acela este om prost, nu-l agiunge minte să-m ceară el de acest feliu ci ai zis dumnata.

Iar dascalul îl dedi afară. Și îndată veni la dascal și amăgitoriul carile trăge pe negustor // la giudecată și zisă: 89<sup>r</sup>

– Dascale, și eu pe acel neguțitor l-am biruit și am pus mare rămășag cu dânsul: care pe care va birui din vorbe numai decăt așe să facă cel rămas, să asculte pe cel ce au biruit și să facă orici i-ar poronci. Și eu l-am biruit la toate întrebările și apoi i-am poronci zicându: „Iată acum că te-am biruit, pasă acum de be toată apa mării”. Și au rămas până mâine și știu că multă avuție mi-a da, numai ca să-l las.

Atunce zisă dascalul și cătră acela:

– Nici tu n-ai izbândit nimic, rău ai umblat.

Iar amăgiul zisă:

– Și zapis mi-au dat precum că l-am rămas.

Iar dascalul lor zisă:

– Bine că ți-au dat zapis, dară de va zice el: „Eu voi be apa mării precum

<sup>218</sup> Scris: (i) da(æ)a(m); altă lectune posibilă: i-ai dat-ai.

<sup>219</sup> Scris: s (i) ¶impl e.

<sup>220</sup> Scris: pede(p) i.

m-am apucat cu tine, că de nevoie m-am apucat, că nu mă lăsași, ci și astăzi nu voi  
 89<sup>v</sup> șuvăi, de vreme căci am apucat de am zis, nu voi tăgădui”. Și ț-a zice: „Sco/ate  
 zăpisul”. Și după ci îl vei ceti, iar el poate să zică: „Eu m-am apucat să beu numai  
 apa mării până a săca de tot, după cum scrie în zăpis, iar nu m-am apucat să beu  
 toate gărilele câte cură în mare<sup>221</sup>. Ci acest om, ci m-am apucat cu dânsul, să margă întâi  
 el să oprească<sup>222</sup> toate gărilele câte cură în mare, și apoi eu voi be apa mării până va săca”.  
 Și apoi tu ci vei face? Că nu poți să poprești gărilele și să astupi izvoarele și te va rămâne  
 și nu vei pute scăpa de dânsul și cu greu l-ei împăca. Și rău te lauzi.

Iar el zisă:

– Nu-i așe de învățat acel neșuțitoriu, că este om prost, nu-l<sup>223</sup> agiunge minte.

Iar dascalul îl dedi afară și pe acela. Atunce veni și amăgitoriul cel orbu și zisă:

– Dascale, astăzi am văzut un negustoriu strein în târgu și-i era ochii lui încru-  
 90<sup>v</sup> cișeți și eu l-am apucat foarte tare și i-am zis că el mi-au fu//rat ochiul meu și am  
 rămas orbu, și, fiind el orbu, au pus ochiul meu la dânsul și pentru aceea nu i să potri-  
 vescu ochii și caută încrușișet și am zis să-m de ochiul cu pace, să-l scoată din capul  
 lui și să me-l puie la loc și să-l tămăduiască. Și au rămas până mâni înainte ta și știu  
 că mi-a da mult, numai ca să scape.

Iar dascalul lor zisă:

– Nici tu n-ai făcut nimică și rău ai umblat, că dar, de-ț va zice el ția, cându veț  
 fi înainte mea, va zice: „De vreme ci acest om mă năpăstuiăște și zice că eu i-am furat  
 ochiul lui și l-am pus în capul meu, și eu giur că nu-i așe, și n-am crezare, poroncește  
 dumnata ca să-ș scoată el ochiul carile zice el că-i a lui și oi scoate și eu ochiul meu  
 carile zici că l-am furat, și dumnata le pune în cumpănă și, de vor veni tocma cu ai  
 lui, atunce vinovat voi rămâne, iar de nu vor veni întocma la cumpănă, atunce omul  
 90<sup>v</sup> ș-a cere dreptate pentru ci l-a făcut de ș-au scos ochiul”. Și cu gre pedeapsă tre/buie  
 să rămâi pedepsit<sup>224</sup> și cel mai rău va fi că lui tot îi mai rămâne un ochiu, iar tu vei  
 rămâne obidnic, orbu de tot și întunecat și vei vre să-i dai tot ci ai, și nu vei pute scăpa.  
 Și rea treabă și slujbă ai făcut.

Iar acel amăgitor zisă:

– Dascale, nu-l agiunge pre dânsul minte ca să<sup>225</sup>-m zică el aceste cuvinte.

Iar bietul neșuțitor cel strein asculta aceste toate și le pune în inima lui cuvintele  
 acelui dascal al viclenilor, iar a dăoaza, dacă să făcu zio, marsă neșuțitoriul la amăgitoriul  
 cel ci luoașă lemnul cel mirositoriu și-i zisă:

– Priiatine, dă-m ci ai tocmă cu mine pre negoțul meu.

Iar amăgiul zisă:

– Poltește ci să-ț dau și eu gata sânt să-ț dau.

Iar neșuțitoriul scoasă o tupsie și zisă:

<sup>221</sup> Scris: marh.

<sup>222</sup> Scris: s opre(s)k .

<sup>223</sup> Deasupra scris și barat m.

<sup>224</sup> Scris: pede(p) i (æ).

<sup>225</sup> Scris: si .



– Eu voiu să-*m* umpli<sup>226</sup> această tupsie<sup>226</sup> plină cu vârful de purici: unii<sup>227</sup> să fie negri, alții bălțaț, // alții murgi, alții roșii și pântănogi și să fie tocma, câț parte bărbă- 91<sup>r</sup>  
tească, atâța și parte femeiască.

Și așa începu a-l trage tare și de aproape și în grabă:

– Dă-*m* curând acum, că eu n-am a șăde aice cu tine.

Și nu-l slăbie măcar un ceas, iar amăgiul numai ci asuda și să ohta, temându-să și de dascalul lui, și mult să ruga și nu-l pute împăca și apoi îi dedi întriit prețul lemmelor celor mirositoare și abie îl iertă neguțitoriul. Apoi mearsă neguțitoriul în târgu și găsi și pe cei doi amăgitori, cel cu pricina ochiului și cel ce-i poroncisă să beie apa mării toată. Și îndată îi apucă el cu mare tărie și-i trăge la judecată și le zisă cuvintele cele ci le auzisă / de la dascalul lor, iar ei, dacă au văzut că au biruit și le-au răspuns 91<sup>v</sup>  
tocma ca și dascalul lor, ei s-au spăriet<sup>228</sup> și au început a să ruga tari și să-l împace și să nu mai margă la dascalul lor la giudecată. Și multă avuție îi dederă cât au cerut el și abia au scăpat, iar neguțitoriul s-au întorsu cu multă dobândă la casa lui.

Și acum, părintele meu împărate, să știi că, din câte Ț-am spus, socotescu<sup>229</sup> că întru acestay chipu m-au făcut pe mine dascalul meu.

Iar împăratul zisă:

– Cunoaște dar, fătul meu, că în trei ani ci ai fost întâi la dascalul cel dintâi nimică n-ai învățat, iar acum în 6 luni întreci toată înțelepciune și ai venit întru atâta cuvântare cu//vioasă. 92<sup>r</sup>

Iar cuconul zisă:

– Părintele meu, să știi, Împărăție Ta, că eu atunce eram brudiu și fire trupului și a sufletului nu-*m* agiuta, nici ochii, nici limba, nici minte, nici inima nu-*m* pute să-*m* agiute la dascălie și la învățatură, nici este cu puțință copilul<sup>114</sup> mic ca să învețe minte lesne, că tot copilul<sup>114</sup> gândul lui este la joc și la horă, iar nu la învățatură. Așe și eu, părintele meu, într-acei fel eram atunce și în firea copilărească<sup>230</sup> și minte mea neașăzată și pentru aceea nu putem să învățu. Iar acum dascalul meu Sandipa, văzindu-mă tânăr de vrâstă, nu mă învăța la grele din început, ca nu cumva eu, ca un tânăr, să ostinescu și să urescu învățatura și încă și alta, că știia dascalul meu că, de m-ar fi pus dintâ<i> la învățatură mari, și atunce eu poate m-aș fi mândrit și aș fi fugit de la dânsul, fiindu că sânt fecior de împărat, ci dascalul meu, / fiind mare înțelept, 92<sup>v</sup>  
m-au luoat încet și în ușor, cât încă eu pohtem pe zi ci trece mai mult, pohtem cu tot gândul meu să-*m* arăte și să-*m* adaogă învățatura și în toate zilele orici învățam încă mai mult pohtem, fiindu că m-au titărit (!) bine dintâi și pentru aceea mi să adăoge dor peste dor la învățatură și mi să lumina minte și gândul meu. Și așa mă învăță deplin și eu, viindu-mi în minte desăvârșit toate câte mă învăța, le-am scris pe inima

<sup>226</sup> Scris: æi (p) ̃ea.

<sup>227</sup> Scris: ¶ne(i).

<sup>228</sup> Scris: sp ri ̃(æ), apoi ̃ a fost modificat în e.

<sup>229</sup> Scris: s| k| æh(s)k¶.

<sup>230</sup> Scris: kopel rh(s)k .

mea și în minte și mi-am strânsu împrăștiatul<sup>231</sup> mieu gându foarte tare și bine la un loc și numai spre învățatură vărsam gândul minții mele și limba spre bună cuvântare. Și pentru aceasta, preluminate părintile mieu, cu multă și nesfârșită mulțămîță în  
 93<sup>r</sup> toată vreme și în tot ceasul mulțemescu și sânt dator a mulțami<sup>232</sup> Împără//ții<i> Tale pentru mare milă ci ai făcut cu mine și cu învățatură și cu viață ci-*m* dăruîș.

Atunce împăratul luo mare bucurie și mulțămîță trimesă lui Dumnezeu din toată inima pentru darul ci au<sup>233</sup> câștigat al fiului său și îndată începu a lăuda minte și învățatura cucomului și cu mare mulțămîță au mulțemit Sandipii filosofului și mult l-au dăruit cu daruri.

### Poronca împăratului să-i aducă pe vicleana muiere, țitoare lui

Și o adusără. Și așe șazindu împăratul cu toț sftnicii lui și cu toț boierii, zisă împăratul:

– O, muiere<sup>234</sup>, pentru ce pricină sârguiai să omori pe fiul mieu? Spuni-*m* acum drept.

Iar ea zisă:

– Drept ț-oi spune, preputernice împărate<sup>235</sup>. Tot omul câte le face în lume aceasta  
 93<sup>v</sup> ori de să greșe/ște, ori de face bine, tot pentru folosul său să ostenește ca să să folosască pe sine, ca să-ș mai poată lungi viața.

Și începu a-i spune drept zicându:

– Eu, împărate, după ci l-am luoat pe fiul tău, am început a mă nevoi în tot chipul ca să pot afla pricina lui, din ci pricină nu vra să grăiască și am început a-l întreba cu dulci cuvinte și în tot chipul mă silem ca să scot cuvânt din gura lui, și nicidecum nu-l putem să-l fac să grăiască; și, văzind eu că nu pot să izbândesc, l-am apucat cu alte vorbe răle ale viclenii<i>, cu care vicleşug am scos cuvânt din gura lui, însă foarte strașnic mi-au răspuns, fiin<d>că așe mi să căde să-*m* răspunză de supărare ci făcusim cu vorba mea. Și eu, dacă am văzut acel răspunsu strașnic, m-am spâriet, fiindcă am greșit cu vorbile mele foarte rău și nu mă tăgăduiescu<sup>236</sup> astăzi, iar întâi am gândit că el au zis că „după 7 zile  
 94<sup>r</sup> vei vide tu răspunsul mieu și // patima ta” și eu de frica Împărății<i> Tale, temându-mă că după 7 zile m-a spune ce am zis. Dreptu îț spun: apucasim eu mai înainte ca până la 7 zile să te fac să-l omori, ca să nu-ț apuce a spune vorbile mele<sup>237</sup>. Și acum fă cu mine, o, mult puternice împărate, cum vei vre.

Iar împăratul atunce, după vorba muierii, căută la domnii săi și la toț sftnicii să vază ci vor răspunde și, văzindu împăratul că tac toț, zisă împăratul:

<sup>231</sup> Scris: (n)prew<sup>~</sup>eæŋ(l).

<sup>232</sup> Scris: mŋ(l)c m .

<sup>233</sup> Scris: a(m); cf. ms. 3184: *au* (68<sup>r</sup>).

<sup>234</sup> Scris: mŋerh.

<sup>235</sup> e scris peste a.

<sup>236</sup> Scris: æeg dŋe(s)kŋ

<sup>237</sup> Scris: mhl e; altă lecțune posibilă: *meale*.

– Ci sfat *îm* daț pentru această muiere, pentru o răutate mare ca aceasta ci au făcut?

Iar unul din boieri zisă:

– Cu cale este, puternice împărate, să i să taie mâinile și picioarele<sup>238</sup>.

Iar altul zisă:

– Ba nu așa, ci să-i tai limba și să-i scoț toț dinții cu cleștele.

Iar altul zisă:

– Ba nici așa, mai bine să o spintici de vie, să-i scoț inima și să o arunci la câini.

Iar muiere, dacă auzi aceste răspunsuri asupra ei<sup>239</sup>, / zisă:

94<sup>v</sup>

– Pozvolește-mă, puternice împărate, să mai grăiescu puținel până mi-oi lua pedeapsa ci mi s-a hotărî.

Și zisă împăratul:

– Grăiește atunce.

Muiere spusă această pildă zicând:

– Împărate și mult puternice și pre înțelepților domni și sfetnici, aceste cuvinte ci aț zis acum pentru mine le asămănezu eu cu o poveste al unii vulpi, care în toate noptile întra într-o cetate pe o fereastă și merge la un tăbăcar și-i mânca peile și multă pagubă îi făce. Iar tăbăcarul au păzit să vază de unde i să face lui atâta pagubă și află că-i de la vulpe și pusă cursa. Și, cum veni vulpe, dedi în cursă, dară, fiind vulpe viclenă, făcu vicleșug și scăpă din cursă și deci să temu vulpe să să întoarcă să iasă iar pe ace fereastă din cetate afară și să dusă de umblă toată noapte pin cetate pe // lângă *zid*. 95<sup>v</sup>  
 Și, văzind că nu-ș găsește loc să iasă afară, zisă: „Va<i> de mine! Ci-*m* fu a păți! Că dacă s-a face zio, mă vor vide dulăii și mă vor omorî și așa voi peri ca o becnică, ci mai bine să fac vreun meșteșug, doară voi scăpa”. Și mersă vulpe și să tăvăli prin niște baligi și în gunoaie și să feștele și marsă și să culcă lângă o poartă *can* deoparte și să făcu că-i moartă<sup>240</sup>. Iar dacă să făcu zio, veni un om, până a nu deșchide poarta, și văzu vulpe feștelită și cu gura căscată ca o moartă și scoasă cuțitul și-i tăie coada și zisă: „Această coadă mi-a fi de ștersu pîiatra morii”. Și sta omul de aștepta pe portariu ca să-i deșchiză poarta, iar vulpe răbda și tot să făce că-i moartă. Și mai veni și alt om și, văzind pe cela ce ține coada vulpii în mână, și văzu și vulpe și scoasă și acela cuțitul și-i tăie urechile, / zicând că sânt bune să se joace copiii. Iar vulpe răbda. 95<sup>v</sup>  
 Apoi mai veni și alt om și, dacă văzu pe ciialalți că-i tăiasă unul coada, altul urechile vulpii, luo și acela o pîiatră și-i zdrobi câțva dinți din gura vulpii zicând: „Eu am auzit că, pe cine îl dor dinții, acela să poarte dinți de vulpe în gură și să lecuiești”. Iar vulpe răbdă și aceasta și tot să făce că-i moartă. Atunce veni și portariul și cu alt om și, dacă văzură pe ciialalți oameni ci aștepta la poartă și ține fiștecarile ce tăiasă de la vulpe și văzu și vulpe moartă, portariul marsă să deșchiză poarta, iar omul carile venisă cu portariul zisă:

<sup>238</sup> Ambii i scriși peste e și, respectiv, .

<sup>239</sup> Scris: ea(i); altă lectune posibilă: *eai*.

<sup>240</sup> Scris: *poæræ* .

– Fraților, și eu am auzit că inima de vulpe este de mare leacu la toate bolile, orici feliu de boală să fie, să să afume cu inimă de vulpe și îndată dobândește sănătate. //

96<sup>r</sup> Și eu voi spintica vulpe aceasta și voi lua inima.

Și scoasă cuțitul ca să spintice vulpe, iar vulpe, dacă auzi că va să-i scoată inima, ea atunce nu putu să răbde și așe batjocorită sări și dedi pe poartă afară și scăpă vie.

Așe și eu, ticăloasa de mine, aceste câte sfătuiră boierii, sfetnicii Împărății<i> Tale, gata sănt să le trag unil<e> ca aceste, iar cât să-*m* scoată inima, aceasta nu pot să rabd, o, vai de mine!

Atunce răspunsă și feciorul împăratului:

– Adevărat grăiește muiere aceasta și bună pildă spusă, că așe i să cade, că nu trebuiește oamenii cii înțelepți și cu minte să aibă greșalele muierești spre pizmă de moarte, ci aceștie i să cade și este cu dreptate să i să radă capul și sprâncenile și să o dizbrace până în brâu și să o muruiască cu dohot și să o puie pe un măgariu călare  
96<sup>v</sup> și să o poarte pe toate ulițele și să o bată / cu o puhă de teiu unsă cu dohot și să o rușineză; și doi trâmbitaș să margă unul înainte și unul denapoi și să zică tare să auză toț oamenii răutate ci au făcut ea și ci au fost gătit să facă fiiului împăratului.

Iar împăratul, auzind aceste de la fiiul său, să bucură. Și toț boierii și domnii<sup>241</sup> priimiră acest sfat. Și zisă împăratul:

– Bine ai socotit, fiiul meu, cu mare înțelepciune ne sfătuiș pe noi.

Și îndată poronci împăratul și așe îi făcură toate precum au zis fiiul împăratului și o rușinară și o purtară pin toată cetate, cât toț o au văzut-o și toț striga: „Așe i să cade”.

Iar după aceste zisă împăratul Sandipii filosofului:

97<sup>r</sup> – Spuni-*m* drept, dascale, de unde luo fiiul meu atâ//ta înțelepciune și degrabă, că nu-i din fire sau din naștere, ci-i din osârdiia ta să cunoaște că au învățat.

Și răspunsă Sandipa și zisă:

– Împărate, minte fiiului tău și înțelepciune de la Dumnezeu le are dar dăruite, de vreme ci și a me osârdie s-au împreunat cu aceste doao, adică s-au lipit osirdie, silința mea lângă darul lui Dumnezeu și voința fiiului tău sau, să zicim, așe fiind darul lui Dumnezeu, au fost și voie fiiului tău, apoi și silința mea pe lângă aceste doao s-au împreunat și pentru aceasta îndată au luoat fiiul tău atâta înțelepciune<sup>242</sup>, cât poate să întreacă pe toț oamenii cu răspunsurile lui. Deci pentru aceasta ascultă să-ț spun o pildă.

Era un împărat și ave mulți filosofi, dintri carile filosofi era unul mai mare.  
97<sup>v</sup> Și mai / ave împăratul și un cetitoriu de stele. Și să întâmplă de să născu un fiiu al filosofului celui mai mare și spusără împăratului că s-au născut fiiu filosofului celui mai mare astăzi și-i frumos, iar împăratul îndată chemă pe cetitoriul de stele și-i zisă să caute în stele pentru naștere fiiului filosofului, să vază ci feliu de om va să fie, iar cetitoriul de stele zisă:

– Am căutat, împărate, în stele astă-noapte în ceasul ci s-au născut, că au venit filosoful la mine și mi-au zis să-i caut; și i-am căutat și i-am spus și filosofului și iată că-ț

<sup>241</sup> Urmează, din greșeală, i ; cf. ms. 3184 (71<sup>v</sup>), unde și lipsește.

<sup>242</sup> e final scris peste altă slovă, ilizibilă.

spun și Împărății<i> Tale că acesta copil<sup>57</sup> va să fie om rău, tâlhariu, ucigaș, pentru că în zodie rea s-au născut și mulți ani va trăi și de la 13 ani va începe a face toate răutățile.

Și-l chemă împăratul pe filosof, pe tatul copilului<sup>243</sup>, și-i zisă:

– Auzii acum ci spune cetitoriul de stele // pentru fiul tău carile s-au născut. 98

Iar filosoful<sup>244</sup> zisă cătră cetitoriul de stele:

– Oare sânt adevărate aceste ce le spui împăratului și miia?

Iar astronomul<sup>245</sup> zisă:

– Adevărate sânt câte le-am spus, că eu foarte cu amăruntul am cercat pentru zodie copilului<sup>243</sup> tău și aflaiu că va să fie încă vătav tâlharilor.

Iar filosoful zisă cătră împăratul:

– Eu voi pedepsi pe fiul meu și l-oi păzi foarte, ca să nu fie el la o fire rea ca aceasta și încă am nădejde pe Dumnezeu că l-oi face de<sup>246</sup> nici cu gândul n-a gândi el să facă niște răutăți ca aceste.

Iar dacă să făcu copilul<sup>104</sup> de 8 luni, îl înțercă mă-sa de la țigă și-l pusă într-o casă și acolo îl hrăne și-l crește și-l învăța toate învățăturile bune și dascălie și nu lăsa pe nime să între la dânsul, nici / pe copil<sup>57</sup> nu-l lăsa să iasă afară niciodată la nime. 98<sup>v</sup>  
Și așa îl păzi până la 15 ani, apoi zisă tată-său filosoful:

– Fiiule, mâine voi să te duc la împăratul, iar tu iată cum să te închini împăratului și să-l urezi<sup>247</sup> frumos, ca să ne fie cinste și laudă de la împăratul.

Iar acel voinicel al filosofului, dacă auzi că tată-său va să-l ducă la împăratul, el gândi sângur întru sine: „Eu încă n-am văzut pe împăratul niciodată, nici împăratul pe mine; și acum, când oi merge, trebuie să-i duc ceva colaci miroșitori, și de la tatul meu mi-i rușine a-i cere lucru ca acesta, ci eu voi face altfelu”. Și să sculă într-ace noapte și ieși furiș de la tată-său și să dusă și nimeri tocma la curțile împăratului, ne//știind 99<sup>v</sup>  
el ale cui sânt acele curți. Și așa de încet s-au apropiet, că nici străjării nu l-au simțit și au săpat pe supt părete și s-au tâmplat de au nemerit tocma la patul împăratului, iar împăratul, fiind deșteptat, îl văzu și să spăimântă foarte și gândi împăratul: „Acest tâlhariu, de nu s-ar simți el întru multă vârtute de tărie, n-ar fi îndrăznit el să între în curțile mele, ci, pesămne, este foarte tare și eu, de voi zice ceva, el mă va omori”. Și tăcu împăratul de frică. Iar furul să întinsă și luo o haină împărătească foarte scumpă și ieși cu dânsa și să dusă și a dăoza dez-dimineată, tot fără de știre tătâni-său, să dusă în târgu și vându haina împăratului în târgu și cumpără colaci frumoși și miroșitori. Și, dacă să făcu zio bine, veni filosoful și-l luo pe fiul său și marsără la împăratul și să închinară, / iar voinicul închină colacii la împăratul și-l ură foarte frumos. 99<sup>v</sup>  
Și îndată începu filosoful a-l lauda pe fiul său și zisă:

<sup>243</sup> Scris: k| pel ¶¶(i).

<sup>244</sup> Scris: f el osof ¶(l).

<sup>245</sup> Scris: a(s)æronom¶(l).

<sup>246</sup> e scris peste i.

<sup>247</sup> Scris: ¶reze.

– Împărate, în veci să trăiești! Și iată că adusăiu pe fiul meu la Împărăția Ta ca să-l vezi pentru cele ci au zis cetitoriul de stele că la 13 ani va fi fiul meu ucegaș de oameni; și iată acum fiul meu este de 15 ani și niciun furtușag n-au făcut, și iată că astronomul este mincinos și de pe aceasta să cunoaște că, câte le spune astronomul, toate sânt minciuni.

Iar împăratul căută la copil<sup>57</sup> și cunoscu statul și obrazul și zisă cătră filosof:

– Acesta cu adevărat mi-au spart păretele meu astă-noapte și mi-au luat haina me ce scumpă și fur este și tâlhariu, că eu îl cunoscu de astă-noapte. Și cetitoriul de stele câte mi-au spus atunce și acmu toate sânt adevărate, căci elu, ca un iscusit astronom,  
100<sup>r</sup> toate le cunoaște din zodiia naștirii omului.

Dintru această pildă să știi, o, puternice împărate, că în naștere a fieștecăruia sânt însămnate istoriile și despărțite au spre bunătați, au spre răutăți din planite sânt aceste, cum fu și la naștere fiiului tău, că nu întru zburdăciune tinereților, când era copil<sup>57</sup>, au învățat, ci, dacă au sosit în vârsta de bărbat și împreună cu vârsta, i-au sosit și lucrurile cele bune și laudate și-i plin de toate darurile.

Și aceste zicând, să închină și să dusă la curțile sale. Atunce împăratul zisă cătră fiul său:

– Spuni-*m*, iubite fiule, în ci chip dascalul Sandipa te-au învățat atâta filosofie?

Iar cuconul<sup>248</sup> zisă:

– Părintile meu, dacă m-au dus la casa lui, îndată făcu o casă mare, noao și câte învățături vre să mă învețe, toate le zugrăvi pe păreți; și încotro căutam tot istorii zugră-  
101<sup>v</sup> vite videm și lângă zugrăvituri scrisă și pricina și așe ori / la care chip căutam învățam și unde eu nu mă pricepem el *îm* spune și mă învăța. Și așe am învățat toată filosofie desăvârșit întru puțină vreme și pre ușor am învățat și cu drag, fiind dascalul vrednic și meșteșugos la dascălie.

Iar împăratul să bucură și să veseli foarte.

Pentru însurare au întrebat oarecine odată pre un filosof, anume preînțeleptul Săcund. Și zisă filosoful:

– Însurându-să un om, ce este muiere lui?

Iar Săcund zisă:

– Este întunecare bărbatului, furtună casii în tot ceasul, grijă și pagubă gânditoare în toate zilele, vrăjmășie și nevoie, războiu de tot feliul, o jiganie care de-a purure lăcuiește cu dânsa, și-i leoaică care în tot ceasul să luptă cu tine și câte împodobită și mușcă  
101<sup>r</sup> pe funiș, dobi/toc cu nărav viclen, muncă sufletului bărbatului nesfârșit. Amin!

Să știț toț că așe au grăit și au răspunsu preînțeleptul Săcund filosoful și așe este adevărat.

Sfârșitul istorii-<i> lui Chir împărat și al Sandipii filosofului

<sup>248</sup> Scris inițial kope, iar apoi o a fost modificat în ¶, p în k și e în | .

## GLOSAR

Pentru a înlesni înțelegerea textului editat, am anexat o listă de cuvinte și expresii al căror sens este mai puțin sau chiar deloc cunoscut astăzi. În selectarea termenilor ne-am condus de criteriul neapartenenței la fondul de bază al lexicului literar actual, procedeul de glosare fiind aplicat exclusiv unităților lexicale cu sens învechit ori regional sau/și popular, unele dispărute din limbă sau menținute cu sens diferit. Totuși, pentru a nu mări numărul termenilor glosați, nu au fost reținute formele neliterare de tipul *așe*, *cătră*, *gios*, *pre* etc., al căror sens se întrevede clar.

Ordonarea cuvintelor-titlu, păstrate întocmai cum apar în text, este cea alfabetică, cu indicarea doar a primei apariții.

- acmu** adv. „acum” 16<sup>r</sup>.  
**aferim** interj. „foarte bine, bravo” 26<sup>r</sup>.  
**amegiu** s. m. „amăgitor” 85<sup>r</sup>.  
**amesteca** vb. „a defăima” 21<sup>v</sup>.  
**apuca** vb. 1. „a se prinde, a se angaja” 3<sup>r</sup>.  
 2. „a avea relații cu...” 67<sup>v</sup>. 3. expr. *a apuca pe cineva cu vorbe* „a ademini cu vorba” 93<sup>v</sup>.  
 4. „a începe” 46<sup>r</sup>.  
**astronom** s. m. „astrolog” 98<sup>r</sup>.  
**astronomie** s. f. „astrologie” 5<sup>r</sup>.  
**asupra** prep. expr. *a veni ceva cuiva asupra* „a veni un necaz neașteptat peste cineva” 59<sup>r</sup>.  
**așeza** vb. expr. *a așeza cu cineva ceva* „a se înțelege cu cineva asupra unui lucru” 73<sup>v</sup>.  
**așiși** adv. „îndată, fără zăbavă” 38<sup>v</sup>.  
**au** adv. interog., conj. 1. adv. interog. „oare” 55<sup>r</sup>. 2. conj. „sau” 8<sup>r</sup>.  
**balaș** s. n. „varietate de rubin” 88<sup>r</sup>.  
**bănuși** vb. „a suspecta” 12<sup>v</sup>.  
**bârneș** s. n. „brăncinar” 67<sup>r</sup>.  
**bicisnic** s. m. „om vrednic de compătimire” 66<sup>v</sup>.  
**bicisnicie** s. f. „starea omului becisnic” 81<sup>r</sup>.  
**birui** vb. „a se supune cuiva” 35<sup>v</sup>.  
**biruitor** s. m. „stăpânitor” 60<sup>r</sup>.  
**blăstămat** s. m. „ticălos” 55<sup>v</sup>.  
**blem** vb. imper. 1 pl. „să mergem” 49<sup>v</sup>.  
**bortă** s. f. „gaură” 54<sup>v</sup>.  
**bortos** adj. „găunos” 53<sup>r</sup>.  
**brudiu** adj. „copilăros, necopt la min-te” 92<sup>r</sup>.  
**can** adv. „cam” 18<sup>r</sup>.  
**casă** s. f. „cameră, odaie” 18<sup>v</sup>.  
**cămară** s. f. „cameră” 25<sup>v</sup>.  
**căuta** vb. „a privi” 24<sup>v</sup>.  
**ceas** s. n. 1. sint. *mult ceas* „timp îndelungat” 7<sup>r</sup>. 2. loc. adv. *în tot ceasul* „tot timpul” 92<sup>v</sup>.  
**cerca** vb. 1. „a cerceta” 16<sup>v</sup>. 2. „a se sili, a se strădui, a căuta să...” 21<sup>v</sup>. 3. „a căuta” 24<sup>v</sup>.  
**cercătură** s. f. „investigație” 5<sup>r</sup>.  
**cersi** vb. „a cere” 15<sup>v</sup>.  
**chip** s. n. loc. adv. 1. *în tot chipul* „în multe feluri” 44<sup>v</sup>. 2. *în ce chip* „cum” 100<sup>r</sup>. 3. *într-acesta chip* „în felul acesta” 51<sup>r</sup>. 4. *într-alt chip* „altfel” 11<sup>r</sup>.  
**chivernisală** s. f. „administrare” 85<sup>r</sup>.  
**cineși** pron. nehot. „fiecare” 78<sup>v</sup>.  
**cât** conj. „încât” 10<sup>r</sup>.  
**cucon** s. m. „fiu” 1<sup>v</sup>.  
**colun** s. m. „măgar sălbatic” 27<sup>r</sup>.  
**crunt** adj. „însângerat” 44<sup>r</sup>.  
**cumpănă** s. f. expr. *a fi (sta) în (la) cumpănă de moarte* „a fi în pericol de moarte” 68<sup>r</sup>.  
**curăție** s. f. „curățenie” 11<sup>r</sup>.  
**dăscălie** s. f. „învățătură” 4<sup>r</sup>.  
**dăoza** adv. loc. adv. *a dăoza* „a doua zi” 18<sup>v</sup>.  
**de** prep. 1. „din” 21<sup>v</sup>. 2. „de la” 23<sup>v</sup>.

- deprinde** vb. „a instrui pe cineva” 7<sup>v</sup>.  
**desface** vb. „a dezlega de vrăji, farmece” 49<sup>v</sup>.  
**desfăcător** adj. „care dezleagă o vrajă, un farmec” 47<sup>v</sup>.  
**dizmerda** vb. „a se desfăta” 9<sup>v</sup>.  
**din** prep. „de” 70<sup>r</sup>.  
**dovedi** vb. „a învinge” 43<sup>v</sup>.  
**drept** adj., prep. 1. adj. „devotat” 21<sup>r</sup>. 2. prep. „lângă, în dreptul” 75<sup>v</sup>.  
**elinean** s. m. „grec” 17<sup>r</sup>.  
**elinesc** adj. sint. *limba elinească* „limba greacă veche” 1<sup>r</sup>.  
**făgădui** vb. „a se jura” 3<sup>r</sup>.  
**fără** conj., prep. 1. conj. loc. conj. *fără decât* „decât” 10<sup>r</sup>. 2. prep. loc. adj. *fără de cale* „nedrept” 59<sup>v</sup>.  
**fărădelege** s. f. „nelegiuire” 33<sup>v</sup>.  
**făt** s. m. 1. „fiu” 1<sup>v</sup>. 2. expr. *fătul meu* „fiul meu” 81<sup>r</sup>.  
**feredeu** s. n. „baie” 78<sup>v</sup>.  
**feșteli** vb. „a se murdări” 95<sup>r</sup>.  
**feștelit** adj. „murdărit” 95<sup>r</sup>.  
**foarte** adv. 1. așezat înaintea vb. „mult, tare” 12<sup>r</sup>.  
**fur** s. m. „hoț, tâlhar” 99<sup>r</sup>.  
**furtușag** s. n. „furt” 99<sup>v</sup>.  
**găzdaș** s. m. „gazdă” 62<sup>r</sup>.  
**găzdav** adj. „plăcut” 38<sup>v</sup>.  
**gâlceavă** s. f. „ceartă” 28<sup>r</sup>.  
**giupân** s. m. „stăpân” 18<sup>v</sup>.  
**giurui** vb. „a făgădui” 3<sup>r</sup>.  
**giuruință** s. f. „făgăduință” 3<sup>r</sup>.  
**gloată** s. f. „suiță” 31<sup>v</sup>.  
**gol** adj. (despre sabie) „scoasă din teacă” 25<sup>r</sup>.  
**ibovnic** s. m. „amant” 17<sup>v</sup>.  
**ispită** s. f. „încercare” 39<sup>v</sup>.  
**ispiti** vb. 1. „a descoase” 8<sup>r</sup>. 2. „a îndrăzni” 16<sup>r</sup>. 3. „a încerca” 63<sup>r</sup>.  
**izbăvi** vb. „a salva” 68<sup>r</sup>.  
**izbândi** vb. „a mântui” 31<sup>r</sup>.  
**împărăți** vb. „a domni ca împărat” 1<sup>v</sup>.  
**încai** adv. „cel puțin; măcar” 11<sup>r</sup>.  
**încă** adv. „de asemenea” 46<sup>v</sup>.  
**îngădui** vb. „a aștepta” 5<sup>v</sup>.  
**însăimătat** adj. „însăimăntat” 81<sup>r</sup>.  
**întrebăciune** s. f. „întrebare” 78<sup>r</sup>.  
**înțelege** vb. „a afla” 45<sup>r</sup>.  
**jiț** s. n. „tron” 7<sup>r</sup>.  
**jupeneasă** s. f. „soție de om înstărit” 17<sup>r</sup>.  
**maică** s. f. „mamă” 37<sup>v</sup>.  
**maștihă** s. f. „mamă vitregă” 8<sup>r</sup>.  
**meșteșugi** vb. „a plănui” 39<sup>r</sup>.  
**meșteșugire** s. f. „uneltire” 1<sup>r</sup>.  
**meșteșugos** adj. „iscusit, îndemânatic” 100<sup>v</sup>.  
**meșteșugui** vb. „a meșteșugi; a plănui” 10<sup>r</sup>.  
**meșteșuguit** adj. „viclean” 56<sup>v</sup>.  
**mânea** vb. „a dormi undeva peste noapte” 52<sup>r</sup>.  
**mâhneciune** s. f. „mâhnire” 7<sup>v</sup>.  
**mângâcios** adj. „mângâios” 8<sup>v</sup>.  
**mântui** vb. „a se salva” 52<sup>v</sup>.  
**mântuit** adj. „terminată” 82<sup>r</sup>.  
**momită** s. f. „maimuță” 51<sup>v</sup>.  
**moșie** s. f. 1. „orice bun moștenit” 50<sup>v</sup>. 2. „loc de origine al cuiva” 62<sup>v</sup>.  
**muiere** s. f. 1. „femeie” 12<sup>r</sup>. 2. „soție” 11<sup>v</sup>.  
**muiereșc** adj. „femeieșc” 13<sup>v</sup>.  
**mult** adv. „foarte” 55<sup>r</sup>.  
**mulțemită** s. f. 1. „mulțumire” 58<sup>v</sup>. 2. „ceea ce se oferă drept răsplătă” 78<sup>r</sup>.  
**muncă** s. f. „suferință, chin” 101<sup>r</sup>.  
**munci** vb. „a chinui” 35<sup>r</sup>.  
**muncitor** s. m. „persoană care torturează, chinuiește, căznește” 59<sup>r</sup>.  
**murui** vb. „a murdări” 96<sup>r</sup>.  
**naramgiu** adj. „roșu-deschis” 37<sup>r</sup>.  
**nădăjdui** vb. 1 „a se îndrepta cu încredere spre...” 33<sup>r</sup>. 2. „a-și pune speranța în...” 31<sup>r</sup>.  
**nebuni** vb. „a înnebuni” 64<sup>v</sup>.  
**neclătit** adj. „statornic; hotărât, ferm” 50<sup>v</sup>.



- negot** s. n. „marfă” 85<sup>r</sup>.  
**neguțătorie** s. f. „negustorie” 51<sup>v</sup>.  
**neguțitoriu** s. m. „negustor” 21<sup>v</sup>.  
**nevoi** vb. „a se strădui” 44<sup>v</sup>.  
**nevoință** s. f. loc. adv. *cu multă nevoință* „cu trageră de inimă” 21<sup>r</sup>.  
**norod** s. n. „oameni” 72<sup>r</sup>.  
**numai** adv. 1. constr. neg. întărită pleonastic de *ci* „ci 15<sup>r</sup>. 2. însoțit de *ce* „imediat” 69<sup>v</sup>. 3. loc. adv. *numai ce* „abia” 7<sup>r</sup>.  
**oarece** pron. nehot. „ceva” 61<sup>v</sup>.  
**oarecine** pron. nehot. „cineva” 47<sup>r</sup>.  
**obidi** vb. „a se amărî” 23<sup>v</sup>.  
**obidnic** adj. „orb” 90<sup>v</sup>.  
**ocări** vb. „a se certa” 63<sup>v</sup>.  
**odaie** s. f. „una dintre încăperile stânei, în care se prepară și se păstrează cașul și brânza” 75<sup>v</sup>.  
**orândui** vb. expr. *a orândui la moarte* „a condamna la moarte” 11<sup>v</sup>.  
**osebire** s. f. „despărțire” 51<sup>r</sup>.  
**osirdie** s. f. „ardoare” 1<sup>v</sup>.  
**ospăț** s. n. „mâncare” 63<sup>v</sup>.  
**ostini** vb. 1. „a obosi” 92<sup>r</sup>. 2. „a se strădui” 10<sup>v</sup>.  
**patimă** s. f. „nenorocire; necaz” 94<sup>r</sup>.  
**păsa** vb. „a merge, a se duce” 26<sup>r</sup>.  
**pe prep.** „în” 98<sup>r</sup>.  
**pedepsi** vb. „a învăța; a educa” 98<sup>r</sup>.  
**pentru** prep. conj. comp. *pentru căci* „pentru că” 5<sup>r</sup>.  
**petrece** vb. „a suferi, a îndura” 23<sup>v</sup>.  
**pozovenchi** s. m. „om șarlatan” 36<sup>r</sup>.  
**pierde** vb. „a omorî” 23<sup>v</sup>.  
**pieri** vb. „a omorî” 51<sup>r</sup>.  
**pierzare** s. f. 1. „pieire” 58<sup>v</sup>. 2. sint. *locul cel de pierzare* „loc de execuție a pedepsei capitale” 69<sup>r</sup>.  
**pil** s. m. „elefant” 56<sup>v</sup>.  
**pizmaș** s. m. „dușman” 31<sup>r</sup>.  
**pizmă** s. f. „dușmănie” 31<sup>r</sup>.  
**planită** s. f. „zodie” 5<sup>v</sup>.  
**pleca** vb. 1. „a convinge, a determina” 45<sup>v</sup>. 2. urmat de inf. „a începe să...” 28<sup>r</sup>.  
**poromb** s. m. „porumbel” 54<sup>v</sup>.  
**porombiță** s. f. „porumbiță” 54<sup>v</sup>.  
**popreală** s. f. „opreliște” 60<sup>v</sup>.  
**popri** vb. „a opri” 35<sup>r</sup>.  
**potrivire** s. f. „împotrivire” 60<sup>v</sup>.  
**povârni** vb. „a se înclina” 56<sup>v</sup>.  
**pozvoli** vb. „a permite” 75<sup>r</sup>.  
**prăpădi** vb. „a pierde ceva” 49<sup>r</sup>.  
**preget** s. n. loc. adv. *fără de preget* „neîntrerupt” 60<sup>v</sup>.  
**prepune** vb. „a presupune; a bănuî” 17<sup>v</sup>.  
**pripus** s. n. „presupunere” 16<sup>v</sup>.  
**prici** vb. „a se certa” 33<sup>r</sup>.  
**pricină** s. f. „vină”.  
**prigoni** vb. „a se certa” 86<sup>r</sup>.  
**priimitor** s. n. „un fel de han” 52<sup>r</sup>.  
**privește** s. f. loc. adv. *în privește* „în văzul tuturor” 50<sup>v</sup>.  
**probozi** vb. „a muștra” 88<sup>v</sup>.  
**prunc** s. m. „copil mic; fiu” 43<sup>r</sup>.  
**pruncie** s. f. „copilărie” 42<sup>v</sup>.  
**puhă** s. f. „bici” 96<sup>v</sup>.  
**purcede** vb. „a pleca” 17<sup>r</sup>.  
**rămas** adj. „înving” 89<sup>r</sup>.  
**rămâne** vb. „a învinge” 33<sup>r</sup>.  
**răsări** vb. „a sări brusc” 30<sup>v</sup>.  
**răpegiune** s. f. „repeziciune” 20<sup>v</sup>.  
**râmător** s. m. „porc” 14<sup>r</sup>.  
**rândui** vb. expr. *a rândui la moarte* „a condamna la moarte” 13<sup>r</sup>.  
**rușina** vb. 1. „a umili” 96<sup>v</sup>. 2. „a viola” 11<sup>r</sup>.  
**samă** s. f. expr. 1. *a lua sama* „a calcula” 30<sup>v</sup>. 2. *a da samă* „a suporta consecințele pentru cele făcute” 41<sup>v</sup>.  
**saracan** s. f. „sărmană” 37<sup>r</sup>.  
**scârbelnic** adj. „care provoacă dezgust” 22<sup>r</sup>.  
**seca** vb. „a se atrofia” 42<sup>r</sup>.  
**seceră** s. f. „seceriș” 54<sup>v</sup>.  
**sfădi** vb. „a se certa” 63<sup>v</sup>.  
**sfetnic** s. m. „sfătuitor” 26<sup>v</sup>.  
**sili** vb. „a se strădui” 12<sup>v</sup>.

- sârgui** vb. „a sili” 93<sup>r</sup>.  
**slobod** adj. „liber” 24<sup>r</sup>.  
**slujnică** s. f. „servitoare, slugă” 17<sup>r</sup>.  
**soroc** s. n. „termen, timp” 72<sup>v</sup>.  
**soție** s. f. 1. „tovarăș” 28<sup>v</sup>. 2. expr. *a nu avea soție* „a nu avea pereche” 55<sup>v</sup>.  
**sta** vb. loc. vb. *a sta față* „a se confrunta cu cineva” 82<sup>r</sup>.  
**stat** s. n. „statură” 99<sup>v</sup>.  
**strigare** s. f. „strigăt” 10<sup>v</sup>.  
**stropitură** s. f. „strop” 55<sup>r</sup>.  
**sudui** vb. „a înjura” 25<sup>v</sup>.  
**șârlău** s. n. „șuvoi” 36<sup>v</sup>.  
**ședea** vb. „a încăleca” 27<sup>v</sup>.  
**șuvăi** vb. „a-și declina răspunderea” 80<sup>v</sup>.  
**tăgădui** vb. „a se sustrage” 93<sup>v</sup>.  
**tămădui** vb. „a vindeca, a lecu” 90<sup>r</sup>.  
**temei** s. n. loc. adv. *cu temei* „trainic; temeinic” 7<sup>v</sup>.  
**ticălos** adj. „sărman; nenorocit” 34<sup>v</sup>.  
**titări** vb. sens neprecizat 92<sup>v</sup>.  
**tot** adj. pron. neh. „fiecare” 93<sup>r</sup>.  
**trage** vb. „a se retrage” 16<sup>r</sup>.  
**trândav** adj. „leneș” 34<sup>v</sup>.  
**treabă** s. f. „slujbă” 13<sup>v</sup>.  
**trieza** adv. „a treia zi” 26<sup>v</sup>.  
**țitoare** s. f. „concubină” 8<sup>r</sup>.  
**țăță** s. f. „sân, mamelă” 98<sup>r</sup>.  
**uliță** s. f. expr. *a da ulița cuiva* „pedeapsă prin bătaie pe stradă” 63<sup>v</sup>.  
**umple** vb. „a se împlini” 32<sup>v</sup>.  
**unu** num. card. adj. sint. *unul născut* „unicul copil” 21<sup>r</sup>.  
**ucide** vb. „a bate, a lovi” 65<sup>r</sup>.  
**vadea** s. f. „termen fixat” 6<sup>v</sup>.  
**vătav** s. m. „conducător al unui grup organizat” 98<sup>r</sup>.  
**vârtute** s. f. 1. „vigoare” 16<sup>r</sup>. 2. loc. adj. *întru vârtute* „plin de vigoare” 99<sup>r</sup>.  
**vedi** vb. „a demasca; a denunța” 57<sup>v</sup>.  
**voie** s. f. 1. sint. *voie rea* „indispoziție” 32<sup>r</sup>. 2. expr. *a-și face voie rea* „a se întrista” 46<sup>v</sup>.  
**voitor** adj. loc. adj. *voitor de rău* „răuvoitor” 26<sup>v</sup>.  
**zamfir** s. n. „safir” 88<sup>r</sup>.  
**zapis** s. n. „document, dovadă scrisă” 6<sup>r</sup>.  
**zăbavă** s. f. „întârziere” 24<sup>v</sup>.  
**zăbăvi** vb. „a întârzia” 24<sup>v</sup>.  
**zăuși** vb. „a se zăpăci” 27<sup>v</sup>.  
**zburdăciune** s. f. „zburdălnicie” 100<sup>r</sup>.  
**zdrobi** vb. „a isprăvi” 2<sup>r</sup>.  
**zvori** vb. „a servi, a sluji la curtea unui domnitor” 6<sup>v</sup>.

Livia CARUNTU-CARAMAN

Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**CIRCULAȚIA ENGLEZISEMELOR  
PE DOMENII DE ACTIVITATE,  
REFLECTATĂ ÎN PRESA PERIODICĂ  
DIN REPUBLICA MOLDOVA**

**Anglicisms circulation in the fields of activity,  
reflected in the Republic of Moldova periodicals**

**Abstract:** World languages lies in a continuous interaction. At present, the greatest influence exert English, that delegates units of expression in the vocabulary of other languages.

Romanian, trained by its bearers in the act of peoples approaching, takes a significant number of words, called Anglicisms, adding them to its lexis. They are adapted and cover all the fields of activity.

How does anglicisms work in Romanian, it demonstrates the mass-media from Republic of Moldova on a particular segment selected for investigation.

**Keywords:** interaction, English language, Romanian language, Anglicisms, adaptation, fields of activity, mass-media, Republic of Moldova, investigation.

**Rezumat:** Limbile lumii se află într-o continuă interacțiune. În etapa actuală, cea mai mare influență exercită engleza, care-și deleagă unități de exprimare în lexicul celorlalte.

Limba română, antrenată prin purtătorii săi în actul de apropiere a popoarelor, preia o cantitate însemnată de cuvinte, numite englezisme, adăugându-le în vocabularul său. Ele se adaptează și cuprind toate domeniile de activitate.

Cum se comportă englezismele în limba română, ne-o demonstrează mass-media din Republica Moldova pe un anumit segment triat pentru investigare.

**Cuvinte-cheie:** interacțiune, limba engleză, limba română, englezisme, adaptare, domenii de activitate, mass-media, Republica Moldova, investigare.

Limbile lumii se află într-o continuă interconexiune, influențându-se reciproc. Cel mai mult sunt afectate vocabularele, prin schimbul de unități lexicale. În etapa contemporană, acest proces este condiționat de limba engleză, care, ca limbă de circulație internațională, își implantează în lexicul celorlalte limbi multe din cuvintele sale ce denumesc realitățile cele mai noi, rezultate din progresul tehnico-științific al popoarelor vorbitoare de engleză – britanic și american.

Ca să vedem ce efect produc aceste cuvinte de origine engleză – englezismele – asupra lexicului limbii române și, implicit, asupra comunicării românești, ne vom referi la un aspect ce denotă valoarea semantică renovatoare a englezismelor, prin diversifi-

carea ariilor de răspândire a lor, cuprinzând practic toate domeniile de activitate ale societății noastre contemporane în construcție. Să găsim modul corect de înglobare a lor printr-o investigație profundă, „să lăsăm limba să decidă ce va păstra și ce nu din valul acesta de anglicisme. Limba este pusă frecvent în situația de a alege și se descurcă foarte bine” [1, p. 31-32].

Iar frecvența utilizării acestora în mass-media devine și ea un indiciu incontestabil ce reflectă cum și cât este angajată și implicată Republica Moldova în edificarea europeană. Și cum statul nostru s-a axat, prin toate sferile sale de activitate, spre această orientare nu numai datorită Acordului de asociere cu UE la nivel guvernamental, ci și a unei bune părți a locuitorilor ei conform propriilor convingeri înrădăcinate după sigure experiențe personale că doar așa se va ajunge la prosperare, contactele cu popoarele lumii se fortifică, în primul rând, prin comunicare.

Astfel relațiile diplomatice, intensificarea raporturilor economice și comerciale în urma deschiderii pieței apusene pentru produsele moldovenești, colaborările științifice, culturale, sportive, libera circulație a cetățenilor noștri în spațiul Schengen grație liberalizării de vize, angajările tranzacționate în câmpul muncii, precum și alte tangențe de rudenie, de prietenie, religioase – contribuie substanțial la configurarea și îmbogățirea cadrului comunicativ necesar pentru realizarea dezideratelor adevăratei democrații. Atunci toate vor trebui să atingă un standard: și indicatorii muncii, și calitatea ei, și nivelul de trai. Dar și vorbirea, limba. Iar noi, cu siguranță, ne vom prezenta cu limba noastră română, care ne unește într-un tot întreg prin noul cuvânt european.

Așa e util cuvântul, spus și pus la locul și la timpul potrivit. Cu cât sensul lui este sesizat de mai mulți vorbitori, cu atât mai lesne se produce comunicarea. Iar cu cât termenii se internaționalizează, devin un bun comun de exprimare și pentru vorbitorii altor limbi. Întrucât engleza răspândește noțiunile sale neologice în diferite limbi, acestea le adoptă și le adaptează după legile locului, apoi, prin vocabularul internaționalizat, îl reîntorc în comunicarea internațională. Într-o anumită situație, cunoscând originile, un anumit procentaj de cuvinte dintr-un mesaj ar putea fi înțeles de vorbitorii de altă limbă: polonez, luxemburghez, portughez. În așa mod, limba engleză conturează un nou prototip de socializare internațională.

În acest scop și limba română apelează la englezisme – să fie înțeleasă și accesibilă în anturajul universal. Iată de ce zicem că englezismele sunt și ele o marcă de demonstrare a implicării noastre în apropierea de Europa. Iar cu cât un domeniu sau altul de activitate, prin care ne edificăm viitorul, este pătruns mai profund de progresul modern, el nu poate să nu se internaționalizeze și să nu se modernizeze măcar prin vocabular, la început, apoi și tehnic, și relațional, și de mentalitate.

Astfel depistăm că modul fresh al noii exprimări cuprinde toate sferile de activitate a societății noastre de azi. Nici mass-media nu rămâne în întârziere – urmărește și ghidează, interceptează și prelucrează materialul brut, apoi îl redă publicului cititor și utilizator. Aici am și sondat comportamentul englezismelor în uzul nostru mediatic prin intermediul publicațiilor *VIP magazin (VIP)*, *Săptămîna (S)*, *Literatura și arta (LA)*, *Timput (T)*, *Moldova (M)*. În cele peste 200 de numere (anii 2013-2015) selectate pentru investigație, am distins peste 3 700 de unități lexicale de origine engleză. Din ele

am triat circa 1100, numai câte o variantă de cuvânt, excluzând formele lui gramaticale și repetate, pe care le-am repartizat după domenii: politică, economie, cultură și artă, știință și educație, informatică și tehnologii, sport și altele.

**Domeniul știință și educație.** Mai puțin numeroase apar englezismele în știință și educație (peste 50). Gama lor de difuzare nu este mai vastă și din simplul motiv că printre periodicele examinate n-am avut anume de profil pur științific sau educațional, dar perspectivele lor sociale preponderente au înrămat și asemenea opțiuni, care ne-au putut permite să observăm cum știința și educația noastră sunt agregate în torentul generativ al noii gândiri și instruirii internaționale.

Cum era și rațional de dedus, am identificat două ramificații principale de englezisme: cele ce țin de știință (*copyright, doctor of science, doctor habilit, top discovery, research*) și cele ce se raportează la instruire și educație (*curriculum, brainstorming, item, feedback, standard*). De pe paginile ziarului *Timpul* aflăm că „primele quest-uri (jocuri cu întrebări și logică) au apărut în Belarus” (nr. 35, 28.02.13, p. 6); că X „își face *masteratul* la facultatea de Arte” (nr. 32, 25.02.13, p. 8); că „CV-urile se pot depune la adresa... sau pe *e-mail*” (nr. 28, 19.02.13, p. 2).

*Săptămîna* ne informează că „chestionarele și *feedback*-ul primite trebuie să fie practice” (nr. 4, 25.01.13, p. 6); că „o oră de Internet pe zi crește *IQ*-ul” (nr. 4, 31.01.14, p. 21); că oamenii de știință „au identificat, în sistemul imunitar al omului, un *marker biologic*”, iar „lungimea telomerelor este un *biomarker* al îmbătrânirii” (nr. 11, 15.03.13, p. 23); că Y „a obținut titlul de *master* în Drept la Universitatea de Stat din Moldova” (nr. 24, 14.06.13, p. 2).

Și *Literatura și arta* ne furnizează interesante relatări precum că „rezultatele cercetărilor, după o selecție internațională foarte dură în cadrul *peer review*, au fost recunoscute ca demne de publicare în reviste științifice” (nr. 19, 7.05.15, p. 7); că subiectele „pot circula în domeniul public fără *copyright*” (nr. 5, 29.01.15, p. 5); că „a doua treaptă *Doctor în științe* a fost notificată în *Dr. hab. în științe*, asemănător gradelor științifice din alte țări dezvoltate – *Doctor of Science* (Germania, Anglia, SUA etc.) ori *Doctor Habilit in Science* (Franța)” și „cele mai preferabile forme de colaborări sunt doctoranтура (*PhD*) și postdoctoranтура” (nr. 9, 27.02.14, p. 6). Iar revista *Moldova* încheie cu sugestia că „la etapa inițială e bine-venit și un *brainstorming*” (nr. 4, 2014, p. 7).

**Domeniul informatică și tehnologii.** Relativ numeroase sunt englezismele utilizate în domeniul informatică și tehnologii. Era și de anticipat, întrucât trăim în era fascinantă a informaticii și a celui mai uriaș monstru sacru al invenției umane – Internetul, care au pus stăpânire deplină pe activitatea omului, ajutându-l să se descurce în complexitatea vieții contemporane, în care informația și data (datele) sunt dominatoare. „Astăzi se produce o înnoire lexicală la nivel global, grație mijloacelor informatice care favorizează comunicarea rapidă și, mai ales, accesul populației largi la informații de tot felul” [2, p. 4]. Astfel „datele personale sunt o mină de aur pentru *marketingul* viitorului”, afirmă *Săptămîna*. Apoi completează că „nu e vorba numai de informații de stare civilă, ci și de locurile în care facem *check-in*” (nr. 14, 11.04.14, p. 3).

Tehnologia informației (*IT – ICT*) ajunge a fi una dintre cele mai solicitate specialități și de la noi, fapt confirmat și de mass-media. *Timpul* ne relatează că „toate companiile

mari au nevoie de *it-iști*” (nr. 5, 6.02.15, p. 24); că se „anunță concurs pentru contractarea unui *IT* specialist pentru oferirea serviciilor de consultanță în probleme *soft* și *hard*” (nr. 28, 19.02.13, p. 7); Centrul BLTC propune prin intermediul revistei *VIP magazin* „cursuri complete cu limbaj specializat... engleză pentru domeniul *IT*” (nr. 136, 2015). *Literatura și Arta* relatează că s-„au oferit gratuit câte 10 chei de acces educaționale pentru două pachete de *soft* specializat dotat cu echipamente media, *IT* și utilaje” (nr. 36, 3.09.15, p. 8). Iar *Săptămîna* ne anunță că „o rețea de *hakeri* a spionat 4 *IT* din Republica Moldova” (nr. 3, 12.02.13, p. 2).

Acestea fiind argumentele adecvate pentru motivarea frecvenței mai sporite a englezismelor în conținuturile publicistice ce au mediatizat domeniul informaticii și tehnologiilor informaționale, mai adăugăm că nu numai prin număr se remarcă ele, ci și prin diversitatea semnificației ce le determină menirea. Cele circa 130 de lexeme neologice întrunesc semantica unor serii de noțiuni exacte ce se referă concret la computer, la construcția și funcționarea lui (*display, software, hardware, procesor, iPhone, iPad, desktop, programmer*), la Internet și transmiterea informației (*web browser, Wi-fi, wireless, password, blogger, blogging, chat, link, wikipedia, antivirus*) și la alți termeni noționali (*high-tech, know-how, flash, information overload, dronă, call center*).

Grație uzualității multifuncționale în toate sferile de activitate, englezismele din informatică și tehnologii sunt mai răspândite și mai cunoscute, ceea ce le-a predestinat mai lesne să se adapteze nu numai în vocabularul informaticienilor, ci și în a celor care beneficiază de munca și rezultatele acestora. Din aceleași temeuri, în garnitura dată întâlnim neologisme adaptate deplin fonetic (*procesor, dronă, loghin, tabletă, cip, maus; a accesa, a posta, a loga, a printa*) și gramatical. Substantivele pot apărea nearticulate la singular (*supervizor, link, web master, hosting*) – plural (*laptopuri, bloggeri, imprimere, postări, linkuri*) și articulate, articolele substantive hotărâte dând forme flexionare în Nominativ/Acuzațiv singular (*mausul, e-mailul, site-ul, iPhone-ul, SMS-ul*) – plural (*computerele, laptopurile, blogurile, site-urile, gadgeturile*) și în Genitiv/Dativ singular (*laserului, Internetului, net-ului, software-ului*) – plural (*linkurilor, bloggerilor, gadgeturilor*). O altă serie – transliterate: *on-line, web, site, computer, laptop, click, chat, wireless, Facebook*.

De asemenea sunt eficiente derivarea (*blog – blogger – blogging – microblogging – bloggeriță; hosting, twinning, programmer, postat, procesor*) și compunerea (*high-tech, high definition, know-how, notebook, blogosferă, software, hardware*).

Sunt solicitate și abrevierile: *PC, CD, SMS, DVD, IT, IP, LED*.

**Domeniul cultură și artă.** Cele mai multe englezisme însă am înregistrat în domeniul culturii și artei (circa 290). Mai multe dintre ele le-am extras din *Literatura și arta* și din *VIP magazin*, care sunt publicații cu mai accentuate tendințe culturale. Dar această situație este determinată și de alți factori. Ramurile culturii și artei sunt multiple. Lumea contemporană se culturalizează la un nivel relativ înalt, iar oamenii de cultură și de creație sunt cei mai deschiși renovărilor.

Dintre ramurile artei, dacă luăm drept criteriu de apreciere numărul englezismelor care au circulat în mass-media, cea mai europeanizată este *muzica*. Revista *Moldova*

în nr. 3 din 2014, p. 4 o citează pe scriitoarea americană V. Nazarian care spunea că „dacă muzica trebuie să fie un loc, atunci *jazzul* este un oraș, *folkul* – o sihăstrie, *rockul* – un drum, muzica clasică – un templu”. Autorul articolului sprijină în continuare ideea că „muzica *rock* a întrunit, într-adevăr, toate caracteristicile unui *drum*”, iar „*YES-ul* britanic, și *NOROC-ul* moldovenesc au promovat, în muzica *rock* atitudinea pozitivă”. La pagina 57 ne mai informează că „Mihai Dolgan visa să creeze un *jazz band*”, iar la 58 reamintește că formația lui avea „ritmuri ce intrau în contradicție cu ideologia vremii: *beat, rhithm 'n' blues*”, că Mihai Poiată se considera „primul *disc-jockey* din Moldova”.

*Literatura și arta* consemna, de moment, în numărul 14 din 3.04.14, p. 8, că „*playlist-ul* concertului va conține cele mai mari *hit-uri* ale Loredanei, inclusiv noul *single Lumea ta*”, iar în nr. 28 din 10.07.14, p. 5 constata cu stupeoare și mai multe semne de neliniște că „s-a schimbat valsul și hora de mână în *rock and roll* și *lambada*”.

Și *Săptămîna* ne familiariza cu viața lumii muzicale internaționale, prezentându-ne principalele premii în nr. 3 din 18.01.13, p. 31: pentru „cea mai bună interpretare *hard rock/metal*”, „cel mai bun cântec *rap* și cea mai bună colaborare *rap*”, „cel mai bun videoclip *hip-hop*” și „pentru albumul *soul & R&B* preferat”; iar din showbizul moldovenesc subliniem aprecierea lui Dan Bălan pentru „cel mai elegant și mai *sexy* interpret din Rusia” (p. 32).

Nici *Timpul* nu e străin de muzică, oferindu-ne diverse relații de ramură. „*Playback-ul* e un rege în estrada autohtonă” (nr. 35, 28.02.13, p. 5). Unul din interpreții formației *Veriga* mărturisește că „aici am împărtășit cu chitara *bass*, pian și chitară momente de *blues, soft rock, pop rock*” (nr. 4, 31.01.14, p. 15). Într-un interviu, și muzicianul român Argatu' se destăinuie că a trecut prin genurile „*hip-hop, dancehall, reage, drum&bass, dubstep*” (nr. 1, 10.01.14, p. 23). În nr. 9 din 7.03.14, p. 23 aflăm date despre trupa austriacă A. G. Trio, stilul cărora „poartă amprenta *electro-house-ului*, peste care presară vocaluri *catchy*, și astfel, fiecare *show live* este plin de energie și *vibe* pozitiv”.

Și celelalte ramuri ale artei se îndreaptă spre Europa, îmbinându-și vocabularul autohton cu cel de circulație internațională. *Cinematografie*: „Dr. Dolittle este un *remake* „adus la zi” al celebrului film cu același titlu din 1967” și „*happy-endul* nu va întârzia să apară” (*T*, nr. 21, 30.05.14, p. 27); „*Thrillerul SF* „1952”, regizat în *3D* de Brad Bird și cu George Clooney pe afiș, va fi lansat pe 19 decembrie 2014” (*S*, nr. 3, 18.01.13, p. 11); „*The Avengers*” este filmul cu cel mai mare *box office* mondial” cu „*staruri de blockbustere SF* pentru adolescenți” (*S*, nr. 5, 1.02.13, p. 24).

*Televiziune*: „a oferit un *rating* foarte înalt postului” și „vorbim acum despre un *rebranding* al postului TV (*T*, nr. 15, 31.01.13, p. 6); „momente de *breaking news* și *news alert*” (*VIP*, nr. 108, 2013, p. 80). *Modă și design*: „în moda feminină a apărut tendința de a te îmbrăca precum o *lady*” ... „citând accesoriul pentru păr creat de *designerul* Philip Treacy, în stil *mahawk punk*” (*S*, nr. 40, 4.10.13, p. 24); „S. Plămădeală lucrează în calitate de fotograf și *grafic-designer* în cadrul Uniunii Autorilor” (*T*, nr. 11, 21.03. 14, p. 24).

*Literatură*: „La Universitatea din *Harvard* a fost editată cartea lui *James Robinson* cu genericul „*Why nations fail*”. Această carte a fost prezentată de către revistele „*New York Times*” și „*Wall Street Journal*” ca un *bestseller*” (*LA*, nr. 27, 3.07.14, p. 3); „numai un singur *link* despre *Eminescu*, *postat* în enciclopedia *online*,

„Wikipedia” subsumează, la cele 652 de versiuni, un număr de peste 3 300 000 de „afișări”/„accesări-lecturi” (*LA*, nr. 33, 34, 35, 27.08.15, p. 7); „Biblioteca „B. P. Hasdeu” a lansat un nou proiect, „Trolleybook”, troleibuzul-biblioteca, sau troleibuzul – sală de lectură” (*LA*, nr. 29, 17.07.14, p. 6). *Mass-media*: „SUA, Europa și România a(u) investit în *mass-media* din Moldova circa 20 de milioane de *dolari*” (*T*, nr. 49, 19.12.14, p. 5).

**Domeniul sport.** Și englezismele din domeniul sportului sunt multe, peste 100. Motivarea rezidă în faptul că sportul și cultura fizică sunt o ocupație de masă, care-i cuprinde pe toți, de la mic la mare, sub deviza *mens sana in corpore sano*. Dar și sportul de performanță înglobează mai toată lumea, dacă nu activ, atunci în calitate de suporteri, admiratori, contribuind la formarea, consolidarea și răspândirea unui câmp lexical distinct. Iar faptul că-i declarat în afara oricărei politici, ideologii, discriminări și nu recunoaște nici graniți de separare în practicare face ca acest vocabular să concrească, noțiunile de referință să se contopească în termeni unificați, ca să fie ușor de identificat și de înțeles într-un limbaj internațional.

Reieșind din cele afirmate, constatăm că în această sferă de activitate cele mai multe neologisme engleze s-au adaptat deplin și complex în lexicul nostru. Din formele engleze (*match, tennis, hockey, handball, cricket, football, skeleton, offside, derby, shoot, goal*) ne-am ales și noi, să zicem, cu formele noastre (*meci, tenis, hochei, handbal, crichet, fotbal, scheleton, derbi, ofsaid, șut, gol*) care s-au pretat perfect gramaticii și ne pot oferi diferite variante declinate (*meciul, meciului, meciuri, golgheterului, golgheterilor; baschetului; golul, goluri*).

O altă categorie de termeni sportivi (mai nou apăruți), transcriindu-se după modelul etimologic, la fel pot primi categoria determinării românești, articulându-se hotărât (*Final Four-ul, slam-dunk-ul, team-ul, snookerul, quarter-back-ul, kickboxing-ul*); pot lua forma cazurilor Genitiv/Dativ (*play-offului, fair-play-ului, snookerului, staffului, derby-ului, rugbyului, break-urilor*) sau de număr (*game-uri, frame-uri, snookere, rally-uri*), deși pe ici colo mai pot provoca și unele confuzii, redactându-se diferit ba alăturând articolul hotărât împreună cu rădăcina (*play-offului*), ba ortografiindu-l prin cratimă (*play-off-ului*).

Din punctul de vedere al semnificației, le-am putea regrupa în englezisme ce denumesc genuri de sport (mai vechi: *fotbal, tenis, handbal, hochei* și mai noi: *squash, surfing, wrestling, bungee jumping*), foruri și organizații sportive (*FIFA, UEFA, club, Jockey-Club*), competiții (*open, Australian Open, Soccer League, play-off, sparring partner*), subiecți și echipament (*team, goalkeeper, quarter-back, trainer, trening*), regulament (*fairplay, fault, penalty, ofsaid*), procedee tehnice (*stop, pressing, șut, slam dunk*), finalități (*gol, dropgol, golgheter, hatrick, poker, break*).

Nu ne putem lipsi nici la acest domeniu de o miniprezentare contextuală extrasă de pe paginile mass-mediei noastre. Drept efect, vedem cum vorbește sportul moldovelesc actual. *Timpul* declară „*fotbalul*: o istorie a începuturilor” (nr. 25, 27.06.14, p. 8). Apoi ne informează că „lotul național de *box* al R. Moldova s-a clasat pe locul întâi pe națiuni”; Râșcan „l-a avut ca *sparring partner* pe Gojan” (nr. 33, 22.08.14, p. 8); că „pentru elevii din școală erau puse la dispoziție opt terenuri de *tenis*, două terenuri de *fotbal*, un teren de *hochei*” (nr. 24, 19.06.15, p. 24).



În revista *Moldova*, autoarea unui articol, dar și suporteră, în finala mondialului din 2014, a avut „un ghem de ace în stomac... de la fluierul de *start* până la *golul* lui Mario Götze” (nr. 4, 2014, p. 52); la pagina 53 afirmă că „Germania a avut o echipă, nu un *star*” și „nu putea pierde finala”, iar mai jos se întrebă vizavi de comportamentul lui Suares: „Dar care credeți că a fost decizia *FIFA*?”.

*Săptămîna* (nr. 5, 1.02.13, p. 28) îl proclamă pe „Andres Iniesta cel mai bun *playmaker*”, citând cele ce „informează *site-ul* oficial al *UEFA*”, iar „finala feminină de la *Australian Open* poate fi considerată finala *break-urilor*, Victoria Azarenca și Na Li reușind mai multe *game-uri* pe serviciul adversarei, decât pe serviciul propriu”. În numărul 26 (28.06.13, p. 29) „Torres este ironizat, dar a marcat patru *goluri* și a ratat un *penalty*, a devenit primul *fofbalist* non-brazilian care marchează un *poker* pe Maracana și al doilea *fofbalist all-time* care reușește asta”, iar „*El Nino* este primul *fofbalist* care reușește să marcheze de două ori câte un *hattrick* la Cupa Federațiilor”.

**Alte domenii.** Restul, aproximativ o treime din numărul total de englezisme studiate, aparțin altor domenii de activitate publică. Numeric, depășesc oricare altă sferă analizată mai sus, ceea ce ne demonstrează o dată în plus utilitatea și aria vastă de răspândire a lor. Semantic, le-am restrânge în câteva subdiviziuni, în conformitate cu comportamentul contextual concret al cărora vom improviza și anumite referințe.

Prima subdiviziune ar fi direcționată să desemneze concepte engleze din transport: *maxi-taxi, microcar, geep, scuter, drive, pay driver, anti-freeze, Queue Assist, i-stop*. *Timpul* notează că „*maxi-taxiurile* transportă zilnic mai mult de jumătate din cei care călătoresc zilnic cu transportul în comun” (nr. 12, 28.03.14, p. 22). Revista *VIP magazin* ne predispuce că „sistemul *i-stop* face mașina mai prietenoasă cu mediul, va reporni motorul mai rapid și mai silențios decât majoritatea sistemelor *stop-start* existente” (nr. 129-130, 2015, p. 153). Tot *VIP-ul* ne informează că „inginerii companiei (Land Rover) au elaborat sistemele de control *Dynamic Response*, pentru siguranță, *Adaptive Dynamics* pentru confort și *Electric Power Assisted Steering* cu funcția *Park Assist*. Plus la sistemul *cruise-control* adaptat, a apărut opțiunea *Queue Assist*” (nr. 104-105, 2013, p. 68).

O altă subdiviziune s-ar referi la delicii culinare, de patiserie și deserturi: *cheeseburger, grill, steak, cheese cake, T-bone steak cupcakes, cookies, marshmallow, kiwi, lime, ice-wine, ice-tea, irish coffee*. *VIP magazin* îndeamnă bărbații la *Jack's Bar & Grill* „să savurezi un *whisky*, porții elefantice din *steakuri* clasice (și) *Frozen*, carott cake și *cheeze cake clasic*” (nr. 104-105, 2013, p. 18). Iar *Săptămîna* (nr. 11, 15.03.13, p. 22) se întrebă „cât de dăunători sunt *hamburgerii*?”, punctând că „mâncarea de tip *fast-food* nu e complet inutilă pentru organism”.

O a treia subdiviziune ar ține de spațiul locativ și mobilier: *townhouse, wigwam, livingroom, bedroom, bathroom, dining, back-table, lounge*. *VIP magazin* ne prezintă un asemenea complex: „un *penthouse* cu suprafața de 700 mp” cu „zona de *master bedroom*, zona *living* și zona *bathroom*, ce numără cinci băi, o piscină și *SPA*, toată casa are sistem de *EIB (intelligent building)*” (nr. 131, 2015, p. 80). La pagina 82, „zona *living* este deschisă și cuprinde zona *dining*”.

Celelalte englezisme ar nominaliza anumite obiecte (*kit, pix, marker, melting pot, stand*), titlaturi (*milady, lord, mister, superman, batman, cow-boy, stewardesă*,

*bodyguard, follower, gangster, killer*), formule de politețe (*welcome, thank you, good bye, happy birthday*), ocupații în timpul liber (*shopping, wishlist, hobby, weekend, fly yoga, pilates, kangoo jumps, fitness, jogging, rope jumping*), rase de câini și alte animale (*setter, boxer, husky, monkey, mustang*), clase de cuvinte: verbe, adjective/adverbe și locuțiuni, interjecții (*to love, to cheat, to let go; nonstop, crazy, full, fresh, smart, black, enjoy, well, open-minded, made in, colors by; not, ok, yes, oh yes, wow*).

În concluzie, menționăm că la etapa actuală cele mai mari influențe asupra celorlalte limbi le exercită limba engleză, dictând standardele de comunicare internațională. În procesul dialectic de apropiere a limbilor sub influență engleză este antrenată și limba română. Dintre părțile componente ale limbii cel mai tare este afectat vocabularul prin intercalarea în adstratul său a unui număr considerabil de străinisme de origine engleză – englezisme.

La propagarea englezismelor în exprimarea românească s-a angajat și mass-media care ține legătură între uzul oral și cel scris, cât de cât reglementat. Investigația privind frecvența mișcării englezismelor în unele publicații din Republica Moldova în perioada 2013-2015 ne demonstrează că fenomenul e în derulare activă și că procesul de adaptare (fonetică, gramaticală, semantică) e în toi. Sfera lor de întrebuintare capătă proporții și cuprinde practic toate domeniile de activitate publică: politică, economie, educație și știință, informatică și tehnologii, cultură și artă, sport etc.

Ne-am convins de oportunitatea lor în utilizare, dar, totodată, am și intenționat să respectăm simțul măsurii pentru a nu cădea în vreo extremă sau, mai rău, să nu nimerim în situații ridicole. „Chiar dacă mulți utilizatori ai limbii române neglijează cerințele exprimării corecte, considerând că important este doar conținutul unui mesaj, forma care organizează mesajul este la fel de importantă” [3, p. 9]. Pentru a evita unele confuzii mai săritoare în ochi, recomandăm: a nu se recurge la utilizări arbitrare, din auzite; în primul rând să se consulte dicționarele ortografice unde sunt comise cele mai puține cazuri de dispută în probleme de corectitudine.

### Referințe bibliografice

1. Dragomirescu A. ș.a. *101 greșeli de lexic și de semantică*. București: Editura Humanitas, 2011.
2. Dănilă A., ș.a. *Dicționar de cuvinte și sensuri recente*. București: Litera, 2014.
3. Nedelcu I. *101 greșeli gramaticale*. București: Humanitas, 2012.
4. DEXI. *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*. Chișinău: ARC, GUNIVAS, 2007.
5. *Dicționar universal ilustrat al limbii române*. București: Litera, 2011.
6. DOOM. *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*. Ediția a II-a. București: Univers Enciclopedic, 2005.
7. Păcuraru V. ș.a. *Dicționar explicativ de cuvinte și sensuri noi*. Chișinău: Pro Libra, 2016.

REPREZENTĂRI ARTISTICE  
ALE IMAGINARULUI EROTIC  
ÎN ROMAN

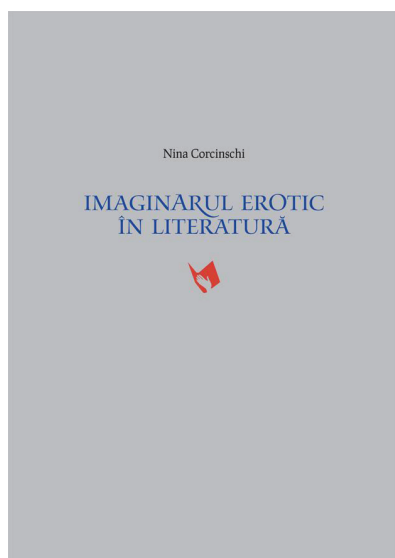
**Artistic representations of the erotic imaginary in literature**

**Abstract:** The volume of Nina Corcinschi *Imaginarul erotic în literatură* debates upon a new critical- and theoretical-literary subject and introduces in our scientific circuit some less discussed opinions but of real literary and scientific interest. The work structures in its essential data a history of the Romanian novel in point of the eroticism and the couple relations, in their cohabitation and disjunctions with the social, cultural and historical space of that time.

**Keywords:** eroticism, literature, couple relations, erotic models.

**Rezumat:** Volumul Ninei Corcinschi *Imaginarul erotic în literatură* e axat pe un subiect critic- și teoretico-literar nou și introduce în circuitul științific de la noi unele opinii mai puțin discutate, dar care prezintă un interes literar și științific real. Lucrarea configurează în datele ei esențiale o istorie a romanului românesc sub aspectul erotismului și al relațiilor de cuplu, în coabitările și disjuncțiile lor cu spațiul social, cultural și istoric al epocii respective.

**Cuvinte-cheie:** erotism, literatură, relații de cuplu, modele erotice.



Proaspăta lucrare științifică a Ninei Corcinschi surprinde mai întâi prin noutatea ei. Volumul *Imaginarul erotic în literatură* (Chișinău, 2017) e axat pe un subiect critic- și teoretico-literar nou și introduce în circuitul științific de la noi unele opinii mai puțin discutate, dar care prezintă un interes literar și științific real. Sincer vorbind/scriind, începutul monografiei în discuție ne cam alarmase tocmai din cauza noutății subiectului ales pentru studiere de Nina Corcinschi: teoria platoniciană a iubirii, teoria iubirii creștine, teoria stendhaliană și formele acestora de reprezentare artistică în roman. Putem numai lauda perseverența cu care autoarea analizează diversele „modele erotice” (iubirea-pasiune, iubirea de tip Don-Juan, iubirea romantică etc.), urmărindu-le recurența în literatura română. Cu cât înaintăm în lectură, ne simțim în albia unei cercetări filologico-psihologico-filozofice pertinente. Mai cu seamă în

partea analizelor pe text, Nina Corcinschi se afirmă plenar ca o cercetătoare cunoscută și recunoscută a procesului literar contemporan. După o subtilă analiză a romanului *Frunze de dor* de Ion Druță, ne delectăm cu alte analize de nota zece: a romanelor *Singur în fața dragostei* de A. Busuioc, *Adela* de G. Ibrăileanu, *Concert de muzică de Bach* de H. Papadat-Bengescu și, îndeosebi, a romanelor lui Paul Goma, văzut ca un creator „de erotologie proprie”, de tip anticomunist. „Paul Goma, afirmă autoarea, impune o erotologie trecută prin filtrul ideologiei anticomuniste. Degradarea erosului este o oglindă a degradării morale a omului într-o societate de tip totalitar”.

O noutate în critica literară de la noi e analiza romanului *Al patrulea* de Moni Stănilă, apoi și a romanului *Căsnicie* de Dan Coman. Surpriză extrem de plăcută e analiza romanelor lui Gh. Crăciun, îndeosebi a celui intitulat *Pupa russa*, și a *Music-Hall*-ului lui Al. Robot. Autoarea propune propria sa clasificare a ficțiunilor erotice, în funcție de principiul unire/destrămare a ființei îndrăgostitului și constată că romanul românesc interbelic prezintă forme variate ale „erotologiei unitive”, spre deosebire de romanul din comunism, care prefera iubirea „ca destrămare” sau, în termenii lui G. Bataille, ca „transgresiune violentă a interdictelor”. Dovadă sunt iubirile demonice, mortificatoare din *Princepele* lui E. Barbu și *Cronică de familie* a lui P. Dumitriu, în care violența devine instrument al erosului. Un capitol care merită toată aprecierea ține de personajele erosului și de strategiile de cucerire ale seducătorilor și sedușilor. Autoarea consideră că *femeia fatală* a literaturii române postbelice este Leontina, din *Pupa russa* de Gh. Crăciun, un personaj în care se citesc toate semnele vicioase ale societății comuniste. *Dandy*-ul literaturii române postbelice este considerat de Nina Corcinschi messer Ottaviano, din *Princepele* de Eugen Barbu, iar personajul oedipian – Ygor, din *Music-Hall*-ul lui Al. Robot. Don Juan, personajul mitologic al seducției, este exemplar reprezentat în literatura română prin Ion Creangă, cu moș Nichifor Coțcariul, „seducătorul arhetipal, cu o didactică ingenioasă a plăcerii, bazată pe organic și natural, prin care scriitorul reactivează impulsurile vitale și resemantizează erotic lumea”.

Un alt Don Juan al literaturii române, personajul lui Nicolae Breban, Rogulski – o rescriere livrescă a prototipului donjuanesc – e analizat de Nina Corcinschi cu subtilitate, măiestrit, convingător.

Cercetând specificul intimității în romanul postmodernist, autoarea surprinde prevalența hedonismului în detrimentul pasiunii, în sensul ei mistic. Acesta „e înlocuit de sensul «farmaceutic» al pasiunii (iubirea ca siguranță existențială, nu ontologică, iubirea ca plăcere, iubirea ca seducție, ca o confirmare de sine prin celălalt)”.

Spre deosebire de referințele preponderent teoretice din capitolul de început al monografiei, în analizele concrete observațiile autoarei sunt mai bine „sudate” cu textele literare și mai convingătoare.

Considerăm *Imaginarul erotic în literatură* un studiu serios, care merită toată aprecierea cititorului îndrăgostit de literatura etico-estetică sănătoasă.

Ion CIOCANU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

## ROMANUL OPTZECIST ÎN CĂUTARE ȘI AFIRMARE



Cum bine se știe, scriitorii optzeciști au fost prima generație care și-a asumat conștient și programatic procedeele postmoderniste. Au avut un rol esențial în cel puțin câteva direcții: impunerea textualismului în stil Tel Quel, cu tot ce presupune acesta, și returnul intimității, dar al unei intimități fără legătură cu cea a interbelicilor, ci una textualizantă, a identificării corpului cu textul. Gheorghe Crăciun, capul teoretic al generației, consideră autenticitatea textuală metoda de lucru a optzeciștilor și procedeul care-i individualizează ca generație.

Romanul optzecist s-a învrednicit de exegeze importante, semnate de Carmen Mușat, Simona Sora, Mihaela Ursa, la care se alătură și studiul recent al Mariei Șleahțișchi, *Romanul generației '80. Construcție și reprezentare* (ediția a II-a, Ebook, 2015). Autoarea pornește

de la certitudinea că generația optzecistă reușește „sincronizarea deplină a literaturilor estice și central-europene cu direcțiile generale ale paradigmei occidentale”. Scriitorii vizați probează convingător acest fapt. Polonezul Andrzej Stasiuk, ucraineanul Iuri Andruhovîci și un rus, Andrei Makine, deși provin din spații culturale diferite, participă la constituirea unei paradigme comune a optzecismului. Traumele memoriei, debusulările tranziției, malformațiile conștiinței sociale posttotalitare etc., ilustrate de acești autori din spațiul ex-sovietic, sunt incluse în proiecte narative mizând pe ironie, ludic, carnavalesc și o arhitectonică palimpsestică, labirintică, sinusoidală.

Eul modernist, unitar și egal cu sine în orice situație este un mit înlăturat de optzeciști prin impunerea eului polifonic, descentrat, multiform, ca o confirmare a corporalității sale complexe, dar și ca o oglindă a lumii fragmentate în care trăiește. Scriitura corporalizată, autoscopică, autoreflexivă, intertextualizantă, fragmentaristă, teoretizarea senzorialului, accentul pe poetică etc. sunt achiziții optzeciste, care nu și-au pierdut nici acum rolul de omologare a literaturii române. De aceea, alegerea Mariei Șleahțișchi pentru palierul românesc al cercetării sunt, în mod firesc, scriitorii

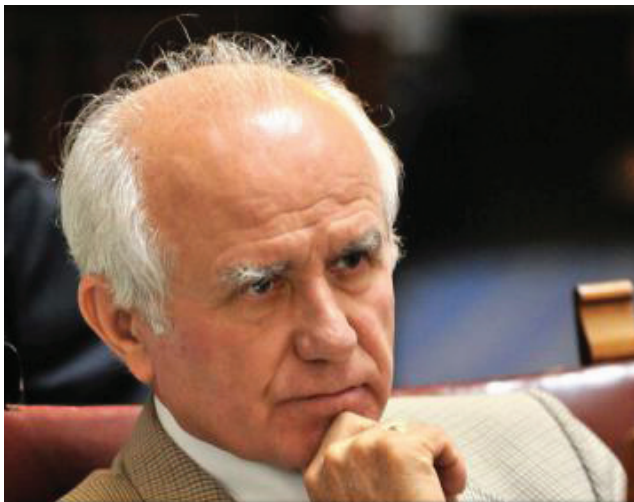
corporalității și ai corporalizării textuale, Gheorghe Crăciun și Mircea Cărtărescu. *Pupa russa* este considerat pe bună dreptate romanul care a oferit literaturii române un personaj feminin de o autenticitate răscolitoare, viscerală (Leontina e un nume cu viscerele la vedere, cum semnala însuși autorul). Leontina reprezintă „o lume construită din percepții și senzații olfactive, tactile, gustative, din reflexele unei memorii a simțurilor”. Și, continuă autoarea, „anume percepția lumii prin simțuri, prin structura corporală a ființei umane, constituie marea noutate a romanului lui Gheorghe Crăciun”. La fel și personajul lui Cărtărescu, din *Travesti*, este un captiv în stihia propriei interiorități. Efortul maturului este, prin urmare, cel „de-a se înțelege pe sine, de a deconspira himera propriului labirint, de a evada din subconștient”.

Optzecismul literar este programatic orientat să elucideze relația sinelui cu ipostazele textuale ale acestuia. Eul empiric nu se mai disociază de cel auctorial. De aici puternica încărcătură autobiografică a textului și prezența masivă a autorului în scriitură. Între lumea textului și realitate, granițele se pierd cu desăvârșire. Tema cea mai frecventată a literaturii, iubirea (dintre două persoane), într-o existență viciată de livresc se textualizează, vizând relațiile dintre autor-text-cititor. Aceste realități narative autoarea le identifică în special la Mircea Cărtărescu și Em. Galaicu Păun.

Un merit deosebit al studiului Mariei Șlehtițchi este analiza contribuției basarabenilor la constituirea paradigmei generaționiste a optzeciștilor. Optzeciștii basarabeni sunt prima generație care intră firesc, pe ușa din față, în galeria literaturii de peste Prut. Autodidacți, fără pregătire literară în cadrul cenaclurilor, ei au experimentat totuși cu succes livrescul, experimentul textualist ironia și autoironia relativizantă și alte procedee postmoderniste. În viziunea Mariei Șlehtițchi, cel mai prolific optzecist basarabeian este Ghenadie Postloliachi, iar cel mai inventiv și original e Em. Galaicu Păun. Sunt supuse unui exercițiu hermeneutic riguros și romanele optzeciștilor Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu, Nicolae Popa, Anatol Moraru, Constantin Cheianu, Val Butnaru.

La toți autorii luați în colimator, autoarea studiului le analizează cu finețe și subtilitate arhitectonica romanelor, sistemul de personaje, registrele limbajului narativ, viziunea asupra lumii etc., acestea configurând o poetică generaționistă viguroasă estetic și reprezentativă ontologic, și care și-a găsit, în persoana Mariei Șlehtițchi, un exeget de referință.

Nina CORCINSCHI  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)



### OMAGIU LUI GHEORGHE CHIVU LA ANIVERSARE

Profesorul doctor Gheorghe Chivu, recunoscut specialist în domeniul cercetării filologice și lingvistice a textelor românești aparținând epocii vechi și editor al monumentelor scrisului nostru vechi, a împlinit recent 70 de ani. E un frumos prilej să aruncăm o privire retrospectivă asupra celor mai importante momente ale vieții și activității sale care l-au consacrat.

Primele **studii** Gh. Chivu (născut la 7 octombrie 1947) le obține la școala primară din Micșunești-Moară, comuna Nuci, județul Ilfov. Urmează cursurile școlii secundare la liceul din Snagov. După absolvirea liceului, se înscrie la Facultatea de Limba și Literatura Română (actualmente Facultatea de Litere) a Universității din București. Studiile universitare studentul Chivu Gheorghe le începe în perioada când sălile de curs ale Universității parcă mai păstrau încă vocea profesorilor inegalabili Al. Graur, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, care își încheiaseră de curând activitatea didactică și științifică. Au preluat însă cauza și ideile marilor înaintași elevii acestora: Grigore Brâncuș, Boris Cazacu, Ion Coteanu, Matilda Caragiu Marioțeanu, Florica Dimitrescu, Theodor Hristea, Valeria Guțu Romalo, Liviu Onu, Marius Sala, Mirela Teodorescu, Lucia Wald ș.a., pe mulți dintre aceștia Gh. Chivu avându-i ca profesori sau coordonatori la teză de licență (Paula Diaconescu) ori ulterior conducători de doctorat (Boris Cazacu, Ion Coteanu). După terminarea studiilor universitare (1965–1970), obținând rezultate deosebite la învățătură, proaspătul licențiat în limba și literatura română este repartizat la Institutul de Lingvistică (astăzi Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” al Academiei Române).

Începe o nouă fază în viața omagiatului nostru, **activitatea științifică** în cadrul Sectorului de limbă literară și filologie. Aici, pe parcursul a 40 de ani (până în 2010), activează în diverse funcții științifice, trecând toate treptele ierarhice, inclusiv postul superior: cercetător științific principal I.

Chiar din primii ani de activitate, Gh. Chivu este inclus în realizarea proiectelor științifice ale Sectorului, inițiindu-se și deprinzând dificila muncă de analiză critică a textelor vechi și metoda editării științifice a lor. De menționat că un loc determinant în devenirea profesională a lui Gh. Chivu l-a avut Ion Gheție, adevăratul său mentor. La nici patru ani de la angajare, îi apare (în colaborare) prima lucrare academică: *Bibliografia filologică românească. Secolul al XVI-lea*, București, 1974. Au urmat alte lucrări privind studierea și editarea unor texte concrete aparținând epocii vechi<sup>1</sup>, dintre care se remarcă *Pravila lui Coresi* (în *Texte românești din secolul al XVI-lea*, coord. Ion Gheție, București, 1982, p. 129-257), întâiul său studiu care îl consacra. Ediția propriu-zisă este precedată de un amplu studiu filologic (datarea, locul imprimării, persoana tipografului, chestiuni de filiație etc., autorul făcând noi precizări susținute de probe convingătoare, altele decât cele emise de unii specialiști) și un studiu lingvistic detaliat, urmate de indice exhaustiv de cuvinte și de facsimile ale textului.

Concomitent, lucrează, împreună cu alți colegi de Sector, asupra unui dicționar al împrumuturilor latino-romanice, primul de acest fel în lexicografia veche românească, care vede lumina tiparului la începutul anilor '90<sup>2</sup>. Acumulând o bogată practică de studiere și editare a documentelor scrisului vechi românesc, Gh. Chivu scoate la lumina tiparului un valoros studiu consacrat *Codicelui Sturzan (Codex Sturdzanus. Studiu lingvistic, studiu filologic, ediție de text și indice de cuvinte*, București, 1993), o preocupare mai veche, anunțată de mai multe articole, publicate încă prin anii '70-'80, și de lucrarea sa de doctorat (1988). Autorul volumului, pe baza unei examinări detaliate și atent interpretate a aspectelor filologice coroborate cu fenomenele lingvistice ale textelor incluse în *Codice*, reinterpretează, cu argumente concludente, opiniile enunțate atât de autorul *Cuventelor din bătrâni*, căruia îi datorăm atât întâiul studiu și prima ediție ale unuia dintre cele mai cunoscute monumente de limbă și literatură română veche<sup>3</sup>, cât și ipotezele exprimate de alți cercetători ai domeniului. Cartea a prilejuit numeroase recenzii elogioase (al căror număr întrece cifra de 20) și recunoaștere academică (Premiul „Timotei Cipariu” al Academiei Române, 1993). Iată, de exemplu, două aprecieri din partea a doi meritoși specialiști: „Noua ediție a *Codicelului Sturzan* este o valoroasă

<sup>1</sup> Vezi *Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea*, Editura Academiei, București, 1979, 499 p. (în colaborare cu Magdalena Georgescu, Magdalena Ioniță, Alexandru Mareș și Alexandra Roman Moraru); *Cele mai vechi texte românești. Contribuții filologice și lingvistice*, Tipografia Universității București, 1982, 374 p. (în colaborare cu Emanuela Buză, Mariana Costinescu, Ion Gheție, Alexandru Mareș, Alexandra Roman Moraru și Florentina Zgraon).

<sup>2</sup> Vezi *Dicționarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche (1421-1760)*, Editura Științifică, București, 1992, 367 p. (în colaborare cu Emanuela Buză și Alexandra Roman Moraru).

<sup>3</sup> Vezi B. P. Hasdeu, *Cuvente din bătrâni*, I-II, București, 1878-1879.



lucrare de referință a filologiei și lingvisticii românești, monumentală atât prin conținutul ei, cât și sub aspect editorial” (N. N. Ursu), „Realizată cu acribie, la curent cu ultimele achiziții ale științei filologice, dovedind un spirit critic și o competență deasupra oricărei discuții, ediția oferită de Gheorghe Chivu se înscrie printre cele mai importante realizări ale filologiei românești din ultimele decenii” (Mirela Teodorescu).

Valoarea studiilor publicate, laudativ comentate în literatura de specialitate, precum și faptul că Gh. Chivu se evidențiază printr-o concepție proprie vizând evoluția limbii române în perioada veche au fost înalt apreciate de conducerea Institutului, fiind angajat la scrierea unor lucrări de mare anvergură: *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)*, București, 1997 (în colaborare).

Anul 2000 este marcat de două apariții editoriale, realizate în colaborare sau individual: una consacrată limbii române literare<sup>4</sup>, alta dedicată cercetării aspectelor stilistice ale textelor vechi românești: *Limba română – de la primele texte până la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Variantele stilistice*, București, 2000.

Aria cercetărilor filologice ale scrierilor vechi este extinsă de Gh. Chivu și asupra textelor românești păstrate în străinătate, îndeosebi în Ungaria. Cercetarea minuțioasă a lor, întreprinsă între anii 1974 și 1997, se încheie cu două lucrări de referință în filologia română, precedate de mai multe studii și articole. Dintre acestea merită amintit îndeosebi volumul consacrat primei gramatici a limbii române scrise în limba latină acum aproape două secole și jumătate (în jurul anului 1770) și după aproximativ un secol de la descoperirea ei (1908): *Institutiones linguae Valachicae. Prima gramatică a limbii române scrisă în limba latină*. Ediție critică. Revizia și traducerea textului latin, Lucia Wald. București, 2001.

Al doilea volum se referă la cea mai veche lucrare lexicografică scrisă cu litere latine: *Dictionarium Valachico-Latinum. Primul dicționar al limbii române*, Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție, indici și glosar, București, 2008. Despre importanța dicționarului pentru vechea noastră cultură vorbește și faptul că asupra ei s-au aplecat filologi dintre cei mai consacrați, cercetători ai vechilor documente românești scrise: B. P. Hasdeu, Grigore Crețu, Nicolae Drăganu, Carlo Tagliavini, Nicolae Cartoian, Sextil Pușcariu, Ladislav Gáldi ș. a. Cu toate încercările unor specialiști în domeniu de a supune manuscrisul unei analize detaliate și de a-l tipări integral, necesitatea stringentă a unei ediții critice bazate pe criterii științifice moderne se impunea. Acest scop și l-a propus Gh. Chivu prin ediția despre care discutăm.

Rod al unor laborioase și îndelungate investigații întreprinse cu acribie, ambele lucrări reprezintă un real act de cultură cu o semnificație excepțională pentru istoria lingvisticii românești și, totodată, o pledoarie pentru intensificarea și aprofundarea cercetărilor în vederea scoaterii din anonimat și, ceea ce este foarte important, introducerii în circuitul științific a textelor noastre vechi, dispersate prin fonduri de arhivă și biblioteci străine.

<sup>4</sup> Vezi *Contribuții la studiul limbii române literare. Secolul al XVIII-lea (1688-1780)*, Clusium, Cluj-Napoca, 2000, 313 p. Coordonatori: Ion Gheție și Gheorghe Chivu (în colaborare cu Ion Gheție, Magdalena Georgescu, Alexandra Moraru, Emil Suci, Mirela Teodorescu, Floarea Vîrban și Florentina Zgraon).

Despre complexitatea cercetărilor întreprinse de omagiatul nostru pe parcursul a mai mult de jumătate de secol vorbesc studiile și articolele publicate în diferite reviste de specialitate și volume colective, multe dintre acestea fiind incluse și în recenta culegere de articole: *Vechi texte românești. Contribuții filologice și lingvistice*, Editura Academiei Române, București, 2015. Tematica articolelor (cca 160 de titluri) este dintre cea mai diversă: de la analiza stilului unor poeți contemporani<sup>5</sup> sau a celui din vechile texte științifice<sup>6</sup> ori a stilului românei literare în epoca veche<sup>7</sup>, la examinarea unor figuri de stil<sup>8</sup> sau a unor aspecte privind morfologia<sup>9</sup> ori ortografia<sup>10</sup>. L-a interesat în mod special pe Gh. Chivu și unele chestiuni legate de limbajul bisericesc<sup>11</sup>, semnând, printre pușinii specialiști ai domeniului, importanța literaturii religioase în procesul de formare a limbii române literare.

În problema denumirii limbii oficiale din Republica Moldova, atitudinea lui Gh. Chivu a fost una fără echivoc: limba română<sup>12</sup>. Promptă a fost reacția lui Gh. Chivu – adevărată poziție civică – și în privința apariției, la Chișinău, a așa-numitului *Dicționar moldovenesc-românesc*<sup>13</sup>.

<sup>5</sup> Vezi *Procedee artistice în stilul lui Ion Barbu*, în „Limba română”, XX, 1971, nr. 3, p. 247-257.

<sup>6</sup> Vezi *Stilul celor mai vechi texte științifice românești (1640-1780). I. Stilul textelor geografice, II. Stilul textelor lingvistice, III. Stilul textelor matematice, IV. Stilul textelor medicale, V. Stilul textelor filozofice*, în „Limba română”, XXIX, 1980, nr. 2, p. 111-122; nr. 3, p. 285-295; XXX, 1981, nr.1, p. 45-60; nr. 2, p. 139-147; nr. 3, p. 221-23; nr.5, p. 505-514.

<sup>7</sup> Vezi *Stilurile limbii române literare în perioada 1532-1640. I. Stilul beletristic, II. Stilul textelor juridice și administrative, III. Stilul textelor științifice și tehnice*, în „Limba română”, XXXIV, 1985, nr. 6, p. 509-519; XXXV, 1986, nr. 1, p. 20-31; nr. 2, p. 110-115.

<sup>8</sup> Vezi *Metafora în opera scriitorilor romantici români*, în „Limba română”, XXII, 1973, nr. 3, p. 217-239; *Epitetul în opera scriitorilor romantici români*, în *Studii de limbă literară și filologie, III*, Editura Academiei, București, 1974, p. 9-46; *Comparația în opera scriitorilor romantici români*, în „Limba română”, XXIII, 1974, nr. 6, p. 487-498.

<sup>9</sup> Vezi *Observații asupra vocativului în -lor în secolul al XVI-lea*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XXXI, 1980, nr. 3, p. 285-295; *Prepozițiile pentru și printru în secolul al XVI-lea*, în „Limba română”, XL, 1991, nr. 1-2, p. 45-47; *Neutre cu pluralul în -ă în limba română veche*, în *Studii de limba română. Omagiu profesorului Grigore Brâncuș*, Editura Universității din București, 2010, p. 53-60.

<sup>10</sup> Vezi *Pe marginea propunerilor de modificare a ortografiei*, în „Limba română”, XLII, 1993, nr. 5, p. 227-230.

<sup>11</sup> Vezi *Civilizație și cultură. Considerații asupra limbajului bisericesc actual*, Editura Academiei, București, 1997, 17 [+7] p. (Conferințele Academiei Române); *Le texte religieux – modèles dans la littérature roumaine ancienne – de la reprise fidèle, par adaptation, vers la laïcisation*, în „Text și discurs religios”, Iași, V, 2013, p. 51-60.

<sup>12</sup> Vezi *Limba oficială din Republica Moldova și unitatea culturii românești*, în „Academica”, XIII, 2003, nr. 13-14, p. 44-45.

<sup>13</sup> Vezi *Un fals dicționar bilingv*, în „Limba română” (Chișinău), XII, 2003, nr. 6-10, p. 172-176, unde se precizează: „ultima carte semnată de Vasile Stati, un pseudo-dicționar bilingv, se dovedește astfel a fi doar o nouă publicație cu caracter propagandistic, destinată nu lecturii atente, ci impresionării prin simplă existență în vitrina unei librării...”, p. 176.

Calitatea de subtil editor a lui Gh. Chivu s-a manifestat și în privința edițiilor critice ale unor scriitori români. E vorba de unele volume din opera lui George Coșbuc<sup>14</sup> și cea a lui Ioan Budai-Deleanu<sup>15</sup>. Ambele apariții editoriale au fost înalt apreciate, autorul lor învrednicindu-se de premii: Premiul „Perpessicius” al Muzeului Național al Literaturii Române și al revistei „Manuscriptum”, pentru ediția *Ion Budai-Deleanu, Opere* (elaborată în colaborare cu Eugen Pavel, 2012), Premiul revistei „Convorbiri literare” pentru ediția *G. Coșbuc* (2017), despre care Al. Balaci, cercetător cunoscut al operei lui Dante, scria: „Noua ediție este un rezultat excelent al strădaniilor noului editor, oferind *Comentariul* lui George Coșbuc la *Divina Comedie* în forma lui originală, într-o descifrare și transcriere impecabilă a textelor româno-italiene, în respectarea strictă a realității lor lingvistice”.

În anul 2010 Gh. Chivu s-a transferat la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, în funcția de cercetător principal I, fiind numit și coordonator al Colectivului de literatură română veche. În același an este ales membru corespondent al Academiei Române, unde îndeplinește funcția de vicepreședinte al Secției de Filologie și Literatură. Totodată, conduce importante proiecte la ambele institute academice: este coautor al *Tratatului de Istorie a limbii române*, vol. al II-lea și coordonator al vol. al III-lea, participă la realizarea unor lucrări importante de mare întindere: *Enciclopedia literaturii române vechi* (coordonator), *Școala Ardeleană. Crestomație, Dicționarul General al Literaturii Române*, ed. a II-a (coordonator și coautor al părții vechi).

Concomitent cu intensa activitate de cercetare și editare, Gh. Chivu desfășoară o largă **activitate pedagogică**, fiind cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității din București: conf. univ. în perioada 1995-1998, prof. univ. și conducător de doctorat din 1999. A predat cursuri de istorie a limbii române, istoria limbii române literare, limba textelor religioase, terminologie, stilistică, inclusiv la facultățile de Teologie Ortodoxă, Teologie Baptistă ale Universității din București sau la Facultatea de Litere a Universității „Hyperion” din București. Combinând calitatea de cercetător cu cea de la catedră și de conducător de doctorat, a îndrumat activitatea unui mare număr de studenți, masteranzi, doctoranzi, cercetători și cadre didactice și a recenzat, ca referent oficial în comisii de doctorat, un număr impresionant de teze de doctorat, a căror arie geografică este foarte largă (Cluj, Craiova, Galați, Iași, Sibiu, Târgoviște, Timișoara ș.a., inclusiv Chișinău).

<sup>14</sup> Vezi *G. Coșbuc, Opere alese* vol. VII-VIII (traducerea *Divinei Comedii*), IX (*Comentariul la Divina Comedie*), Editura Minerva, București, 1985, 1998, 705 p. (VII), 681 p. (VIII), 513 p. (IX); George Coșbuc, *Opere, I. Poezii, II. Proză, III. Traduceri. Divina Comedie*. Comentariu la *Divina Comedie*, Ediție critică, Fundația Națională pentru Știință și Artă – Univers Enciclopedic, București, 2006-2007, 2013, 1085 p. (I), 1251 p. (II), 1806 p. (III); George Coșbuc, *Povestea unei coroane de oțel*, Ediție, postfață, note și glosar, Nemira, [București], 2008, 247 p.

<sup>15</sup> Vezi *Ion Budai-Deleanu, Opere. Țiganiada, Trei viteji, Scrieri lingvistice, Scrieri istorice, traduceri*, Ediție și note de Gheorghe Chivu și Eugen Pavel. Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2011, 1354 p.

În semn de înaltă apreciere pentru intensa activitate didactică, două universități din România i-au acordat prof. Gh. Chivu titlu de doctor honoris causa: Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați (2012) și Universitatea „Valahia” din Târgoviște (2017), iar conducerea Facultății de Litere a Universității din București i-a conferit titlul onorific de Profesor emerit (2017).

Printre **funcțiile de conducere**, onorate de Gh. Chivu cu înaltă competență și responsabilitate, se numără funcția de secretar științific (1990-1996) al Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” și cea de director adjunct (2011-2016) al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” ale Academiei Române. Este, de asemenea, *Membru al Comisiei de cultivare a limbii din cadrul Academiei Române, Membru al Societății de Științe Filologice, Membru fondator al Asociației Române de Terminologie – TermRom, Expert al Comitetului Național pentru Cercetare Științifică Universitară, Membru în Comitetele științifice și Comitetele de redacție al revistelor „Limba română” (București), „Limba română” (Chișinău), „Studii și cercetări de onomastică și lexicologie (SCOL)” (Craiova), „Biblicum Jassyense”, „Dacoromania”, Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați, „Diacronia” (Iași).* Din 2005 este redactor responsabil adjunct al revistei „Limba română” (București).

Portretul prof. Gh. Chivu ar fi incomplet dacă n-am aminti de o calitate de invidiat, tot mai rar întâlnită astăzi, cea de om de omenie. Cumsecădenia și ospitalitatea lui le simți chiar de la prima întâlnire. Îmi stăruie și astăzi în minte cea dintâi venirea mea la București (împreună cu câțiva colegi de la Institut), în cadrul unui stagiului de documentare și cercetare la Academia Română. Debarcați din tren în plină dimineață geroasă de iarnă, Bucureștiul ne-a întâmpinat la fel de rece, ca pe niște călători sosiți de aiurea cine știe cu ce interese. Zgribuliți de frig și loviți în față de o ninsoare amestecată cu gheață, stăteam pe peron și nu știam încotro s-o apucăm. Salvatorul nostru a fost chiar Gh. Chivu, care, înghețat și el de-a binelea tot așteptând trenul de Chișinău, ne-a salutat prietenește, de parcă ne știam de mulți ani, și, urcându-ne în automobilul personal, ne-a dus nu la Institutul de Lingvistică, ci la el acasă, unde ne-a oferit ceai fierbinte și țuică fiartă, gustarea casei, dându-ne sfaturi prețioase și interesându-se de noi pe tot parcursul stagiului, în dauna timpului său liber, pe care, practic, nu-l avea. Ulterior am aflat că astfel proceda cu toți cei care veneau la București, cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, împărțind cu ei amabilitatea și bunul simț.

Observat încă din anii studenției și format ca specialist la școala marilor filologi români, prof. Gh. Chivu și-a consacrat viața și activitatea sa serviciului limbii și spiritualității românești, manifestând un interes deosebit pentru istoria și cultura scrisului nostru vechi și realizând lucrări de certă valoare științifică, multe dintre acestea adevărate studii de referință.

La mulți ani cu sănătate, dragă Gheorghe Chivu!

Galaction VEREBCEANU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)



ISSN 1857-4300



9 7 7 1 8 5 7 4 3 0 0 0 5

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI  
INSTITUTUL DE FILOLOGIE

# Philologia

LIX

SEPTEMBRIE-DECEMBRIE

2017

## REDACTOR-ŞEF:

dr. hab. **Vasile Bahnaru**

## REDACTORI ADJUNCŢI:

dr. **Ana Vulpe**,  
dr. hab. **Ion Plămădeală**

## MEMBRI AI COLEGIULUI DE REDACŢIE:

|  |  |
|--|--|
| acad. <b>Mihai Cimpoi</b> (Chişinău)             | dr. hab. <b>Angela Savin</b> (Chişinău)    |
| acad. <b>Eugen Simion</b> (Bucureşti)            | dr. <b>Constantin Bahnean</b> (Moscova)    |
| m. c. al AŞM <b>Nicolae Bileţchi</b> (Chişinău)  | dr. <b>Galina Aniţoi</b> (Chişinău)        |
| prof. dr. <b>Klaus Bochmann</b> (Leipzig)        | dr. <b>Ion Bărbuţă</b> (Chişinău)          |
| dr. hab. <b>Alexandru Burlacu</b> (Chişinău)     | dr. <b>Doina Butiurcă</b> (Târgu-Mureş)    |
| dr. hab. <b>Elena Constantinovici</b> (Chişinău) | dr. <b>Inna Negrescu-Babuş</b> (Chişinău)  |
| dr. hab. <b>Tatiana Ciocoi</b> (Chişinău)        | dr. <b>Nina Corcinschi</b> (Chişinău)      |
| dr. hab. <b>Anatol Gavrilov</b> (Chişinău)       | dr. <b>Tudor Colac</b> (Chişinău)          |
| dr. hab. <b>Aliona Grati</b> (Chişinău)          | dr. <b>Iulian Filip</b> (Chişinău)         |
| prof. univ. dr. <b>Eugen Munteanu</b> (Iaşi)     | dr. <b>Silvia Pitiriciu</b> (Craiova)      |
| conf. univ. dr. <b>Bogdan Creţu</b> (Iaşi)       | dr. <b>Viorica Răileanu</b> (Chişinău)     |
| dr. hab. <b>Vasile Pavel</b> (Chişinău)          | dr. <b>Ludmila Şimanschi</b> (Chişinău)    |
| dr. hab. <b>Gheorghe Popa</b> (Bălţi)            | dr. <b>Maria Şleahţiţchi</b> (Chişinău)    |
| dr. hab. <b>Inga Druţă</b> (Chişinău)            | dr. <b>Galaction Verebceanu</b> (Chişinău) |

## SECRETAR DE REDACŢIE:

**Mihai Papuc**



Revista apare cu sprijinul Institutului Cultural Român  
din Bucureşti

Revista *Philologia* este moştenitoarea de drept şi continuatoarea publicaţiilor *Limba şi Literatura Moldovenească* (1958-1989) şi *Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară* (1990-2009).

MANUSCRISELE ŞI CORESPONDENŢA SE VOR TRIMITE PE ADRESA:

Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1 (biroul 411), MD – 2001, Chişinău, Republica Moldova  
tel.: (+373 022) 27-27-19; e-mail: philologia@ymail.com

Orice material publicat în *Philologia* reflectă punctul de vedere al autorului.  
Responsabilitatea pentru conţinutul fiecărui articol aparţine în exclusivitate semnatarului.

Manuscrisele nepublicate nu se recenzează, nu se comentează şi nu se restituie.  
La solicitarea autorilor, unele articole sunt publicate cu î din i în corpul cuvântului.



PHILOLOGIA  
2017, nr. 5–6, p. 1–148

---

Formatul 70×100, 1/16. Coli de tipar conv. 9,25. Tirajul 150 ex.

---

SRL „PRO LIBRA”  
str. Mihail Sadoveanu, 4/2  
E-mail: [prolibramd@gmail.com](mailto:prolibramd@gmail.com)