

SUMAR

SPIRIDON VANGHELI ȘI VALORILE COPILĂRIEI

<i>Turnul dorului</i> (MIHAI CIMPOI).....	3
VASILE BAHNARU. <i>Limba prozei lui Spiridon Vangheli – caracteristici funcțional-stilistice</i>	9
IULIA MĂRGĂRIT. <i>Spiridon Vangheli: „Tatăl” lui Guguță când era mic. Impresii de cititor sau redescoperirea Basarabiei antebelice</i>	23
ALEXANDRU BURLACU. <i>Punctul de vedere în proza lui Spiridon Vangheli</i>	28
IOAN DĂNILĂ. <i>Spiridon Vangheli – prozator dialectal?</i>	31
THEODOR CODREANU. <i>Spiridon Vagheli: „mimesis” și copilărie</i>	37
IOAN HOLBAN. <i>Proza lui Spiridon Vangheli</i>	50
NINA CORCINSCHI. <i>Romanul basarabean: „spectacolul” de candori al copilăriei</i>	55
OLESEA CIOBANU. <i>Spiridon Vangheli: paradisul pierdut și regăsit al copilăriei</i>	59
ECATERINA PLEȘCA. <i>Diminutivele în scrierile lui Spiridon Vangheli</i>	63

LITERATURA MODERNĂ

HARALAMBIE CORBU. <i>Dumitru C. Moruzi (1850-1914), distins scriitor basarabean, rățăcit în suburbiile istoriei</i>	75
FLORIAN COPCEA. <i>Transpuneri în limbile europene ale liricii eminesciene</i>	91
ALA ZAVADSCHI. <i>Tendențe enciclopedice la Alexandru Hâjdău</i>	100

NAE SIMION PLEȘCA. <i>Discurs sociologic în publicistica și poezia lui Eminescu</i>	108
---	-----

TRADUCTOLOGIE

DUMITRU APETRI. <i>Actul traducerii artistice în concepția etnopsihologică</i>	110
--	-----

FOLCLORISTICĂ

VICTOR CIRIMPEI. <i>Datina arderii unei buturugi la solstițiul de iarnă</i>	118
---	-----

CULTIVAREA LIMBII

TEODOR COTELNIC. <i>Observații asupra unor abrevieri în româna contemporană</i>	122
---	-----

SEMANTICĂ

SILVIA MAZNIC. <i>Analiza semantică a verbelor eventive</i>	131
---	-----

VIOLETA UNGUREANU. <i>Considerații privind direcțiile de abordare a sensului</i>	139
--	-----

RECENZII

<i>Viața lui Bertoldo. Un vechi manuscris românesc. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte de Galaction VEREBCEANU. Chișinău, Museum, 2002, 256 p. (NINA CORCINSCHI)</i>	145
--	-----

Vasile BAHNARU. <i>Ascensiunea în descensiune a limbii române în Basarabia. Iași, Princeps Edit, 2011, 383 p. (CAROLINA POPUȘOI)</i>	147
--	-----

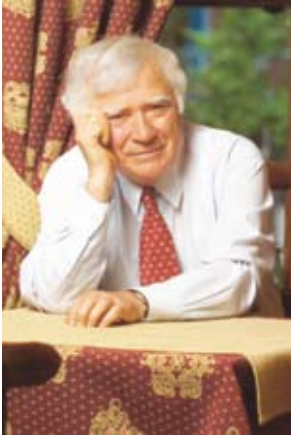
Inga DRUȚĂ. <i>Dinamica terminologiei românești sub impactul traducerii. Chișinău, Centrul Editorial-Tipografic al USM, 2013, 336 p. (VIORICA RĂILEANU)</i>	151
---	-----

OMAGIERI

<i>Teodor Cotelnic la 80 de ani (ION BĂRBUȚĂ)</i>	154
---	-----

IN MEMORIAM

<i>La despărțirea de Petru Ursache (IORDAN DATCU)</i>	157
---	-----



TURNUL DORULUI

Abstract. Retrospectively examining S. Vangheli's works the critic notes that in all his works there is „an obsession for starlight, for white in general”. The concreteness of life puts on „royal robe of purity”. And Guguta and Ciubotel's feats captivate us because there is designed a kind of „light of a child's personality” in them. They are also a continuation of dream and sublimation in a specific context of life. In all his works the writer always overturns situations so as Childhood always to triumph.

Keywords: moral preachy, savor the story, fabulous, legendary dimensions, obsession for light, purgatory of childhood, psychological distance, land kindness, authenticity.

În poveștile medievale pentru copii zânele răsplătesc virtuțile și pedepsesc faptele rele. Ele, aceste zâne, cunosc bine hotarul dintre bine și rău, dintre frumos și urât, punând în categorii distincte cinstea, cuminenția, necinstea și neascultarea. Celor cuviincioși li se dă darul, așa cum observa și Perrault în prefața la „Basmele” sale, ca la fiecare vorbă să le iasă câte o perlă, iar celor obraznici o broască și-un broscoi. Dacă grecii și romanii au căutat să investească poveștile cu o morală clară, iar Evul Mediu a preferat basmele cu zâne, ascunzând tâlcul moralizator în savoarea istorisirii, scriitorii secolului nostru își anunță predilecția pentru povestirea-basm, în care miraculosul și concretul real își revendică aceleași drepturi. Zânele au dispărut, faptele răsplătind și pedepsind ele însele, fără accente didactice speciale și fără transportarea întregii acțiuni în sfera fabulosului. În poetica basmului cult de azi accentul s-a deplasat în chip vădit spre universalitatea concretului. Fantasticul îl salvează acolo unde se întrevede totuși o oarecare neputință a lui, adică în clipele în care este învins de vis. Ciuboțel nu e mai ingenios decât Guguță; pur și simplu visează mai mult și își propune să facă mai multe. Primul e erou de basm modern, al doilea – de povestire care doar explorează convenționalul.

Spiridon Vangheli a debutat cu balade, gen în care concretul capătă tocmai dimensiuni epice și legendare: ca să scape de invazia turcilor, podgoreanul duce leagănul în vie ca să crească viitorii haiduci; în „Șalul verde” elementul convențional pare mai îndrăzneț, dar și aici mama ajunge la curtea Soarelui care-i tot pe pământ; iar în „Balada plugarului” avem cel mai împământenit chip al ciclului baladesc: „Și s-a dus Ion și basta/ N-avea când să fie Newton/ Nici Columb și nici Kopernik – / A ținut de coarne plugul/ Să hrănească lumea asta”. „Îndeobște, Vangheli, – menționa în urarea sa de drum George Meniuc, – meditează mult asupra celor obișnuite, simple, aflate în preajma omului de demult”.

De la debut și până la „Pantalonă – țara năstrușnicilor”, în care reapare peripeția concretă cu toate pornirile diabolice ale copilăriei, Spiridon Vangheli n-a forțat obișnuitul și simplitatea – două dintre marile categorii ale copilăriei. Guguță, Ciuboțel și Titirică n-au nevoie de târâmurii miraculoase – de palate regale, de castele, insule de comori etc. – ci numai de câte un fir de lumină stelară, de câte un pui de lună și de câte un turn de dor ca să-i unească pe cei mici cu cei mari plecați de acasă. Lor le este de ajuns o vale modestă a Răutului cu apă până la genunchi, cu copaci stingheri cărora „le-a intrat în cap să crească”, cu cireși din care la o adică ai mai putea să furi ca Nică a lui Ștefan a Petrei.

Elementele concrete sunt saturate de poezie, ele au povestea lor, existența lor legendară, singura cădere a zăpezii peste un lan de grâu dezvăluie adânci rădăcini istorice: într-o casă (un bob de grâu) șade Ștefan-Voievodul, înconjurat de oșteni, în altele îi găsim pe Mircea cel Bătrân, Mihai Viteazul, Făt-Frumos și Eminescu, Creangă, Barbu Lăutaru... Numai „vânzători de neam și țară nu au adăpost”. Tot așa de-un veac de zile,/ Omul le aruncă-n țărână/ Toamna câte o căsioară,/ Iar sătenii, iar sătenii/ Fac ce fac și ies afară/ Și... se face primăvară.

Am putea spune într-un singur cuvânt că baladele lui Spiridon Vangheli exaltă vitalitatea concretului. Pe frontul lor solar izbucnesc muguri, se desfac flori, se pigmentează verdele, se întind, suave, ramurile, se îngână fratern ziua cu noaptea, pregătind prospețimile dimineților și se cheamă elementele în marea uniune orfică: ...Ieși, soare, ieși/ A-nflorit/ Astă noapte/ Un cireș!

Mai este nevoie să vorbim aici de o înrudire cu folclorul copiilor și, în genere, cu procedeele din baladele populare?

Există în întreaga creație a lui Spiridon Vangheli o obsesie a luminii stelare, a albului în general. Concretul îmbracă deci această mantie regală a purității. Ninsorile cauzează momente de îndelungată și poetică reverie, ele aduc somnul înflorit de vise ale copilăriei: „...Dar către seară a prins a fulgii. Cădeau niște fulgi mari cum nu mai văzuse băiatul. Când a înnoptat de-a binelea pământul devenise alb-dalb. Guguță a așteptat încă multă vreme la fereastră să stea ninsoarea, – până l-a găsit mama într-un târziu adormit, cu un bumb în mână”.

În „Steaua lui Ciuboțel” întregul univers se naște din zăpezi, toate personajele de poveste sunt oameni de omăt: Mătușa Dalba, Moș Dalbu, Ucu. E un sens poetic adânc

în această uniune a copiilor cu făpturile de zăpadă, pe care primăvara le transformă în chipuri ale frumuseții. Astfel pe locul unde a stat Mătușa Dalba apare tocmai Sora Soarelui: „tata a pus niște poloboace în sarai: care venea s-o vadă, trebuia să se scalde întâi – păi, dă ochii cu Sora Soarelui! Cei cu căruțe se opreau la fântână și aruncau și peste cai o căldare-două de apă. Alții își spălau mașina lună, numai unul și-a lăsat tractorul ne-e-gru și unsuros cine știe unde în drum și a venit pe jos. Anume lui i-au dat în sarai cel mai mare poloboc. Femeile se scăldau acasă și veneau fuga: una, ca s-o vadă pe Sora Soarelui, apoi ca să aducă albituri curate, că bărbații lor nu puteau ieși din sarai”.

Adulții trec în proza lui Spiridon Vangheli printr-un purgatoriu al copilăriei. Istețimea lui Guguță și Ciuboțel îi readuce în sfera candorilor și a purității dintâi. Iar sensul etic dezvăluit în episodul cu Sora Soarelui este că frumosul se naște din puritatea visului. Ghiocica e prima întruchipare a unei asemenea legități.

Micii eroi nu numai că găsesc soluții ingenioase sau răstoarnă situațiile în favoarea lor: ei au un punct de vedere asupra lumii, își cer un statut de existență autonomă, plină de un farmec aparte.

Astfel, regula jocului se impune și comportamentului oamenilor maturi.

E un puternic efect de democratizare: cei mici sunt înzestrați cu înțelepciune, iar cei mari sunt angajați în joc. Avem de a face nu cu o inversare de roluri, ci cu o completare reciprocă. Orice act de nedreptățire din partea adulților este reparat de înșiși copiii; mai mult decât atât: adulții sunt nevoiți să se copilărească în sensul bun al cuvântului. „Cei mari au ce învăța și de la cei mici”, spunea prozatorul în „Tânărul leninist” („Florile dalbe”), acesta fiind un laitmotiv al întregului scris, căci Guguță nu numai își face o bancă, ascunde copiii sub cușmă, își face un scrânciob din cumpăna fântânii sau călătorește cu polobocul pe ape imaginare, ci și o învață pe mama cum să se plimbe cu bicicleta, se răzbună pe frizer, scoate satul la săniuș; iar Ciuboțel nu se joacă numai de dragul jocului cu oamenii de zăpadă, ci și demonstrează oamenilor, după cum am văzut, rostul purității spirituale.

De ce ne captivează isprăvile lui Guguță, Ciuboțel și Titirică? Dacă ele ar fi numai pur epice, s-ar transforma în detectiv amuzante și mai mult nimic. Or, în ele se proiectează lumina personalității copilului. Sunt deci o continuare a visului și o sublimare a lor în contextul concret al vieții. Logica jocului cufundă epicul în epic și estetic. Mătușa Dalba ca soră a Cerului se transformă în mod firesc în soră a Soarelui.

Turnul Dorului e absurd și bagă groaza în oameni, dar se dovedește a fi un punct de comunicare sufletească, de reducere a distanței. Nonsensul își vedește un sens grav. E taina basmului, de care s-a pătruns în scrisul său Spiridon Vangheli: „Ningea. Când s-a întors de la fermă, dorul trop-trop-trop a venit pe urmele lui înapoi acasă. Și cum a intrat Ciuboțel în ogradă, i s-a făcut iar dor de mama.

„– Tuca, uca, o? De ce ești amărât, bre? – îl întreabă Mătușa Dalba.

– Că-s mic și nu pot s-o văd pe mama de acasă... Ia să fiu așa de înalt cât e copacul acela, a? Aș umbla prin ogradă și mama m-ar vedea de la fermă!”

Între dorința copilului și realizarea ei nu există o distanță psihologică, ci una convențională pe care jocul o poate imediat lichida. Cu ajutorul băieților de zăpadă, a piticului și câinelui Faraon turnul este construit într-o singură noapte din pietre și mortar: „Turnul era așa de înalt, că noaptea, pe lună, nici nu-i vedeai vârful de jos!”

Jocul își este suficient sie însuși. El înseamnă vis cu toți sorții de izbândă. Toate elementele, copiii, animalele, plantele, stelele, fraternizează: constituie un singur univers. Pomenitul mai sus câinele Faraon, cocostârcul Haralamb, Ghiocica, nourul Gavril, fluturele Chiril, albina Măriuța, puiul de melc Culăieș, Steluța, băiatul de zăpadă Ucu, rândunica Pachița, mâța Tecla – iată inventarul etnic al universului copilăriei, așa cum poate fi desprins din „Steaua lui Ciuboțel”. Aventurile lui Ciuboțel sunt colective, echipa de ajutoare e mereu alături de el. Copilul nu poate fi un insular, eul său fiind puternic accentuat, dar și socializat în acțiunile sale. Iată încă un adevăr pe care ni-l spune prin prozele sale Spiridon Vagheli.

Lumea copilului e complexă, marile avânturi constructive coexistând cu pornirile diabolice spre aventură. Guguță e fiul bunei credințe, Ciuboțel e fiul visului și al dorului, Titirică e însă plămuierea înclinării spre șotie: un demon miniatural al răului, un Mefisto al copilăriei. Jules Renard, polemizând cu conceptul iugolian de copil înger, pledează pentru o reînnoire a literaturii pentru copii prin care să se excludă dulcegăria: „Nu copilul care spune glume istețe, ci acela care își înfige unghiile în toate lucrurile ce i se par fragede. Părintele trebuie să fie preocupat mereu să i le retragă”. (Jurnal, 1890)

Copilul bomboană, copilul bătrâncios care acționează după scheme imaginate de maturi, copilul scaldat în lumina trandafirilor a binelui, idilic, sunt, desigur, concepte vulgarizatoare. Fără să fie neapărat „un mic animal agresiv”, (el are într-o mai mare doză fondul funciar al bunătații naturii), năzdrăvănia este un dat organic al lui, o condiție esențială a jocului.

Titirică e un șotelnic care ne fascinează, faptele lui înscriindu-se în limitele sferei de vrajă a copilăriei. Ele se întorc, firește, ca un bumerang asupra lui. Dar și aici Spiridon Vagheli nu acceptă un ton moralizator, atâta doar că șarjează, îngroașă liniile spre a scoate în relief comicul situației, sensul ca atare al faptei. Morala e înlocuită cu clipirea șireată din ochi. Șotia e pedepsită de zâne, numai că prin detalii învăluite.

Titirică e un anti-Guguță și un anti-Ciuboțel, fie și prin împrejurarea că nu mai este un erou de basm sau de semibasm. Faptele lui sunt absolut împământenite, umorul nemaifiind însoțit de elemente convenționale, ci de o undă suavă de lirism. E singurul semn al idealizării copilăriei, marea miză fiind autenticitatea.

De un comic savuros este nuveleta „Cum și-a făcut Titirică statuie”. Dacă Ciuboțel construiește un turn al dorului, noul erou al lui Spiridon Vagheli își imaginează și își înalță o statuie, dovadă că este pătruns de o „vanitate” mai accentuată decât ceilalți doi:

„– După moarte mi-or pune statuie ori nu, dar dacă o fac cu mâna mea, e bun făcut! – chibzuia Titirică prin ogradă.

De pus are s-o pună în fața casei, cu fața la drum, nu știe însă din ce s-o facă? Dacă o clădește din cărămidă, o să samene cu un hogeag, nu cu Titirică. Din piatră? Tot nu e treabă...o să aibă niște buze, vă-hă-hă!

Și când nu era tata acasă, băiatul a cărat nisip, a adus niște ciment, o căldare de alabastru, un poloboc de apă și o fotografie de-a lui în picioare. Apoi și-a suflecat mânecile, dar cum nu da, nu ieșea nimic.

De, la clădit se pricepea oleacă: a făcut chiar dăunăzi o căsuță pentru câinele Filea... Dar iaca să clădească oameni nu-l ajungea capul: ieșea o momâie... Până la urmă a găsit o buturugă pe care a scris cu un chiron înroșit: Titirică întâi 1971 – 20...”

Când găsește soluția cea mai ingenioasă, apare și pedeapsa, năzdrăvănia lui sfârșind într-un trist eșec:

„Și cum stătea pe buturugă, huștiuliuc! – toarnă peste picior o căldare de alabastru amestecat cu apă și cu ciment.

Piciorul monumentului a ieșit numai bun. Acum chiar că se oprea lumea și se uita crucită la dânsul, mai ales când s-a împietrit alabastrul și statuia a prins a urla:

– Vă-le-u-u!”

Titirică e eroul care ne demonstrează cu prisosință că Spiridon Vangheli concepe copilul ca pe o realitate complexă în care bunătatea funciară și pornirea diabolică spre aventură se împacă de minune. Prin aceasta se și explică priza pe care o are la cititorii de pe tot globul. „Isprăvile lui Guguță” au fost traduse în peste 40 de limbi. A apărut în foarte multe țări „Steaua lui Ciuboțel”, iar „Pantalonie – țara piticilor” în 1989 a fost recunoscută drept cea mai bună carte a anului.

Pantalonie este denumită în titlu Țara Năstrușnicilor și ea apare, într-adevăr, în cartea lui Spiridon Vangheli ca un tărâm al unor oameni ciudați și al unor întâmplări ciudate sub semnul Năstrușniciei, adică al Năzdrăvăniei ce sfidează banalul, comunul. Povestirile despre Guguță se mențineau în zona cotidianului, cele despre Ciuboțel își adăugau elemente de semifantastic, în Pantalonie... cadrul realist se mai păstrează doar în elementele lui concrete (sat, oameni, păsări); fantasticul aici e potențat mai cu seamă în sensul că întreg universul apare „copilărit”: norii, stelele, soarele, păsările se comportă ca niște copii.

E o viziune antigulliverică, antihiperbolică, dimensiunile universului „real” fiind micșorate de două ori: avem de-a face cu pitici și pui de pitici; altfel zis, cu niște oameni-copii și cu copiii acestora. Copilul nu doar corectează lumea, ci o face mai plină de culori, sensuri, de valori, constituie o lume ca atare. Întregul univers apare ca o imensă scenă a copilăriei plină de candoare. Dragostea, prietenia, categoriile existenței (viața, moartea), valorile spirituale și morale sunt prezentate din punctul de vedere al copilului. Nu scriitorul povestește despre ele pentru copil, așa cum proceda până acum în fond, ci copilul e acela care le povestește (le vede și înțelege pentru scriitor și pentru noi, cititorii adulți). Intuiția prozatorului a dictat –aici – necesitatea nu a unui singur personaj (de tipul lui Guguță sau Ciuboțel), ci a unei colectivități de copii (copii – adulți, cum spuneam). Pantalonie nu se constituie, ca satele Trei-Iezi sau Turturica, în jurul unui personaj axial, ci se formează din toți copiii – personaje, care sunt, toți, axiali. Așadar, e vorba de o povestire (și un univers) cu mai multe axe.

E, în toate povestirile de aici, o teamă de a nu pierde valorile copilăriei; farmecul ei poetic, statutul ei existențial de adevărat paradis: „Scoală, bre, îl tot ghiontea Castravetele cel Mare pe Castravetele cel Mic. Scoală și vezi lumea, că deseară o să fii de acum moșneag”.

Replica este sugestivă și prozatorul răstoarnă mereu situațiile astfel ca să triumfe întotdeauna Copilăria: Cizmarul devine doctor lecuindu-i pe cei din jur cu voie bună; o privighetoare prigonită și cu aripile tocite de zbor în căutarea puilor se întoarce acasă pe aripile puilor căutați; cei doi vânători cu trei ochi vânează în loc de mistreți propriul porc, dar îl împart frățește în două conform înțelegerii; Bomboana-ursului, leac căutat de împărăteasă, este făcută de Piticul cel Mare din bomboane obișnuite atârinate pe aripile morii. Prin stratageme istețe piticii fac să biruie Binele și Adevărul, punând la punct orice viclenie sau nesocotință a împăratului sau a piticilor nătângi.

Pantalonia e scrisă cu o fantezie scilpitoare, cu lirism și cu o desfășurare epică rapidă și plină de imprevizibil.

Spiridon Vangheli și-a consacrat întreaga sa activitate și viață copiilor. Prozator care a însușit arta narării pentru cei mici, cultivând cu măiestrie nuvela, miniatura, basmul și semibasmul. A făcut traduceri din cei mai mari scriitori pentru copii ai lumii și a întocmit mai multe manuale școlare.

Diploma de Onoare Andersen (1974), Premiul de Stat al Republicii (1980), Premiul de Stat Unional (1988), titlul de Scriitor al Poporului (1992), Premiul Academiei Române (1996) și Marele Premiu „Ion Creangă” (2007) au pecetluit prestigiul scrisului moldovenesc contemporan pentru copii.

Dacă despre localitatea lui Ciuboțel se spune că e satul cu Stea, Spiridon Vangheli este omul născut sub Steaua norocoasă a copilăriei.

MIHAI CIMPOI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

VASILE BAHNARU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

LIMBA PROZEI LUI SPIRIDON VANGHELI – CARACTERISTICI FUNCȚIONAL-STILISTICE

Abstract. The study discusses the essential characteristics of Spiridon Vangheli's works, its popular artistic nature. It comes down to the following defining components: orality, spontaneity and dynamism.

Keywords: popular language, popular character, orality, spontaneity, dynamism.

0. În faza de organizare a acestei manifestări științifice consacrate operei scriitorului Spiridon Vangheli, am ajuns la concluzia că pentru omul de cultură din prezent o importanță deosebită are nu numai studierea valorii literare a pânzelor sale beletristice, ci și examinarea materialului din care sunt edificate aceste pânze, adică a limbii sau, mai bine zis, a mijloacelor de limbă care, în totalitatea lor, contribuie la realizarea unei opere literare cu mare priză la cititor.

0.1. Pentru a înțelege corect valoarea literară a operei lui Spiridon Vangheli, mi-am propus să o compar cu cea a unor scriitori din trecut de mare prestigiu care au scris pentru copii: Ion Creangă și Ionel Teodoreanu. De altfel, operele acestora au fost și continuă să fie cărțile care alină sufletul și satisfac curiozitatea estetică a unor generații întregi de copii. În același timp, ne vom convinge că Spiridon Vangheli nu urmează calea inițiată de Ionel Teodoreanu, ci pe cea a lui Ion Creangă. Situația respectivă este explicabilă, în primul rând, prin faptul că romanul *La Medeleni* nu este, în opinia lui Garabet Ibrăileanu, „romanul copilăriei, ci al unei generații” și, ca urmare, Ionel Teodoreanu nu poate fi considerat „romancierul copilăriei”¹, chiar dacă are un „obiect foarte special” – „vârsta copilăriei”, ceea ce determină concepția și realizarea operei în genere², iar în al doilea rând, în raport cu *Amintirile...*, *Poveștile* și *Nuvelele* lui Ion Creangă, care reprezintă viața satului românesc și a familiei țărănești de la mijlocul secolului al XIX-lea, romanul lui Ionel Teodoreanu înfățișează o mică lume aparte, o familie burgheză românească de la începutul secolului al XX-lea. Așadar, Ionel Teodoreanu lansează în avanscena romanului său un erou nou, „o mică lume deosebită”, „o categorie socială până acum absentă: familia burgheză așezată”³, în timp ce Ion Creangă și Spiridon Vangheli descriu viața cotidiană a unui sat, a copiilor de plugari. Totodată, geniul și originalitatea nu se reduc la importanța sau ponderea socială a subiectului acțiunii, ci la forma de exprimare a subiectului, cu alte cuvinte la limba autorului, la caracterul ei autentic popular, întrucât „autorul profund... al operei lui Creangă e poporul; concepțiile lui Creangă sunt ale poporului; al lui Creangă e numai talentul, pe care-l are din naștere”⁴.

0.2. Pornind de la ideea că limba operei lui Ion Creangă este cea vorbită de țăranii din nordul Moldovei, putem conchide că în acest caz este vorba de limba populară și, respectiv, procedeele stilistice utilizate de Ion Creangă sunt, în cea mai mare parte, cele ale literaturii noastre populare, mijloacele stilistice purtând totodată pecetea geniului crengian. Așa cum rezultă din opera sa, Ion Creangă a însușit arta narațiunii artistice de la povestitorul popular pe care l-a ascultat nopți întregi în vremea copilăriei și adolescenței și a reprodus procedeele generale ale limbii vorbite, ceea ce dă un pronunțat caracter de oralitate povestirii sale. Vorbind despre arta narativă a lui Ion Creangă, George Călinescu susține că motivul pentru care opera lui Ion Creangă dispune de un potențial artistic deosebit nu se limitează la splendoarea limbajului ei artistic, întrucât „limba, văzută ca un adaos de frumusețe, n-a făcut însă niciodată o operă cu adevărat mare”⁵. Tocmai din aceste considerente George Călinescu ajunge la concluzia că „a studia deosebit limba lui Creangă, ca o pricină esențială a emoției artistice, este o eroare”⁶, deși „o limbă a lui Creangă, sau, mai bine zis, a eroilor lui Creangă, există”⁷. Mai mult, „o operă dramatică trăită prin conflict, prin structura sufletească a eroilor”⁸, limba fiind „în ea un element al acestei structuri”⁹. Prin urmare, limba scriitorilor „nu are în sine valoare estetică, ci este numai o modalitate de reprezentare”¹⁰ și poate fi calificată ca fiind „frumoasă”, expresivă numai în virtutea preferințelor noastre personale, fără pretenția de a avea caracter general pentru o anume colectivitate de vorbitori de română și fără ambiția de a constata abundența figurilor de stil sau a straturilor lexicale inedite (arhaisme, neologisme, regionalisme, argotisme, jargonisme, profesionalisme etc., etc.), dat fiind că vocabularul de acest fel nu are „nicio importanță estetică în sine, ci numai una de caracterizare”¹¹.

Așadar, luând în discuție modul de exprimare al lui Creangă și al eroilor săi, limba „nu trebuie niciodată considerată ca o frumusețe pur formală, fiindcă atunci ar deveni o simplă convenție stilistică, fără putere de reprezentare”, deoarece „limba nu se poate studia ca un veșmânt estetic, care, aruncat peste o materie urâtă, ar înnobila-o”, tot așa cum „nici cuprinsul în sine nu trebuie exaltat după principiile prozei”¹².

În fine, ținem să reamintim că tema copilăriei este centrală atât la Ion Creangă, cât și la Ionel Teodoreanu și Spiridon Vangheli. În acest context este necesar să amintim că aici încercăm să analizăm literatura despre copii, dar nu cea pentru copii, care abundă în intenții educativ-pedagogice și instructive. Copilăria este, în linii generale, pretutindeni la fel, inclusiv la scriitorii în discuție. Tocmai din aceste considerente Garabet Ibrăileanu, vorbind despre copilărie, constata că oamenii primitivi sunt turmă, iar oamenii civilizați – indivizi, din care motiv identifica copilăria cu omenirea primitivă¹³. Dacă oamenii maturi acționează conform unor conveniențe sociale, respectă anumite uzanțe și urmează, sub presiunea socială, anumite precepte, direcții, norme de acțiune, de comportament și de morală, comportamentul copilului se află sub dominația hazardului și, ca urmare, se caracterizează prin spontaneitate, imprevizibilitate. Anume această calitate a copilăriei determină, în opinia lui Garabet Ibrăileanu, modul de existență a copilului: dacă adultul continuă o acțiune, copilul o începe mereu, acțiunea lui fiind de fiecare dată o creație nouă. Așa cum „în viața copilului nu poate fi vorba de evenimente, ci numai de întâmplări, nu poate fi vorba de intrigă, de conflicte, de peripecii, de înnodare și deznodământ”, atestând deci o acțiune „fără cauzalitate evidentă și obișnuită, fără finalitate cu scadență îndepărtată”¹⁴,

tot așa o operă literară despre copilărie nu poate respecta structura, compoziția clasică a scrierilor artistice. În felul acesta este explicabilă compoziția artistică a ultimei lucrări *Ștregăria*¹⁵ (și nu numai a ei!) a lui Spiridon Vangheli. Urmând cu fidelitate exigențele scrierilor pentru copii, naratorul indică personajele, fără a le expune, iar acțiunea este prezentată, dar nu povestită, dominante fiind timpul prezent, dar nu cel trecut al acțiunii, și dialogul, acesta din urmă având funcția de a reprezenta personajul, de a-l realiza, ca și în arta dramatică. Personajele sale se autoimpun imaginației noastre prin actele, gesturile și prin vorbele lor. Deși personajele lui Spiridon Vangheli există și acționează conform unui scenariu impus de autor, cititorul are impresia că acest scenariu se produce după dorința personajelor, și nu a autorului. Totodată, autorul sugerează în mod indirect că viața copilului este mai variată, mai diversificată și mai vie decât cea a oamenilor maturi, întrucât copilăria nu este decât risipă nesăbuită și haotică dezordonată de viață, de energie și de timp, pentru că are de unde și pentru că nu există frână internă.

Așadar, Spiridon Vangheli reușește să elaboreze un stil propriu elevat conform tematicii sale preferate, ceea ce atribuie o culoare și o strălucire personală. Cu alte cuvinte, Spiridon Vangheli a reușit să facă din limba română un instrument sigur și de preț pentru a exprima și prezenta toată gama de sentimente, de probleme și de fapte specifice copilăriei.

0.3. Fiind vorba de misterul prestigiului și al fascinației operei lui Ion Creangă, academicianul Eugen Simion, încerca, într-o discuție privată, să identifice motivul pentru care proza lui Ion Creangă continuă a fi gustată de cititorul de astăzi, la o distanță de mai bine de una sută de ani de la apariție. În acest context, academicianul Mihai Cimpoi a lansat ideea că motivul acestei propensiuni ar fi camuflat în antifrază, figură retorică prin care o locuțiune, o frază se întrebuițează cu un înțeles contrar. Nu vom lua în discuție justetea acestei afirmații, ci vom încerca, în cele ce urmează, să demonstrăm că farmecul artistic al operei lui Ion Creangă constă în exploatarea benefică și fecundă a limbajului popular. Așadar, limbajul lui Ion Creangă (și nu numai, dar și cel al scriitorilor de talent în genere) se impune printr-o anumită dimensiune care îl individualizează în raport cu cel al altor scriitori și îi atribuie o personalitate distinctă. Este vorba de caracterul profund popular al limbajului artistic al operei lui Ion Creangă.

Se știe că registrul popular, ca variantă de existență a limbii române, cunoaște două forme de manifestare – orală sau scrisă, deosebindu-se de limba literară prin diferențe de ordin fonetic sau semantic în funcție de regiune și caracterizându-se prin următoarele particularități definitorii: simplitatea sintaxei, multitudinea de unități lexicale cu variate coloraturi stilistice, de locuțiuni și expresii populare. În același timp, în registrul popular al limbii unele neologisme capătă, adesea, etimologie populară, fiind utilizate, prin receptare fonetică incorectă, cu un plan deformat de expresie: *lăcrămație* = *reclamație*, *renunerație* = *remunerație*, *boliclinică* = *policlinică*, *revindecare* = *revendicare*, *filigram* = *filigran*, *arcoladă* = *aroladă*, *cumparativă* = *cooperativă* etc.

De altfel, limbajul popular cuprinde fapte de limbă generale, răspândite pe întreg teritoriul locuit de români, fără a fi însă și literare, și este condiționat de factori social-culturali, economici, regionali și istorici care lasă o amprentă specifică asupra vorbitorilor. Utilizat ca variantă stilistică în opera literară (folclorică sau cultă), acesta presupune

situarea naratorului, a personajelor/eului liric în sfera culturii populare, printr-un limbaj marcat de spontaneitate și afectivitate. În opinia specialiștilor, caracteristicile generale ale limbajului popular sunt **oralitatea, spontaneitatea și dinamismul**¹⁶.

Este important să reținem că dimensiunea populară a limbajului este specifică tuturor nivelurilor limbii: fonetică, lexic, morfologie și gramatică. Astfel, la nivel fonetic atestăm mărci ale oralității, accente afective, variante fonetice familiare, care contravin normelor ortoepice; rime și ritmuri simple, aliterații; nivelul lexical se caracterizează prin selectarea unor cuvinte și expresii specifice universului rustic, prin frecvența mare a diminutivelor, prin prezența pleonasmelor și a tautologiilor; nivelul morfosintactic se evidențiază prin prezența unor forme neliterare, prin utilizarea frecventă a viitorului popular, a superlativului popular, prin frecvența interjecției și prin utilizarea unor modele sintactice bazate pe repetiții sau pe recurența lui *i* narativ și a anacolutului.

Oralitatea registrului popular derivă din expresiile onomatopeice, din folosirea exclamărilor și a interjecțiilor, din frecvența comparației comune, aflate în perimetrul limbii vorbite: *răcni el ca un smintit, se repede ca prin foc* etc., inserarea proverbelor și a zicătorilor, utilizarea unor expresii populare, folosirea formei neaccentuate a pronumelor personale de pers. I și II în cazul dativ, așa-numitul dativ etic (*mi i-l lua*), frecvența superlativului cu valoare afectivă etc. Oralitatea stilului este, în aceeași măsură, o trăsătură și a literaturii culte, caracterizată prin folosirea expresiilor idiomatice, a proverbelor și a zicătorilor, prin dizolvarea granițelor dintre ficțiune și realitate, prin implicarea cititorului în desfășurarea acțiunii cu ajutorul unor formule de adresare, prin dativul etic, printr-o gestică și mimică presupusă.

Spontaneitatea se datorează folosirii repetițiilor pentru intensificarea expresivității comunicării, a expresiilor idiomatice, a anacolutului etc., iar dinamismul limbii e susținut de elipsa predicatului, de repetarea subiectului, de acumularea de verbe care sporesc dinamismul discursului, de utilizarea predominantă a coordonării în frază etc.

1.0. Examinând limbajul artistic al scrierilor lui Spiridon Vangheli, am ajuns la concluzia că acesta se singularizează perfect prin caracterul său popular, având multe afinități cu limbajul operelor lui Ion Creangă. Pornind de la caracteristicile generale ale limbajului popular – **oralitatea, spontaneitatea și dinamismul** –, în procesul de analiză a limbajului artistic al lui Spiridon Vangheli, am constatat că dimensiunea populară a limbajului său este specifică tuturor nivelurilor limbii: fonetică, lexic, morfologie și sintaxă.

Deși creația lui Spiridon Vangheli ține eminent de stilul beletristic (artistic) și dispune de proprietățile specifice acestui stil:

- accesibilitate, corectitudine, claritate;
- folosirea termenilor din toate stilurile limbii;
- numărul extrem de mare de receptori;
- originalitatea și noutatea limbajului;
- varietatea lexicală obținută prin nuanțarea sinonimică și prin inovarea combinării

de sensuri și cuvinte;

– valorificarea vocabularului pasiv al limbii, prin reactivarea expresivității artistice a arhaismelor și prin utilizarea regionalismelor;

- utilizarea figurilor de stil la toate nivelurile limbii;
- crearea imaginilor artistice, pentru a transmite sau sugera stări afective, emoții puternice;
- vehicularea unui limbaj conotativ, cuvintele obținând sensuri noi prin polisemie sau omonimie;
- folosirea unui vocabular variat, din toate registrele stilistice (popular, cult, scris, oral, arhaic, regional, colocvial, argotic sau jargon);
- admiterea abaterilor de la normă (dezacord, anacolut, exprimare prolixă, pleonasm) pentru a crea anumite efecte estetice sau satirice, de ridiculare a personajelor prin limbaj;
- preocuparea pentru frumusețea exprimării sau pentru expresivitatea și noutatea îmbinărilor de cuvinte, asigurând astfel originalitatea;
- deschiderea spre toate mijloacele de expresie, indiferent cărui stil funcțional ar aparține (regionalisme, elemente de jargon și de argou, arhaisme și neologisme);
- libertatea pe care autorul i-o poate lua în raport cu normele limbii literare¹⁷, ea, creația lui Spiridon Vangheli, se individualizează totuși printr-o serie de particularități impuse de caracterul său popular, având în calitate de attribute obligatorii – **oralitatea**, **spontaneitatea** și **dinamismul**, care se manifestă la nivel, fonetic, lexical, morfologic și sintactic.

1.1. Se știe că dimensiunea stilistică a nivelului fonetic al limbii este dată de manifestarea ei în substanța sonoră, prin sunete cu un anumit ton, cu înălțimea, durata sau amplitudinea lor, la care se adaugă silabele, accentul, ritmul, intonația cu posibile valori expresive. Așadar, structura fonetică participă, în măsură importantă, la dezvoltarea dominantei stilistice a mesajului. Cantitatea și calitățile fizice ale sunetelor se împletesc cu elemente de limbă suprasegmentale (accent, intonație) și cu elemente prozodice (ritm, rimă interioară, aliterații etc.), imprimând un rol activ organizării fonetice în dezvoltarea dimensiunilor semantice și stilistice ale textului. Interferența și ponderea elementelor prozodice se află în relație directă cu potențialul expresiv al unităților fonetice.

Din necesitatea de simetrie în procesul de desfășurare ritmică a mesajului, Spiridon Vangheli face uz de rime interioare, aliterații și asonanțe specifice expresiilor idiomatice: *mort-copt* (13)¹⁸, *mai mare, mai mică* (5), *treacă-meargă* (57), *făină albă-dalbă* (70), *să-l poarte de cap tralea-valea* (82), *de voie și de nevoie* (95), *măine-poimăine* (107), *albdalb* (110) etc. Aliterația din creația lui Spiridon Vangheli este un procedeu de intensă excitație psihică, fie de natură expresiv pozitivă – **valvârtej** (90), fie de natură expresiv negativă – *de voie, de nevoie* (95). De o frecvență relativ înaltă beneficiază în creația lui Spiridon Vangheli **asonanța**, figură fonetică apropiată ca esență de aliterație, care constă în repetarea vocalei accentuate în două sau mai multe cuvinte: *mort-copt* (13), *ia-l de unde nu-i* (71). Aceste idiomatisme intrate în uzul comun sunt deosebit de plastice datorită rimei și ecoului ritmic, constituind adevărate expresii ale înțelepciunii poporului nostru. Ca factor stilistic din sfera foneticii, **rîma** apare în enunțuri de factură paremiologică (zicători și proverbe): *Am ales până am cules; cu cățel, cu purcel; face haz de necaz; a fâgădui marea cu sarea; a face din țanțar armăsar; mare și tare; leit și poleit; făt-logofăt.*

Reduplicarea unei vocale sau **prelungirea duratei** unui sunet din structura semnificativului adjectival sau adverbial constituie un mijloc de exprimare fie a superlativului absolut: *pli-i-n cu broaște* (p. 5), *cu capul pli-i-n de gânduri* (12), *ma-a-a-re tãmbãlau* (45), *ta-a-re-i mai era poftã de cireșe* (37) *dealurile îngenuncheaserã în jurul satului ne-e-gre și mohorâte* (109), fie a unei dezaprobãri: *bu-u-n, rãsare un cap de femeie deasupra gardului* (37), *Bu-u-un, umbla fudul moș Ion Duminicã* (108), fie a duratei unei acțiunii: *banca face „scã-ã-rț” și se cârligã* (23), *m-o-or!* (48), *gãtul face scã-ã-rț* (51), *sã-ri-i-iți, îmi dãrãmã casa* (100). O anumitã similaritate cu ideea de superlativ absolut atestã și în cazul reduplicãrii pronumelui *nimic*: *nimic-nimicuța* (36, 42).

Un alt procedeu fonetic, mai puțin frecvent în creația lui Spiridon Vangheli, este **proteza**, caracterizatã prin adãugarea unui sunet din necesitate eufonicã (*alãutã*): *alb-dalb* (65).

La Spiridon Vangheli, sporirea expresivitãții se obține și prin utilizarea fonetismelor regionale – surse ale oralitãții, spontaneitãții și individualizãrii graiului moldovenesc: *ești bun de aldãmaș, cumãtre!* (43), *hodinã* (54), *iștilalți* (57), *aista* (58, 63, 68, 115), *aiștea* (58), *chiroane* (80, 83), *bunã ziua, cumãtre!* (96), *dar cumãtrul tace* (98). Aceste exemple au o mare relevanță în evocarea culorii locale, în crearea unei ambianțe spirituale.

Este un lucru cunoscut cã **simbolismul fonetic** se bazeazã pe o asociație de idei între un sunet existent în mai multe cuvinte înrudite din punctul de vedere al formei și al sensului fundamental. Cu alte cuvinte, simbolismul fonetic al unui cuvânt sau al unui grup de sunete urmãrește sã sugereze sau sã întãreascã noțiunea pe care o desemneazã, sã exprime o anumitã atitudine față de ea sau o relație realã sau imaginãrã dintre un sunet sau un grup de sunete și o anumitã idee. Astfel, sunetele se pot asocia cu sensul (de exemplu, *a* și *o*, mai ales accentuați, sugereazã, în opera lui Spiridon Vangheli, mãrimea, depãrtarea: *mare* (6, 7), *momãie* (25, 96), *matahalã* (90, 95), *namilã, acolo* (7); sunetul *i*, dimpotrivã, trezește ideea de „mic” sau „apropiat”; sunetul *r* redã mișcarea, sunetul *l* sugereazã alunecarea etc.).

Intonația, accentul, timbrul, durata, intensitatea și înãlțimea sunetelor dezvoltã sub acțiunea funcției expresive, mãrci stilistice care exprimã diferite stãri de care este stãpãnit vorbitorul în procesul comunicãrii, atitudinea lui față de obiectul comunicãrii sau față de interlocutor. Astfel, textul poate obține o nuanță afectivã din punct de vedere stilistic, în funcție de raportul dintre accentul dinamic și cel muzical, dintre intonație și durata vocalelor (de exemplu, verbul-propoziție *Doarme*, în funcție de accentul stilistic, poate exprima uimirea, indignarea, siguranța, temerea). În relație directã cu accentul stilistic se aflã intonația (interogativã, exclamativã sau neutrã, ascendentã, descendentã sau egalã), ritmul și tempoul vorbirii (lent sau accelerat, curgãtor sau sacadat), toate acestea constituind mãrci stilistice în special ale textului oral care sugereazã prezența unor procese spirituale cu un pronunțat accent afectiv.

1.2. În cazul onomatopeelor, numite și cuvinte expresive, asociația de idei este rezultatul unei simple întãmplãri. Se știe cã **onomatopeele** și **interjecțiile** sunt cuvintele care, prin componența lor sonorã, imitã anumite sunete din naturã, adicã sunt alcãtuite pe baza unei armonii imitative, fiind un produs al subiectului vorbitor: *Numai se apleacã,*

dar acela hodoronc! Scara peste dânsul (8), Titirică pe-o coastă, târâș-târâș, până s-a văzut în hogeac (33). Având intenția de a imita un sunet din natură, ele sunt numite „cuvinte imitative”: *tic-tac*, *hodoronc-tronc*, *ping-pong*. Ca urmare a unei reacții subconștiente a organismului uman apar și sunete reflexe (interjecții primare): *ah*, *of*, *uof*, *vai*.

În ceea ce privește utilizarea cuvintelor imitative, este de remarcat că acestea sunt interzise în stilul oficial (juridico-administrativ), întrucât afectează tonul general al unei expuneri oficiale, solemne, fiind frecvente în stilul familiar, ludic și în cel beletristic: *i hai-hai tocmai în satul vecin...* (p. 5), *crapă*, *bre*, *oul corbului de frig* (8), – *Ia lasă, măta, îl ogoia vecinul* (8), *iată, vine un om la stâlp* (8), *iată îi dau, zice Ion Duminiță* (8), și *Titirică hai-hai pe drumul cela* (12), *Iată, na! A crezut că-s cerșetor* (13), *iar tata, e-he, oare ce-ar face tata!?* (13), *a-a! și se aprinde o lumină în ochi* (13), *urcă în troleibuzul zece și – nu mult după aceea – „boc-boc-boc!” în ușă la un om din satul lui* (13), *de-ar cânta bădița Nicolae acuma ia un cântec în stradă* (14), „*gâl-gâl...*” – *înghite butoiul zece căldări* (18), *vă-hă-hă, dacă îl va îngHITE până în seară!* (18), – *țâbă! aleargă zâna cu o despicătură în mână* (19), *păi, nu vezi că în sat nu-i nici un bărbat?* (19), *ei, cum să zici nu, când te roagă o zână?* (19), *vă-hă-hă! își pune mâinile în cap* (24), *iată, o cheamă pe învățătoare la telefon* (25), „*Ura!!! a prins a bate din palme clasa întâi*” (27), *e-he-he, ce-o să-i facă lui Titirică* (30), *o-ho! unde cască gura acela* (32), *e-he-he, Titirică a ieșit glonte din hogeac* (35), *iese din iarmaroc și cocâlț! Mănâncă o cireașă* (36), *aracan! plesnește din palme mama lui Titirică* (40), *măi, măi, s-au copt de-acum* (40), *he-he-he, ce mai sare de frumos* (42), *of, că țărani iștia abia se întorc* (42), *bi-bi-bi intră în satul Ștregăria un autobuz* (43), *inima: pâc! pâc! pâc! – coboară în călcâie* (43), *Hm! speriați lupul cu blana oii!* (45), *he-he-he, măi tătucă!* (46), *tro-o-sc! s-a rupt creanga* (47), *dar capul – vă-hă-hă! – capul era sucit* (47), *Craa! Craa! se bucurau ciorile pe afară* (48), *doctorul cu tocul: scârț-scârț* (52), *scoate, bre, și tu limba* (52), *mu-u-u!* (57), *dzin, dzin, dzin!, bate în garafa de pe masă unul* (57), *iată, aista* (58), *iată-iată, satul o să fie făcut țândări* (58), *e-he, numai dă-le voie celor din Ștregăria* (58), „*mu-u-u!*” *se aude în curtea școlii* (58), *zur-zur-zur-zur sunau nucile* (62), *ssst! unde ridică un deget Titirică* (60), *aude: „zur-zur-zur!”* (60), *a-a, se dumirește băiatul* (60), *măi, este ce este* (62), *știobâlc! știobâlc! venea arătarea drept înspre ei* (63), *păi, cum altfel – Titirică era vornicel* (64), *tam-tararam! tam-tararam!, zdupăia toba* (64), *bravo! și-a ridicat primarul pălăria* (65), *he-he-he! cască nuntașii o gură cât trombonul* (74), *e-he, l-o fi găsit cineva de atunci* (76), *Trrr! Asta-i casa mea* (77), *hi-hi-hi, râdea Singurel în șură* (80), *Ha-ha-ha! Iar la iarnă, vom vedea* (80), *o-ho-ho, au și tranșee* (82), *Buf! Trosc! bombardă el coliba din copac* (82), *Trrr! intră tocmai atunci în curte Nani pe calul cel alb* (82), *măi, ce cal!* (82), *dar a doua zi, hop!, că vine o scrisoare în sat* (84), *cr-a-a, cr-a-a!, aude mama lui Titirică* (88), *na, vine toamna* (88), *Ăleu! i-a mai bate bruma urechile* (88), *văleu, mamă!* (89), *iii, era să uit* (89), *grozavă pălărie, bre!* (89), *He-he-he! se apucă iar Titirică de cap* (90), *măi, da oare cine-i?* (90), *când a ajuns la stadion – vă-hă-hă! – meciul începuse fără el* (90), *șontâc, șontâc, se dă mai lângă poarta lor* (90), *Ei, dar când s-a dat odată peste cap: „dzin-dzin, zur-zur, talanc-talanc, bim-bom!”*, *că l-a zăpăcit pe un jucător din Ștregăria* (90), *Ca mâine și Titirică: bi-bi-bi! cu mașinica*

lui la poartă (93), și te-o coborî, he-he în valea aceea (93), și te-i scâlta, bre, cu cucoanele (93), Titirică, somnoros, clamp-clamp cu ochii (94), l-a prins paznicul cu un harbuz tărcat și când a luat-o la picior – e-he-he – ajunge-l dacă poți! (95), păi, că nici nu avea la cine să se uite (95), o să aibă niște buze, hă-hă-hă ! (95), când o pâlea foamea, statuia făcea „cronț-cronț!”, apoi, „gâl-gâl!” (96), Unul bâz-z-z! pe la urechea lui Titirică (98), cum stătea pe buturugă – huștiuliuc! – toarnă peste picior o căldare (98), hur-hur-hur! aud oamenii într-o zi și numai ce văd că intră în sat Titirică, călare pe un tractor (100), aracan, nu-l poate opri! (100), ho! stați! strigă un bărbat (100), Clamp! Băiatul adoarme în bancă (101), când vede că iată-iată îl fură somnul, hârști! – se trage de-o ureche (101), aracan, l-a arat nu știu cine astă noapte! (102), când chitea ce-ar pune pe dealul de colo, popâc! mama lui Singurel îi ia tractorul (102), boc, boc!, s-aude deodată (102), o-ho! Omul chitea ia, acolo, o căciulă de bomboane... (104), „oac-oac!”, râde și-o broască-n păpurîș (104), o-lei! sare cu gura femeia cu casa de lângă drum (104), bre lume, dă moșul să-și netezească barba (107), hur-hur-hur, se depărta tractorul (107), Nani cu toba: „bum! bum! bum!”, le cânta marșul (108), ia hai, măi, și-om bea în sănătate iernii! (110), vrabia: „chî! chî! Ce reci sunt grăunțele astea!” (110), vă-hă-hă! își pune mâinile în cap o femeie (112), de unde să iei, bre, iroplan? (112), tuc-tuc! se auizea, într-adevăr, toporul (113), ham-ham! a lătrat cățelușa de sub omăt (113), boc! boc! boc!, bate în fereastră mătușa (113), atunci Titirică – huștiuliuc! – se ascunde în zăpadă (113), când s-a întors acasă, Titirică: „chî! chî! chî!” din prag (115), aracan, ai căpătat gălci? (115), e-he-he, ce mai gând îi încolțește acolo (115), aho, aho!... a pornit urătura Titirică (118). Totodată, în scrierile care aparțin unui registru pretențios, onomatopeele și interjecțiile se marchează prin ghilimele, iar în vorbire prin pauză.

Onomatopeele constituie o grupă distinctă în cadrul clasei interjecțiilor. Datorită naturii lor pur fonetice, ele creează imagini auditive, fiind înzestrate cu o mare forță de sugestie. Reacții voluntare sau involuntare ale subiectului vorbitor, având caracter convențional și simbolic, onomatopeele caracterizează în exclusivitate stilul oral, popular sau familiar, precum și limbajul infantil sau argotic, dând discursului concretețe și dinamism.

Limbajul artistic al prozei lui Spiridon Vangheli obține o plasticitate și o pondere sugestivă accentuată în situația în care cuvintele imitative sunt utilizate în funcție de predicat: și polobocul pe jos – **hop-zdup! hop-zdup!** – până l-au scos din sat (22), Titirică **huștiuliuc!** cu capul în jos (23), unul „**ha-ha-ha!**” Altul cască gura (23), „**zur, zur, zur!**” monedele în buzunarul lui Titirică (25), și **hai** înapoi (36), **haideți** cu mine (40), „**boc, boc!**” în portița celui cu livada (40), și băiatul **buf!** cu capul în jos (47), iar moș Niculea, **teleap-teleap**, în papuci de casă și cu doi nepoți învățați alături (56), Titirică **tuști!** pe sub roți (60), unul din Trei-Iezi – **buf!** un picior în minge (90), Clasa: „**ha-ha-ha!**” (101), iar tractorul ei – **hur-hur-hur!** – la poartă (101), la clopotul și **hup-zdup, dzin-dzin. Hop-zdup, dzin-dzin-dzin** prin sat (115), **hop** aici, **hop acolo** (116).

Deși etimologiile populare pot produce inegalabile efecte expresive, ele au o frecvență relativ redusă în *Ștregăria* lui Spiridon Vangheli. Cităm în această ordine de idei următoarele exemple: *îi cât un lifant* (57) și *iroplan* (112).

1.3. Din exemplele excerptate din opera lui Spiridon Vangheli examinate până aici putem conchide că sunetele nu sunt nici frumoase, nici urâte, nici atrăgătoare și nici respingătoare, deși M. Grammont afirmase că unele vocale sunt vesele, altele triste, iar D. Caracostea considera că unele cuvinte par frumoase, în timp ce altele par urâte. Ceea ce am putea afirma cu certitudine e că doar în structuri fonetice concrete ele pot genera o exprimare eufonică sau neeufonică. În limba literară exprimarea trebuie să fie armonioasă, plăcută auzului, evitându-se sunetele stridente, nemuzicale, cacofonice.

2.0. La **nivelul lexical**, stilul beletristic, atât în poezie, cât și în proză, se caracterizează prin:

- varietatea mare a vocabularului;
- frecvența sporită a cuvintelor din fondul principal lexical, la care se adaugă și arhaisme, regionalisme, argotisme etc., pentru realizarea culorii locale și a atmosferei mediilor;
- extensiunea semantică, prin dezvoltarea sinonimiei și polisemiei termenilor lexicali.

Analiza lexicului din opera lui Spiridon Vangheli demonstrează cu lux de probe concludente existența acestor calități ale stilului beletristic la nivelul sistemului lexical. Mai mult, caracterul popular al stilului lui Spiridon Vangheli se manifestă din plin în lexic, acesta fiind constituit din cele mai variate registre stilistice.

2.1. În primul rând se impun **numele proprii** care au un pronunțat caracter popular: *Titirică, Ștregăria, Singurel, Ion Duminică* (8), *Andrei Prispă, cel mai bătrân om din sat* (11), *Țopârlan* (57), *Cotcodaci* (60), *Gheorghe Cocostârcu* (60), *Prâslea* (64), *Titirichiroaia* (80, 83), *satul Trei-Iezi* (89) etc.

În al doilea rând, autorul face uz de un strat impunător de cuvinte care denumesc **realitățile rustice**, viața de la țară: *prispă* (8), *topor* (19), *sfeclă de zahăr* (20), *livadă* (20, 102), *cramă* (22), *a cloci* (33), *gospodar* (7, 8, 43), *căldare, ulcior, doniță* (46), *iesle* (60), *ciorpac, năvod* (62), *căruțaș* (70), *nuntaș* (74), *ciutură* (76), *a mulge vaca* (80), *tigaie* (80), *covățică* (80), *gard* (80), *strachină* (80), *colibă* (82, 95), *ferăstrău* (83), *beci, pod* (83), *ogradă* (83, 115, 116), *poartă* (83), *nuntă* (83), *a pofți* (83), *chirpici* (84), *brumă* (88), *oaie* (90), *cioban* (90), *clopoțel* (90), *tălanță* (90), *berbec* (90), *mahala* (94), *paznic, harbuz* (95), *piron* (96), *găină, a se oua, ou* (96), *colac* (96, 115), *șopron* (99), *sobă* (99, 115), *mahalagiu* (99), *covrig* (100, 101), *grădină* (101), *pădure, câmp, demâncare* (101), *a ara* (102), *deal* (102, 103), *iaz* (102), *broască, păpuriș* (104), *sapă* (108), *nor* (108), *ploaie* (108), *papuc, sandală* (109), *defoc* (110), *lan, grâu* (110), *ceaun* (110), *prag* (115), *pârtie* (116), *sanie* (116), *lopată* (116), *cărare* (116), *a despica, lemne* (116), *fântână* (116), *funingine* (116), *urător* (116).

În al treilea rând, foarte apropiate ca valoare expresivă și foarte numeroase sunt unitățile lexicale din **registru popular**: *țipenie* (p. 5), *preajmă*, (p. 5), *lampă* (8), *a ogoi* (8), *a se codi* (8), *scăfârlie*, (8), *bădița* (14), *beteag* (14), *a trebăului* (22), *a fâțai* (22), *a țâțai* (22, 73), *țanțoș* (23), *momâie* (25), *moț* (25), *a scociorî* (30), *a piui* (30), *ursoaică* (33), *a târî* (33), *șumuiag* (35), *aldămaș, cumătru, gospodar* (43), *harababură* (45), *tămbălău* (45), *dihai* (46), *a tuli* (46), *arătare* (48, 63), *stea cu coadă* (51, 110), *șugubăț* (51), *a se frăsui* (57), *a șmecheri* (57), *a cerne* (58), *obște* (58), *a se foi* (58), *belea* (58), *a pătimi*

(58), *haram* (58, 60, 63), *cogeamite* (58), *a se holba* (58), *mătăhălos* (58), *a clipoci* (63), *a zdupăi* (64), *a chiti* (65), *trăsnaie* (65, 66, 104), *a țipa* (65), *a se iți* (71), *a bodogăni*, *a gurlui* (73), *a zbughi* (74), *prăpădenie* (74), *zurgălău* (76, 87), *căpos* (77), *a încăleca* (77), *chindie* (77), *a se beteji* (77), *bicisnic* (77), *a se grozăvi* (80), *bazaconie* (82), *războinic* (82), *a se înzdrăveni* (83), *bucluc* (84, 116), *oaste* (87), *a se îngâna* (88), *a bâjbâi* (88), *a trage* (88), *cocșcogeamite* (88), *clăpăug* (88, 102), *chit că* (88), *grozav* (89), *matahală* (90, 95), *a zăpăci* (90), *straie* (93), *a zgâlțâi* (94), *a se cruci* (94), *momâie* (96), *buturugă* (96), *gligan* (96), *a cotcodăci* (96), *a urla* (98), *a dărâma* (100), *a cârni* (100), *buluc* (100), *a irosi* (107), *teleleu* (107), *țârâiac* (108), *cârâit* (110), *tihnă* (110), *vajnic* (110), *îmbodolit* (112), *târg* (112), *a năpădi* (112), *stană* (113), *frăsuială* (115), *gâlcă* (115), *cicea* (115), *mătușă* (115), *pungă* (116), *ban* (116), *urătură Titirică* (118), *a probozi* (118) etc.

2.2. În al patrulea rând, limbajul lui Spiridon Vangheli abundă în locuțiuni și expresii populare: *pe când înfrățea grâul în câmp* (p. 6), *intri în gura satului* (8), *a fi leoarcă de sudoare* (9), *Umblă Titirică prin capitală, cască gura* (12), *a-și (mai) trage (nițel) sufletul* (12), *ia autobuzul de unde nu-i!* (13), *de mama focului* (113), *a se crăpa de ziuă* (14), *a-și face socoteală* (14), *a pune mâna streășină la ochi* (20), *a se urni din loc* (20), *a trimite vorbă în sat* (22), *a lua în băscălie* (22), *din cale afară de mare* (22), *a se da de-a dura* (22), *a-și pune mâinile în cap* (24), *îți bufnesc în catalog un „doi” cât capul tău de mare* (25), *ia să te apuce o nevoie mică sau una mare: ...* (25), *a înghiți gălușca* (27), *a nu avea de lucru* (30), *a-și pune pofta-n cui* (30), *cară-te din ochii mei* (32), *a prinde curaj* (32), *a face stânga împrejur* (33), *a pune la cale* (33), *a-și căuta de treabă* (33), *a-și arunca pânțelece peste gard* (43), *a speria lupul cu blana oii!* (45), *a o rupe la fugă* (46), *nu e de șuguit* (47), *prieten la cataramă* (51), *hodina este ce este la om* (54), *au prins a se deschide porțile* (56), *și-au pus câte un dinte de aur și nu știu cum să-l arate* (56), *a purta oamenii cu zăhărelul* (57), *ochii i se turtesc a zâmbet* (57), *a pune țara la cale* (57), *a lua foc cu gura* (58), *a se pune în poară* (60), *a se ține ață după căruța aceea* (60), *a o rupe la fugă* (63), *a prinde cu oca mică* (63), *a-și lua tălpășița* (63), *vremea le spală pe toate* (65), *a-i căuta nod în papură* (66), *a-și pune mâinile în cap* (66), *a o apuca hăbăuca* (66), *s-a lățit vorba la răsărit și la apus* (69), *pe aici ți-i drumul* (70), *ia-l de unde nu-i!* (70), *a o băga pe mânecă* (71), *a-și pune mintea cu o albină* (73), *a lua seama* (74), *a da în spic* (75), *a-și face vânt* (77), *avea un năsoi că-i trăgea capul la pământ* (80), *mai ridică acum nasul, Titirică, dacă poți* (80), *a lua la țintă* (80), *a se lăsa de bazaconii* (82), *a se scărpină la ceafă* (82), *a sări cu gura* (83), *a face rost* (84), *căruța cu oiște a rămas în istorie* (84), *a lua în răs* (84), *a opri roata istoriei* (87), *a se îngroșa gluma* (87), *a bate bruma* (88), *a-l înghiți de bucurie* (88), *coada ochiului* (89), *a lua la ghiontit* (89), *se apucă iar Titirică de cap și fuga la autobuz* (90), *a cădea pe gânduri* (93), *așa e, dă din cap Titirică* (95), *când a luat-o la picior -e-he-he!* (95), *când o pâlea foamea* (96), *a da din cap* (100), *a strânge din umeri* (101), *a-l fura somnul* (101), *a o face pe mortul în păpușoi* (101), *un pui de somn* (101), *a nu avea încotro* (102), *l-a arat nu știu cine astă noapte!* (102), *a crăpa de ciudă* (102), *a-i veni apa la moară* (102), *a da un ghiont* (102), *a rămâne cu gura căscată* (102), *și nați-o bună: cum să-i dea chiar un deal?* (104), *om dintr-o bucată* (104), *a sări cu gura* (104), *a-i trăsni prin cap* (104), *a răsufila ușurat* (104), *a se scărpină la ceafă* (104), *a fi cu moț* (104), *a-și pune*

mintea cu cineva (104), *a scăpa hățul din mână* (107), *lumea o ia care și încotro* (107), *a căsca gura la ceva* (108), *a o rupe la vale* (108), *o zgâtie de fată* (108), *a da de gol pe cineva* (108), *a se pune în genunchi* (108), *cu noaptea în cap* (108), *a da buzna afară* (110), *vă-hă-hă! își pune mâinile în cap o femeie* (112), *din cap până-n picioare* (112), *dar și să lași băieții fără brad, nu era chip!* (112), *a da voie* (112), *a prinde la curaj* (113), *a lua capăt de vorbă* (113), *a fulgera pe cineva cu ochii* (113), *să nu-l vadă nici musca* (115), *ce mai gând îi încolțește acolo* (115), *a-și trage sufletul* (115), *un boboc de fată* (116), *a-i da în gând* (116), *cu toată rușinea, s-a uitat și-n oglindă* (116), *a-i crește sufletul* (118) etc.

2.3. În al cincilea rând, este necesar să evidențiem utilizarea bine echilibrată a **regionalismelor**, adică a **moldovenismelor**: *omăt* (7, 65, 115, 116), *burduhos* (18, 109), *colțunași* (23), *hogeac* (33), *iarmaroc* (36), *zemos* (43, 108), *păpușoie* (46, 76), *huște* (54), *păpușoi* (54, 82, 83), *acătării* (56), *harbuz* (57, 95, 107, 108), *găluște* (57), *iștilalți* (57), *buhai* (57, 60), *aista* (58, 115), *aiștea mari* (58), *iezătură* (58), *aista-i! au strigat oamenii* (63), *aista se îneacă* (68), *mășcat* (69), *cușmă* (69, 70, 71), *țuhal* (70), *vornicelul care poftea la nuntă* (74), *chiroane* (80, 83), *borș* (80), *chirpici* (84), *harbuzărie* (95), *cârnaț* (96), *bună ziua, cumătre!* (96), *dar cumătrul tace* (98), *oprindu-l hăt lângă poarta lui* (100), *hurtă* (101), *oleacă* (104), *ciubotă* (115, 116), *harapnic* (118), *se auzea hăt în satele dimprejur* (118).

În al șaselea rând, se cere să amintim că Spiridon Vangheli folosește un număr foarte redus de **augmentative**: *guzgănoi* (52), *căpos* (77), *năsoi* (80), *nouroaice* (108), în timp ce numărul **diminutivelor** este relativ mare: *omulean* (p.6), *polobocel*, *butoiaș* (6), *fuguliță* (7), *bănișor* (7), *scândurele* (7), *polobocică* (7), *teleguță* (20), *coroniță de frunze* (20), *băiețaș* (22, 77), *fetiță* (23), *singurică* (24), *băiețel* (25, 77), *subțirel*, *mititel* (29), *portiță* (32, 80, 83), *diminocioară* (43), *olecuță* (47), *hărniciuț* (66), *bănuț* (69), *nourăș de fum* (76), *bolnăvior* (77), *covățică* (80), *pietricică* (80), *curățel* (88), *lădiță* (89), *tărtăcuță* (90), *mașinică* (93), *poiețică* (96), *săniuță* (104), *mărunțel* (107), *cuțitaș* (108), *cățelușă* (109, 115, 116), *nopticică* (110) etc.

2.4. În fine, autorul le rezervă **arhaismelor** un loc foarte limitat în pânza operei sale: *pud* (9), *arșin* (45), *ocean* (65), iar **cuvintele livrești**, numite și **neologisme**, cunosc o frecvență suficient de ridicată, dată fiind utilizarea lor curentă în limbajul cotidian: *monedă*, *lanternă* (6), *autobuz* (13, 90), *polițist* (13, 103), *poliție* (13), *tractor*, *poștaș* (20), *castron* (23), *vacanță* (24), *recreație* (24), *telefon* (25), *claxon*, *șofer*, *poet* (25), *bancă* (25, 27), *mașină* (27), *magazin*, *bomboane* (27), *filozofic* (28, 98), *libertate*, *prizonier* (35), *seringă* (48), *agronom* (51), *injecție* (51), *portocală* (54), *pendulă* (54), *rinocer* (58), *curte* (58, 82), *muzică*, *marș* (65), *bancnotă*, *trompetă*, *trompetist* (65), *a dirija*, *dirijor* (68), *binoclu* (71, 87), *farmacie* (71), *ziar* (71), *trombon* (74), *a claxona* (75, 89), *volan* (75), *camion* (75), *bicicletă* (76, 77), *umbrelă* (77), *avion* (80), *sculptor* (82), *a bombardă* (82), *abator* (84), *a comanda* (87), *fotbalist* (89), *chiflă* (89), *pasager* (89), *boxer* (89), *oficiu* (89), *adresă* (89), *poartă* (de fotbal) (90), *fotbalist* (90), *fotbal* (93), *glob* (93), *Jocuri Olimpice* (95), *statuie* (95), *ciment* (96, 98), *alabastru* (96, 98), *gratis* (96), *postament* (96), *lecție*, *hartă*, *tablă*, *catalog*, *notă*, *monument*, *trompă* (98), *trombon*, *decorație* (98), *tractor* (100, 101, 102), *a repara* (100), *bancă* (101), *primar* (102, 103, 104), *interes* (104), *urs polar* (112), *aeroport* (112), *elicopter* (112).

Am atestat în lucrarea analizată și câteva **perifraze denominative**: *care n-are pe cine își lăsa odrasla acasă, își pune leagănul pe roți și – drept la adunare* (56), *căruță fără oiște = „camion”* (75), *soare-răsare* (76), *călări pe câte două roți* (76), *femeia cu casa de lângă drum* (104), *dar cine știe pe unde l-a prins drumul* (113) și câteva **semantisme regionale**: *și-a adus niște frunze de tutun, că n-a dovedit să-l înșire pe ață* (57), *cumpără oamenii poamă azi, cumpără mâine* (71).

3.0. În plan morfologic, limba Ștregăriei lui Spiridon Vangheli se impune mai ales prin **adverbializarea** frecventă a unor substantive, ceea ce imprimă textului multă expresivitate și dinamism: *Titirică a ieșit glonte din hodgeac* (35), *au făcut roată în jurul pomilor* (40), *am umblat hotrocol prin ogrăzile oamenilor* (41), *a se vărsa gârlă* (45), *sudoarea curgea gârlă* (46), *orășenii se țineau buluc după dâșii* (48), *cumpără ... cu ochii țintă la cântar* (71), *și o zbughește glonț afară* (74), *era supărată foc* (80), *umblau roi după cal* (83), *băieții se strâng ciotcă în jurul lui* (93) etc., în timp ce **adjectivizarea** substantivului este sporadică: *mai bărbat* (29).

4.0. La nivel sintactic, limbajul artistic al prozei lui Spiridon Vangheli se evidențiază prin caracterul său profund popular, impunându-se prin frecvența relativ mare a **construcțiilor sintactice populare**: *unde îmbracă o cămașă albă* (p.5), *de parcă era toată lumea a lui* (p.6), *a doua zi, iată, Titirică vine cu Singurel* (6), *și unde vin cu căciula în mână la alde Titirică* (7), *– Iată, măi, se mira câte unul, de acum poți să lași ușile descuiate în satul nostru* (7), *– Iată, de-ar cânta Bădița Nicolae acum ia un cântec în stradă, s-ar strânge lume – he-he-he! Se înveselește Titirică* (14), *Poc! îi pune nu știu care o pălărie pe cap* (14), *o-leu, e cal!* (20), *hopa, că l-au urcat!* (22), *banca face „scâ-â-rț” și se cârligă* (23) etc.; prin prezența **imprecațiilor**: *să crăp, dacă n-o iau la joc* (64), *Ce Dumnezeu sau dracu, naiba vor ăștia?*); prin utilizarea **enunțurilor exclamative absolute**: *Fir-ar al dracului să fie!* și a **adresărilor**: *Măi oameni buni, măi băieți, măi, îi ruga gospodarul cu ograda* (8), *Stai, cap prost* (13), *mă frate!* (43), *he-he-he, măi tătucă!* (46), *tu cu cine ții, vărule?* (82), *când deschid cutia – o pălărie, măi frate!* (93), *ia hai după mine, măi băiete!* (94), *De aiștia îmi ești, măi vărule?!* (101); prin **participarea directă a naratorului** la acțiune: *banii, știut lucru, sunt grei* (7), *ba la câine dădea drumul pe noapte, că de, e casă de gospodar* (7), *cei mari se făceau că nu văd butoiașul, dar într-o duminică le crapă răbdarea: adicătelea, copiii, măi oameni buni, ne-au dat afară din sat!* (7), *să ai tu un poloboc cu bani – gândește-te numai!!!* (8), *când colo, aceea era chiar maică-sa* (20), *după deal însă l-au scăpat, se vede că ...* (22), *se uitau cu așa niște ochi la poetul din capitală* (27), *ș-apoi vom mai vedea noi...* (28), *când colo, din șiră iese Nani* (32), *acum umblă prin iarmaroc: de, cum să vină cu mâna goală acasă* (36), *numai dă-le voie celor din Ștregăria* (58), *apoi să nu-i zici pe nume* (60), *cum altfel – Titirică era vornicel* (64), *primarul îi face din deget, chipurile, nu te atinge de ea* (65), *muzica, de, a prins a le cânta marșul* (74), *l-o fi găsit cineva de atunci* (76), *în loc să cadă Titirică, crede-mă, nu mă crede – se dezumflă mingea* (90), *și uite-așa* (95), *când a luat-o la picior – e-he-he – ajunge-l dacă poți!* (95), *Dar, câte pălării are paznicul în colibă, mai cunoaște cineva ale cui sunt?!* (95), *Să dea cu ciocanul? Doamne ferește, l-or mai calici!* (98), *Omul chitea ia, acolo, o căciulă de bomboane* (104), *Ș-apoi cum i-o fi obrazul* (110), *dar și să lași băieții fără brad, nu era chip!* (112), *când colo,*

el ședea sus (116), *și unde fac băieții, cu tații lor cu toți, o roată cât curtea mătușii* (118); prin prezența **întrebărilor retorice**: *de la o vreme, ce l-a apucat pe Titirică?* (12), *de somn îi ardea lui Titirică!?* (14), *unul râde, altul îi face din pumn pe sub bancă, dar ce le e lor?* (25), *ce mai sare de frumos, ca acela din Australia, cum boala îi zice?* (42), *de unde puteau ei să știe?* (74), *da oare cine-i?* (90), *păi, că și la matahale le trebuie ceva pe cap, că fără ele ce fel de harbuzărie mai este aceea?* (95), *scapă-l, dar cum?* (98), *Să dea cu ciocanul?* (98), *cum să-i dea chiar un deal?* (104), *oamenii ce să facă?* (109), *de unde să iei, bre, iroplan, când nu zboară nici pasărea?* (112), *că de frig, că de rușine?* (115); prin abundența de **comparații populare**: *a mâncat și ea, ca o pasăre* (19), *se duce ca mânzul în urma lui* (30), *era liniște pe acolo ca în biserică* (40), *parcă duc saci cu ouă* (42), *ochi cât cepele* (43), *fugeau și ei, de le sfârâiau călcăile* (45), *liniște de mormânt* (45), *fugeau ca vijelia* (46), *strigau toți ca niște zmei* (46), *se uita înapoi, ca nelumea* (47), *a sta ca un buștean* (64), *arăta ca la farmacie* (71), *cât e lumea și babilonul* (73), *mama ca mama* (95), *alerga ca un iepure șchiop* (95), *ca la priveghi* (109), *ca un pui de urs polar* (112), *umblau ca forfecarii* (116); prin **repetarea unor cuvinte** în vederea dinamizării acțiunii: *din vorbă în vorbă* (42), *încet-încet* (43), *mai-mai să-și pună el injecția* (51), *că au cântat, că n-au cântat – cine să știe...* (56), *crede-mă, nu mă crede* (62), *este ce este* (62), *așteaptă lumea, așteaptă – degeaba* (63), *făină albă-dalbă* (70), *să-l poarte de cap tralea-valea* (82), *il călcă, il răscălcă* (84), *vine val-vârtej spre poartă* (90), *și a mai tras Titirică câteva fugi bune în vara ceea, de voie și de nevoie* (95), *de ascultat, am ascultat* (98), *vede că iată-iată îl fură somnul* (101), *măine-poimăine* (107, 109), *că era vrabia de vină, că nu era ea* (110), *alb-dalb* (110) etc.

5. La finalul acestor note asupra limbajului prozei lui Spiridon Vangheli putem constata că acesta are un pronunțat caracter artistic popular, manifestat prin intermediul a trei componente definitorii: **oralitate**, **spontaneitate** și **dinamism**, acestea fiind proprii tuturor nivelurilor de limbă: fonetic, lexical și gramatical. Totodată, limbajul în sine nu este nici frumos, nici expresiv, el obține aceste calități numai în situația în care constituie o reprezentare, o imagine artistică. În fine, literatura despre copilărie nici nu poate exista în afara caracterului ei popular, întrucât își pierde savoarea stilistică și devine anostă.

NOTE BIBLIOGRAFICE

- ¹ Garabet Ibrăileanu. *Scriitori români*. Chișinău: Editura Litera, 1997, p. 275.
- ² Tot acolo, p. 276.
- ³ Tot acolo, p. 288.
- ⁴ Tot acolo, p. 259.
- ⁵ George Călinescu. *Viața și opera lui Ion Creangă*. Chișinău: Litera, 1998, p. 230.
- ⁶ Tot acolo, p. 232.
- ⁷ Tot acolo, p. 232.
- ⁸ Tot acolo, p. 232.
- ⁹ Tot acolo, p. 232.
- ¹⁰ Tot acolo, p. 232.

¹¹ Tot acolo, p. 238.

¹² Tot acolo, p. 234.

¹³ Garabet Ibrăileanu. *Scriitori români*. Chișinău: Editura Litera, 1997, p. 282.

¹⁴ Tot acolo, p. 276.

¹⁵ În continuare toate referințele se vor face la ediția: Spiridon Vangheli, *Ștreqăria*. Chișinău: Editura pentru copii „Guguță”, 2012.

¹⁶ Caracostea, Dumitru, *Arta cuvântului la Eminescu*. Iași: Editura Junimea, 1980; Caracostea, Dumitru, *Expresivitatea limbii române*. Iași: Editura Polirom, 2000; Câmpeanu, Eugen, *Stilistica limbii române. Morfologia*. Cluj-Napoca: Editura Quo Vadis, 1997; Irimia, Dumitru, *Gramatica limbii române*. Iași: Editura Polirom, 1997; Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică*. Iași, Editura Polirom, 1999; Irimia, Dumitru, *Structura stilistică a limbii române contemporane*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1986; Miclău, Paul, *Interjecțiile*. În: *Semiotica lingvistică*. Timișoara: Editura Facla, 1977; Mihail, Andrei, Ghiță, Iulian, *Limba română. Fonetica, Lexicologie, Morfosintaxă*. București, Editura Corint, 1996; Munteanu, Ștefan, *Stil și expresivitate poetică*. București: Editura Științifică, 1972; Negreanu, Constantin, *Procedee stilistice. Rima și aliterația*. În: *Structura proverbelor românești*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

¹⁷ A se vedea în această privință: Constantinescu-Dobridor, Gheorghe, *Dicționar de termeni lingvistici*. București: Editura Teora, 1998; Coteanu, Ion, *Gramatică. Stilistică. Compoziție*. București: Editura Științifică, 1990; *Dicționar de Științe ale limbii*. București: Editura Nemira, 2001; Dragomirescu, Gheorghe, *Dicționarul figurilor de stil*. București: Editura Științifică, 1995; Dragomirescu, Gheorghe, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1975; Ionescu, Cristina, Cerkez, Matei, *Gramatică și stilistică*. București: Editura All Educational, 1997; Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*. București: Editura Științifică, 1975; Oancea, Ileana, *Semiostilistica*. Timișoara: Editura Excelsior, 1998; Petra, Irina, *Teoria literaturii. Dicționar – antologie*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1996; Vianu, Tudor, *Studii de literatură română*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1965.

¹⁸ În paranteze este indicat numărul paginii din volumul: Spiridon Vangheli, *Ștreqăria*. Chișinău: Editura pentru copii „Guguță”, 2012.

IULIA MĂRGĂRIT

Institutul de Lingvistică „Iorgu
Iordan-Al. Rosetti” al Academiei
Române (București)

**SPIRIDON VANGHELI: „TATĂL”
LUI GUGUȚĂ CÂND ERA MIC¹.
Impresii de cititor sau redescoperirea
Basarabiei antebelice**

Abstract. This paper presents the author’s impressions after reading the volume announced in the title. Overall, it is estimated the prewar Bessarabia image seen with the eyes of a child who is the main character, *alias* Spiridon Vangheli in childhood. In a book, in fact for all ages, the writer revives a world long gone, when the peasants as the core representatives of the Romanian nation, fully honored their role. Their life of hard work was exemplary. Villages in which they lived obeyed unwritten but strict rules which refer to relationships between parents and children, between villagers. Everything happened within light, harmony and trust. A well organized society seemed so steady and yet failed miserably. By his grace of a genuine teller, whose affiliation to Romanian literature results from his work, Spiridon Vangheli joins the great family of Romanian writers.

Keywords: Bessarabian culture, spiritual family, large family of Romanian literature, cultural landmarks, a technique of memories, Bessarabian writer.

Textul de față se datorează faptului de a fi participat la colocviul *Spiridon Vangheli, scriitor al copilului universal*, desfășurat în 22 octombrie 2013 la Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Republicii Moldova, din Chișinău. Titlul structurat alternativ a rezultat prin modificarea variantei primare, deja anunțate organizatorilor, *Particularități de limbă în opera lui Spiridon Vangheli*. Reformularea integrală a acestuia s-a impus de la sine, după citirea volumului „*Tatăl*” lui *Guguță când era mic*, de altfel, unicul pe care am reușit să-l procur! Evident, mi-a parvenit de la un tânăr coleg basarabean, Victor Celac, stabilit cu serviciul și familia la București. În consecință, am extins modificarea, întrucât impresiile mele de cititor depășeau cadrul strict al unor particularități lingvistice.

Cea dintâi și cea mai puternică impresie, cea de apartenență a scriitorului și a operei sale la cultura basarabeană, m-a pus în fața chestiunii dacă, în alte condiții, de absență a copertei și a foii de titlu, aș recunoaște identitatea acestora, cu alte cuvinte, calitatea de emblemă a provinciei amintite. Răspunsul, cu siguranță, „da”, pe care l-am autoformat rapid, s-ar motiva, pentru început, prin toponimele reale, întâlnite pe parcursul narațiunii: orașul Bălți, ori chiar numele ținutului, Basarabia. În plus universul basarabean se definește convingător, la tot pasul, prin arta scriitorului, perceptibilă în imaginea ținutului românesc dintre Prut și Nistru, din care el însuși provine. Pentru reconstituirea aceluia univers, autorul

¹ Spiridon Vangheli: „*Tatăl*” lui *Guguță când era mic*. Chișinău, Editura pentru copii, „Guguță” 2011.

își rememorează copilăria în tehnica „amintirilor”, organizate în episoade independente, în sensul substanței narative, dar care, în fond, au ca punct comun de plecare realitatea basarabeană din preajma celui de-Al Doilea Război Mondial (chiar, mai precis, anul care precedă cedarea provinciei (v. titlu: *antebelic*). Impresia cititorului este de a se afla în fața unei cărți, izvorâte din biografia autorului, iar dacă intervin completări de ficțiune, ici-colo, pentru rotunjirea imaginii artistice, acestea sunt atât de măiestrit realizate, încât, din capul locului, se exclud. Rememorarea se alimentează din „fondul personal” de impresii pe care „*Tatăl*” lui *Guguță când era mic*, de o sensibilitate ieșită din comun, le-a acumulat. De aici, prospețimea, claritatea, puritatea narațiunii, pentru că autorul (=copilul de odinioară) este incapabil să mistifice, să falsifice, să denatureze ceea ce a văzut și a trăit, ca, de altfel, toți copiii neperversiți de experiența vieții. În acest fel, autenticitatea narațiunii este deasupra oricărei suspiciuni. Scriitorul recompune tabloul unui sat basarabean, din jurul anilor '40, valorificând „documentele personale”, înregistrate de propria memorie. Se încheagă, astfel, o imagine de ansamblu a cărei dominantă (cromatică) este lumina. În plus, tandrețea și afecțiunea cu care autorul însoțește fluxul narativ, conferă textului emoția și căldura aducerii-aminte. Căci tot ceea ce este reînviat din microuniversul satului: împrejurimi, consăteni, vecini, tovarăși de joacă, familia, poartă sigiliul afectiv al scriitorului. El știe să-și domine sentimentele dintr-un bun-simț țărănesc ancestral care totuși se infiltrează, subteran. Am putea afirma că iubirea, dătătoare de armonie, plutește permanent pe „cerul povestirii”, asigurând o atmosferă de pace și calm, de luminozitate, de normalitate, în care viața „curge”, după rânduielei vechi, fără greș, fiecare având rostul său și locul său, nimeni nestingherind pe nimeni. Din această lume de legendă, atemporală, parcă, se desprind, conturându-se memorabil, părinții copilului-personaj, *alias* „*Tatăl*” lui *Guguță când era mic*. De departe, chipul mamei iluminează micul „muzeu sentimental”, deschis de Spiridon Vangheli, în onoarea cititorului, al cărui ghid devine și pentru care îndreaptă bagheta spre exponatele „memorialistice” demne de interes. De aceea, poposim, împreună cu scriitorul, în fața mamei acestuia, Frăsina Vangheli. Ca și la Creangă, și la autorul basarabean nu găsim portrete fizice, nu știm cum arată personajele, astfel de detalii nu au relevanță și, de fapt, constituie taina și opțiunea autorului. Personajul prinde viață din ceea ce face, din felul cum vorbește, înfățișarea nefiind esențială pentru prezența acestuia. Țărancă știutoare de carte, puțină, ori neștiutoare, detaliu nesemnificativ pentru profilul său spiritual, Frăsina Vangheli are o casă de copii, o gospodărie nu tocmai ușoară, cu responsabilități permanente, a căror îndeplinire o ține veșnic în mișcare. Mobilitatea continuă definește personajul care, în ochii propriilor săi copii, nu se odihnește niciodată, alergând întruna de parcă ar scăpa un tren știut numai de ea. Cotidian, în familia Vangheli, copiii se culcă, lăsându-și mama „în picioare”, pentru ca a doua zi s-o găsească în aceeași poziție. Când anume dormea ea? este întrebarea la care au căutat răspuns fără șansa de a-l găsi. Copleșită de treburi, ca odinioară Smaranda Creangă, își crește copiii în dragoste deplină. Când aceștia „se întrec cu măsura”, extenuată de multele ei obligații și de multele lor năzbâții, Frăsina Vangheli încearcă să depășească momentul cu ceea ce are la îndemână, fie și meșteșul fierbinte. Cu acesta, transformat în „armă de luptă”, se angajează în urmărirea vinovatului. Competiția este inegală, copilul reușind

să se salveze într-un „pom de nuc”. Dar cu ce preț? Toate remușcărilor copleșitoare și „mila” (= dragostea) față de mamă, fac victoria „à la Pyrrhus” de nesuportat. De cealaltă parte, „învingătoare”, preocupată de a nu-și fi lovit fiul, la mânie, imaginează scenariul prin care să-și redobândească liniștea maternă. Felița de mămăligă fierbinte și „scrobul”, la aceeași temperatură, aduse sub pom, prin aburii lor, preluați de înălțimi, conving copilul să coboare. Regretele și remușcărilor foștilor „beligeranți” se contopesc în scena împăcării, culminând cu voluntariatul copilului de a executa, cu întârziere, pedeapsa meritată. Oferta acestuia, „bate-mă, mamă!”, neluată în seamă, și sentimentul de vinovăție îl fac să se autopedepsească, pe loc, izbindu-se cu capul de nuc. Ce performanță educativă, la o țarancă! Înțelegem că procesul de conștiință de acum un secol, de la Humulești, „și de m-ar fi bătut mama cu toate gardurile...”, se repetă nu numai pentru că din totdeauna și de pretutindeni, copiii au fost la fel, ci, mai ales, în virtutea faptului că Spiridon Vangheli, ca și Ion Creangă, a fost zămislit pe același pământ al Moldovei, separate, din când în când de apa Prutului, de oameni ai locurilor vorbind aceeași limbă, trăind după aceleași reguli și obiceiuri și sentimente. Aceeași Frăsina Vangheli, când războiul ajunge în preajma satului lor, găsește resurse pentru a improviza un atelaj, interzis civililor în asemenea vremuri. În acest fel ea încearcă să-și salveze cei doi copii aflați la învățătură în orașul Bălți, bombardat din plin. Ca o Vitoria Lipan, de această dată, cu motivație maternă, ea trece printre patrulele germane, ajungând în orașul asediat. Prin astfel de episoade scriitorul basarabean se raliază nu numai familiei spirituale a lui Ion Creangă, ci și a lui Mihail Sadoveanu ori a lui Alexandru Vlahuță, pe care ni-l amintește „învățătorul din pom”, o variantă de Mogâldea, fără caracterul odios al aceleia. Dar când autorul rememorează episodul terifiant care îngrozește satul, prin perspectiva de a fi duși la „urșii albi” de către „eliberatori” și când tot mama-i salvează, ascunzându-i „la deal”, într-o colibă, iar aceștia constată a doua zi că peste noapte părul Frăsinei Vangheli „fusesse nins”, el rămâne un autentic scriitor basarabean, împovărat de ororile istoriei, de proporții catastrofice, la scara acestei provincii.

Lumina tablourilor de aducere-aminte de până aici, începe să pălească, se stinge. Cromatic, peisajul devine cenușiu, iar ceea ce copilul a adus cu sine, săpat adânc în intimitatea memoriei sale, este comentat de adult, de scriitor. Așa se face că imaginea luminoasă, rămasă doar în „fondul sentimental” al autorului, va dispărea din câmpul vizual al Basarabiei. Pe „retina” amintirii, copilul a reținut, în imagini, mulțimea satelor, dezorientată, înfometată, în căutarea unei salvări, costumată identic, în zdrențe, cu aceeași recuzită: o torbă, în drum spre nu se știe unde. Gara reprezintă o salvare, și către ea se îndreaptă cu toții. Dar cei mai dotați, pentru „a pescui în ape tulburi”, încep să acționeze, căci, sub podul de la gară, un astfel de individ sustrage torbele de la stăpânii lor cu ajutorul unei sfori prevăzute cu un cârlig. Îndârjirea de a nu ceda face ca un fost proprietar al unei mici agoniseli să cadă sub roțile trenului. Copilul de atunci a înregistrat tabloul de neuitat, comentat acum de scriitor: *O, cerule, ori ne iei pe noi toți, ori dumirește-ne ce se întâmplă cu Basarabia!* Din nou, prin comentariul său, Spiridon Vangheli stă alături de un alt înaintaș moldovean, cronicarul Ion Neculce. Acesta din urmă istorisind evenimentele la care, *nu [m]i-au trebuit istoric străin, întrucât le trăise, au fost scrise în inima mea!*, exclamă patetic, ori de câte ori este cazul: *Oh! Săracă Țară a Moldovei!*

De fapt, prin scrisul său, Spiridon Vangheli se integrează în marea familie a literaturii române, trecând chiar apa Milcovului. Am anticipat paragraful pe care l-am rezervat lui Ștefan Vangheli, tatăl scriitorului. Prin dimensiunile sale spirituale, acesta se înscrie în galeria personajelor-țărani, reprezentând aceeași literatură română. Când ia parte la jocurile copiilor, căci nu ignoră disponibilitatea ludică a acestora (construiește „un bulgăre de omăt” atât de mare, încât devine derdeluș ad-hoc pentru „toți copiii mahalei”, deși amplasat nefericit la fereastra casei, unde Frăsina Vangheli va trebui să aprindă lampa pe timpul zilei), cu siguranță, ne amintește de gesturile similare ale lui Ștefan a Petrii din Humulești. La fel, când procedează didactic, expunând copiilor situația cailor din gospodărie pentru a căror „condiție fizică” era necesar păscutul pe câmp, pe timpul nopții, iar nu hrănirea acestora cu iarbă cosită, în curte, și când, în ciuda tuturor riscurilor, acceptă oferta unuia dintre ei, evident, „tatăl” lui Guguță în persoană. Angajamentul ofertantului de a fi înhămat el însuși, în locul cailor, în caz de furt, atât de dezarmant de sincer, de naiv și de bărbătesc, totodată, smulge acordul părintesc. Până aici este relatarea copilului, căreia-i urmează observația scriitorului: *Numai tata știa ce a văzut în ochii mei, o scânteie care cântărea cât amândoi caii: „Gata, pălăria lui nu-i goală! Sub pălăriuța asta o să se nască la noapte un bărbat!” i-o fi trecut prin gând tatei.* Verificarea la care a recurs, în timpul nopții, pentru a se încredința că paza cailor nu lasă de dorit, îl situează pe Ștefan Vangheli alături de craiul din povestea lui Ion Creangă, care-și testează similar fiii angajați în „cursa” pentru moștenirea unui tron împărațesc. Fără îndoială, împăratul procedează ca un țăran, iar țăranul ca un împărat, altitudinea morală a acestora nefiind diferită. Înțelepciunea lui Ștefan Vangheli este memorabilă. Scena capitulării în fața istoriei o reinterpretează pentru copil (= „tatăl” lui Guguță), simulând ingenuncherea totală: *Caii mi i-au luat, pământul, via, livada, totul a încăput pe mâna lor; dar și eu, a surâs tata, am scos salcâmi din jurul casei și am dat și ciorile în colhoz: să cârâie acolo, cu puii lor cu tot!* Umorul fin cu care-și încheie relatarea, în fapt, o persiflare la adresa noilor ocârmuitori, cărora le-ar fi necesară o muzică adecvată (= de ciori!), dincolo de resemnare și inutilitatea opoziției, ne amintește, din nou, de Ștefan a Petrei. *Apăi, dă, măi femeie, dacă toți ar învăța carte, cine ne-ar mai trage ciubotele?* Mai mult, episodul cu salcâmi îl apropie, prin esența întâmplării, de a-și lua revanșa în înfrângere, de un alt personaj-țăran din câmpia Dunării, de astă dată de Ilie Moromete din cunoscutul roman al lui Marin Preda. Și acesta din urmă își rezolvă o dificultate financiară, procedând asemănător: prin tăierea salcâmului, râvnit și așteptat de vecinul său, Tudor Bălosu. Identitatea arborilor este, desigur, întâmplătoare. Neîntâmplătoare rămâne reacția eroilor la presiunea factorilor externi.

Pe tot parcursul lecturii, narațiunea, fără ca scriitorul să-și fi propus acest lucru, ne trimite cu gândul la repere ale culturii române, dar cel mai frecvent la Ion Creangă. E suficient să menționăm tipul de povestire practicat de Spiridon Vangheli pentru a ne apărea în minte scriitorul de la Humulești. Aceeași fluentă și același har al povestirii, același vocabular moldovenesc, populat de „hojmalăi”, următorii lui Nică, „printre păpușoi”, dar și ai „tatălui” lui Guguță: *ca din pământ răsare un hojmălău; gliganii, însuși Nică se întindea pe nisip cât mi ți-i gliganul*, sub ochii mamei sale dezamăgite și îndârjite, dar și la autorul basarabean: *gliganul, care are picioare lungi, îl înhață pe frate-meu.* Cuvântul, împrumut de origine bulgară, semnifică, etimologic, „porc mistreț”.

În graiurile moldovenești se mai păstrează forma originală, prin comparație cu *găligan* în Muntenia, ce-i drept, ambele variante dialectale cu același înțeles peiorativ figurat, „vlăjgan”; *prăpădenie* „cataclism”, declanșat, la Ion Creangă, de mătușa Mărioara – v. *La cireșe*, iar la Spiridon Vangheli, dezlănțuit de stihii, în dimensiunile lui cosmice firești: *S-a amestecat cerul cu pământul... prăpădenie, nu alta*; expresii specifice, *drăgăliță, Doamne*, la Ion Creangă, iar, în varianta primară la autorul din Basarabia: *Era de acu toamnă... umblam, dragă Doamne, la școală la Bălți*. Cei doi scriitori se exprimă cum au auzit vorbindu-se în satele lor, în familiile lor: *Smărăndița popii plângea de sărea cămeșa de pe dânsa*, ca și consătenii „*tatălui lui Guguță*” într-o situație similară. Specifice oralității, expresiile nu sunt singurele elemente proprii acestui stil, căci întrebările retorice se practică și de o parte și de alta (*Și unde n-am mâncat un zdupac de la mama!*), ca și adresările frecvente prin implicarea tipului de cititor-ascultător – *Ia gândește numai, să alegei colea un harbuz de la curpen, pocnindu-l cu sfârta, iar el, șmecheroiul, să fie roșu!*). Până și autoportretele celor doi scriitori pledează pentru afinitățile lor comune, cel basarabean autoprezentându-se conform aceleiași tipar: *Ia am fost și eu, pe lumea asta, o bucătică de humă însuflețită... care nici cuminte... nici frumos până la..., nici bogat..., iar peste timp, de dincolo de Prut: Cine eram eu? Ia acolo, un băiețuș zgribulit, cu o cușmă țuguată...*

Prin „*Tatăl*” lui Guguță când era mic, Spiridon Vangheli reînvie o lume ieșită din arena istoriei. Frumusețea acelei lumi rezidă în substanța umană, în calitatea generațiilor de atunci, din acest punct de vedere, a căror moralitate și spiritualitate, într-un spațiu dat, asigurau normalitatea și armonia interumană, dar și între om și natură. Scriitorul basarabean dezvăluie urmașilor o lume pe care aceștia nu o cunosc și nu o bănuiesc. Exemplaritatea acesteia oferă modele morale. Personajele, de o frumusețe sufletească impecabilă, trăiesc și-și cresc copiii, conform unor idealuri moștenite. Frăsina Vangheli își asigură unul dintre fii că aura sfinților care-i atrăsese atenția (pentru că frecventa biserica!), nu se dobândește artificial, așezând o coroană pe cap, ci faptele bune și sufletul curat îl pot duce către aceasta. De altfel, din perspectiva părinți/copii valența educativă a cărții este indiscutabilă.

Dacă, pe baza volumului „*Tatăl*” lui Guguță când era mic, aș încerca să răspund, în mod simetric, la o altă întrebare: „Este Spiridon Vangheli scriitor pentru copii?”, răspunsul ar fi, cu siguranță, „da”, în măsura în care Ion Creangă sau Antoine de Saint-Exupéry sunt scriitori pentru copii, ori în măsura în care, în fiecare adult, se mai ascunde un copil.

ALEXANDRU BURLACU

Institutul de Filologie
(Chișinău)**PUNCTUL DE VEDERE ÎN PROZA
LUI SPIRIDON VANGHELI**

Abstract. In literature, told from the human point of view, everything or almost everything was said. For centuries the world is seen and interpreted by the eye and the mind of a writer usually burdened by life experience, by the man with a master's authority and owner of absolute truth, not seldom, in terms of dystopia that foreshadow heaven on earth. The outlook of man has been dominant in philosophy, literature, and arts for hundreds of years.

Keywords: point of view, literature for children, subversive literature.

În literatură, din punctul de vedere al omului, s-a spus totul sau aproape totul. De-a lungul secolelor lumea e văzută și interpretată cu ochiul și cu mintea, de obicei, ale scriitorului împovărat de experiența vieții, de bărbatul cu autoritate de stăpân și deținător al adevărului absolut; nu rareori, din perspectiva unor utopii ce prevestesc raiul pe pământ. Viziunea bărbatului e dominantă în filozofie, literatură, arte plastice etc. pe timp de sute și sute de ani.

De la metamorfoza bine cunoscută din „Măgarul de aur” de Apuleius până la transformarea șocantă a lui Gregor Samsa, dezumanizat într-o gănganie înspăimântătoare, tot universul existențial este tratat cu ochiul de expert al bărbatului. Cu cât mai bogată ar fi fost literatura, cultura, dacă s-ar fi impus și punctul de vedere al femeii, al copilului, este greu de imaginat. Nu vrem să facem o apologie a punctului de vedere, dar astăzi interesează în mod deosebit viziunea nouă asupra universului.

În proza lui Vangheli lumea maturului, viziunea omului atoateștiutor este răsturnată și rivalizată de perspectivele copilului descoperitor al „Țării minunilor”. Ca niște Columbi ai unor spații neexplorate, Radu, Guguța sau Ciuboțel devin cercetătorii inocenți ai unei lumi de poveste. Prozatorul e fascinat de noul punct de vedere, luând de mână mai întâi pe băiețelul din coliba albastră, primul emul al lui Vangheli, care, ca orice românaș, e născut poet. Câtă proștețime și farmec emană aceste micropoeme:

„Rodica e nouă, nu demult am adus-o acasă. Am dat pe dânsa flori. Eu un braț și tata un braț. Rodica e mică, dar poate să râdă singură. Are și două urechi. Cu dânselă încălzește perna”,

sau: „Rodico, ia ce-i bine! Când eu sunt lângă tine – și tu ești lângă mine!”,

sau un alt poem într-un vers: „Iazul stă toată ziua în apă și se scaldă”.

Într-o lume animată, viziunile copilului, de obicei, sunt concurate polifonic de vocile și perspectivele omului de zăpadă, a mînzului, a cocostârcilor, a Guguței, a stelei, a piticilor, a lui Grăia-Singur, a lui Titirică, a Mătușei Dalba și a lui Moș Dalbu, a morarilor de-o Șchioapă, a Ghiocicăi, a câinelui Faraon, a mamei pe care o privește din turnul dorului și a tatei pe care îl ia cu ciuboplanul, dar despre care gazeta din Bălți scria (un alt punct de vedere) că deasupra orașului a trecut o farfurie zburătoare și așa mai departe.

Jocul perspectivelor e dominat însă de privirea naratorului omniscient și omniprezent care se identifică, până la un punct, cu Guguță, un contemplativ hulpav de aventuri și isprăvi. Lumea e scrutată din ciuboplan, din turnul dorului, cu binoclul, de unde și nenumărate scene memorabile. De aici și o exemplară *ars combinatoria* a narațiunii ca reprezentare și a narațiunii ca expunere, a analepsei cu prolepsa, a elipsei, a dilatării, a rezumatului narativ etc., etc.

Dar, dincolo de toate acestea, anume în răsturnarea viziunilor stă tot farmecul prozei lui Spiridon Vangheli, care, centrată pe deformările realității în sens hiperbolic sau litotic, probează însemne certe ale unei transfigurări poetice moderne. Vangheli recunoaște o singură dictatură, dictatura frumosului, a autenticului în fantastic. În elogiul frumosului se află particularitatea fundamentală a prozei sale, de altfel, o calitate ce sare în ochi la prima vedere.

Literatura vremii, suprapopulată de octombrei și pionieri, care trebuiau să credibilizeze dogmele regimului, se complăcea în subiecte și precepte realist-socialiste. Cu rușine ne amintim aici de vigilentul și faimosul Fofu, de celebra nepoțică învățând carte pe bunica, de „Moscova iubită, mândră capitală” etc., din care am putea reconstitui o adevărată arheologie a deviantului, a anihilării metodice a identității noastre naționale.

Lumea fictivă a unei asemenea literaturi e dominată de niște venetici (de alde Tania Ivanova), de niște mici și adevărați „comisari” ai literaturii oficiale (de genul lui Pavlik Morozov), eroi și exponenți ai unei vieți noi, educați nociv în spiritul fratelui mai mare: moldovanul trebuie să fie ascultător, inert, să-și știe bine locul. În contextul unei literaturi oportuniste, un Guguță sau un Ciuboțel, dar și alți prieteni ai lor sunt, într-un fel, niște intruși care compromit sau, mai degrabă, ar încerca să prostească sistemul. De remarcant că, deși era de al nostru, Guguță, cu sau fără voia lui Vangheli, arăta ca un cretin care terorizează pe cei din jur cu felul său de a fi, cu frumosul și bunătatea sa insuportabilă. Guguță ajunge, în ultimă instanță, purtătorul firesc al specificului național, iar într-un regim totalitar tocmai naționalul necontrafăcut devine, din oficiu, un element subversiv. Iată de ce Guguță și prietenii săi vor răzbate cu greu în viața literară și în manualele școlare, căci ei își „oficializează” existența fie dintr-o inerție, fie în urma unor metamorfoze și destinderi ale sistemului.

Oricum, în zadar ați căuta în opera sa octombrei, pionieri și partizani. Guguță rămâne neam cu Trofimaș al lui Druță, cu Isai al lui Beșleagă, e un fel de Serafim al lui Vasilache la vârsta inocenței, de altfel, toți aceștia înrudiți genealogic cu Nică al lui Ștefan a Petrei.

Înzestrat cu un har deosebit și o sensibilitate rară, Domnia Sa ne-a dat cel mai frumos și complex „mit al copilăriei”, pe care Mihai Cimpoi îl califica drept un mare mit al literaturii basarabene, un mit al paradisului pierdut. Copilul lui Spiridon Vangheli ca *homo ludens*, cum s-a observat, este „un om deplin”, el este candidul, ingenuul, e și o expresie esențializată a unui eticism ardent. Într-un univers al înstrăinării, copilul lui Vangheli nu e un abulic chiar dacă se mișcă într-o lume virtuală, într-un spațiu miraculos și securizant, cu nume de poveste: Trei-Iezi, Pitpalac, Cucuieți etc.

E o mare taină cum Guguță a „cucerit” Europa, alte continente. Într-un interviu, acordat unei reviste daneze, la întrebarea – „Care e secretul că Guguță a devenit atât de popular în lume?” – scriitorul se destăinuia: „Guguță nu-mi spune nici mie toate secretele sale. Mă bucur, desigur, că el vorbește astăzi peste 30 de limbi. Însă, vă rog să mă credeți, dacă aș fi știut dinainte că el va apare în America, va fi tălmăcit în Japonia – asta, se prea poate, m-ar fi încătușat întrucâtva în lucru. Atunci nu mă gândeam ce interese au copii de pe un continent și care sunt problemele lor pe alt continent. Am scris, pur și simplu, despre copilul care sălășluia în sufletul meu. Drept că la «Guguță» am lucrat ani de zile și m-am deprins cu el într-atât că mai apoi nu puteam ieși de sub căciula sa. Când am scris «Steaua lui Ciuboțel», abia atunci mi se pare că am ieșit din acel câmp de gravitate”.

Astăzi Guguță și Ciuboțel au câștigat o faimă fără precedent. „Isprăvile lui Guguță” și „Steaua lui Ciuboțel” sunt traduse în engleză, franceză, germană, rusă, ucraineană, cehă, slovacă, japoneză, chineză, armeană, letonă, maghiară, bielorusă, turcă, lituaniană, bulgară, finlandeză, estonă, arabă, georgiană, hindi, italiană ș.a. în tiraje de ordinul milioanei. Anume prin Guguță, afirma Grigore Vieru, obținem cea mai strălucită izbândă a scrisului nostru pentru copii. „Guguță e un Făt-Frumos al nostru. Ciuboțel, Grăia-Singur, Titirică... sunt ca și Guguță, expresia copilăriei adevărate, nefalsificate literar, purtătoare a frumosului și a libertății interioare... Iată de ce opera acestui mare scriitor pentru copii va fi mereu și cu același interes citită și de copii, și de omul matur”.

IOAN DĂNILĂ
Universitatea „Vasile Alecsandri”
din Bacău

**SPIRIDON VANGHELI – PROZATOR
DIALECTAL?**

Abstract. The Romanian language still has, due to territorial administrative determinations, regional varieties meant to individualize it from other Romance languages. They are though not enough to establish the necessity to use a literary language by speakers of the same variety when they communicate both orally and in writing. Bessarabian regional peculiarities give particular colour to the Romanian language and they are present, in artistic form, in works of writers beyond the Prut. This paper proposes a minimum inventory of lexemes in Spiridon Vangheli's works for children. They illustrate a regional-archaic component of the Romanian language. However, there are references to the presence/absence of texts signed by this very important contemporary writer in specialized textbooks printed in Romania after 1990.

Keywords: administrative-territorial determinations, artistic form, lexical inventory, regionalism-archaisms, dialectal literature, manuals of Romanian language and literature.

Limba română, în varietățile ei regionale ori arhaice, a devenit din ce în ce mai mult o cercetare de laborator. Asistăm la o tot mai evidentă uniformizare a registrului de comunicare corespunzător românei literare, pe de o parte, și la extinderea și aprofundarea unei psihologii speciale care proiectează în derizoriu și stigmatizează pe cel ce utilizează arhaisme ori regionalisme chiar și în varianta fonetică (cea mai nevinovată), pe de altă parte. Consecințele sunt refugiarea în spațiul domestic (cu toate că aici există un conflict latent între generații: copiii și tinerii sancționează sau măcar resping exprimările tributare zonelor temporale sau spațiului altele decât cele „oficiale”) și conservarea lor în formele artistice legitimize: muzica populară și literatura. Din perspectiva lingviștilor, se înregistrează o nedorită interferență a registrelor geografic și istoric, încât un arhaism poate deveni regionalism într-o anumită zonă a țării, sub presiunea snobismului¹⁾.

Jurnalismul lingvistic, practicat exemplar de Al. Graur, a avut în vedere astfel de situații și, desigur, altele apropiate, aducându-i de aceeași baricadă pe scriitori²⁾. Folcloriștii le cataloghează drept „cuvinte rare” și le descriu cu instrumentarul istoricului limbii române, constatând nu doar importanța lor ca document de existență, ci și valoarea în actul de comunicare artistică³⁾. Dialectologii sau cercetătorii ocazionali ai graiurilor le înregistrează și le așază apoi într-un discurs bine argumentat⁴⁾.

Dincolo de pledoaria indirectă pentru cultivarea limbii, într-o formă îngrijită aflată nu departe de izvoarele ei istorice, nu putem nega riscul de a se pierde din autenticitatea

idiomului național și de a se nivela un parametru esențial în definirea dăinuirii noastre pe acest pământ. Teoreticienii militează, de aceea, pentru „autohtonizarea culturii românești”⁵⁾.

Fonograme ale vorbirii populare apar în diverse registre: memorialistic („Ki sem se takină”, pentru „Qui s’aime se taquine”⁶⁾), colocvial („Aha, pentru Bgerta Gorgon aț gasât o fotografie și mai a naibii gi frumoasî! Apăi cum să nu-și pciardă bgietul Țâprian capul!”⁷⁾) ori artistic („Ochi/În plochi./Scândură în groapă./Gheme strânse./Funie întinsă”; „Oci în plop./Scândură-ngrop./Funie-ntinsă./Gene strânsă”⁸⁾). Dacă în astfel de contexte reproducerea limbii vorbite este în general acceptată, prezența în operele literare a fenomenelor lingvistice regionale sau a xenismelor se consideră că frizează imoralitatea⁹⁾.

Și totuși, în ciuda diferențelor relative dintre varietățile regionale ale limbii române și a statutului de idiom unitar (pentru a se înțelege între ei, vorbitorii din oricare extremitate a teritoriului nu trebuie să apeleze la varianta standard a românei), a existat subcategoria literaturii dialectale¹⁰⁾. Aici Titu Maiorescu l-a așezat pe Victor Vlad-Delamarina, iar George Călinescu pe George Gârda, cu refrenul devenit celebru, din cele patru versuri citate în „Istoria...” sa: „Și dac-un viac ci-i lăuda./Să șcii că și atuncia./Ca și acu, ț-oi arăta/Că tot Bănatu-i fruncea!” (*Bănatu-i fruncea!*,¹¹⁾ de George Gârda¹²⁾). Cei doi scriitori din sud-vestul României sunt prezentați, împreună cu ardeleanul A. P. Bănuț, în subcapitolul „Umorul dialectal”, parte totuși a secvenței majore „Tendința națională” („Istoria...”, p. 601-640).

Un medalion distinct îi alocă Gh. Cardaș într-o antologie-studiu, cu o situație în contextul literaturii europene: „Ca și Mistral la francezi și Taras Șevcenco la ucraineni, poetul a vrut să introducă în literatura românească poemele plastice ale dialectului din provincia care l-a născut”¹³⁾. Alteori critica literară remarcă acele dialectalisme de ordin lexical îndeosebi, care depun mărturie despre originalitatea unui scriitor¹⁴⁾.

În unele situații, rostirea regională este concuroasă de interferența cu o altă limbă¹⁵⁾ sau, mult mai frecvent, cu arhaismele. Varietățile istorice ale limbii române sunt depozitate în lucrări lexicografice, dar confirmate de contexte diagnostice doar în lucrările literare sau în vorbirea din vechile provincii românești. Eliminarea unor cuvinte din fondul patriarhal, de origine latină, și substituirea cu elemente din alte limbi au condus la polemici între criticii și istoricii literari¹⁶⁾. De asemenea, profesorii de limba și literatura română au protestat față de absența din programele școlare, la un moment dat, a subcapitolului dedicat arhaismelor¹⁷⁾.

Scriitorii din Basarabia/Republica Moldova depun mărturie despre vechimea idiomului românesc în general și a subdialectului moldovean în special. O analiză din perspectivă pur științifică, legitimată de instrumentarul dialectologiei și al istoriei limbii, nu ne permite să utilizăm limbajul specializat decât în numele principiului care promovează respectarea proprietății termenilor. Altfel spus, nu ne este îngăduit să afirmăm că în stânga Prutului se vorbește limba moldovenească, întrucât statutul impus de conținutul semantic al termenului *limbă* nu are acoperire în manifestarea concretă a idiomului în spațiul respectiv. Nici măcar despre dialect nu se poate vorbi, știut fiind că limba

română prezintă patru astfel de ramificații teritoriale: dacoromâna, aromâna, meglenoromâna și istroromâna. Abia în zona subdialectelor (moldovean, muntean, bănățean, crișean și maramureșean) identificăm datele idiomului ilustrat de vorbitorii din Republica Moldova, identice în proporție covârșitoare cu cele din dreapta Prutului.

O probă indubitabilă de prelucrare la nivel artistic superior a resurselor lingvistice românești este literatura pentru copii a lui Spiridon Vangheli, într-adevăr „scriitor al copilului universal”. Am consultat cu atenție două din scrierile lui – „Guguță și prietenii săi” (Chișinău, Editura „Turturica”, I-II, 1994) și, respectiv, „Tatăl lui Guguță când era mic” (idem, 1999) – și am operat o analiză contrastivă minimală, așezând alături „Dicționarul explicativ al limbii române” (2012), glosare de arhaisme și regionalisme tipărite la București și, pe de altă parte, „Dicționarul moldovenesc-românesc” al lui Vasile Stati din 2003¹⁸⁾. Consecința era previzibilă: lexicul din proza lui Spiridon Vangheli este curat românesc, cu câteva particularități mai degrabă de ordin fonetic (nivel al limbii monoplan, deci fără legătură cu semantica). Un singur exemplu: cuvântul-fanion „cușmă” (celebra căciulă a lui Guguță) este întâlnit și în poeziile lui Vasile Alecsandri, și în dicționarul lui Vasile Stati. El nu-l amintește pe autorul poeziei „Peneș Curcanul” (scrisă în 1877), cu versul „Și cușma pe-o ureche”, ci pe Sadoveanu, Creangă și Negruzzi²⁰⁾.

Literatura pentru copii²¹⁾ aparținând lui Spiridon Vangheli merită cu prisosință să facă parte din manualele de limba și literatura română destinate ciclului elementar, dar și primelor clase de gimnaziu. (Noi înșine am așezat-o în proiectul de manual pentru clasa a III-a, deus în anul 2002²²⁾.) Avem în față un scriitor de primă mărime, a cărui valoare este certificată de cel mai îndreptățit și mai exigent critic – micul cititor.

BIBLIOGRAFIE ȘI NOTE

1) „Tot un fel de arhaisme sunt și unele cuvinte regionale pe care limba literară nu le-a acceptat, chiar dacă mai sunt folosite în graiurile rustice. Unii caută și prin folosirea unor astfel de termeni, pe care nu-i aud în mod normal din gura cunoscuților, să se arate culți; de exemplu, în Muntenia, renunță la *curte* și zic *ogradă*, cuvânt păstrat numai în nordul țării” (Al. Graur, *Limba literară*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 23; înlocuirea virgulei cu punct și virgulă după cuvântul „culți”, precum și anularea virgulei de după cuvântul „curte” ne aparțin).

2) „Introducerea unor elemente neliterare în emisiunile fără caracter artistic este regretabilă, căci unii ascultători le pot considera modele demne de imitat. [...] Activitatea de curățire a limbii a fost dintotdeauna practică de scriitorii satirici. Să ne aducem aminte numai de Caragiale, care, punând în gura eroilor săi pronunțări ca *ampotrofag* în loc de *antropofag*, *cremenal* pentru *criminal* și așa mai departe, a contribuit din plin la eliminarea acestor formații inculte” (Al. Graur, *Regionalisme și forme corupte*, în „România literară” din 10 oct. 1968, apud idem, „Puțină gramatică”, II, București, Editura Academiei R.S.R., 1988, p. 137.)

3) „Parcuregând eposul popular românesc, suntem surprinși cum în unele motive apar cuvinte arhaice rare, cu totul particulare, greu de înțeles astăzi”. „...limbajul, înțesat cu astfel de termeni, devine evocativ, iar ca sonoritate – discursiv” (Gheorghe Vrabie, *Retorica folclorului*, București, Ed. „Minerva”, 1978, p. 54-55). Folcloristul dă exemple din colinde sau din variante ale „Mioriței” (*agesturi* „aduse de apă”, *circus* „cleric”, *a gomăni* „a șopti” etc.).

4) Într-un studiu privind biografia unei personalități a mediului romano-catolic, sunt transcrise nume de persoane cu varianta rezultată din felul „cum erau rostite în comunitate (în ceangăiește)”, între paranteze: „Giurgi (Geogi), Martin (Moarcin), Dumitru (Demeter), Anton (Zonci), Iojă (Iuzi)” (Emil-Ioan Robu, *Biografia deputatului catolic Ianoș Robu (1812-1889) din Săbăoani, la 200 de ani de la naștere*, în „Buletin istoric”, nr. 13 (2012), Iași, Editura „Presa Bună”, 2013, p. 50).

5) Sintagma aparține lui Al. Dima, adeptul „localismului creator”, și susține idei precum aceasta: „Salvarea culturii și deci a literaturii constă în actul ei de infrastructurare, de «autohtonizare a culturii românești»” (Marin Bucur, *Istoriografia literară românească*, București, Ed. „Minerva”, 1973, p. 564).

6) Nicu Kanner, *50 de ani de teatru (IV)*, în „Pro Saeculum” (Focșani), anul XII, nr. 5-6 (89-90), 2013, p. 100.

7) Nicolae Cârlan, *Ciprian și Iraclie Porumbescu*, Suceava, Ed. „Lidana”, 2012, p. 98. Este reprodus dialogul cu supraveghetorul de la Casa Memorială „Ciprian Porumbescu” din Stupca, județul Suceava, depozitar al graiului bucovinean.

8) Artur Gorovei, *Cimiliturile românilor*, București, Ed. „Eminescu”, 1972, p. 448; ghicitoare pentru bostan/dovleac.

9) „Comediile d-lui V. Alexandri (*sic!*) – pline de spirit, însă pline partea cea mai mare și de imoralitate, cele mai multe apoi prea local scrise, amestecate cu grecește, cu armeneste, cu ovreește, cu nemțește, cu rusește, în fine adeseori un galimatias peste puțință de a fi înțeles de Românii de dincoace de Carpați” (A. C. Cuza, în Mihai Eminescu, *Opere complete*, Iași, Editura „Librăria românească”, 1914, p. 363). Sunt exemplificate creații care încalcă mai mult sau mai puțin rigorile lingvistice și sunt adăugate referiri critice la piesele de teatru ale altor dramaturgi ai vremii, minori, cum ar fi „comediile [...] d-lui M. Millo, care [...] în frivolitate întrec încă și pe ale d-lui Alexandri”, sau „comediile fără de spirit și mai cu seamă fără de legătură ale d-lui Pantazi Ghica, pline de fraseologie francesă” (*ibidem*).

10) „Din scrupul dialectologic, se preferă azi perifriza: versuri «în grai bănățean»” (C[ornel] R[obu], în *Dicționarul scriitorilor români, R-Z* (coord., M. Zăciu, M. Papahagi, A. Sasu), București, Ed. „Albatros”, 2002, s.v. *Vlad-Delamarina, Victor*).

11) G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura „Minerva”, 1982, p. 640. Tacit, am eliminat virgulele dinaintea conjuncției *că*, subordonatoare, care introduce cele două complementive directe, și am adăugat un *i la să ști*, pentru a semnala conjunctivul cu valoare de imperativ. De asemenea, am pus o virgulă după *acu*, care încheie o unitate explicativă. În studiu amplu pe care Gabriel Țepelea l-a publicat în 1970, „Literatura în grai bănățean. George

Gârda și alți continuatori ai lui Victor Vlad-Delamarina”, catrenul este reprodus fără niciun semn de punctuație interior: „Și dac-un viac ci-i lăuda/Să știi că și atunșia/Ca și acu ț-oi arăta/Că tot Bănatu-i fruncea” („Studii de istorie și limbă literară”, București, Ed. „Minerva”, 1970, p. 284.) și am suprimat cuvântul *tu* de după *viac*.

12) Preferăm notația *Gârda* (nu *Gîrda*, cum apare la G. Călinescu), prezentă în teza de doctorat a lui Gabriel Țepelea.

13) Gh. Cardaș, *Poezii și profesorii Ardealului până la Unire (1808-1918)*, București, Editura Librăriei „Universala Alcalay”, [1936], p. 469.

14) Despre Ioana Postelnicu, s-a scris că o caracterizează „o vorbire ardelenescă autentică” (Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, București, Editura IRIANA, 1995, p. 173).

15) Cf. Speranța Pascu, *Casa Șvarț*, în „Cetatea literară”, anul III, vol. VI, nr. 7, iul. 1942, p. 105: „Septamuna asta zilele date [...]. Înțelegem luni *pi telefon*” (vorbitoare de limbă germană) și „Ci avere o fucut Șvarț, grozav! Ții minte, o plicat din Basarabia făr'un ban” (româncă din Iași).

16) Un caz cunoscut este cel al disputei dintre Eugen Lovinescu și Garabet Ibrăileanu, cu punct de plecare în următoarea precizare a mentorului de la „Zburătorul”: „Întrebuințând cuvinte unguerești ca: *mântuire, tăgăduire, biruință, făgăduire, neam* etc. în locul romanicelor: *salvare, negație, victorie, promisiune, popor* etc., sunt scriitorii ce-și închipuie că scriu o limbă mai autentic românească” („Istoria civilizației române moderne”, vol. II). „Vechea discuție din jurul acestei propozițiuni” (termenul este generalizat de E. Lovinescu la nivelul oricărui enunț, inclusiv fraza) a produs o comparație plastică a criticului literar despre cuvintele vechi din limbă: „Când zic «purtând ȋtari, sunt oameni ce se cred mai neași români» nu înseamnă că voi să împiedic pe cele zece milioane de țărani români de a purta ȋtari” (E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I, București, Ed. „Minerva”, 1981, p. 210; tacit, am eliminat virgula dintre subiectiva „Când zic... și regenta ei, „nu înseamnă”, deși în secvența mai largă acest semn de punctuație închide o unitate sintactică explicativă.)

17) În 1982, a fost elaborată una dintre cele mai revoluționare programe analitice pentru clasele V-VIII, cu numeroase aspecte demne de laudă, dar și cu unele omisiuni. „Neavenită ni se pare și suprimarea totală [...] a *arhaismelor*, care ar fi trebuit lăsate împreună cu *neologisme*, ca în vechea programă, fiind vorba de categorii de cuvinte a căror definire se face în funcție de vechimea în limbă” (Liviu Chiscop, *Propuneri privind predarea noțiunilor de vocabular în clasele gimnaziale*, în „Limbă și literatură”, vol. III, 1983, p. 419).

18) Vasile Stati, *Dicționar moldovenesc-românesc*, Chișinău, f.e., 2003. Despre inutilitatea acestei cărți au scris toți comentatorii de bun-simț. (Faptul că nicio editură nu și-a oferit egida pentru pseudodicționarul unui pseudointelectual e un argument al caracterului neștiințific trădat de conținutul celor 346 de pagini.)

19) Daniel Drăgan, dar și Vasile Iosif, colegi cu Nicolae Labiș la Școala de Literatură „Mihai Eminescu”, vorbeau despre căciula, pitorească, a „albatrosului” autohton.

20) Vasile Stati, *op. cit.*, s.v.

21) Un cunoscut autor de manuale pentru clasele I-IV, Vasile Molan, propune atașarea adjectivului „mici”, socotit redundant, dar util pentru a decupa din cuprinsul literaturii pentru copii în general acel sector adresat elevilor din învățământul primar (*Literatura pentru copiii mici*, în „Limbă și literatură”, anul LI, vol. I-II, 2006, p. 112-114; articolul nu dispune de bibliografie).

22) Proiectul se dorea continuarea ciclului de manuale de limba română pentru clasele I-II, realizate împreună cu Ioan Surdu și tipărite de Editura ALL în anii 2000 – „Abecedarul” – și 2001. Comisia Națională de Evaluare a acordat un punctaj mai mult decât onorabil pentru conținut, dar a fost nevoită să cedeze în fața unui proiect depus de o altă editură, cotate cu un punctaj modest, pentru abordarea didactică. Din păcate pentru noi, colectivul respectivei edituri a oferit un preț de cost sub nivelul întregii piețe editoriale, ceea ce i-a adus propulsarea în linia proiectelor admise...

23) Textul avându-l în centru pe Nică al Basarabiei dispunea de recomandări didactice concrete: în „Îndrumarul învățătorului” – auxiliar care însoțea manualul –, am propus fragmente din interviul pe care Spiridon Vangheli mi l-a acordat, la 5 iulie 2002, în apartamentul din Bacău, odată cu autografe pe câteva din cărțile lui. Acum ar trebui să atașăm un CD cu secvențe audio din acest interviu, la a cărui greutate vor contribui vocile lui Grigore Vieru, Nicolae Dabija ori Vasile Tărățeanu.

THEODOR CODREANU
(Huși, județul Vaslui)

SPIRIDON VANGHELI:
MIMESIS ȘI COPILĂRIE

Abstract. This is a summarized study of Spiridon Vangheli's prose. S. Vangheli is a writer of „Creanga category”. But Vangheli's „Crengianism” is neither mimetic nor epigonic. Like Creanga, S. Vangheli did not set out to write „literature for children”. He does not believe in the existence of literature for children only. Neither did Creanga. A book for children, S. Vangheli says, „must necessarily be interesting for all”. And about children can write only the one in whom „lives a child, hidden somewhere in a corner of the soul”.

Keywords: synchronization, protochronism, prodigious imagination, inventiveness, superior aesthetic consciousness, power of attraction, playfulness, postmodern ethnos, mimesis, mimetic desire, essential words, archeal meaning, logical verdict, universal child, real childhood.

1. Un simptom

Ediția din 2010 a *Isprăvilor lui Guguță*¹ este prefațată de o scrisoare a criticului și istoricului literar Dumitru Micu. Menționez că *Isprăvile lui Guguță* a apărut în 1967, devenind repede cea mai cunoscută carte, pe plan mondial, a lui Spiridon Vangheli, fiind tradusă în 38 de limbi, în 72 de ediții, notorietate cu care puțini scriitorii români se pot mândri. Recunoașterea universală a patrimoniului creat de Spiridon Vangheli este ilustrată și de încununarea operei cu Diploma de Onoare „Andersen”, în 1974, la Rio de Janeiro. Dar nu voi insista asupra celebrității lui Spiridon Vangheli, ci asupra insolitei reacții a lui Dumitru Micu, simptom caracteristic pentru istoria și critica literară din Țară când este vorba de literatura română din Basarabia. Numitul simptom provine dintr-un ciudat „complex de superioritate” țâșnit din coasta viguroasă a unui „complex de inferioritate” atunci când e vorba să ne raportăm la cultura occidentală. Desigur, e un paradox aici, oglindă a unei vechi și inutile dispute românești între *sincronism* și *protocronism*, antiteze manifestate „monstruos”, cum ar zice Eminescu. Așa și este, căci literații noștri se dovedesc a fi „sincroniști”, când e vorba de literatura europeană, și „protocroniști”, când se raportează la Basarabia, revendicându-și *prioritatea* mimetic-sincronizantă prin comparație cu „întârziatii” de la Chișinău. Așa se face că literatura dintre Prut și Nistru este tratată „de sus”, atât de „sus”, încât noua „Biblie” a istoriei literare românești², apărută

¹ Spiridon Vangheli, *Isprăvile lui Guguță*, Editura „Guguță”, Chișinău, 2010, îngrijită de Rodica Conțu-Vangheli, cu ilustrația pictorului Boris Diodorov.

² Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela '45, Pitești, col. „Sinteze”.

în 2008, spre a o înlocui pe aceea din 1941 a lui G. Călinescu (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*), ne asigură că literatura basarabeană nici nu există. Evident, nici Spiridon Vangheli nu există. Nici măcar ca „autor de dicționar”, cum e recunoscut Grigore Vieru, cotate însă ca „depășit cu totul”.

Fiind un istoric literar care n-a uitat de conceptul „obiectivității”, Dumitru Micu recunoaște ca pe o carență personală faptul că nu l-a inclus pe Spiridon Vangheli în *Istoria*¹ sa, pur și simplu, fiindcă nu i-a cunoscut opera. Într-adevăr, cărțile lui Spiridon Vangheli au cunoscut versiuni numeroase în vreo 40 de limbi, dar prea puține măcar o „traducere” în română din moldovenească. Glumesc, desigur, împreună cu Vasile Stati, fiindcă, în 1985 i s-a tipărit, la București, o ediție a *Isprăvilor lui Guguță*, iar în 1990, i s-a tipărit, tot la București (Editura „Ion Creangă”), *Moara veselă*², pentru ca în 1996 să i se acorde Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române. Totuși, deși născut în România Mare (sau tocmai de aceea!), la 14 iunie 1932, într-un sat numit Grinăuți (Hrinăuți, cum mai bine zice Vlad Ciubucciu), din județul Bălți, în vreme ce cărțile lui Spiridon Vangheli apăreau în toată lumea, inclusiv în capitalele din fostul bloc sovietic (la Budapesta, la Praga, la Berlin etc.), Bucureștiul n-a ieșit decât o dată din frontul tăcerii, chiar dacă era vorba de o literatură „inofensivă”, cea pentru copii.

Dar să mă-ntorc la reacția întârziată a lui Dumitru Micu, reacție ivită abia atunci când scriitorul avusese amabilitatea de a-i trimite cărțile: „Cu atât mai violentă a fost surpriza provocată de cărțile Dvs. Străbătându-le, nu-mi venea să cred că, dincolo de Prut, se scrisese și se scrie la un asemenea nivel. E paradoxal și revoltător că, traduse în atâtea limbi, aceste cărți nu circulă, nu se găsesc în librării din București și poate în alte orașe tocmai din Țară”³. În aceste rânduri, sincere, răzbat cele două complexe ale criticilor și scriitorilor din Țară: pe de o parte, Basarabia este privită a fi incapabilă să dea scriitori de talie universală (în consecință, trebuie să se *sincronizeze* cu malurile Dâmboviței); pe de altă parte, criticul recunoaște că lucrurile nu stau deloc așa, că, altfel spus, ar trebui să fie și invers: cei din Țară să privească și-n oglinda Basarabiei, fără trufia că ei sunt deja „europeni”, pe când basarabenii niște „primitivi”, niște „tradiționaliști”, „cu totul depășiți”, cum zice Nicolae Manolescu! După întâia mirare, urmează argumentul estetic: „Chiar fără a-și retrăi, în paginile volumelor «Guguță și prietenii săi» și «Tatăl lui Guguță...» propriile isprăvi și lecturi din copilărie, adultul cu oarecare experiență în cunoașterea literaturii nu poate decât să rămână impresionat – la modul lucid – de însușirile literare, artistice pe care atât proza, cât și versurile din aceste volume le posedă. Naratorul și poetul care sunteți dispune de o imaginație prodigioasă, de o inventivitate epică extraordinară, de un simț al compoziției, de un dar al istorisirii, vrednice de povestitorii moldoveni de frunte, care știu (precum C. Negruzzi, de pildă) să nareze perfect vioiciunea și gravitatea, umorul și duișia, descrierea încântătoare și tensiunea dramatică, relatarea comică și punctarea

¹ Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Editura SAECULUM I.O., București, 2000.

² Volumul *Spiridon Vangheli. Bibliografie*, Editura Litera, Chișinău, 1999, lucrare realizată sub auspiciile Bibliotecii Naționale pentru Copii „Ion Creangă”, nu menționează alte apariții, în Țară.

³ Scrisoarea din 2 aprilie 2002, publicată ca prefață la *Isprăvile lui Guguță*, ed. cit., p. 5.

momentului tragic. O notabilă calitate a scrisului Dvs. este desăvârșita stăpânire a limbii române, pe care o manipulați exact în spiritul firii ei”¹.

În prelungirea reacției lui Dumitru Micu, aș mai semnala-o pe aceea a lui Ion Rotaru, care-i acordă un capitol special lui Spiridon Vangheli în ediția ultimă a cărții sale *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*². Ion Rotaru se arată „bulversat” mai ales de ecourile stârnite în literatura mondială de către Spiridon Vangheli și face o veritabilă analiză de caz pentru un autor de limbă română. Și el se consideră un „norocos” că Spiridon Vangheli i-a trimis cărțile, uimit că în Țară acestea lipsesc cu desăvârșire, în vreme ce edițiile de pe mapamond s-au difuzat în *opt milioane* de exemplare: „Merită să revenim asupra acestei «celebrități», mai mare, mai întinsă în spațiu, cel puțin în momentul de față, decât oricare alta privind literatura română de azi. Ba, îndrăznesc să zic: chiar din toate timpurile. Nici Creangă, dar ce spun?, nici chiar Eminescu nu pare a fi cunoscut, pe întreg globul, la nivelul lui Spiridon Vangheli în momentul de față”³. Prins însă în arcele uimirii, oarecum suspecte, istoricul nu are prea multe să ne spună în legătură cu opera, pierzându-se în considerații didactice, vag estetice și comparatistice, care nu ne ajută mai mult să descâlcim tainele scrisului vanghelian.

2. Dificultățile „literaturii pentru copii”

Scriitorul modern, cu cât este mai mare, cu atât are o conștiință estetică superioară, chiar și atunci când pare un „primitiv”, cum i s-a întâmplat lui Ion Creangă în raporturile sale cu *esteții* de la „Junimea”, care-l considerau un scriitor ce nu depășea nivelul *culturii* de tip *minor* (în terminologia lui Lucian Blaga). În realitate, Creangă îi depășea în rafinament estetic pe junimiști, considerând literatura „*treabă de gust*”⁴.

Spiridon Vangheli, care se recunoaște un discipol al humuleșteanului și o mărturisește în varii contexte, intră și din acest punct de vedere în categoria Creangă: „Fără îndoială, am stat în banca lui Ion Creangă. De la marii scriitori înveți a ține condeiul în mână, celelalte ți le dă Dumnezeu, dacă ți le dă”⁵. Iar în articolul *Nastratin al Iașilor*, dedicat cărții cu același titlu a lui Ion Iachim, acela el însuși desprins din mantaua lui Creangă, precizează: „Puterea de atracție a lui Ion Creangă e atât de mare, că odată intrat în Humulești, în copilărie, nu mai ieși de acolo toată viața”⁶. Observația aceasta nu este una de constatare comună, fiindcă ea trimite la *fascinația armoniei eminesciene*, despre care vorbeau G. Călinescu și Camil Petrescu. Altfel spus, rafinamentul stilistic trece în cel *ontologic*. La acest nivel se întâlnește Spiridon Vangheli cu Ion Creangă și nu neapărat la nivel stilistic, fiindcă aici cei doi se deosebesc, spre binele lui Spiridon Vangheli. Altfel spus, „crengianismul” lui Spiridon Vangheli nu este unul mimetic, epigonic, ci, în același

¹ *Ibidem*, p. 5-6.

² Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Dacoromână TDC, București, 2006, p. 1205-1206.

³ *Ibidem*, p. 1206.

⁴ Cf. Theodor Codreanu, *Conștiința estetică*, în *Provocarea valorilor*, Editura Porto-Franco, Galați, 1997.

⁵ *Din profesiunile scriitorului*, în *Spiridon Vangheli. Bibliografie*, p. 31.

⁶ Spiridon Vangheli, „*Nastratin al Iașilor*”, în *Guguță și prietenii săi*, II, Editura Turturica, Chișinău, 1994, p. 220-221.

timp, o *despărțire* de Creangă, în sensul *despărțirii sporitoare* față de model, despre care a scris Constantin Noica (v. *Despărțirea de Goethe*).

Geniul lui Creangă a constat în aceea că nu și-a propus să scrie „literatură pentru copii”. Între timp, conceptul s-a cristalizat puternic în cultura europeană modernă. Și cu cât *specializarea* s-a adâncit, cu atât „literatura pentru copii” a intrat într-un declin bizar, aidoma literaturii, în genere, care a înaintat spre textualismul postmodern, intrat într-o înfundătură, soră cu moartea literaturii înseși, deces „încununat” de pornografie și scatofilie. Ceea ce e bizar în acest fenomen e pretenția postmodernismului de a se dedica *ludicului*, adică tocmai dimensiunii centrale a „literaturii pentru copii”. Într-un asemenea context s-a *încercat* literatura lui Spiridon Vangheli. Iar autorul dovedește din plin că s-a confruntat conștient cu toate aceste primejdii cărora le-a făcut față în chip strălucit. Iar când spun *s-a încercat*, mă gândesc la sensul eminescian al cuvântului: *în fiecă om se-ncearcă spiritul universului*. Și, în *Împărat și proletar*: „*În orice om o lume își face încercarea,/ Bătrânul Demiurgos se opintește 'n van,/ În orice minte lumea își pune întrebarea/ Din nou: de unde vine și unde merge? Floarea/ Dorințelor obscure sădite în noia*”. La sfârșit, „*umana roadă în calea ei înghiață,/ Se pietrifică unul în sclav, altu'mpărat*”. La Spiridon Vangheli, „pietrificarea” spiritului s-a întrupat *împărătește*, în „Măria sa Guguță” și în ceilalți eroi cu drept de nemurire, netentați să-și făurească singuri statuie. Există însă și un „anti-Guguță” și un „anti-Ciuboțel” (cum i-a numit Mihai Cimpoi) în povestirile lui Spiridon Vangheli. Acesta este Titirică, în care demonicul răzbate ca ștregărie totuși până la a-și ridica singur statuie (*Cum și-a făcut Titirică statuie*). Numele personajului îmi evocă pe acela caragialesc: Titirică inimă rea. Cum voi reveni asupra celor două tipuri de personaje, să precizez că *încercarea* lui Spiridon Vangheli merge în același spirit cu al lui Eminescu: „*Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește/ Ș-ai s-auzi cum iarba crește*”. (*În zadar în colbul școlii...*). Așa face Guguță, cel care *aude și crește* împreună cu iarba, iar, prin el, autorul însuși. Grăitoare mi se pare o întâmplare povestită de Spiridon Vangheli în legătură cu „amestecul” lui Guguță în viața propriilor copii.

De la Chișinău până la Grinăuți sunt aproape 200 de km. Într-o zi, băiatul său îi spune brusc: „– Haidem pe jos la bunelul!” Ei bine, fără a sta mult pe gânduri, cei doi, tată și fiu, pornesc pe jos, pe drumuri de țară, spre Grinăuți, spre a descoperi comoara pe care o ținea ascunsă Bunelul. „Chin” trăie zilnic prin parcurgerea a câte 30 de kilometri. Își făceau mâncare singuri într-un ceaunaș, înnoptând pe unde se nimerea: „Acum îi aparțineam întru totul băiatului, amintindu-mi atâtea lucruri uitate. Ne-am întâlnit cu toate florile copilăriei mele, cu păsările care m-au pornit pe lume. Deșteptătorul nostru era cucul... Și apoi câți oameni ne-au ieșit în cale – oameni de care nu-s la Chișinău: ici un cioban mulgând oile, acolo un prisăcar scoțând miera din stup, dincolo un pădurar, un pescar cu mreaja ori un morar alb de fâină...”¹. Când au ajuns la Grinăuți, cei din familie s-au crucit auzind că au venit pe jos 200 de kilometri!: „– De la Chișinău pe jos!!! Acum când e plină lumea de mașini? Tu ești în toată mintea, bre?! Să nu mai spui

¹ Interviu publicat în limba daneză, în revista „Fakta om Soviet-unionen”, nr. 10/1985, reprodus în Spiridon Vangheli, *Guguță și prietenii săi*, proză, versuri, eseuri, II, Editura Turturica, Chișinău, 1994, p. 212.

la nimeni, că cine știe ce-or crede oamenii! Macar ai venit pe mult?”¹ Nu, pleca a doua zi cu avionul, căci avea mult de lucru! Singurul, între neamurile de la Grinăuți, care a înțeles „aventura” a fost Bunelul. La el se afla comoara!

Martin Buber a povestit „aventura” rabinului Eisik, care trăia sărac undeva la o sută de kilometri de Praga. Într-o noapte a visat că sub podul de lângă Praga îl așteaptă o comoară. A plecat imediat, pe jos, și când a ajuns la pod a constatat că nu-i chip să intre sub el, fiindcă era păzit de soldați. Nu s-a lăsat și a luat legătură cu santinela, povestindu-i despre vis, în speranța că i se va îngădui să sape. Soldatul l-a ascultat, după care a râs cu mare poftă, zicându-i că și el a visat că, la o sută de kilometri de Praga, într-o localitate uitată de Dumnezeu, locuiește un anume sărman rabin pe nume Eisik, în casa căruia, sub podea, stă ascunsă o comoară. Numai că el nu crede în vise. Rabinul se-ntoarce încă o sută de kilometri și, ajuns acasă, sapă și găsește comoara. Exact atâția kilometri parcurși de Spiridon Vangheli și Guguță al său. Pasămite, comoara se află întotdeauna în casa noastră, în sufletul nostru. Asta răsare, cu nesfârșită uimire, din scrisul lui Spiridon Vangheli.

Dintr-o asemenea experiență eminesciană, nu putea să iasă decât o altfel de „literatură pentru copii” decât cea postmodernistă. Cale pe care el a găsit-o alături de Grigore Vieru, cel plecat din Pererâta. Întrebat care ar fi *secretul* lui Guguță, cel care vorbește copiilor în peste treizeci de limbi, autorul răspunde că nu-i cunoaște toate secretele: „Am scris, pur și simplu, despre copilul care sălășluia în sufletul meu. Drept e că la «Guguță» am lucrat ani de zile și m-am deprins cu el într-atât că mai apoi nu puteam ieși de sub căciula sa”². Sub căciula lui Guguță a stat tot timpul ascunsă *comoara* și a crescut mereu precum căciula lui, acoperind nu numai satul Trei Iezi, ci întreaga Basarabie, apoi întreaga lume. Și să mai spun, tot în spiritul *încercării* eminesciene, că marele secret al lui Guguță și al celorlalți eroi, spre deosebire de eroii textualiștilor, este tocmai „*chinul*” *muncii*. O știe și Spiridon Vangheli: „Desigur, eu nu cred că copiii mei sunt cu stea în frunte, dar una știu: au învățat de mici să muncească, că nu e bucurie mai mare decât aceea pe care ți-o faci cu mâinile tale”³. Exact așa e și cu eroii povestirilor sale. Guguță este cel mai harnic copil din literatura universală. El trudește ca în muncile lui Hercule. Pe unde trece, schimbă lumea din temelii, fiindcă o schimbă pe propriile temelii sufletești.

În ethosul literar postmodern, ținta destinată copiilor și adolescenților este *divertismul sans rivages*. În literatura postmodernă, nimeni nu trebuie să „sufere”, să „moară”, să „trudească”. Diriguitorii învățământului postmodernist au scos din programele școlare texte precum *Puiul*, de Ioan Al. Brătescu-Voinești sau *Fefelega*, de Ion Agârbiceanu, fiindcă acolo se *sufără*, e moarte. Acești îndoctrinați „corect politic” nu înțeleg că respectivele texte sunt de o mare profunzime în educația etică și estetică. Într-o carte din 1988 (*La Tyrannie du plaisir*), Jean-Claude Guillebaud sublinia că, din 1968, s-a instaurat „imperialismul individului-rege”, iar societatea s-a grăbit ca tocmai copiii și adolescenții să fie primii răsfățați cu civilizația *divertismului*⁴.

¹ *Ibidem*, p. 213.

² *Ibidem*, p. 211.

³ *Ibidem*, p. 213.

⁴ Pentru amănunte în ce privește infantilismul divertismului postmodern, a se vedea cap. *Izbânda lui Zombi* din cartea mea *Transmodernismul*, ediția a II-a, Princeps Edit, Iași, 2011.

Or, Guguță al lui Spiridon Vangheli intra în literatură în 1967, dar pe altă poartă decât cea a divertismentului. Ținta mărturisită a autorului este nu să adoarmă/euforizeze mintea copiilor, ci s-o trezească. Întrebat de ce nu participă la emisiunea radiofonică „Noapte bună, copii!”, Spiridon Vangheli a dat un răspuns șocant: „– Misiunea mea e să trezesc copiii, nu să-i adorm”¹. Iar mărturia devine esențială în a sublinia originalitatea autorului privitoare la „literatura pentru copii”. Am pus mereu sintagma între ghilimele, pentru că Spiridon Vangheli nu crede în existența unei literaturi destinate exclusiv copiilor, cum n-a crezut nici Creangă. Nici măcar nu e doar vorba de a cunoaște „psihologia copilului”, fiindcă „și copiii cunosc psihologia noastră și nu o dată ne pun în cofă, mai ales când ne prind cu musca pe căciulă”². Și povestește o întâmplare petrecută la Ialta.

În eseu *Literatura pentru copii nu e o microlume*, scriitorul ține să precizeze, incitat de vestea pe care i-a adus-o, într-o zi, Grigore Vieru, anume că, în sfârșit, scrisese și el „o carte serioasă”, adică destinată celor mari: „Am rămas cu gura căscată. Va să zică, și tu, Vierule, poetul nr. 1 al copiilor, crezi că literatura pentru copii nu poate săpa mai adânc? O fi de vină copilul? El nu poate duce prea multe pe umerii săi?”³ Spiridon Vangheli răspunde că, în mod eronat, adulții cred că există două lumi ficționale: una pentru cei mici („microlume”), alta pentru cei mari („macrolume”): „o carte destinată celui mic, trebuie neapărat să fie interesantă pentru toți. Numai așa îi dai șansă copilului să se întoarcă la cartea citită când va crește mare, numai astfel poți să ieși la algebra vieții./ Cred că pentru copii poate scrie numai omul în care trăiește copilul, ascuns undeva într-un colți de suflet. Poate că anume pentru copilul acesta și scrii./ Dacă ai copilul în suflet – și pentru adulți vei scrie neobișnuit. Atunci cartea ta o va citi toată lumea, inclusiv și copiii”⁴. Și această viziune a lui Spiridon Vangheli este eminesciană: un simultaneism dinamic spațio-temporal: *toate-s împreună*, imagine confirmată și de marii savanți moderni, de la Einstein la teoria *bootstrap* (Geoffrey Chew). Ba, cum am arătat în *Eminescu – Dialectica stilului* (1984), Eminescu și Einstein afirmă textual că mintea copilului este mai plastică decât a adulților și că percepția simultaneității dinamice în spațio-timp depășește, în chip remarcabil, separatismul raționalist al percepției din cadrul newtoniano-cartezian al gândirii. Einstein a mărturisit că el n-ar fi putut descoperi niciodată relativitatea restrânsă și cea generală dacă în ființa lui n-ar fi trăit copilul. Așa că achizițiile geniale din rațiunea adulților sunt organic legate de plasticitatea extraordinară a imaginarului dinamic al copilului. Iar Spiridon Vangheli asta vrea să scoată în relief prin cărțile sale „pentru copii”. Și, în bună măsură, el a reușit, ceea ce și explică interesul mondial pentru cărțile sale.

Scriitorul nu vrea să spună că un copil este superior adulților, pentru că un copil este un om în creștere, neîmplinit, adică. Omul întreg nu poate fi decât Bunicul, care a parcurs toate vârstele. În consecință, „Nu putem să ne coborâm la nivelul copilului, că atunci ne vom juca în țărână cu el. Doar el numai azi și mâine e copil. Noi trebuie să ne

¹ Spiridon Vangheli, *op. cit.*, p. 214.

² *Ibidem*, p. 213.

³ *Ibidem*, p. 216.

⁴ *Ibidem*.

urcăm la nivelul Omului la care va ajunge copilul poimăine, dar așa ca să ne înțelegă copilul. Atunci? Atunci ieșim în larg, ieșim în *marea*, în *oceanul* Omului. Căci nu există o microlume și o macrolume, ci există o Singură Viață Mare și Adevărată în care, vrem noi sau nu vrem, dar copilul totuna nimereste. Și dacă nu-l vom pregăti pentru Viața aceasta, atunci nu ne-am făcut datoria.” Sensul existenței copilului este să scoată din *ghindă* pădurea întreagă. Adică, prin copil, ne găsim în plină organicitate arheică eminesciană. De aceea, copilul parcurge, *in potentia*, vârstele omului și se lipește de sufletul Bunicului, singurul care a văzut toate în viață: „bunicul îi dă copilului numai esența lucrurilor cu gravitatea omului care azi-măine pleacă din viață”¹. Și atunci misiunea „literaturii pentru copii” devine foarte dificilă: „ce înseamnă a vedea lumea cu ochii copilului? Înseamnă că atunci când scrii, tu însuși te prefaci într-un copil? Dar aceasta e numai un fel de parolă ca să ajungi în lumea copilului. Din păcate, în unele cărți parola devine un scop. Dar ce se va întâmpla pe urmă, când ai intrat de acum în Țara Copilului, tocmai asta e principalul. Unde îl duci pe copil?”² În joacă, în *divertisment* sau, totodată, în complexitatea vieții? Spiridon Vangheli dă alt răspuns decât cel în favoarea *divertismentului* postmodern: „Această simbioză – copilul și adultul – ea anume alcătuiește aliajul cel dur: spicul și bobul, textul și subtextul. Deci, nu numai intrarea în lumea copilului, dar și *lărgirea*, aprofundarea acestei lumi.” Secretul marilor scriitori „pentru copii”, de la Hans Christian Andersen la Ion Creangă și de la Mark Twain la Carlo Collodi și Lewis Carroll, aici trebuie căutat, este convins Spiridon Vangheli.

Să vedem cum s-a întâlnit autorul lui Guguță cu acest secret.

3. Înapoi la *mimesis*!

Literatura modernă și-a făcut un titlu de glorie din abandonarea principiului *mimetic* din poetica tradițională. Acest abandon, produs în secolul al XIX-lea, a fost considerat ca marea *schimbare de paradigmă* în istoria literaturii europene. Literatura, cu atât mai mult poezia, nu a mai fost considerată ca *mimesis*, ca oglindă a realității. Și, din acest punct de vedere, s-a definitivat ruptura dintre *adevăr* și *artă*. De fapt, modernii și postmodernii n-au făcut decât să ducă până la capăt repulsia lui Platon pentru *imitația* artistului, incapabilă să ajungă la *adevăr*, la Idee, singurul privilegiat, în atare privință, fiind filosoful. În consecință, modernii au cedat în fața lui Platon, în ciuda încercării lui Aristotel de a ne avertiza că *poezia este mai adevărată decât istoria*. S-a convenit, așadar, că literatura, neavând *referent* în real, trebuie să fie *joc gratuit* al minții. Estetismul modern a dus la desăvârșire această perspectivă. În *Principii de estetică* (1939), G. Călinescu însuși a dat impresia că merge pe aceeași grilă a estetismului: „Poezia este un mod ceremonial, ineficient de a comunica iraționalul, este *forma goală a activității intelectuale*. Ca să se facă înțeleși, poeții se joacă, făcând ca și nebunii gestul comunicării fără să comunice în fond nimic decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii”.

Ceea ce e ciudat în celebrul pasaj călinescian e că el, crezând că emancipează poezia de *mimesis*, proclamă tocmai *imitația* ca fiind esența artei! Poeții sunt comparați cu nebunii

¹ *Ibidem*, p. 217.

² *Ibidem*.

care *mimează* (joacă) gestul comunicării „fără să comunice în fond nimic”, zice criticul pentru a se contrazice imediat: poeții comunică, totuși, „nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii”. Dar cu *sensul* ne reinstalăm în *adevăr*, nu în unul „istoric”, ci în acela vizat de Aristotel, dar și de Platon, denigratorul artiștilor culpabilizați că n-ar face altceva decât să *imite imitația Ideilor*. Postmoderniștii, recuperând ideea de joc în artă, exclud însă ceea ce G. Călinescu a numit *sensul lumii*. La fel de curios, deoarece, iluzionându-se că au depășit arta ca *mimesis*, oglindă a lumii, ei mențin conceptul de *simulacru* cu văditul scop de a ne convinge că s-au întors cu fața spre *concret*. Dar, surpriză, „concretul” lor e ceva fără *referent*! La fel de flagrant a trebuit să se contrazică și E. Lovinescu, cel mai important susținător al modernismului interbelic, care, cruntă ironie, a trebuit să-și fundeze teoria modernistă a sincronismului pornind tocmai de la *imitație*, luându-l ca martor pe un sociolog și criminalist, francezul Gabriel Tarde (1843-1904), autorul cărții *Les lois d'imitation*.

Toate aceste fantezii speculative sunt contrazise de un gânditor transmodern precum René Girard. El a observat că lepădarea modernilor de *mimesis* în artă și civilizație vine din spaima lui Platon față de imitație. Ce s-ar întâmpla dacă modernii și postmodernii ar merge până la capăt cu ocultarea imitației? Răspuns: „Dacă, dintr-o dată oamenii ar înceta să imite, toate formele culturale ar dispărea”¹. Deci și literatura. Platon a fost primul care a sărăcit imitația, prin amputare, prefigurând „întreaga gândire occidentală ulterioară”, reducând-o la *reprezentare*, la *copie a copiei* și ignorând funcția centrală a acesteia care ne instalează în ontologic, în ceea ce Eminescu va numi *încercare*, pentru ca o estetică fundată pe conceptul de *încercare/formativitate* să fie articulată sistemic de către Luigi Pareyson² (1918-1991), abia la mijlocul secolului trecut.

Ceea ce n-a vrut să vadă Platon, dar mai ales interpretii lui, este dubla valență a imitației, prezentă pe scara tuturor ființelor vii. Girard distinge două forme majore de imitație: *mimesis de apropiere* și *mimesis a renunțării*, ambele de importanță covârșitoare în comportamentele umane, căci pot fi deopotrivă benefice și malefice. Platon a văzut „problema culturală a imitației”, dar mutilată de „dimensiunea achizitivă, care este în același timp și dimensiunea conflictuală”³ a existenței. Când cineva își surprinde un congener privind, să zicem, cu atenție undeva spre înalt, instinctiv acela este tentat să-i imite gestul. Așa se naște *dorința mimetică*, prezentă încă pe scara animală. E ceea ce Girard numește *mimesis de apropiere*, care poate deveni conflictuală, generând mecanismul crizei mimetice, al victimei ispășitoare, moment care face diferența între imitația animalelor și cea umană, semn al nevoii de religie, de mitologizare. Platon, observă Girard, a simțit rostul dublu al imitației, ca generatoarea de armonie și de conflict, dar nu a reușit să explice de ce umanitatea se sprijină pe mecanismele crizei mimetice. De aceea, el a simțit o adevărată teroare a imitației pe care a alungat-o din Cetatea ideală, insistând îndeobște împotriva imitației artistice. Modernii l-au urmat, dar crezând că pot înlocui *teama* de urmările malefice ale imitației cu *disprețul* față de ea: „În loc să

¹ René Girard, *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*, ediția a II-a, revizuită, trad. din franceză, de Miruna Runcan, Editura Nemira, București, 2008, p. 16.

² Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formativitate*, Torino, Edizioni di „Filosofia”, 1954.

³ René Girard, *op. cit.*, p. 18.

ne temem de ea, o disprețuim. Suntem mereu contra imitației, dar într-un mod foarte diferit de Platon; am alungat-o aproape de peste tot, chiar și din estetică. Psihologia noastră, psihanaliza și chiar sociologia nu-i mai fac loc decât cu regret. Arta și literatura noastră se înverșunează, mimetic, să nu semene cu nimic și cu nimeni”¹.

Forța elementară a imitației naște dorința mimetică. Atunci când Cain vede că ofranda lui Abel este primită, iar a lui nu, se naște dorința de a se substitui fratelui, văzând în prezența lui pământeană cauza răului/eșecului propriu și căută a-l înlătura, ucigându-l, fără să știe că va declanșa răzburarea în lanț, în umanitate, care este „ca o *mimesis* adusă la paroxism și perfecțiune”². Abia după ce comite fratricidul, Cain își dă seama că a dezlănțuit răzburarea perpetuă, căreia omenirea va trebui să-i facă față: „Acum că l-am ucis pe fratele meu, oricine mă poate ucide”. Reacția lui Cain este model absolut de *dorință deviată*: el dorește conform lui Abel și nu „vertical”, conform lui Dumnezeu, deci sieși, așa cum a făcut Abel, care a dăruit divinității tot ce-a creat mai bun, adică propria-i ființă. Pentru creștin, singura imitație benefică este, de aceea, ceea ce numim *imitatio Christi*: nu poți dobândi facil bucuria vieții adevărate decât trecând prin mica ta Golgotă, prin muncă și chin, la capăt fiind singura întoarcere reală în *paradisul pierdut*. Or, postmodernii au înlocuit *imitatio Christi* cu *divertismentul*, neînțelegând că la capătul acestuia ne așteaptă Răul.

Instinctul de creator al lui Spiridon Vagheli a descoperit că forța creatoare a copilăriei stă în complexitatea puterii de *imitație* a copilului, acea *mimesis* oculată și izgonită de către moderni chiar și din literatura pentru copii, substituind-o cu *distracția*, forma cea mai facilă, și sterilă, de dorință deviată. Și fiindcă un copil este întruchipare a inocenței, el este și cel mai aproape de *imitatio Christi*. Fără a fi ferit total de cealaltă imitație, a îngerului căzut, aspect pe care Freud a încercat să-l modeleze în ceea ce a numit „complexul lui Oedip”, imitație nefastă a Tatălui care duce la paricid. Complexitatea literaturii lui Spiridon Vagheli vine din capacitatea de stratificare polimorfă a voinței de imitație, care nu este doar a copilului în raporturile cu cei maturi, ci și a adulților, în raporturile lor cu copiii. Și o face, cum am văzut în secvența *Dificultățile „literaturii pentru copii”*, cu deplină conștiință estetică. Această ecuație centrală nu i-a scăpat lui Mihai Cimpoi, el punând-o corect în legătură cu un simbol, de asemenea, central din imaginarul scriitorului și al eroilor săi – *Turnul dorului*, care nu este altceva decât *dorința mimetică*, atât ca *imitatio Christi* (Guguță, Ciuboțel, omuleții de zăpadă, de la Mătușa Dalba la Moș Dalbu, piticii ș.a.m.d.), cât și ca *mimesis* luciferică (Titirică, sau în spațiul malefic din *Copiii în cătușele Siberiei*). Polivalența imitației este numită de Mihai Cimpoi *democratizare*: „Astfel, regula jocului se impune și comportamentului oamenilor maturi. E un puternic efect de democratizare: cei mici sunt înzestrați cu înțelepciune, iar cei mari sunt angajați în joc. Avem de a face nu cu o inversare de roluri, ci cu o completare reciprocă. Orice act de nedreptățire din partea adulților

¹ *Ibidem*, p. 29.

² *Ibidem*, p. 23.

este reparat de înșiși copiii; mai mult decât atât: adulții sunt nevoiți să se copilărească în sensul bun al cuvântului¹. Este evident că, prin *joc*, Mihai Cimpoi nu înțelege *divertisment*, căci totul se desfășoară cu o profundă seriozitate. E vorba de „jocul imitației”.

Imitația are o formidabilă forță de contaminare reciprocă, între adulți și copii, încât mi se pare nepotrivit să se spună că „adulții sunt nevoiți să se copilărească”, fie și în sensul bun al cuvântului, fiindcă adulții nu se copilăresc, nu coboară în țărână, infantilizându-se, cum a ținut să precizeze și Spiridon Vangheli, ci recunosc „maturitatea” *in potentia*, a copiilor, față de care sunt datori prin chiar destinul lor de părinți.

În retortele lui Spiridon Vangheli, se produce un spectaculos proces de *alchimizare* a vârstelor omului. Alchimia înseamnă voința tehnică, de laborator, a savantului de a grăbi transformările naturii, care pot dura, în evoluție, milioane de ani. Asta semnifică transmutarea *plumbului* în *aur*. Iar savanții moderni n-au abandonat deloc acest vis alchimist. Dimpotrivă, l-au continuat și au perfecționat continuu tehnologiile până la un nivel care i-ar trezi invidia unui Paracelsus. Aceasta este semnificația performanțelor acceleratoare atomice, precum cel de la CERN, din Elveția, unde s-a spus că va fi fost găsită „particula lui Dumnezeu”, aurul alchimic. Nu altceva face Spiridon Vangheli în laboratorul său de creație. Numai că el *acelerează* puterea sufletească a copiilor și a oamenilor mari deopotrivă. Ca în basme, copii pot crește într-o clipă cât Bunelul în optzeci de ani, acesta fiind, la rându-i, oglinda copiilor, prin același miraculos proces imitativ, de *oglundire* nemărginită, dar *regresivă*, de astă dată. De aceea, metamorfozele din laboratorul estetic al lui Spiridon Vangheli nu sunt mai puțin fascinante decât cele misterioase de la CERN.

Primul strat al imitației din opera vangheliană aparține chiar autorului: se recunoaște venind din Ion Creangă, dar un Creangă transmutat în alt veac, care și-a mai pierdut din savoarea regională a limbii humuleștene, dar nu și vigoarea epică, dat fiind că nu poate exista imitație pură, ci totdeauna cu *diferență*, însă urmele arhetipului tind să fie șterse complet numai în ordinea simulacrelor postmoderne care neagă modelul prin parodiare. Nu e și cazul lui Spiridon Vangheli în raport cu arhetipul Creangă. Spiridon Vangheli a avut norocul să facă un *pelerinaj* în spațiul sacru de la Humulești încă din 1970, eveniment pe care-l evocă în eseu *O călătorie la Humulești*. Autorul lui Guguță este, cu atât mai mult, o creangă viguroasă din Creangă, una crescută atât de bine, încât e altceva decât Creangă. Dar urmele maestrului sunt păstrate: Guguță este la vârsta „boțului cu ochi” din *Amintiri...* și locuiește în satul Trei-Iezi. Căciula, ca și a lui Nică, este prea mare pentru dânsul. Și urmează surpriza: povestea lui Guguță se transformă în povestea căciulii lui Nică pe care Creangă a uitat să ne-o spună. Talentul excepțional îl împiedică pe Spiridon Vangheli să acceadă la ispita de a ridiculiza căciula prin parodiare intertextuală. Căciula e lăsată în voia umorului. Căciula lui Guguță este lăsată să-și trăiască aventura în toată inocența ei primară, în albul imaculat al zăpezii: „Iarna l-a găsit pe Guguță sub căciulă, în satul Trei Iezi. I-a plăcut Mătușii Ierne băiețelul și au coborât fulgii din cer să-l vadă și l-au făcut a-alb din cap până în picioare – un omuleț de zăpadă, numai că de sub căciula

¹ Mihai Cimpoi, *Cuvânt despre Spiridon Vangheli. Turnul dorului*, în *Spiridon Vangheli. Bibliografie*, p. 8.

lui ieșea un nou raș de fum¹. Fulgii cred că sub căciula lui Guguță arde focul. Arde, într-adevăr, dar e „sufflarea”/suffletul lui Guguță. Suntem deja într-o contaminare mimetică totală, armonizatoare a tuturor contrariilor. Și minunea se petrece, pur și simplu, sub căciula lui Guguță. Zăpada iernii produce această armonizare a lumii, căci toate dealurile, toate casele devin căciuli de zăpadă, toate adunate, de-acum, sub căciula lui Guguță în expansiune, aidoma universului. Tatăl este pricina transformării căciulii lui Guguță în centru al universului. Tatăl nu a făcut o căciulă pentru un copil de vârsta lui Guguță, ci pentru un om care *crește*, altfel căciula n-ar fi devenit cupola mimetică a eroului, punctul gravitațional al satului Trei Iezi și al lumii întregi: „Tata i-a făcut căciula mai mare ca s-o poarte și la anul. – Cade peste ochi, tată. – D-apoi ridic-o, Guguță, că altă treabă n-ai în iarna asta, surăde tata²”.

Replica tatălui face parte dintre acele cuvinte *esențiale*, cum le numește scriitorul, pe care numai bunicii și părinții le pot spune copiilor. Iar subconștientul lui Guguță le înțelege în toată semnificația lor *arheală*. Căciula e mai aproape de vârsta matură decât de vârsta reală a copilului. Iar Guguță pricepe mesajul chiar din prima clipă: trebuie să se *încerce* pentru o altă vârstă. Și pentru întâia oară el „se scoală înaintea tatei, iese în vârful picioarelor din casă și dă mâncare la oi”. *Imitarea* tatălui este lucrătoare, devine muncă. E umanizatoare, nu simplu joc prezent și-n lumea animalelor.

Următoarea muncă „herculeană” este o *mimesis* de apropiere. Mergând spre moară, Guguță întâlnește o fetiță din clasa întâi, deci mai mare decât dânsul: „Tot punea geanta pe zăpadă și sufla în mâini, vânăta de frig” Guguță îi cere geanta s-o ducă el, spre uimirea fetiței: „Păi, ești cât căciula, bre... Ei, du-o, dacă vrei!”³. Nu numai că o duce, dar își scoate căciula să i-o pună fetiței pe cap, amenințând că lasă cușma în drum dacă este refuzat. Aruncată pe zăpadă, căciula se face brusc mai mare, încât cei doi încap acum împreună sub căciulă. Din ziua aceea, sub căciula lui Guguță, tot mai mare, încăpeau toți școlarii, ba chiar și învățătoarea, trezind uimirea întregului sat. Era răsplata că hrănea în fiecare dimineață oile, iar când a ajuns să dea fân tuturor oilor din sat, sub căciulă a încăput tot satul, izgonind gerul cumplit.

Dar nu numai căciula lui Creangă, la vârsta lui Nică, face minuni imitative în povestirile lui Spiridon Vangheli, ci chiar Creangă cel matur, dascăl în Păcurari. Toate pleacă de la dorința lui Guguță de a fi nu doar gospodarul casei, dar și „învățătul” ei, iar pentru asta îi cere tatei să-l dea la școală când este tot de o șchioapă: „De la o vreme Guguță umblă prin sat pe la băieții mai mari și caută cărți de cele cu care te duci la școală. Până la urmă s-a ales cu patru cărți de citire și una de... astronomie”⁴. Logica infantilă, alt element pe care Spiridon Vangheli îl mănuieste magistral, este una complexă, mergând de la un determinism mimetic strâns până la intuirea terțului ascuns, cum îl va numi Basarab Nicolescu. Guguță își face socoteală că ajungi pe treptele a diferite clase după numărul cărților pe care le posezi: „– Dacă ai o carte, umbli în clasa întâi, dacă ai două – într-a doua, își face socoteala pe drum Guguță. E-he-he, pe câți i-am întrecut eu!”

¹ Spiridon Vangheli, *Isprăvile lui Guguță*, Editura Guguță, Chișinău, 2010, p. 9.

² *Ibidem*, p. 10.

³ *Ibidem*, p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 24.

Și cu acest gând imbatabil Guguță merge direct la școală, în biroul directorului. Acum nu mai este comparat cu mărimea căciulii, ci cu a ghiozdanului. (Trebuie spus că figurile de analogie, precum comparația și metafora, țin, prin excelență, de *mimesis*.) Directorul nu-l poate primi la școală decât să mănânce harbuji de pe lotul școlii, ceea ce îl face pe Guguță să intre în pământ de rușine: „Unde s-a mai aflat una ca asta?! Directorul n-are o carte în mână și e mai mare pe toată școala, dar Guguță, cu ghiozdanul plin, nu e bun decât să mănânce ia acolo niște harbuji?!¹” Brusca, imitația de apropiere devine conflictuală și Guguță vrea să se „răzbune” cerându-i tatei să-i facă o școală chiar în curtea casei. Cum unei școli îi trebuie director, și neavând de unde-l lua, Guguță devine conciliant și acceptă să i se facă o bancă pe care o instalează în ogradă: „Cum auzea clopoțelul școlii, Guguță își lua pălăria de pe cap, se așeza în bancă și își făcea lecțiile.” Gestul lui Guguță devine contaminant. Toți copiii de vârsta lui se ițesc peste gard și *doresc* să stea în banca lui. Generos, Guguță îi primește cu condiția să aibă haine noi și cărți noi, încât „pot veni unul câte unul la școala lui”. Vestea despre „școala lui Guguță”, devenit „director”, se răspândește în tot satul Trei Iezi, încât directorul însuși se recunoaște „învinș” și cere să stea o clipă în banca „rivalului” de temut (*Banca lui Guguță*).

Firește, banca l-a ajutat pe Guguță să afle de Ion Creangă. E curios să știe dacă bunicul a „umblat la școală” cu Ion Creangă. Nu „umblase”, fiindcă, pe când era el școlar, Creangă era deja învățător „în târgul Ieșilor”. Și a auzit bunicul că metoda de predare a lui Creangă se baza pe cea mai năstrușnică și apetisantă *mimesis*. Deși era sărac, Creangă venea la școală cu niște prăjituri în formă de litere, iar acei copii care le recunoșteau mai bine, le primeau în dar: „– Ta-are aș mânca și eu o literă de aceea, bunicule!” (*Covrigii lui Ion Creangă*)². Iar bunicul îi aduce acei covrigi „gustoși”, „scoși din cuptorul lui Ion Creangă”, literele tipărite în carte, „de care nu te mai saturi”: o Euharistie didactică, ținând de o neobișnuită formă de *imitatio Christi*. Iată și verdictul *logic*, de terț tainic ascuns, dat de Guguță: „– Nu-i drept că ai două clase, bunicule. Tu ai optzeci de clase!”

Toate „isprăvile lui Guguță” se petrec sub acest mecanism mimetic de apropiere, de armonizare a ființei lumii în contra imitației conflictuale. Am văzut cum Guguță nu împinge dorința mimetică, refuzată de directorul școlii, spre criza răzbunării în cheia logicii lui Ares, ci spre logica lui Hermes, construindu-și propria „școală” în devenire, legitimată doar de școala reală, spre care aspiră. Astfel, Guguță rămâne *copilul universal*, cum i-ar fi spus G. Călinescu, și „maturul” potențial, capabil să acopere toate vârstele omului. Când Guguță trece din clasa întâi în a doua, el coroborează evenimentul cu un progres, o creștere a lumii însăși: de pildă, peste Răut se construiește un pod nou. (*Cum a crescut Guguță într-o noapte*). Când isprăvește și a doua clasă, „când stai să le numeri, sunt cam puține, dar el e gata să le facă pe celelalte în zbor. Își urcă banca în avion, ia cărțile, un catalog și învață de sus geografia, istoria, astronomia... De note nu-și bate capul, și le pune singur”³ (*Guguță zboară*).

Comparați acum puterea de *imitație* a lui Guguță cu *mimetismul* eroilor lui Caragiale, din *Vizită și D-I Goe*. Este o diferență izbitoare între felul de a-i imita pe adulți la Guguță

¹ *Ibidem*, p. 25.

² *Ibidem*, p. 47.

³ *Ibidem*, p. 132.

și cum îi imită Goe sau Ionel. Guguță, conservându-și intactă inocența, se apropie, spuneam, de *imitatio Christi*, de *dorința verticală*, convertită în hârnicie și creștere, pe când Ionel și Goe au evadat, prin răsfăț, în plină *dorință deviată*, provocând *violența mimetică a obrăzniciei*. Ionel se crede „mariner” uitând că este, în același timp, copilul Ionel. De aceea, *comicul* se întrupează, la Caragiale în *satiră*, pe când la Creangă și la Spiridon Vangheli, în *umor pur*. Criza mimetică se manifestă, la Caragiale, conflictual, Ionel și Goe fiind niște mitomani infantili, deja „îmbătrâniți”, pe când Guguță și Nică trăiesc în *copilăria reală*, copilăria copilului român și de pretutindeni, în același timp.

Am insistat îndeobște asupra *Isprăvilor lui Guguță*, pentru că este cartea-nucleu a întregii opere de maturitate a lui Spiridon Vangheli, „ghinda” din care a răsărit „pădurea” celorlalte cărți: *Ministrul bunelului. Alte isprăvi de-ale lui Guguță* (1971), *Columb în Australia* (1972), *Primiți urătorii?* (1975), *Guguță – căpitan de corabie* (1979), *Steaua lui Ciuboșel* (1981), *Calul cu ochi albaștri* (1981), *Guguță și prietenii săi* (1983), *Privighetoarea* (1985), *Măria sa Guguță* (1989), *Pantalonă – țara piticilor* (1989), *Moara veselă* (1990), *Guguță și prietenii săi*, I-II (1994-1996), *Tatăl lui Guguță când era mic* (1999), *Copii în cătușele Siberiei* (2001), dar și cărțile în colaborare cu Grigore Vieru sau cu Nicolae Băieșu. Nu cred că exagerez spunând că Spiridon Vangheli a realizat o veritabilă epopee a copilăriei. Dacă despre Ion Creangă s-a zis că este „Homer al nostru” (G. Ibrăileanu), poate că Spiridon Vangheli este „un Homer al copilăriei”.

El a mai înțeles că o complexă literatură pentru copii trebuie să beneficieze de o ilustrație grafică pe măsură, de o „pictură” care să sugereze deopotrivă universalitatea copilăriei, dar și particularitatea inconfundabilă a copilului român. S-a luptat fără răgaz cu autoritățile bolșevizate să româneze copilăria din cărțile sale și sub aspectul ilustrațiilor, găsind că pictorul ideal pentru așa ceva este Igor Vieru, un geniu al coloristicii naționale. „Răsfoiți cărțile pentru copii – scria el în eseu *Din oul de găină nu poate ieși altă pasăre* – în majoritatea ilustrațiilor lipsește cu desăvârșire tocmai principalul – coloritul național, duhul neamului nostru”. Într-o carte pentru copii, spune Spiridon Vangheli, ilustrația nu este o simplă imagine mecanică de conținut, ci o *icoană*, o *imitatio Christi* laică, altfel zis: „Cu pictori împrumutați de pe la Odesa și Lvov, cârpaci de tot felul, cu ei să ne tămăduim și să ne înnobilăm sufletul?! Pe mâna cui dăm copiii noștri?! Chiar de mici să-i exilăm de acasă?”² De aceea, marea lui satisfacție, bunăoară, e că, după ce s-au pomenit, el și Grigore Vieru, că *Abecedarul* le-a fost ilustrat de „un meseriaș de la Moscova”, în cele din urmă a fost acceptat Igor Vieru: „Și apoi cine dacă nu Igor Vieru a plăsmuit lumea colorată a Abecedarului cu care au crescut copiii Moldovei?” („*Doamne, mai dă-mi câteva zile!*”)³.

Într-o poezie dedicată lui Spiridon Vangheli, Grigore Vieru spune: „Tu știi/ Că un cântec frumos/ Pentru copii/ Poate salva în viitor/ O Patrie”. E valabil și pentru o bună poezie și pentru o bună povestire pentru copii. El și Spiridon Vangheli, alături de alți scriitori, au contribuit, cu asupra de măsură, la salvarea copiilor și a Basarabiei de la rusificare totală.

¹ În *Guguță și prietenii săi*, II, ediția citată, p. 209.

² *Ibidem*, p. 210.

³ *Ibidem*, p. 209.

IOAN HOLBAN

Teatrul pentru Copii
și Tineret „Luceafărul”
(Iași)

PROZA LUI SPIRIDON VANGHELI

Abstract. The critic formulates some features of S. Vangheli's prose: S. Vangheli is another Creanga, a Creanga of today who „discovers how the story in the first person narrative means to express the inner”. The gift that is given us by Spiridon Vangheli's books is namely their author who, as he writes his stories, creates his own ego. The past, targeted by a cognitive effort of the self is reconstituted in two ways: one that the narrator passes and the other belongs to the following characters: Guguta, Titirica, Ciubotel, Singurel etc.

Keywords: Romanian cultural space, sub-textual semiomononymy, cognitive effort, aesthetic perspective, modern rhetoric, narrative discourse, stretching, idyllic projection, emotive function, narrative agent.

Pusă în relație directă cu opera lui Ion Creangă, literatura lui Spiridon Vangheli este foarte puțin cunoscută în spațiul cultural românesc; deși Spiridon Vangheli e un alt Creangă, de azi, iar Nică din Humulești își va fi descoperit fratele de peste veac în Guguță din satul Trei Iezi, cititorului român – celui de manuale școlare, dar și celui pasionat de vaste construcții epice –, opera literară a lui Spiridon Vangheli rămâne încă o lume de cucerit. În fond, preluând termenii lui G. Călinescu, după care Creangă povestește, în *Amintiri din copilărie*, „istoria copilului universal”, Guguță al lui Spiridon Vangheli, din satul românesc tradițional, arhaic, purcede în „aventurile” sale la o explorare a lumii în ceea ce are ea structural, adânc, semnificativ; și Creangă, și Spiridon Vangheli nu scriu „literatură pentru copii” (un concept vag, confuz, trasând o frontieră artificială): ei sunt în literatură pur și simplu, răspund nevoii de poveste, dimensiune esențială a omului de azi, cum o definea Mircea Eliade, încă din *Aspecte ale mitului*, urmărind nu atât întâmplările, cât omul, ființa interioară, în ordinea unor valori ale lumii țărănești, ale lumii largi, în fapt. Sub căciula lui Guguță și sub cușma lui Nică, plecat la urât într-o iarnă bogată, se adună realul ca pe o altă Arcă a lui Noe: cei care caută și își asumă lumea, o salvează, ne învață protagoniștii întâmplărilor din Humulești și Trei Iezi. Între cei doi există însă o deosebire care ține de lumea care îi receptează: la Chișinău, Guguță e o instituție, un brand (el dă numele unei edituri și al unui teatru), cum, în Norvegia, de exemplu, un alt personaj literar a creat o regiune: Peer Gynt al lui Ibsen e, azi, Țara lui Peer Gynt, cu munți, văi, pășuni, orașe, sate, hoteluri, gări, o întreagă industrie. La Iași și la Humulești, Nică al lui Ștefan a Petrei e încă reper într-un muzeu: Guguță e „de azi”, (și) un produs al marketingului, Nică e de altădată.

Ștregaria, Pantalonia – țara năstrușnicilor, Tatăl lui Guguță când era mic, Copii în cătușele Siberiei, Isprăvile lui Guguță, Împărăția lui Ciuboțel, Băiețelul din Coliba Albastră, În Țara fluturilor, Soarele, Columb în Australia, Guguță – căpitan de corabie, Ghiocica sunt cărți care au făcut înconjurul lumii, cum se spune, adunând milioane de cititori de peste tot. Astfel, pe un traseu, de care dă seamă, de pildă, o biobibliografie precum „Spiridon Vangheli și universul senin al copilăriei”. Din Italia, Beatrice Masimi: „Spiridon Vangheli a venit în literatura pentru copii cu o viziune nouă”; din Germania, Otfried Proisier: „Am citit cu mult interes povestirile despre Guguță, acest mic român cu suflet mare. Îmi plac subiectele nuvelor cu iz românesc și felul de a povesti al autorului – o limbă simplă, dar plastică și bogată în culori”; din SUA, Trina Schart Hyman: „Pentru Guguță am o dragoste aparte”; din Cehia, Jaroslava Slukova: „Prin isprăvile sale, Guguță a devenit popular în Cehia, cartea fiind reeditată”; din Japonia, Sayaka Matsui: „Când l-am întâlnit pe Guguță, am rămas uluită: povestirile astea se deosebeau de tot ce-am citit mai înainte... Am tradus imediat cartea în limba japoneză și am citit-o mai întâi fiicelor mele. Ele l-au îndrăgit pe Guguță ca pe un frățior...”; din Finlanda, Ulla-Liisa Meine: „Guguță e un veritabil român prin viziunea, gândurile și sentimentele sale. În el, totodată, se regăsesc copiii de pe tot globul. Naționalul și universalul se împletesc de minune în această fermecătoare carte, care nu mai e a lui Vangheli, ci a literaturii universale”; din Rusia, Stanislav Rassadin: „Spiridon Vangheli, când scrie, se preface în copil, dar cărțile sale sunt pentru toate vârstele”; din Elveția, Francis Gurry: „Autor celebru de cărți pentru copii, recunoscut și tradus în toată lumea, Spiridon Vangheli este distins cu Medalia de Aur pentru Creativitate”; din Bulgaria, Gela Gheorghieva: „Talentul poetic luminos al lui Spiridon Vangheli a creat un nou erou. El are, fără îndoială, șansa să fie inclus, ca și Guguță, în familia eroilor îndrăgiți de copii”; din Republica Moldova, Mihai Cimpoi: „Adulții trec în proza scriitorului printr-un purgatoriu al copilăriei. Istețimea lui Guguță și Ciuboțel îi readuce în sfera candorilor și a purității dintâi”; din România, Eugen Simion: „Prozatorul are fantezie, are o limbă frumoasă și umor de bună calitate. Spiridon Vangheli e un scriitor din familia lui Ion Creangă, ivit prin părțile Bălților, acolo unde miturile vechii lumi rurale luptă cu tragediile unei istorii sălbatică”.

„Soarele, cu ochiul roșu, cobora după Dealul Nemților, da eu, când vedeam că mama ia donița, hai din urma ei cu o cană mare în mână. Așa mă apuca seara: «tjj! tjj!» sărea laptele când în doniță, când în cana mea, până se umplea ochi. Era cald încă, numai spumă, și eu duceam repede cana la gură”; „Mâncă mama te miri ce, ca o pasăre, nici să doarmă n-am văzut-o vreodată. Când pune capul pe pernă, noi demult eram în Țara lui Moș Ene și ea adormea bucuroasă că ne-a împlinit poftel. Tata se culca afară, în căruța cu iarbă, câinii își căutau culcușuri, iar luna, parcă sătulă și ea, se ridica alene în cer, dar nu-și lua ochiul de la satul nostru”. Cine vorbește aici, în *Tatăl lui Guguță când era mic?*, Guguță sau autorul însuși? În fond, Titirică și Singurel din *Ștregaria*, piticii năstrușnici din *Pantalonia – țara năstrușnicilor*, Ciuboțel din *Împărăție*, băiețelul din *Coliba Albastră*, Guguță cu isprăvile și tatăl său pe când era mic reprezintă ființa interioară a naratorului însuși: ei cresc din și se întorc în conștiința artistică a celui care i-a creat; Spiridon Vangheli,

ca și Creangă în alt veac, descoperă în modalitatea narativă a povestirii la persoana întâi și în stilul specific „literaturii personale” un mijloc de a-și exprima lăuntrul; experiența omului și personalitatea artistului se întâlnesc în actul scrisului.

Preferința pentru eu nu înseamnă numai o întoarcere la sine, o ancorare în subiectivitate, ci și o experiență dificilă a unui raport cu sine trăit ca distanță, raport care simbolizează această semiomonimie subtextuală a eroilor, naratorului și autorului din *Isprăvile lui Guguță*, *Tatăl lui Guguță când era mic*, *Ștregaria*. *Pantalonion – țara năstrușnicilor*, *Împărăția lui Ciuboțel*, *Băiețelul din Coliba Albastră*. Ritmurile existenței naratorului și eroului constituie tema centrală a cărților lui Spiridon Vangheli, iar punctul final al demersului său este eul, adică – scria Louis Lavelle în *Les puissances du moi* – „ființa care se face și care constă tocmai în această relație mobilă și vie dintre o natură de unde provine, care îi furnizează toate resursele de care dispune și a cărei bogăție nu o va epuiza niciodată, și un act de libertate și de rațiune prin care își asumă o anumită responsabilitate”. Darul pe care ni-l fac frumoasele cărți ale lui Spiridon Vangheli (ilustrațiile mereu bogate sunt o încântare!) îl constituie tocmai autorul lor care, pe măsură ce își scrie povestirile, își creează propriul eu. Trecutul, vizat de efortul cognitiv al eului este reconstituit pe două căi: una pe care o parcurge naratorul și cealaltă, aparținând eroilor Guguță, Titirică, Singurel, Ciuboțel... Din perspectivă estetică, cele două componente nu pot fi separate, întrucât experiența furnizată de erou este obiect al reflecției și condiție a verificării gândirii naratorului, iar gândirea constituie un rezultat al interpretării experienței directe din spațiul amintirii. Întâlnirea și confruntarea celor două modalități de reconstituire a trecutului stau sub semnul figurii cunoscute în retorică sub denumirea de hipotipoză, pe care Pierre Fontanier, fondatorul retoricii moderne, o definește astfel: „Hipotipoza zugrăvește lucrurile într-un mod atât de viu și de energetic, încât ni le expune, într-un fel, privirii și face dintr-o povestire sau o descriere, o imagine, un tablou sau chiar o scenă animată”. Hipotipoza unește cele două voci care organizează discursul narativ astfel încât autorul nu suprapune două stadii cronologice și afective separate; nu este un prezent care vorbește despre trecut, ci un trecut care vorbește în prezent. Naratorul e pasivitate, plonjare în trecut. Eroii sunt activitate, eveniment. Hipotipoza pune în legătură acești doi „actanți”, asigură trecerea de la un nivel la altul și reprezintă, într-o experiență totală, coerența universului psihic, proiecție el însuși a universului social.

Pentru Tudor Olteanu, „ruralitatea, ca spațiu de emisie al povestirii, face să se întâlnească realitatea basmului și contemporaneitatea postmitică, dezgolind romantizarea”. Ruralismul crea, altădată, sămănătorismul și, în a doua jumătate a secolului trecut, dezvolta, pe o proiecție idilică, specifică realismului socialist, ceea ce s-a numit „neosămănătorism”. Perspectiva lui Spiridon Vangheli din *Isprăvile lui Guguță* ori *Pantalonion – țara năstrușnicilor* produce o mutație substanțială; pentru scriitorul din Trei Iezi, satul, matricea sa fizică și spirituală, reprezintă cadrul recunoașterii sinelui, un continuum geografic și cultural, reconstituit în toată autenticitatea sa, în care Titirică, Singurel, Ciuboțel și Guguță își construiesc personalitatea și filtrul de percepere a lumii. Perspectiva narativă care crește din această dorință de a se retrăi în timpul și spațiul rememorat, caracteristică autorului lui Guguță, se afirmă astfel ca un joc perpetuu

între viziunea eroului „de la fața locului” și aceea a naratorului în instanța memoriei. Prin convergența acestor două moduri de povestire și prezentare a vieții, Spiridon Vangheli oferă o imagine a sinelui, a ființei în toată complexitatea și istoria sa. Recrearea sinelui prin intermediul celor două coduri, aparținând naratorului și eroului, îl apropie pe scriitorul român de experiențele lui Marcel Proust și André Gide. Într-o scrisoare din 7 februarie 1914, Proust mărturisea intenția unei reconstituiri autentice, verosimile, a evoluției unei gândiri pe care „n-am vrut să o analizez la modul abstract, ci să o recreez, să o fac să trăiască”; proiectul lui Gide era de a reface o imagine a sinelui cu ajutorul celor mai diverse texte, fapt care l-a făcut pe Philippe Lejeune să vorbească despre un „spațiu autobiografic” gidian. Comună lui Proust, Gide, Creangă și, iată, Spiridon Vangheli este dorința recunoașterii de sine convertită într-un proiect literar; orientarea naratorului spre el însuși determină apariția unei funcții omologe celei pe care Roman Jakobson o numește „funcție emotivă”, iar Gérard Genette, „funcție de atestare”: ea dezvăluie participarea naratorului la evenimentele pe care le povestește, dar și raportul afectiv, moral și intelectual al celui care povestește cu universul recreat.

Statutul personajului din cărțile lui Spiridon Vangheli este acela al punerii în situație a individului în funcție de o textură a civilizației; dinamicul ce caracterizează căutarea sensului într-o manieră progresivă, prin acumulări succesive de fapte, se opune staticului care definește enunțarea unui sens prin intermediul unui portret realist, în tradiția prozei clasice. Astfel, eroul lui Spiridon Vangheli, privit de narator ca obiect al narațiunii, face parte din universul recreat și se constituie prin raportare la acesta, iar ca agent al narațiunii, organizează secvențele cărților și definește celelalte personaje prin raportare la sine; eroul, obiect și agent al narațiunii, se re-descoperă în narator, subiectul ultim al literaturii lui Spiridon Vangheli. Pendularea neîntreruptă între viziunea eroului și aceea a naratorului este o mișcare de la particular la universal, de la sine la sinele mai profund. Naratorul nu numai că știe mai mult decât personajul cărții, el știe în absolut, el cunoaște Adevărul, pe care eroul îl află în chip progresiv. Autorul, naratorul și personajul literaturii lui Spiridon Vangheli se întâlnesc în acest eu care își pierde consistența materială, nu mai trimite la o persoană, ci devine o metaforă a ființei interioare; eul artistic al prozatorului se apropie, astfel, prin chiar demersul său, de eul liric eminescian.

„Când mă uitam în oglindă, parcă nu eram chiar urât, dar de mă întâlneam cu Oltița, scăpam amândoi ochii în pământ și eram mut ca ciutura fântâni”; „Câte un nasture alb pe ici-acolo era tot ce a rămas din jocul iernii, dar nu mai aveam răbdare. Pândim când nu e mama acasă și o tulim pe poartă”; „Acum să-mi fi dat mama soarele de pe cer, că nu rămâneam pe noapte acasă; la coliba din Sărături, acolo îmi curgea mucusul”; „Tata ne făcea scrânciob, când a venit mama tot o fugă din sat: – Rușii bombardează Bălții, Ștefane. Ce facem? – Donuț, ajută-mă, a scos tata caii din grajd. Îi înhămam și el se duce după pălărie, da mama nu mai rabdă, se azvârle în căruță. N-o mai văzusem așa: cu hățurile în mâini, sta în picioare și mâna caili, nici nu auzeam ce striga tata în urma noastră”; „Cine eram eu? Ia, acolo, un băiețuș zgribulit, cu o cușmă țuguiață, într-un paltonaș subțire cu un singur nasture și cu un sac de merinde în spate, gol-golui, iar în picioare niște ciubote mari, cu carâmbii roșii și gurguie, măcar fă săniuță din ele.

Erau ciubotele tatei în care a fost mire hăt pe vremea lui Papură-Vodă”. Repetarea acestor momente, purtătoare ale pactului autobiografic, trimite la o conștiință fascinată, pierdută în lumea contemplată: copilăria. Eul autobiografic se apropie, încă o dată, de cel liric în acest discurs totalizator care împletește și acordă sens suitei de închideri și deschideri din care este format nucleul de evenimente al fiecărui capitol din carte și al cărților în ansamblul lor. Dincolo de funcțiile acestor secvențe în cadrul complexului narativ, frecvența mare a fragmentelor de acest tip, mai ales, în *Tatăl lui Guguță când era mic*, arată o anumită preferință a scriitorului pentru întrebuințarea imperfectului; pe acest teren, al semnificației particulare pe care o generează utilizarea acestei forme temporale a verbului, Spiridon Vagheli se întâlnește, iarăși, cu Ion Creangă și Marcel Proust: „Mărturisesc, scria acesta, că o anume utilizare a imperfectului indicativului – a acestui timp crud care ne prezintă viața ca pe ceva efemer, trecător, care, în momentul în care trasează acțiunile noastre, le și lovește cu iluzia, le cufundă în trecut fără a ne lăsa, ca perfectul, consolarea pe care o oferă activitatea împlinită – a rămas pentru mine o sursă inepuizabilă de misterioase tristeți”. Fără a depăși granițele unei filozofii a evenimentului, care îl definește pe Spiridon Vagheli, dar și pe Creangă, aceste secvențe, organizate prin imperfect, introduc o notă de tristețe, de melancolie, pe care o presupune, în fapt, chiar demersul autorului; aceste matrici narrative conturează spațiul fluxului de conștiință, parte integrantă a trunchiului structural al literaturii lui Spiridon Vagheli.

NINA CORCINSCHI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**ROMANUL BASARABEAN:
„SPECTACOLUL” DE CANDORI
AL COPILĂRIEI**

Abstract. Paul from Paul Goma's novel *Din Calidor*, is a fabulous figure like Guguta, with an exceptional interior design. Guguta expresses a mirage of authentic childhood where imagination and freedom of spirit knows no bounds. The authenticity parameters include the myth of Paulica's childhood. But his childhood is situated in a spatially and temporally precise and highly dramatic framework. On a troubled background, Paulica's childhood is filled with delight, but it does not subject to the same moral code as that of Guguta's. Paul's childhood innocence runs into womanhood which is protective, generous, not necessarily always maternal, but eternally seductive.

Keywords: childhood, Eros, chastity, femininity, innocence, drama.

Literatura română pentru copii din Basarabia este ilustrată de personaje puține, dar memorabile. Cap de afiș este bineînțeles Guguță, urmat de Ciuboțel, Titirică, Isai, Trofimaș – personaje cu care au crescut generații de cititori. Seria de copii celebri ai literaturii de la noi, studiată academic și promovată în manualele școlare, însă este incompletă. Din această cohortă și, implicit, din atenția criticii literaturii pentru copii, lipsește un nume important – Păulică din romanul lui Paul Goma *Din calidor*. Chiar dacă romanul în cauză este destinat mai cu seamă adulților, păstrând proporțiile, micul Paul este la fel ca și Guguță o figură fabuloasă, de o construcție interioară excepțională. Guguță exprimă mirajul copilăriei adevărate, în care imaginația și libertatea spiritului nu cunoaște limite. În parametrii aceluiași palier de autenticitate (doar că una mai frustă și „dezgolită” de efecte calofile), se configurează și mitul copilăriei lui Păulică, dar a unei copilării situate într-un cadru spațial și temporal precis și extrem de dramatic. E un detaliu ce trasează clare delimitări și contradicții între acești doi eroi. Ambii își construiesc imaginar un Eden propriu, în care elanul vital al vârstei infantile înseninează cadrul de viață cu luminile bucuriei și transparența armoniei depline. Guguță este înconjurat de oameni dragi, totul în jurul lui respiră bunătate și toleranță. „Timpul”, neutru și edenic, are răbdare cu el. Libertatea interioară a copilului respiră nestingherit și inițierile se produc în modul cel mai firesc cu putință. Băiatul fantazează, creează, stăpânește lumea prin imaginație. Realitatea se flexibilizează, prinde contururile dorite de el, se pliază după bunul plac al imaginației sale. Bunătatea lui Guguță determină o căciulă obișnuită să-și mărească proporțiile de zeci de ori, pentru a încălzi în ea cât mai mulți copii. Așadar, „minunile” se întâmplă condiționate de calitățile și faptele întotdeauna și mereu bune

ale lui Guguță. O axă morală a binelui, cinstei și onoarei, care, ghicim în subsidiar e chiar axa morală a poporului nostru, ghidează conduita sa, fluxul utopiilor sale copilărești, făcând din el un personaj exemplar, un „cavaler al dreptății” (Eliza Botezatu) și al generozității fără de margini. Autorul nu lasă substratul moralizator la vedere. Miza educațională este ascunsă în text și estompată printr-un lirism iradiant. Spiridon Vangheli empatizează, într-o totală contopire, cu eroul său. Lirismul care învăluie copilăria lui Guguță sau a lui Nică din *Amintiri din copilărie* își păstrează fiorul autentic și în romanul lui Paul Goma. Dar asediul neîncetat al istoriei (al unui timp nerăbdător, de data aceasta) pe care îl suportă cetatea copilăriei micului Păulică nu a putut rămâne fără consecințe. Filonul liric se atenuază. Atrocitățile istoriei marchează în mod dramatic intimitatea feerică a copilăriei pitite în calidorul casei de la Mana. Conștiința lui Paul este afectată mereu de șocurile realității: deportarea tatălui în Siberia, arderea cărților românești, refugiul repetat etc. Pentru a-și proteja propriul Eden, copilul își descătușează cele mai nebănuite, cele mai ascunse (și chiar impudice) reprezentări ale imaginației. Pe un background zbuciumat, se proiectează o copilărie în plină desfătare, dar care nu se supune aceluiași cod moral ca cel al lui Guguță. Candoarea copilăriei lui Paul se desfășoară sub semnul feminității protectoare, generoase, nu neapărat mereu materne, dar etern seducătoare. Amestecul diafan de reverii, frăzegimi și mirosuri îmbătătoare ale copilăriei se datorează mamei, o orbită iradiantă de dragoste și tandrețe, fiind întreținut și îmbogățit cromatic de „bucetul” mereu reînnoit al fetelor cu care eroul nostru „s-a avut de bine la Mana”. Copilăria se prelungește feeric în mit printr-un principiu feminin și revine în istorie prin cel masculin. Modelul patern facilitează inițierea socială și politică a copilului, îl maturizează prematur. Statutul de „biet orfănel” determină abordarea „privelegiată” a băiatului compătimit și băgat în seamă de adulți („de-acum pot face orice năzdrăvănie, orice drăcărie”), dar și îi dau încrederea că nu mai este deja un copil, ci un ditamai „bărbat”.

Guguță tranzitează cu încredere zona fantasticului, modelând realitatea conform propriilor reprezentări ale imaginației, hiperbolizate printr-un eticism riguros, rectiliniu. El visează o cușmă mare, mare cât să încapă tot satul. În aceeași tradiție a inocenței sau a „castității”, mai exact, Ciuboțel visează o scară până la cer. Visează și Păulică, însă fără pudoare. Zona lui de securitate nu se află sub o cușmă imensă, dar în poala protectoare a mamei, în poalele unei fuste de femeie și nu doar în poalele ei, dar și sub fusta ei, ba chiar și mai departe, în adâncurile viscerele. Mariana Pasincovschi vorbea de o *estetică a voluptății* [1, p. 57] cu care micul Paul înfruntă istoria. Libertatea interioară a copilului își găsește expresia (și) sub zodia lubricului. Orice fată care trece pe la domniile învățători „aprinde” imaginația lui erotică, îndemnându-l la contemplare și vis. Își închipuie cum ar „cere-o” pe o rusoaică dacă aceasta ar cădea cu parașuta drept sub nasul lui: „hai să ne luăm, fată de rus. Să facem și noi niște copii. Eu te cunosc oleacă pe dinlăuntru, de la Bălana, așa că o să învăț pe dată limba ta”. Nimic din ce ține de organic, natural, firesc nu este respins de simțurile copilului declanșate continuu, într-o libertate deplină, la intensitate maximă. El urmărește cu mare interes mersul fetelor dragi, formele acestora, pe care le descrie cu pasiune și ardoare. Tuza, Bălana, Duda, Tecla etc. sunt analizate,

pipăite, savurate de către o imaginație debordând de o senzorialitate precoce. Aceste, „jubilații corporale”, spune Aliona Grati, „au ceva din sacralitatea riturilor, ele figurează dezmațul sacru al pubertății și restabilesc dimensiunile făr-de-bătrâneții” [2, p. 27]. Pentru Păulică, tulburătorul de dulce abandon în „țâoance adiind a pătrunjel” recuperează din fantasmalele unui paradis originar inaccesibil. Tensiunile cotidianului, dramele istoriei se destramă prin descătușarea totală a imaginației și a simțurilor, prin abolirea oricăror interdicții, a aceluși „nu se poate” impus de mama. Elanul vital al copilului captează în plan imaginativ o lume în care totul se contopește, în care bucuria și plinătatea vieții implică delatolaltă simțurile dezlănțuite, frivolitatea jocului, emoția gravă a morții și transcendența. Reabilitarea corporalității este, de fapt, reabilitarea tradițiilor și a credințelor populare, potrivit cărora, corpul uman este „vectorul unei includeri, nu motivul unei excluderi” [3, p. 67].

Dintre toate simțurile, pentru micul Paul prevalează ingenuitatea mirosului, necompromisă de percepția socială. „Pentru copil, observa David Le Breton nu există decât mirosuri, chiar dacă este vorba de emanații ale corpului. Treptat, sub presiunea educației, adică a unui sistem de valori specific, transmis de părinți, copilul asociază mirosurile corpului cu dezgustul și se apără de ele din ce în ce mai mult, mai ales în prezența celorlalți” [3, p. 224]. Paul afișează candoarea mirosului în toată plinătatea lui de nuanțe și păstrează de-a lungul vieții acea voluptate infantilă a adulmecării. Fetele au pentru el mirosuri inconfundabile. Bălana „atât de bine miroase – altfel decât Tecla, decât toate, miroase bine, a cozonac de Crăciun, deși a trecut demult Crăciunul”. Despre Devușca spune: „Mă uit peste masă la scaunul ei. Și o văd. Nu cu ochii; nici cu ochiul minții – o văd cu ochiul nasului: a rămas în salon, ca o culoare într-o apă, ca un aluat într-o covată, mirosul de ea, amestec de săpun de la mama și încă ceva, numai al ei, al devușcăi, nu ceva rău, urât, dar necunoscut, parcă a sălbăticiune, dar mie-mi plac sălbăticiunile cum 'die'vușca: uite-o, pe scaun, dinaintea mea, cu ochii ei piezișți și-nspăimântați (și cătând ajutor la mine – dar eu nu i-am dat...); o fac, fie din fum de mirozne, fie din aluatul alb și greu și sălbatic – asta-i o *devușcă*; a doua e din goluri: scobesc eu, cu-bine, mai întâi cu ochii – în aluat, în afum, forma ei; ai zice gaura cheii (...). Mama mea miroase a devușcă”.

Nimic din ce vede, aude, miroase micul Paul nu este lipsit de importanță și nimic nu are doar valoare în sine. Din calidor, băiatul urmărește viața de fiecare zi, mersul istoriei într-o perpetuă mișcare a simțurilor, gândurilor, fanteziilor. De acolo, din acel calidor-mașină, viața i se pare un spectacol fascinant, cu actori fabuloși, în frunte cu moș Iacob. Un simplu dialog matinal cu moș Iacob se încarcă de grandoare și dramatism. Urechea copilului se desfată în vocalele moi, mlădiate, cântate, întinse, savurate cu tot ce aveau ele „de pregătire, de-așteptare, de-promisiune”. Ritualul de binețe este executat zilnic de o voce de copil vibrând în plăcerea emoției: „Moș-iacob!; – Ce faaaci Moș Ia'...?”, cu un răspuns pe măsură: „– Hă, băi'țalu moș' lui!”. O altă delectare estetică o produc, neînduios, modulațiile vocii mamei și a fetelor dragi, glasul „tărăgănat și cam otova” al domnișoarei Tuza, râsul „lătăret, proaspăt spălat” al devușcăi etc. Tot ce se întâmplă

în „Mana rainică” e fabulos, cuprins de magie. Până și bătutul cercurilor și închegatul poloboacelor în percepția copilului, prind ecou de incantație magică, ca și descântecul „de-râie” al mătușii Domnica ori jocurile, cântecele și dansurile carnavalești executate de suciții frumoși ai Manei, care îi suscită imaginația și-l binedispun. Acest copil surprinde poezia ritmurilor organice ale vieții rurale, în manifestările ei stihiale, prelungite într-o mitologie țărănească primordială, de începuturi mereu vii și proaspete. În memoria lui se întipăresc sunetele basarabene dezgolite de forme literaturizante, se întipăresc convulsiile autentice ale simțirilor țăranilor săi, patosul vital al lumii care se perindă prin fața calidorului copilăriei sale. E zona de Paradis contrapusă Infernului unei istorii dramatice, convulsive. Iar viziunea acestui Paradis nu poate aparține decât Copilului.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Mariana Pasincovschi, *Paul Goma. Biografie și literatură*. Florești-Cluj, Editura Limes, 2012.
2. David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*. Chișinău, Editura Cartier, 2009.
3. Aliona Grati, Paul Goma. *Inițieri în textul literar*. Editura Chișinău, Arc, 2012.
4. Paul Goma, *Din calidor*. Chișinău, Editura Lumina, 2010.

OLESEA CIOBANU

Institutul de Filologie
(Chișinău)**SPIRIDON VANGHELI: PARADISUL PIERDUT
ȘI REGĂSIT AL COPILĂRIEI**

Abstract. This study addresses the issue of childhood in stories about Guguta (from the volume *Guguta and his friends* by Spiridon Vangheli) from several perspectives: first, from the point of view of the village (a village is the most prolific environment for childhood, according to the Romanian philosopher Lucian Blaga), and then it is analyzed in terms of age-specific psychological features (that make Guguta a universal child). Faithful representation of the traditional village and childhood is the result of re-animation of the child in the writer's conscience and spirit. Guguta, in this context, becomes a character in whom Spiridon Vangheli is fully found.

Keywords: childhood, village, village metaphysics, pre-operational thinking, animism, egocentrism, mysticism, anthropomorphism, narrative, narrative perspective.

În *Elogiul satului românesc*, discursul de recepție rostit de Lucian Blaga la Academia Română, filosoful culturii identifică o legătură inseparabilă între sat și copilărie, o simbioză chiar, datorită căreia fiecare din părți se alege cu un câștig, acestea având capacitatea de a se întregi reciproc. „Copilăria petrecută la sat, afirmă Lucian Blaga, mi se pare singura copilărie. Cine nu privește în urma sa peste o asemenea copilărie, mi se pare aproape un condamnat al vieții” [1, p. 34].

Satul este considerat mediul cel mai fecund al copilăriei, care, la rândul său, își găsește suprema înflorire în sufletul copilului. Raportată la mediul urban, lumea satului cuprinde „orizonturi și structuri secrete” [1, p. 35], ce trec dincolo de limitele sale geografice și de determinantele pur materiale ale spațiului. *Orizonturile secrete* ale satului pot fi sesizate doar în copilărie, ca „vârstă a sensibilității metafizice prin excelență”. Doar copilul e capabil să se bucure de toată plinătatea vieții, acest dar tocindu-se odată cu trecerea în faza maturității, adumbrată de grijile vieții cotidiene. Din aceste considerente, pentru a înțelege pe deplin sufletul copilului e nevoie de o coborâre în lumea satului, iar pentru a pătrunde în metafizica satului e nevoie de o coborâre în sufletul copilului, susține filosoful.

Valoarea literaturii pentru copii a lui Spiridon Vangheli se datorează, în parte, și intuiției autorului privind necesitatea săvârșirii acestei duble coborâri: în sufletul copilului și a satului. Numai că mișcarea operată de scriitorul basarabean (coborârea)

se produce în sensul regăsirii timpului pierdut, al redescoperii copilului ce a fost (*a copilului din suflet*, zice scriitorul) și a satului în care și-a trăit copilăria. De aici și reprezentarea fidelă, pe de o parte, a satului românesc tradițional, iar, pe de altă parte, a copilăriei cu toate particularitățile ei de vârstă inerente. Astfel, scriitorul basarabean prezintă prin Guguță una dintre ipostazele copilului universal, dar și a copilăriei, caracterizate, în opinia lui Jean Piaget, prin gândire pre-operațională, marcată, la rândul ei, de animism, egocentrism, antropomorfism și magism [2].

De remarcat însă că, dincolo de aceste aspecte psihologice, Guguță este în primul rând personajul în care se regăsește Spiridon Vangheli, și o funcție compensatoare. El poate fi considerat în același timp pretext, dar și gazdă a autorului în lumea fascinantă a copilăriei – o lume în care nu poți intra și pe care nu o poți înțelege decât fiind, redevenind sau transpunându-te în sufletul unui copil. Spiridon Vangheli redescoperă și re trăiește copilăria prin personajul său. Condiția eului povestitor al aventurilor lui Guguță constituie un caz interesant și exemplificator în acest context. Cititorul atent a remarcat probabil că, de cele mai multe ori, perspectiva narativă preferată de Spiridon Vangheli este cea numită „din spate”, impunând tipul naratorului matur, omniscient. O excepție o constituie istorioara cu *Moș Gerilii*, în care autorul încredințează actul povestitor personajului principal. La o simplă analiză de suprafață se poate observa că, indiferent de perspectiva narativă, textele nu suportă schimbări decât la nivel morfologic (în regimul pronominal), viziunea asupra evenimentelor rămânând neafectată. Privită din perspectiva omului matur, narațiunea axată pe convențional ar trebui să prezinte lumea și viața după un alt sistem decât cel al copilului, să pună un accent mai puternic pe elementul real, și nu pe cel imaginar. Or, imaginația adultului este și trebuie să fie mai controlată de realitate, comparativ cu cea a copilului, evident mai liberă. Ceea ce impresionează în opera lui Spiridon Vangheli e tocmai ușurința cu care atât personajul, cât și naratorul, dar și autorul (ca instanță coordonatoare și decisivă), trec în orice moment din planul realității în cel al imaginației și al ficțiunii. Altfel zis, distanța dintre naratorul matur, omniscient și naratorul-personaj sau copil, în cazul dat, este anulată de intenția autorului de a nu subjugă legile și regulile specifice ale copilăriei logicii de viață a maturilor. În acest punct, originalitatea scriitorului constă în soluția inspirată de a privi universul copilăriei din perspectiva omului matur, dar cu ochi de copil (*al copilului din suflet*). Chiar și satul în care se consumă aventurile și isprăvile lui Guguță este prezentat așa cum există el în conștiința copilului, „ca o lume, ca unica lume mult mai complex alcătuită și cu alte zări, mai vaste decât le poate avea un mare oraș sau metropolă pentru copiii săi” (Lucian Blaga). În același studiu, *Elogiul satului românesc*, autorul conchide că deosebirea esențială dintre sat și oraș rezultă din modul cum este înțeles și trăit satul. În conștiința latentă despre sine însuși, satul este situat în centrul universului, prelungindu-se, prin geografia sa, în mitologie și metafizică.

Baștina lui Guguță, Trei-Iezi, este satul tradițional în accepție blagiană, neafectat de evoluția tehnico-materială a timpurilor moderne. Conservator fiind, a reușit să se mențină în elementul său tradițional, în defavoarea mecanicului. Ceasul de fabrică al tatălui pierde, oricât ar părea de straniu astăzi, prin importanță și funcționalitate, în fața celui

al bunelului – soarele, care, fiind „mai mare peste toate ceasurile”, este și cel mai sigur: după el se orientează întreaga natură și apoi nu riscă niciodată „să i se termine minutele” (*Ceasul*). Drumurile de țară continuă să fie solicitate de aceleași care cu boi, tăcute, grele și pline de roadă, chiar dacă se mai găsește câte o *Volgă* să perturbeze „liniștea” satului, obișnuită cu muzica ciocanului pe calup, a coasei din brazdă, a cumpenei de la fântână sau a clopoțelilor și buhaiului purtat de urători.

Având o topografie specifică, securizantă, cu „dealurile și câmpiile adunate lângă sat”, mărginită de pădure și scăldată de Prut, Trei-Iezi este o localitate autosuficientă, aflată într-o deplină intimitate cu totul, într-o profundă coexistență cu natura, unde cerul și pământul comunică. În conștiința lui Guguță, satul Trei-Iezi este centrul lumii (în care se plasează în mod suveran pe sine), „... soarele e la noi în sat”, afirmă cu toată convingerea Guguță în povestirea *Moș Gerilii*.

Spiritul egocentric al copilului Guguță îl determină pe acesta să creadă că poate controla lumea, iar autorul permite un astfel de scenariu, făcând din Guguță inima satului în care trăiește și care poate schimba, după propria dorință, mersul evenimentelor, dar nedepășind limita bunului-simț, pentru că autorul, cunoscând cititorul căruia îi este destinată opera, are o grijă deosebită pentru aspectul etic al creației sale.

Lumea lui Guguță este concepută ca pornind doar de la sine, de unde și atotputernicia gândurilor sale. Astfel, doar cușma sa are puterea de a se mări la necesitate și de a salva satul de la ger, ploaia merge doar în urma sa și doar el a avut puterea să o scoată din sat, pe lângă moară până la un lan de grâu, salvând astfel roada și buna dispoziție a satului ș.a.

Concepând lumea pornind de la propria persoană, copilul are tendința de a transfera calitățile proprii obiectelor din jur. Animismul gândirii sau atribuirea calităților umane obiectelor și intenționalitate naturii este o trăsătură comună atât naratorului, cât și personajului. Ex.: „Pomul de iarnă a deschis ușa și a intrat înaintea tatei în casă. ... Cum au simțit că bradul e în casă, tot felul de păsăruici, veverițe cu nuci în gură, fluturi cu căpșune-n spate s-au urcat sus în ramurile lui” (*Urătorii*).

Evident este că în *Aventurile lui Guguță* tot universul pare a se conforma regulilor și legilor jocului, ca singura filosofie de viață a copilului. Spiridon Vangheli evidențiază tocmai rolul jocului, ca mod de a fi, în devenirea sau evoluția copilului. Reprezentativ în acest sens este povestirea *Banca lui Guguță*, în care personajul principal se pare că își asumă conștient condiția de copil, cu toate beneficiile pe care i le poate oferi vârsta, profitând de posibilitățile pe care i le deschide lumea jocului, unde dispăre granița dintre real și imaginație. Semnificativ și simbolic pare a fi gestul lui Guguță din ajunul zilei de întâi septembrie, când, pregătindu-se să meargă în clasa întâi sună cornul și la poartă îi vin prietenii, cărora le spune „de mâine să-și caute un alt tovarăș de joacă”, iar în semn de bun rămas le dăruiește: unuia arcul, altuia – un zmeu și morișca de pe casă. Astfel sugerându-se intrarea angajată într-o altă lume, unde nu mai este loc de joacă, începutul raportării la realitate și la cerințele ei, în defavoarea propriei imaginații. În acest punct, gestul lui Guguță dezorientează și lectorul, care și-a format deja un câmp de așteptare, iar „drama” personajului de a nu fi fost acceptat în clasa întâi, nu mai este și „drama”

cititorului, care nu mai empatizează pe acest segment cu personajul. Lectorul devine un egoist, se detașează de Guguță și nu mai vrea să accepte schimbarea. Sufletul său cere o continuare a peripețiilor și autorul i-o oferă.

Privită în sens blagian, alternanța deal-vale, sugerată încă de la începutul volumului, poate fi citită și ca un indiciu de conținut, autorul intenționând să redea viața satului și a lui Guguță, ca personaj central, în jurul căruia se învâрте această lume, cu toate bucuriile și tristețile sale, fără vreo tendință de idealizare a realității. Astfel, îl putem vedea pe Guguță rând pe rând căpitan de corabie, dar și jertfă a frizerului din sat, uriașul sau mai-marele satului (când maturii deveneau tot mai mici priviți din depărtare) sau deținător al cușmei în care poate încăpea tot satul, dar și copilul refuzat de a fi înregistrat în rândul elevilor la școala din sat. Plasându-și personajele la limita dintre realitate și imaginație, instanța auctorială caută să dea un sens lucrurilor neplăcute și experiențelor triste din viață, ceea ce face ca și cele mai triste momente din viața lui Guguță să-și găsească o dezlegare fericită.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Lucian Blaga. *Elogiul satului românesc*. În: *Isvoade*. Eseuri, conferințe, articole. Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau. Prefață de George Gană. – București: Editura Minerva, 1972, p. 247

2. Jean Piaget. *Reprezentarea lumii la copil*. Traducere din franceză de Mariana Pricop. – Chișinău: Editura Cartier, 2005, p. 416.

ECATERINA PLEȘCA
Institutul de Filologie
(Chișinău)

DIMINUTIVELE ÎN SCRIERILE LUI SPIRIDON VANGHELI

„Scriitori ca Creangă nu pot să apară decît acolo unde cuvîntul e bătrîn, greu de subînțelesuri, aproape echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare, tuturor cunoscute, așa încît opera literară să fie aproape numai o reaprindere a unor elemente tocite de uz”.

G. Călinescu. *Ion Creangă (viața și opera)*

Abstract. Typological research on diminutives, of their semantics and pragmatics has linked them with a primary semantic category – that of a „child”. Spiridon Vangheli, recognized as a famous author of children’s books, widely used surnames derived with diminutive suffixes which make up most of names used in his work. Another is the situation regarding the use of appellatives derived with diminutive suffixes. In his writings they are rarer than diminutive names; in some episodes they are totally missing. In our opinion, the author, brought up in rural austere environment, has a „genetic” perception on the use of diminutives. The charm of his writings, his fine humor and warmth carries a special way of expressing emotional nuance, all these compensating an unexpectedly little use of diminutives in his writings. The valences of diminutives are also exploited contextually, through expressiveness of words from the Romanian language orality fund.

Keywords: diminutive, diminutive suffix, diminutive first names, semantics, smallness, affection, repetition.

I. Să descoperi opera lui Spiridon Vangheli adânc ancorată în lumea copilăriei este un lucru nu tocmai ușor pentru un matur. Or, Domnia Sa este scriitorul care toată viața a purtat copilăria în suflet, ...încă de pe când Donuț credea că „soarele răsărea dincolo de Răut” chiar de lângă satul lui, și se întreba „Oare cine îl saltă de după deal?”, iar seara aștepta „să iasă de acolo un urs cu luna pe umăr” [1, p. 5]. Dacă ar fi să parafrazăm spusele lui George Călinescu (despre locul de naștere a lui Ion Creangă, a cărui operă i-a servit drept reper și inspirație scriitorului nostru), vom zice că Spiridon Vangheli „s-a ivit acolo unde există o tradiție veche și deci și un fel de erudiție, la sat, ...unde poporul e neamestecat și păstrător...” [2, p. 357].

Nu, nu în lumea copilăriei lui Creangă cu *Amintirile* sale s-a născut Spiridon Vangheli... El se trage din lumea timpurilor noastre. Or, fiecare dintre noi, cu frântura lui de timp, suntem contemporanii Domniei Sale. Astfel, lumea zugrăvită în scrierile sale este o fericită împletire a fantasticului cu realitatea, lume în care eroii săi își trăiesc aventurile. Povestioarele sale, autentice sau rod al fanteziei, te cuceresc prin farmecul lor deosebit, prin stilul lor captivant, prin umorul fin, prin originalitatea lor.

Pe bună dreptate, este original și posedă o forță magică de a pătrunde în sufletul copilului într-un fel anume, cu totul distinct, inclusiv prin *vraja și verva cuvântului*. Or, cu multă dragoste și delicatețe autorul trăiește prin cuvânt. În scrierile sale, ca și în cazul lui Creangă, limba nu este doar un instrument de comunicare, ea individualizează o lume! Lume făurită de scriitor pe potriva eroilor săi – copii visători și buni la suflet, optimiști și săritori la nevoie – copii plămădiți în tradiția culturală țărănească...niște țărani ce-au moștenit naturaletea, originalitatea și bogăția graiului de acasă, grai pe care l-au șlefuit în universul lor rustic trecându-l prin lumea lor interioară – sinceră, plină de duioșie, dragoste și grijă pentru cei apropiați, pentru sat și țară...

Vorbirea pusă în gura eroilor săi este bogat pastelată în culorile rusticului spectaculos „de acasă”, or planul expresiei captivează prin dialoguri, monologuri, frazeologisme, figuri de stil, onomatopee, prin umor fin, subtil și ușor de asimilat. Acestea constituie nu numai o ilustrare a pitorescului și vervei, ci și trăsături ale oralității limbii scrierilor lui Spiridon Vangheli. Ca pildă aducem exemple: „– *Te-a încălțat un iepure, gliganule?! Ai să mă scoți la covrigi! – Din care icoană ai coborât, îngerul tatei în fustă?!*” [1, p. 37]. „*Păi mătăluță umbli noaptea pe afară! A pus mâinile în șolduri hoțoaica de Peliniță, care a văzut totul*” [3, p. 304]. „*Iaca să mă odihnesc olecuță, că bine a zis cine a zis: «Bătrânețe, haine grele...»*” [3, p. 278-279]. „*Cum l-a văzut făcând ochi, s-a cârligat ea, ca un sac plin, lângă dânsul: n-o mai țineau picioarele*” [3, p. 302]. „*Baba umbla țanțoșă de parcă avea ograda plină de porci*” [3, p. 317]. „*Cum a căscat gura, Tecla a uitat s-o închidă*” [3, p. 327] ș.a. Scrierile lui Spiridon Vangheli mai surprind prin mulțimea de construcții și expresii populare pe care le putem întâlni doar în vorbirea firească țaranului, precum cele ce urmează: *sacul, când e plin, stă în picioare singur; dacă e deșert, trebuie să-l țină alții de subsuoară; iepurele sare de acolo, de unde e ascuns; e-he, ce gând i-a încălzit căciula! curat fundul ceaunului! de parcă mâncaseră numai miercurea și vinerea; când ți-e somnul mai dulce, atunci îl apucă cucurigu; să zici că e un prost, n-ai să nimerești; fă-i omului bine, că el se ia cu câinele după tine; cât ai zice mei; cât te-ai șterge la un ochi; om dintr-o bucată, nu o mămăligă pe care s-o mestece toți; a adormi butuc; a fi Dunăre de mânios; a fi dus în Țara lui Moș Ene; a intra (sub ceva) ca puii sub cloșcă; a ieși ca puiul din ou; a se ține de barba lui Moș Ene; a tăcea cum îi tace căciula din cap; a-și scăpa amândoi ochii în pământ și multe altele.*

Impresionează în scrierile lui Vangheli și folosirea pe larg a interjecțiilor și onomatopeelor. În opinia noastră, faptul se datorează nu numai motivului că acestea sunt mult mai expresive și dinamice decât părțile de vorbire (verbul, substantivul) care ar putea fi folosite în locul lor, dar și din cauză că ele fac parte chiar din vorbirea firească a săteanului. Fiecare dintre ele, mai posedă și forța copleșitoare

a jocului, care atrage mult copilul și îl plasează mai sigur în lumea lui. Exemple de uz: „Numai iaca aud: *prrr!* se rupe puntea și *huștiuliuc!* Amândoi în apă. Râul era de munte, apa gălgâia spumegând” [3, p. 284]. „*Mac-mac-mac!* și zeama e gata” [3, p. 286]. „*Fâl-fâl* încolo, *fâl-fâl* încoace – împușcă-le dacă poți!” [3, p. 288]. „Cum da de greu, lasă lucrul baltă și *țup* în copac” [3, p. 302]. „...că mama l-a crescut pe Pătrăchel în covată – *hât* încolo, *hât* încoace” [3, p. 301]. „...și numai iaca [păsăroiul] aude, – *Bzzzzz!* Chiar lângă urechia lui. *Hap!* Și l-a prins cu ciocul” [3, p. 320]. „*Boc! Boc!* – ziua. *Boc! Boc! Boc!* – noaptea – ploua și ploua toamna cu nuci în ograda femeii” [3, p. 321]. „*Sfâr!* încolo, *sfâr!* încoace zburau păsărica și păsăroiul în jurul pomului...” [3, p. 323]. „Dimineată Haralamb *tuc-tuc! Boc-boc! Boc-boc!*, până a făcut o morișcă” [4, p. 275]. „Cănele Faraon *țup-țup* în urma lui” [3, p. 266]. „Da piticul Irimia, cum a pus capul pe pernă «*sfor-sfor*», de parcă nici nu i-a ars coliba” (s.n.) [3, p. 326].

O altă preferință a scriitorului sunt repetițiile care imprimă textului o expresivitate afectivă aparte, simplețe și accesibilitate. Preluarea unui cuvânt în forma lui de bază sau derivată cu sufixe diminutive are originea în limba populară. În acest sens confrunțați repetițiile din exemplele: „Iar pe jos vin romanite În rochițe *albe-albe*” [4, p. 42]. „... au făcut în ușa casei o ușă *mică-mică*, s-o poată deschide Ghiocica” [4, p. 247]. „Noi *singuri-singurei* în școală” [1, p. 31]. „...*Frăsână-Frăsâniță*, cu flori pe rochiță! O mângâia moșul” [3, p. 329]. „Când [Ucu] a coborât din pod, în căciulă – *nimic-nimicuța!*” [4, p. 240]. „Când s-a uitat la mâini, l-a furnicat în spate. *Mămulică-mamă*, încă n-a văzut mort cu mâinile ne-e-gre ca tăciunile!”; „Știu că nu avea să-i coase [pantalonii] ziua, când oamenii care n-au ce face se uită în sus și taman pot să-l vadă pe fiul ei [Puiul de Nour] *gol-goluț*” [3, p. 289]. „Făcându-se că iese pe porțiță, *tupiluș-tupiluș* s-a întors pe sub gard înapoi și s-a ascuns după poiețică” [4, p. 136]. „Își găsește între umeri Capul *plin-plinuț* cu gânduri” [4, p. 58]. „S-a-ncălțit în gânduri *măiculiță-mamă*” [4, p. 164]. „Când a văzut că pălăria *nouă-nouă* e spartă...” (s.n.) [4, p. 249]. Observăm că sensul repetiției este superlativ, ea marchează o nuanță intensivă [9, p. 413]. Repetiția întâlnită destul de frecvent în scrierile lui Spiridon Vangheli, ne face să credem că fenomenul dat este obișnuit pentru limba vorbită la baștina scriitorului.

II. O altă trăsătură tipică limbii populare este uzul frecvent al diminutivelor. Aici ar fi de remarcat că dintotdeauna derivatele diminutive (cu variatele lor nuanțe) s-au manifestat ca „o trăsătură puternică” doar în vorbirea spontană, în limba oamenilor culți acestea folosindu-se cu măsură.

Așa cum s-a stabilit, în limba română diminutivarea sau derivarea cu sufixe diminutive este foarte bogată și productivă, înregistrând, mai cu seamă în varianta ei populară, un număr însemnat de sufixe diminutive, fără a fixa o ierarhie a lor în interiorul sistemului. Cum bine se știe, atașate la radical sufixele diminutive exprimă ideea de micime a obiectului sau a însușirii (în raport cu termenul de bază sau cu însușirea acestuia) și o nuanță afectivă [5, p. 118-119]. Drept ilustrare a ideii de micime vom aduce câteva exemple referitor la diminutivele *porțiță* (în raport cu *poartă*), *săniuță* (în raport cu *sanie*): „Atunci mielul dă fuga pe la toate *porțițele...*” [4, p. 147], „Tata... pune o lăcățică la *porțiță*”, „Toadere Putină... se așază cu moș Nichita într-o *săniuță*” [4, p. 140], „Moși Gerilii mititei... se dau la vale cu *săniuța*” [4, p. 90]. Cu aceeași funcție mai apar diminutivele *clopoțel*, *nuielușă*, *scăunel* ș.a. Forma

sufixului diminutival este selectată lexical; or, în multe cazuri de la același cuvânt se pot forma mai multe derivate diminutive, între care uzul local manifestă anumite preferințe. Mai mult decât atât, fondul de sufixe diminutive se îmbogățește din interior prin asocierea sau compunerea de sufixe ca în cuvântul *sat – sătuc – sătucel – sătucean*, fenomen ce întărește derivarea diminutivală în timp și spațiu. Însă formarea unui diminutiv este limitată de constrângeri semantice [6, p. 2], după care urmează cele eufonice/ de armonie. În acest context trebuie să indicăm asupra faptului că Spiridon Vangheli reprezintă întâi de toate graiul vorbit în preajma Bălților, deci doar unele modele de derivare cunoscute limbii române.

Dintr-o perspectivă diacronică, dar și a originii lor, ar fi de concretizat că sufixarea diminutivală a apărut nu numai din necesitatea de a denumi obiecte/fințe de mărimi mici în raport cu obiecte/fințe de mărimi mari/mature, dar și din necesitatea de a exprima atitudini, sentimente și emoții față de persoanele apropiate și dragi, gama de trăiri pe care omul a încercat să o exprime prin mijloacele limbii, posibil, chiar înainte de a distinge lingvistic între ele obiectele de mărimi diferite. În legătură cu acestea ar fi de pus valorile dezmiardătoare, mângâietoare, alintătoare, hipocoristică etc. pe care le au derivatele diminutive. Or, derivarea cu sufixe diminutive ca modalitate de formare a cuvintelor noi trebuie considerată o necesitate stringentă în planul expresiei, dat fiind spectrul larg al valorilor semantice exprimate de acestea, ele caracterizând omul din timpurile cele mai vechi. Acest aspect cere însă o tratare separată.

Așa cum vom arăta mai jos, în scrierile lui Spiridon Vangheli, fiind destinate copiilor, avem derivate diminutive apărute ca expresie a opoziției logice mare-mic și ca necesitate de a exprima trăirile sufletești ale eroilor săi.

Ar fi de remarcat largul spectru semantic, stilistic și pragmatic al diminutivelor: de la semnificația denotativă „obiect mic/sau mai mic”, acestea trec ușor la cea afectivă, emoțională, de simpatie sau de minimalizare și depreciere ironică – funcții conotative. Mai mult decât atât, diminutivele pot servi drept mijloace de atenuare și aproximare, realizând chiar gradația unor adjective și adverbe (*cumincior, iutișor, sărățel, acrișor, incetișor, repejor*). La acestea ar mai fi de adăugat că uzul diminutivelor poate fi acceptat ca o manifestare a nevoii de afecțiune și căldură sufletească absolut necesară copiilor, în lipsa cărora „copii nu cresc copii”. Uzul lor mai poate fi tratat ca o terapie pentru indivizii vorbitori aflați în stări afective și emoționale, de suferință sau dificile. Diminutivele nu sunt decât realizarea pe cale lingvistică a acestor nevoi.

Caracteristic vorbirii spontane, derivatele diminutive au fost înregistrate și în limba vorbită fixată pe teren. În acest sens confrunțați varietățile diatopice prin care este desemnată realia „căușel (de băut apă din fântână)” ca obiect de mărimi mici pentru „căuș”: *căuș, căușel, uluc, ulucel, teică, teicuță, ciutură, ciuturică, ciuturiță, treucă, treucuță, treuculiță, troacă, trocuță, păhăruț, cofiță, scăfiță, albiuță* [10, harta 298].

Cât privește uzul diminutivelor, inclusiv în opera lui Vangheli, acestea necesită o abordare sociolingvistică, deoarece mai frecvent ele apar în vorbirea adulților cu copiii, a copiilor, dar și în vorbirea femeilor. Apoi, din aceeași perspectivă, se poate vorbi despre preferințe individuale sau comunitare (colective) în alegerea sufixelor cu care sunt formate diminutivele (în acest sens

cf. derivatele diminutive: *tătuca, tătuța, tătica, tătăica, tatâca, tâca, tățâca, tuțâca, tica, ticuța, tătăieșu, tătăia, tucuța, tâcunia, tătuța, teticuța, tătăicâa, tatica, tătucuța, tuță, nenițu, nenicuța, nicuță, băcuțu* care apar ca varietăți diatopice, adică forme preferate în unele sau alte localități din Republica Moldova pentru „tăticu”, altele și pentru „bunel” [11, hărțile 785, 793].

Potrivit specialiștilor, cercetările tipologice asupra diminutivelor, a semanticii și pragmaticii lor, „le-au pus în legătură cu o categorie semantică primară („copilul”) și le-au plasat în categoria mijloacelor evaluative, cu expresivitate intrinsecă” [6, p. 1]. Or, eroul principal, precum și beneficiarul cel mai însemnat al scrierilor lui Spiridon Vangheli este copilul.

Diminutivarea ca nici un alt fenomen de limbă, luat în plan social sau, mai larg, sociocultural, formează de la om la om o atmosferă plină de afecțiune, voie bună, omenie, compasiune – absolut necesară spiritului uman, în general, și, în mod special, copilului. Prin urmare, diminutivarea este o reflectare prin mijloacele limbii a căldurii sufletești, a trăirilor interioare ale vorbitorului legate de calități ca blândețea, bunătatea, cumsecădenia, dragostea și grija față de aproapele său, calități proprii și eroilor lui Spiridon Vangheli. Micul cititor, – căci pentru el a trudit autorul –, are posibilitatea să descopere și să cunoască lumea din jur într-un anturaj benefic unei bune educații prin prisma adevăratelor valori socioumane.

III. Chiar dacă a fost recunoscut ca „autor celebru de cărți pentru copii”, autor ce „a creat o lume a bunătății și a căldurii sufletești”, scriitorul Spiridon Vangheli este, în viziunea noastră, un zgârcit cât privește uzul diminutivelor. Am zice, mai degrabă, că autorul este un bărbat care scrie, în bună parte, pentru viitorii bărbați – de la pici la băiețași, modelându-i chiar și prin mijlocirea limbii. Are el, – vorba lui Gr. Vieru –, un farmec deosebit: „el știe ca nimeni altul, să se apropie de sufletul copilului” [1, p. 4]. Anume acest „farmec deosebit” și felul de a se apropia de sufletul fragedului cititor, ține, inclusiv, locul diminutivelor în opera sa.

Parcurgând opera lui Spiridon Vangheli, de la o scriere la alta, întâi de toate se impun prenumele eroilor care, în buna lor parte, au forme diminutive. Or, derivatele diminutive, datorită sufixului din structura lor, exprimă sentimente de afecțiune, de mângâiere, de alinare, de dezmierdare [5, p. 173], deci au valoare hipocoristică. Prin urmare, doar apelative și antroponime ce posedă „valoare de afecțiune tandră” [9, p. 238], pot fi numite hipocoristice. După alți cercetători, „hipocoristicul este unitatea antroponimică creată de la forma populară a prenumelui sau chiar de la prenumele-bază literar, alipindu-se un sufix diminutival” [12, p. 9-10] și „având un grad de afectivitate mai pronunțat” [12, p. 10].

Din capul locului ar fi de constatat că prenumele dezmierdătoare (în forma lor literară sau populară și/sau trunchiată) formate cu sufixe diminutive precum *Petruț, Costică, Olița, Iacobaș, Ionuț, Ionică, Liduța* (forma trunchiată *Uța*), *Mihăiță, Niculiță, Nicușor, Măriuța, Măriuca, Tănăsucă, Pătrechel, Pelinița, Fănuță, Goriță, Vasiluța, Ruțu, Luță, Chirică, Nuțu, Dica, Doruța, Mitruță, Răducul, Tincuța, Gheorghică, Georgel, Doinița, Marcel* etc. sau ale maturilor *Nuța, Irinuca, Tudorița*, nașa *Anica*, nana *Mărioara*, cumătra *Olica*, lelea *Casunea*, învățătoarea *Domnița* ș.a. constituie majoritatea antroponimelor din scrierile lui S. Vangheli. Dintre aceste prenume dezmierdătoare formate cu sufixe diminutive o bună parte sunt luate chiar

din gura satului (ex.: *Petruț* < *Petru* + *-uț*, *Tănăsucă* < *Tănăs(e)* + *-ucă*, *Luța* < *Lid(a)* + *-uța* < *Lidia*, *Mitruță* < *Mitru* + *-uță* < *Du-mitru*, *Tincuța* < *Tinc(a)-* + *-uța* < *Tin-c-a* < *Tina* < *Ecaterina*; *Nuța* < *Len-/Ilen-* + *-uța* sau *An(a)-* + *-uța* < *Elena /Ileana* sau *Ana* ș.a. Însuși autorul apare în lucrare cu prenumele dezmiertător *Donuț* (forma trunchiată + sufix diminutival: *Don-* + *-uț* < *Spiridon*). Alături de aceste prenume purtate de personaje obișnuite, autorul inventează și personaje ciudate cu trăsături nefirești sau chiar fantastice, iar prenumele purtate de ele la fel sunt formate cu sufixe diminutive. Printre acestea avem prenume comentate chiar de autor precum *Ciuboțel* – „Era oleacă mai mare decât ciubotele și lumea, fără să-l întrebe, i-a zis Ciuboțel” [3, p. 122] – prenume format de la apelativul *ciubotă* prin alipirea sufixului diminutival *-el*; *Ghiocica*, „– ...Dar cum te cheamă? – Ghio, cio, ica. – A-a, Ghiocica! Se luminează băiatul” [3, p. 156] – același cu numele florii; iar personajul *Singurel* a fost numit așa pentru că era singurul copil la părinți, prenumele lui este format din apelativul *singur* (adj.) și sufixul diminutival *-el*; prenumele *Guguță* (*Guguța* f.) ar fi format de la un „epitet de dezmiertare pentru copii”, după noi, având la bază gângureala pruncilor „gu-gu-gu” și sufixul diminutival *-uță*; prenumele *Titirică*, *Tănănuță*, *Pălică* ș.a., par a fi formate de la prenume trunchiate prin atașarea sufixelor diminutive. Pentru unele dintre ele nu am exclude faptul că ar putea avea la bază formațiuni expresive la care să fie atașat sufixul diminutival. Prezintă interes prenumele *Ucu*, purtat de un pui de pitic. Format prin trunchiere de la un prenume de felul *Radu* – *Răd-ucu* – *Ucu*. Observăm că în urma trunchierii prenumele s-a redus la forma sufixului *-uc* + vocala finală *-u*, vocală cu un timbru cald (cf.: prenumele dezmiertător trunchiat *Uța*, același cu sufixul diminutival *-uță* din prenumele dezmiertător *Liduța*). Ar fi de remarcat și faptul că formele dezmiertătoare ale tuturor acestor pronume denotă nu numai simpatia, atitudinea afectuoasă a autorului față de eroii săi, dar mai pot servi și ca modalitate de apropiere a copilului de cărțile sale, dat fiind conținutul lor emanator de tandrețe.

Prin opoziție cu acestea în scrierile lui Spiridon Vagheli întâlnim și prenume în forma lor deplină sau populară ca: *Pintilie*, *Vasile*, *Anton*, *Teodor*, *Caterina*, moș *Nichita*, *Andrei* a Pachiței, moș *Tănase*, moș *Irimia*, baba *Lisandra* ș.a. Dintre personajele sale mai puțin obișnuite vom aminti de albina *Măriuța*, fluturele *Chiril*, puiul de melc *Culăieș*, rândunica *Pachița*, cocostârcul *Halaramb*, mâța *Tecla*, iapa *Murga*, nourul *Gavril* ș.a. – personaje apărute ca urmare a personificării unor reprezentanți din natura înconjurătoare, iar numele ce le poartă sunt antroponimice literare/ populare sau dezmiertătoare ca parte a nomenclatorului onomasticoanelor din opera lui Spiridon Vagheli. Tot aici confrunțați numele diminutive *Pepelele cel Mic* care și-a zis *Mititelu*, pomul de Anul Nou *Brăduțu* ș.a. apărute și ele în urma personificării.

E de remarcat că forme diminutive atestăm și la unele dintre puținele denumiri de localități utilizate de autor precum ar fi *Gurița* și *Turturica*, alături de *Trei Iezi*, *Cucuieti*, *Pitpalac* ș.a. Din cele expuse mai sus este certă preferința autorului pentru prenumele dezmiertătoare formate cu sufixe diminutive.

Dacă în pânza scrierilor lui Vagheli numărul de prenume dezmiertătoare prevalează asupra celor simple literare și populare, apoi numărul apelativelor diminutive este, în opinia noastră, relativ mic, or scrierile sale sunt destinate copiilor. Potrivit observărilor făcute în urma lecturii, avem episoade în care

nu vom atesta nici măcar un diminutiv, în altele vom înregistra doar diminutive ca *portiiță* sau *fetiță*, indicând asupra micimii obiectului sau ființei. Mai rare sunt cazurile când avem conglomeratii de apelative diminutive, acestea le aflăm în unele dintre descrieri și portrete ale eroilor. Grăitor în acest sens ar fi felul cum apare în fața copiilor *Guguță* din satul Trei-Iezi: „Iarna l-a găsit sub cușmă, în satul Trei-Iezi. I-a plăcut mătușii ierne *băiețelul*. Au alergat tot atunci *fulgușori* din patru zări să-l vadă și l-au făcut alb din cap până-n picioare – un *omuleț* de zăpadă, numai că de sub cușmă ieșea un *nourăș* de fum” (s.n.) [4, p. 72]. Ceva mai multe diminutive avem la descrierea portretului Oltiței (copilă îndrăgită de Donuț) din episodul cu același nume din povestirea „Tatăl lui *Guguță* când era mic”. Aici autorul face uz de diminutivele *bombonică*, *obrăjori*, *bujorei*, *clopoțel*: „...dar de mă întâlneam cu *Oltița*, scăpam amândoi ochii în pământ și eram mut ca ciutura fântânii. Păi dacă avea o *bombonică* de nas luminat de doi ochi albaștri, *obrăjorii* – niște *bujorei* proaspăt înfloriți, corpul – o trestie [nu trestioară!] și râdea așa de senin, de parcă suna un *clopoțel* de argint” [1, p. 20]. O situație similară avem și în episodul „Doi cosași cât grâu” în care motivul apariției unui număr mai mare de diminutive este o altă față pe care o plăcea Donuț. Aici autorul face uz de diminutivele: *rochiță*: „Liza!... după *rochiță* o cunosc” (p. 95); *frumușică*: „Era *frumușică* Liza, când se uita la mine, parcă îmi venea să zbor.” (p. 95); *snopușor*: „Acea nu era Liza, ci un *snopușor* îmbrăcat într-o *rochiță* veche de-a fetei...”, *bostănel*: „În loc de cap era pus un *bostănel* îmbrobodit.” [1, p. 95] *berbecuți* (pl.): „Ne-am holbat unul la altul ca doi *berbecuți*.” (s.n.) [1, p. 95].

O concentrare însemnată de diminutive atestăm în episodul „Ochianul lui *Guguță* și oamenii verzi” din povestirea „Isprăvile lui *Guguță*”. În acest episod înregistrăm un număr mai mare de diminutive pe care le datorăm unor personaje ciudate numite *omuleți verzi*, niște fapte minuscule numite și „pui de minciună”: După ce *Guguță* a mințit-o pe mamă-sa, „Puiul de Minciună s-a dat peste cap și s-a prefăcut într-un *omuleț* cu *pălărioara* pe-o ureche”. „*Guguță* îi aduce cu *fuguța* un miez de răsărită. *Omulețul* îl dă într-o parte cu *piciorușul*”, „– Dă-mi un *bobuleț* de minciună, – chițcăi *omulețul* și-i întinse o *urechiușă* cât o furnică.”, „*omulețul*... s-a făcut mai *măricele*”, „Dacă vine amu ia *mămuca*... Că vroia să coacă azi *mămuca*...” (s.n.) [4, p. 144]. E limpede că în acest pasaj uzul diminutivelor a fost dictat de micimea Puiului de Minciună, or, în raport cu asemenea ființe minuscule nu poți folosi decât obiecte și lucruri de micimi eșite din comun.

În episodul „Muzicantul din Trei-Iezi” (din aceeași povestire) înregistrăm câteva diminutive, apărute din aceleași raționamente logice, dat fiind vorba de un miel: „Nu știu care i-a pus mielului un *clopoțel* la gât”, „[Mielul] pornea *tropoțel* în urma lui *Guguță*”, „[Mielul] s-a pomenit că-i răsar două *cornițe*”, „Atunci dă fuga pe la toate *portiițele*...” (s.n.) [4, p. 147].

Vom observa că apariția mai multor diminutive în aceeași pagină sau episod se întâmplă mai rar. De regulă, derivatele diminutive în textele lui Vangheli apar la distanțe însemnate. Aici ar trebui să vorbim și despre percepția diminutivelor de către însuși autorul. Se pare că scriitorul, format în condiții austere impuse de modul de viață al țaranului, le ocolește, le evită „instinctiv”. Apoi, pentru a desemna obiecte de mărime foarte mici, scriitorul recurge și la alte mijloace oferite de limba populară precum ar fi repetiția, în plus, ea comportă și o încărcătură afectivă, cf.: „... au făcut

în ușa casei o ușă mică-mică, s-o poată deschide Ghiocica” [4, p. 247]. În cazul dat îmbinarea *ușă mică-mică* fiind formată prin repetarea determinativului mai exprimă și nuanțe afective, dar și micimea ieșită din comun a obiectului (mică de tot, foarte mică), adică o gradație maximă a însușirii. Pe când uzul diminutivelor *ușiță, ușcioară* nu ar fi imprimat exact această gradație. În contextul acesta mai confrunțați repetițiile: *gol-goluț, încet-încetinel, ușor-ușurel, nimic-nimicuța* ș.a. folosite de scriitor în scrierile sale.

Pentru o ilustrare mai adecvată a uzului apelativelor diminutive vom aduce date doar din câteva lucrări.

Mai întâi ne vom referi la strălucita lucrare pentru cei mai mici „Băiețelul din Coliba Albastră”, lucrare de o simplitate și un farmec deosebit, foarte potrivită pentru instruirea picilor în cunoașterea lumii din jur. Eroi ei au vârsta cea mai mică – Radu – trei anișori, și surioara lui Rodica, nou-născută. În gura lui Radu autorul pune un mesaj de o simplitate și sensibilitate aparte, chiar dacă, la prima vedere, pare a fi o frumoasă naivitate proprie vârstei sale. Iată ce spune el, picicul de bărbat „stăpân al universului din Coliba Albastră” despre sora sa: „Rodica e nouă, nu demult am adus-o acasă. Am dat pe dânsa flori – eu un braț, și tata un braț. Rodica e mică, dar poate să râdă singură. Are și două urechi. Cu dânsel încâlzește perna” [13, p. 4]. În această miniatură era de așteptat ca autorul să folosească derivate diminutive în raport cu Rodica, dat fiind că pruncul nou-născut are nu două *urechi*, ci două *urechiușe* cu care încâlzește nu *perna*, ci *pernuța*! Aceeași situație o avem și în miniatura „Ne cheamă soarele”: „I-i, Rodico, te-ai făcut mare! Poți să mergi cu picioarele tale. Haidem afară...” [13, p. 5], unde, din același motiv, pentru cuvântul *picioarele* (pl.) era de așteptat forma diminutivală *piciorușele*, întrucât este vorba despre vârsta primilor pași.

Destinată celor mai mici cititori, în lucrarea de față, ar fi fost de așteptat un număr însemnat de derivate diminutive, însă, la fel ca în alte lucrări ale scriitorului, acestea sunt puține la număr. În miniatura „Soarele” (a VI-a) autorul numește plastic razele lui prin „*nuielușe* de lumină”: „Soarele are nuielușe de lumină. Cu dânsel mână bobocii la gărlă” [13, p. 8]. Însă, în varianta apărută în „Scrieri alese” (1985) autorul face schimbări, în viziunea noastră, mai puțin reușite, înlocuind îmbinarea dată prin „bețe de lumină” și plasează miniatura tocmai spre sfârșitul lucrării. Alte două derivate diminutive le avem tocmai în miniatura „Păsărelele”: „Vântule, să nu dai Pomii jos, că ei au *Păsărele*. Dacă nu ne ascuți, închidem *portuța* și n-o să ai cum intra în ogradă” [13, p. 25]. În cea de-a 24-a miniatură, „Harbujii”, avem derivatul diminutiv *codiță*: „... [harbujii] când sunt mici, se joacă în țărână, apoi se ascund sub frunze cu *codiță* cu tot” [13, p. 26]. Însă și în această miniatură autorul a făcut schimbări cu ocazia republicării. Astfel în varianta din „Scrieri alese” miniatura apare cu titlul „Omăt roșu”; derivatul diminutiv *codiță* este înlocuit prin cuvântul *coadă*, iar adverbul *mici* (pl.) este înlocuit prin forma diminutivală *mititei* (pl.) [4, p. 17]. Un alt diminutiv îl aflăm în miniatura „Măinile”, anume diminutivul *hăinuțe*: „Măinile mă îmbracă în hăinuțe, eu le îmbrac în mănuși” [13, p. 27]. Autorul a mai făcut schimbări în ce privește uzul diminutivelor și în miniatura „Copăcelul rănit”: „Sărmanul de tine, cine ți-a ros *piciorușele*” [13, p. 28]. În „Scrieri alese” această miniatură are titlul „Copăcelul”, iar diminutivul *piciorușele* (pl.) autorul l-a înlocuit cu un altul, *hăinuța*: „Săracul de tine, ți-au ros iepurii hăinuța.

Nu plânge, copăcelule” [4, p. 18]. Alte schimbări cât privesc diminutivele autorul le-a făcut în miniatura „Poama” în care a înlocuit apelativul *struguri* (pl.) cu forma lui diminutivală *strugurași* [13, p. 29; 4, p. 17], la fel și în miniatura „Anul Nou” unde eroii ei, *tăticul* și *Brăduțu* (din casă), sunt formații diminutivele (*s.n.*) [4, p. 18].

Astfel, în cele 29 de miniaturi scrise pentru cei mai mici cititori înregistrăm, în viziunea noastră, puține derivate diminutivele. Situația s-ar explica prin faptul că picicul de bărbat „stăpân al universului din Coliba Albastră” se bucură de libertate, el, ca frate mai mare, își atribuie maturitatea, este responsabil și grijuliu față de sora sa mai mică, ceea ce se reflectă și în text: „I-i, Rodico, te-ai făcut mare! Haidem afară, că în casă nu-i cer albastru...”. În „Lumea din Coliba Albastră” mică este soră-sa, Rodica! Radu fiind acel care o poartă de mână și-i explică fenomenele din lumea din jur pe măsura percepției sale de copil. Aceasta ar fi una dintre explicațiile noastre de ce diminutivele sunt atât de puține în scrierea „Băiețelul din coliba albastră”. Vorba lui Ion Creangă: „Între copii trebuie să fii și tu copil”, iar copiii între ei nu prea folosesc diminutivele, mai cu seamă băieții.

Nici în nuvela documentară „Copii în cătușele Siberiei”, exceptând prenumele copiilor – *Olița*, *Iacobaș*, *Ionuț*, *Liduța* sau *Uța* –, autorul nu folosește pe larg derivatele diminutivele, acestea fiind puține la număr. Chiar în primele rânduri ale nuvelei (episodul „Trenule unde ne duci?”) avem derivatul diminutival *ochișori* (pl.) cu referire la copii: „Vasile Bujor vede printre scândurile gardului un șirag de ochișori: negri, albaștri, căprui, verzi...” [14, p. 3]. Următoarele diminutive însă le aflăm tocmai în episodul „Iacobaș”, acțiunea căruia se desfășoară deja în Siberia. În scena cu colindatul avem apelativele diminutivele *ghemulețe* (pl.): „Lângă casă văzu două ghemulețe înfășate în promoroacă” [14, p. 8]; *firicel*: „Puii aceștia de oameni încremeniseră de frig, dovadă că mai sunt vii era numai firicelul de abur care ieșea din gura lor și colinda ce se înălța spre fereastră.”; *fetiță*: „Le știa Iacobaș, cum să nu, *fetița* mai răsărită e Liduța, îi zic toți Uța, da aceea îmbodolită în năframa mamei nu e alta decât Olița, sora lui de cruce” [14, p. 8]; *maică*, „...i l-au scos [dintele] în tren, pe când trăia încă maică-sa...”; *măicuță*: – Ascunde-l și să nu-l pierzi, îl rugă măicuța Ileana”. [14, p. 8]. În același epizod, legat de amintirile de acasă, autorul mai folosește derivatele diminutivele *bănuți* și *colăcei*: „...ba și bănuți le-ar da. D-apoi *colăcei*! Atâția *colăcei* mai adunau colindătorii, că nu-i puteau duce...” [14, p. 10]. Spre exemplu, diminutivul *coșuleț*, în care sufixul exprimă ideea de micime a obiectului, este reluat de câteva ori în episodul „Olița se rătăcește” din aceeași povestire: „Luă Olița un *coșuleț* din coajă de mesteacăn să-i aducă și mamei ce va găsi [în pădure]...”; „...fata a prins a răcni și a bate în *coșulețul* de coajă de mesteacăn” [14, p. 11]; „...[oamenii] au găsit *coșulețul*... cu trei boabe de măcieș...” (14, p. 13). Alte două derivate diminutivele le înregistrăm în episodul „Judecata”, anume derivatul *ferestruică* exprimând ideea de micime: „În *ferestruica*, nu mai mare de o palmă, ba apărea, ba dispărea o frunte de femeie” [14, p. 15] și *piciorușe* (pl.) în care, pe lângă faptul că sufixul exprimă ideea de micime, fiind vorba de o scenă emoțională, derivatul mai posedă și o încărcătură afectivă: „...și acolo, în drum, mama se pune în genunchi în fața ei și-i sărută *piciorușele*: N-o să te primească, du-te înapoi!” [14, p. 17]. Derivatul diminutival *vițeluş* (în diferitele

sale forme) nu doar desemnează animalul de vârstă fragedă, dar mai are și o încărcătură afectivă: [La vederea ursului] „A rămas numai [vaca] cea cu *vițeluș*” [14, p. 20]; „Ursul a mai stat așa în două labe: să-și pună mintea cu vaca asta cu trei *vițeluși*, să nu-și pună, apoi s-a întors... și s-a dus de unde a venit”, „...Olița însă a cuprins *vițelușul* de gât și-l tot pupa, tremurând încă: – Mama ta ne-a scăpat, bre” [14, p. 21]. Alte derivate diminutive le avem în episodul „Scrisoare din Basarabia”, anume adjectivul *mititica* (substantivizat) cu încărcătură afectiv-compătimitoare: „...ba a săpat toamna și cartofii cât era grădina de mare, și i-a cărat, *mititica*, în casă”. [14, p. 22] și *fuguța* din locuțiunea adverbială *cu fuguța*, aceasta având o funcție expresiv-emoțională în precizarea verbului *a se duce*: „Până la cătun – cale de vreo trei kilometri, prin pădure. Se duce Olița cu *fuguța*...” [14, p. 26]. În următorul episod mai înregistrăm câteva derivate formate cu sufixe diminutive exprimând însușiri cu nuanțe afective – dragostea fiicei față de mama răpusă de boală și greutatea: „– Ta-are mai ești slabă și te-ai făcut *mititică* [mamă]...” [14, p. 22], „– Hai, că ești *ușurică*, ține-te, mamă! Și o târ pe creangă până acasă” [14, p. 22-23] sau diminutivul *mămăliguța*: „Acolo, sus, îi urcam *mămăliguța* și strachina cu borș” [14, p. 24]. Ar fi de remarcat faptul că anume în această lucrare de un tragism aparte avem atestată forma afectivă *puișor* în funcție de adresare, foarte rar utilizată de autor (întâlnită doar de 2-3 ori): „– Du-te, *puișor*, la mătușa Varvara. Tu o știi...” [14, p. 26]. Tot aici avem utilizat derivatul diminutival *ulcică* cu semnificația denotativă de obiect de mărime mici asemănător cu cel desemnat de termenul de bază *oală*: „– Oliță, banii îs în *ulcică*, plătește-i omului dinainte” [14, p. 28]. În scena trecerii mamei în neființă, din dragoste și compasiune pentru Olița, autorul folosește diminutivele *fetița*: „... duminică seara *fetița* tot pe la gura sobei” și *singurică* în repetiția *singură-singurică*, adică fără nici un sprijin: „Olița a înțeles că a rămas *singură-singurică* în zăpezile Siberiei” [14, p. 30].

Alte câteva forme diminutive le avem în episodul „Cui ți-ai vândut sufletul?!” în care este descrisă revenirea Oliței acasă: „*Mănuțele* fetei încolăciră ghizdele [fântânii]...” (14, p. 33). „– Cine ești tu, *fetițo*, care te speli la fântână? De unde vii?”, „La casa surorii sale mai mari, când a ajuns, mai întâi a sărutat *portița*”, „*Străinica* noastră s-a întors!” „*Mămăliguța* aburea între ei, și văd că un om deschide *portița*...”, „...e de la drum, *mititica*...” (14, p. 35). (*s.n.*) – unele dintre diminutivele citate au semnificație afectivă, iar diminutivul *portiță* care, de regulă, apare cu semnificația denotativă de obiect mic, în acest context capătă semnificație emoțională.

Observăm, de la un episod la altul, că unele derivate diminutive ca *mititică*, *fetiță*, *portiță*, *mămăliguță* se repetă. Acestea înregistrează o frecvență mare, dacă ar fi să ne referim la întreaga operă a scriitorului.

O altă lucrare la care ne vom referi pe scurt este povestirea de aventuri „Tatăl lui Guguță când era mic” în care autorul ne istorisește pagini din copilăria sa „cu peripețiile pline de haz, ca să te surprindă apoi pagini de tulburătoare durere și mobilizare interioară” (Gr. Vieru). Nici în această lucrare de proporții mai mari autorul nu folosește pe larg diminutivele. Firește, dacă în unele dintre episoadele cu istorisiri triste ele nu-și pot afla locul, observăm că nici în cele cu năzbâții și haz ele nu abundă.

Iată unele exemple de uz a derivatelor diminutive: *buzunăraș*: „În ziua aceea ea [mama] ne-a cumpărat de la Bălți... cămăși cu epoleți și *buzunăraș*” [1, p. 8]; *portiță*: „Intră și Costică fără cușmă pe portiță” [1, p. 15]; *izmenuțe*: „[Costică] lasă pantalonii și se urcă în izmenuțe în cel mai înalt salcâm” [1, p. 18]; *ieपुरaș*: „...el scoate căciula și-o aruncă înaintea iepurașului”; „Fratele râdea cu *ieपुरașul* în brațe”; *puișori* (pl.): „Doar puișorii Hârtopului, brândușele, ne așteptau cu basca pe-o ureche în iarba înverzită” [1, p. 34]; *frânghiuță*: „...el căută pe jos o frânghiuță să lege prizonierul de piciorul său...” [1, p. 35]; *oiță*: „...să aduc oleacă de iarbă pentru oița mea”; *maică, portiță*: „prinde a-l boci maică-sa când îl vede la portiță” [1, p. 37]; *cornițe*: „...dar vezi să nu-ți crească cornițe de atâta lapte crud!” [1, p. 38]; *cuptoraș*: „...[mama] alerga de la un cuptoraș la altul de parcă scăpa trenul... /...afară lumina luna și focul din cuptoraș” [1, p. 38]; *cățel*: „- Țibă! se împiedica mama de cățelul Hector...” [1, p. 38]; *poiețică*: „Mă furiez pe întuneric în poiețică...” [1, p. 38]; *tărtăcuța*: „...nu alta i s-a hodorogit tărtăcuța de sub broboadă”; *atâtica*: „Capul omului e atâtica, a arătat el pumnul, dar tu bagi într-însul tot ce vezi pe drum, de unde să țină?” [1, p. 82]; *codiță*: „[le văd] Pe cele cu codiță [cireșele]” [1, p. 83]; *clopoțel*: „am să pun un clopoțel la biserica noastră” [1, p. 86]; „de acum auzeam clopoțelul „la bricică” [1, p. 89]; *pumnișor*: „...sora Maria, mică de tot, aruncând un pumnișor de țărână peste sicriu...” [1, p. 90]; *cordeluță*: „Și nu i-am prins niște cordeluțe de i-am legat căciula sub barbă?” (*s.n.*) [1, p. 97], precum și altele.

Dacă e să ne referim la clasa gramaticală a derivatelor diminutive din scrierile lui Spiridon Vangheli, observăm că cele mai multe sunt formate de la substantive (*buzunăraș, cuptoraș, iepuraș, bostănel, degețel, cojocel, colăcel, harbujel, vântuleț, omuleț, bobuleț, frățior, surioară* ș.a.), apoi urmează cele formate de la adjective (*călduț, micuț, nouț, plinuț, prostuț, strămtuț, slăbuț, drăgălaș, mititel, măricel, sănătoșel, subțirel, sărmanică, singurică, străinică, ușurică* ș.a.), mai puține de la adverbe (*atâtica, binișor, nițeluș, olecuță* ș.a.) și pronume (*mătăluță*).

Dintre cele 210 apelative formate cu sufixe diminutive selectate din scrierile lui Spiridon Vangheli cele mai multe sunt formate cu sufixele *-uț* – 16/ *-uță* – 33, *-el* – 32, *-ică* – 28, *-iță* – 22. Iată tabloul frecvenței lor: *-uț/ -uță*: 16 / 33, *-el/ -ea*: 32/ 1, *-ic/ -ică*: 1/ 29, *-iță*: 22, *-aș*: 18, *-ișor*: 10, *-eț*: 8, *-uș/ -ușă*: 8/ 7, *-or/ -oară*: 2/ 6, *-ușor*: 6, *-uică*: 3, *-uc/ -ucă*: 2/ 2, *-ior/ -ioară*: 1/ 2, *-ice*: 1, *-ușcă*: 1. Printre ele vom înregistra derivate formate de la aceeași bază cu sufixe diminutive diferite, cum ar fi, spre exemplu, *băiețaș*: *băiețel, bădiță*: *bădică, fetiță*: *fetică, firicel*: *firișor, fulguț*: *fulgușor, nouțaș*: *nourel, cățel*: *cățeluș, maică*: *măicuță*: *măiculiță*: *mămuca, păsărică*: *păsăruică, tătic*: *tătucă*: *tătuța*: *tăicuțu, singurică*: *singurea, vițel*: *vițeluș*.

Așa cum am arătat mai sus (cu referire la frecvența diminutivelor), vom constata că unele dintre cele peste 200 de derivate diminutive (cum ar fi: *fetiță, băiețel, codiță, portiță, hăinuță, fulgușor, nouțaș* ș.a.), le atestăm în mai multe rânduri fie în una și aceeași lucrare, fie în lucrări diferite. Astfel, prin frecvența individuală destul de însemnată a unora dintre derivatele diminutive, în întreaga operă numărul lor devine mai mare.

Cu toate acestea, în opinia noastră, uzul derivatelor diminutive în opera lui Spiridon Vangheli este totuși redus. Faptul s-ar explica prin modul de viață auster al țăranului (eroul dintotdeauna al lui Vangheli!) plin de griji și nevoi, în care diminutivul își găsește cu greu locul. În mediul acesta s-a născut și a crescut însuși scriitorul. Apoi talentul lui Spiridon Vangheli de a cunoaște și reda graiul blajin al țăranului, precum și farmecul expunerii și îngemănării cuvintelor, umorul și alte forme de exteriorizare comportă valențe semantice ce înlocuiesc diminutivele din vorbirea eroilor săi. Însăși atitudinea blajină, binevoitoare a autorului față de aceștia suplinește valențele afective ale diminutivelor.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Spiridon Vangheli. *Tatăl lui Guguță când era mic*. – Chișinău, 1999.
2. Călinescu George. *Ion Creangă (viața și opera)*. – București, 1964.
3. Spiridon Vangheli. *Ghiocica*. – Chișinău, 1991.
4. Spiridon Vangheli. *Scrieri alese*. – Chișinău, 1985.
5. Gheorghe Constantinescu-Dobrior. *Dicționar de termeni lingvistici*. – București, 1998.
6. Rodica Zafiu. *Evaluarea diminutivelor în limba română*.// 23_09_27_15 Zafiu_Diminutivul.
7. Bengt Hasselrot. *Etudes sur la formation diminutive dans les langues romanes*. – Uppsala, 1957.
8. *Istoria limbii române. Limba latină*, vol. I. – București, 1965.
9. Angela Bidu-Vrănceanu ș.a. *Dicționar general de științe. Științe ale limbii*. – București, 1997.
10. *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Basarabia Nordul Bucovinei, Transnistria*, vol. III. – Chișinău, 2002.
11. *Atlasul lingvistic moldovenesc*, vol. II, partea a II-a. – Chișinău, 1973.
12. Dumbrăveanu A. *Dicționar de prenume dialectale moldovenești*. – Chișinău, 1983.
13. Spiridon Vangheli. *Băiețelul din Coliba Albastră*. – Chișinău, 1968.
14. Spiridon Vangheli. *Copii în cătușele Siberiei*. – Chișinău, 2001.

HARALAMBIE CORBU

Institutul de Filologie
(Chișinău)

**DUMITRU C. MORUZI (1850-1914),
DISTINS SCRITOR BASARABEAN,
RĂTĂCIT ÎN SUBURBIILE ISTORIEI**

Abstract. Dumitru C. Moruzi (1850-1914) was a novelist, publicist and a socio-political analyst of artistic and scientific value. With time running out, he was among the juvenile writers little or almost unknown to contemporary readers. The main aim of this investigation is to renew the author's cultural heritage by studying it thoroughly and re-editing it in accordance with the scientific and modern printing. Besides this, D. Moruzi remains a remarkable writer who combines realism and history with imagination and a subtle and refined artistic structure.

Keywords: artistic documentary work, social novel, historical option, metamorphosis and psychological optimization, artistic-imaginary realism.

În anul 2014 se împlinesc 100 de ani de la moartea scriitorului Dumitru C. Moruzi. O personalitate cultural-artistică remarcabilă, cu un destin pământesc neordinar, însă care, astăzi, a trecut aproape integral în anonimatul istoriei și al memoriei generațiilor ce i-au urmat.

S-a născut în anul 1850 în orașul Iași, capitala vechii Moldove, – într-o familie de boieri cu tradiții de domnitori ai țării. Copilăria, adolescența și o bună parte din tinerețe și le-a petrecut în Basarabia-Rusia, unde, concomitent cu orașul natal Chișinău, a avut prilejul să cunoască îndeaproape diverse centre de istorie și cultură ale Imperiului, cum ar fi Sankt-Petersburgul, Moscova, Kievul, Odesa și altele. A studiat în Franța și Italia, în a căror istorie și cultură a coborât în profunzime. Cei mai mulți ani din viața sa activă i-a trăit în interiorul Principatelor Unite și al României, al cărei cetățean și om politic de vază a fost, fără a întrerupe legăturile și contactele cu toate centrele cultural-istorice anterioare, inclusiv cu moșiile părinților de prin părțile Sorociei, Unghenilor și Cahulului. Pe lângă toate acestea, să mai reținem și faptul că fiind grec de origine, D. C. Moruzi s-a dovedit a fi un distins patriot și participant activ al ideii moldovenist-românești, al unirii și independenței neamului. Cu alte cuvinte, Dumitru C. Moruzi e, la figurat vorbind, un *om-sinteză* al vremurilor și originilor sale.

Cu referire la studiul lui G. Bezviconi, cu titlul „Principele Constantin Moruzi”, publicat în 1940 în *Revista istorică*, cunoscutul istoric și critic literar basarabean Petre V. Haneș în cercetarea sa „Scriitorii basarabeni. 1850-1940”, menționa în această ordine de idei: „Constantin Moruzi (tatăl scriitorului – H.C.) a luat parte la revoluția din 1848 în Moldova. În timpul războiului Crimeii, turcii l-au expulzat în Rusia, acuzându-l de spionaj în favoarea acestora... După terminarea războiului, revine pentru câțva timp

la Iași, unde a lucrat pentru unirea principatelor. Era foarte bun prieten cu Alexandru Cuza” [2, p. 330-331]. Scriitorul nostru, – continuă istoricul literar, – „avea 4 ani când părinții părăsiseră Moldova și se instalaseră în județul Soroca, la moșiile Ciripcău și Cosăuți, ale domniței Ruxanda” [2, p. 332].

Studiile, D. C. Moruzi, și le începe acasă, cu mama, continuându-le apoi în limba franceză la Iași. În septembrie 1863 pleacă la studii în Franța. „Atmosfera basarabeană, își va aminti scriitorul în romanul său „Pribegi în țară răpită”, se împletește cu cea rusească, cu cea pariziană. Atmosfera de oraș cu cea de țară. Bătrânețea și maturitatea cu tinerețea. Boierii cu țărani” [2, p. 369].

În 1869 adolescentul D. C. Moruzi termină liceul St. Louis, susține bacalaureatul la Sorbona și se întoarce în Basarabia [2, p. 234]. „La vârsta de 22 de ani (1871), D. C. Moruzi se afla în Basarabia, la moșia Dănuțeni, a părinților, moșie pe malul Prutului, aproape de Ungheni. Ducea viața obișnuită a proprietarilor rurali: primăvara, vara și o parte din toamnă la țară, iarna la oraș. Orașele unde petreceau iernile familia lui erau Chișinăul și Iași” [2, p. 334].

În acest context, se întreabă Petre V. Haneș, ar putea fi considerat D. C. Moruzi scriitor basarabean? Și răspunde: „Dacă și-a trăit copilăria în Basarabia, dacă amintirile de atunci i-au împlut toată viața, dacă a scris despre Basarabia, dacă a dorit să fie îngropat în pământul ei, – putem să nu-l socotim scriitor basarabean?” [2, p. 346-347]. Concluzia publicistului și istoricului literar Petre V. Haneș se sprijină nu numai pe conținutul lucrărilor de bază ale lui D. C. Moruzi cum sunt „Românii și Rușii” (1905-1906), „Înstrăinații” (1910), „Pribegi în țară răpită” (1912), „Moartea lui Cain” (1914), publicată post-mortem, dar și pe unele mărturisiri de suflet ale scriitorului însuși, cum ar fi, de exemplu, următoarea: „Nu-mi va fi oare dat să-mi odihnesc oasele alături de părintele meu, în biserica de la Dănuțeni, învăluit în neagra și mănoasa țărână a Basarabiei?!” [2, p. 346]. Mărturia e făcută în prefața cărții sale „Rușii și Românii” (1905-1906), fiind interpretată, și pe drept cuvânt, ca o mare destăinuire și o izbucnire a sufletului neîntinat.

* * *

În rândurile ce urmează vom poposi mai amănunțit asupra uneia din scrierile de bază ale autorului – romanul social „Înstrăinații” (ediția a II-a, 1912), încercând să scoatem în evidență câteva din particularitățile acestui fenomen cultural-social-artistic, unic și irepetabil în felul său, care a fost și rămâne, în opinia noastră, Dumitru C. Moruzi.

Cuprinsul și esența cărții autorul le expune explicit și tranșant în „Precuvântare către cititori”. În paginile romanului studiu-memorii-istorie-analize sociologice și meditații filologice se perindă, cel puțin, trei generații de intelectuali, plămădiți în brazdele adânci ale baștinei, ale pământului natal, dar trecuți, într-un grad mai mare sau mai mic, prin transformările social-psihologice și etico-morale impuse de evoluția în timp și spațiu, influențe venite din afară în urma contactelor cu alte popoare, cu alte culturi și civilizații: occidentală, musulmană-greacă și rusă (slavă). Prima, în această ordine de idei, e generația hatmanului Agapie Varlaam, „boier de neam mare și vechiu” care, din lipsă de școli, „fu trimis să se lumineze la vestita școală grecească de la Halchi, lângă Țarigrad”. Studiile

respective i-au sporit și lărgit nivelul și orizontul de cunoaștere a lumii, dar nu i-au afectat nici într-un fel legăturile și devotamentul față de cultura, istoria și tradițiile neamului său. Cea de a doua generație e reprezentată de fiica Profirița și ginerele Mihalache, care influențați inițial de Occident, unde își fac studiile și își petrec o parte din tinerețe, revin totalmente la tradițiile părinților și ale neamului. Cea de a treia generație, în persoana celor 4 fii și fiice ai (ale) Profiriței și Mihalache: Arthur, Elena, Elvira și Nini parcurg o cale cu mult mai sinuoasă pentru ca și ei, fiecare în felul său, să revină la matcă și la baștină.

Să se rețină faptul că însuși autorul era frământat de o anumită incertitudine privind genul și modalitatea de interpretare a problemelor abordate în scrierea sa, situându-se între noțiunea de *creație artistică* propriu-zisă și *studiu științific social*, titulatura de *roman social* fiind formula cea mai adecvată care, în opinia scriitorului, ar uni, ar contopi diversitățile și ar imprima scrierii semnificația și mesajul adevărat ce are, drept scop final, de a le transmite cititorului.

Autorul stabilește strict cronologic cadrul perioadei istorice evocate: anii 1853-1907, cadru care corespunde, cu o diferență de doar zece ani minus, cu cel al propriei vieți pământești: 1850-1914. În roman sunt reflectate, nominalizate și comentate evenimentele istorice de bază care au avut loc în perioada dată în Moldova istorică, iar după Unirea din 1859 – în România întregită. Nicolae Mavrocordat, Mihalache-Vodă Sturza, Grigore Ghica Voievod, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza, regele Carol I – sunt personajele și personalitățile politice și de stat principale care conduc țara și care imprimă evenimentelor istorice amprenta lot individuală.

Pe de altă parte, personajele pomenite mai sus, reprezentate de Bunel, Ginere, Fiică, Nepoți și Nepoțele alcătuiesc o lume artistică aparte, care activează într-un spațiu realist-imaginar, confruntându-se la modul direct cu inadvertențele dintre prezent, trecut și viitor. În acest context *țăranul* de la coarnele plugului reprezintă, cum spuneam mai sus, chintesența valorilor și tradițiilor naționale, care, în pofida tuturor schimbărilor și evoluțiilor inevitabile și necesare, acestea trebuie să fie respectate și păstrate ca temelie și fundament al progresului istoric din toate timpurile.

Prin urmare, fondul realist concret și istoric documentar al romanului „Înstrăinații” merge în paralel și se completează reciproc cu cel artistico-imaginar. Numai ținând cont de aceste particularități specifice și în multe privințe neobișnuite ale scrierii analizate, s-ar putea ajunge la niște concluzii și aprecieri adecvate, în conformitate cu adevăratul mesaj artistic și social al romanului. Căci, dacă aspectul social al problemei se încadrează în anii indicați: 1853-1907, cel imaginar-artistic cuprinde de fapt întregul secol XIX, în timp ce semnificația culturii și tradițiilor naționale își află rădăcinile în experiența de veacuri a poporului truditor.

Semnificația și întreaga structură epică a romanului „Înstrăinații” de Dumitru C. Moruzi se sprijină pe ideea înstrăinării generației (sau generațiilor) din perioada anilor 1850-1900 de tradițiile seculare ale propriului popor, pe suportul profund dramatic, la nivel național, al acestei plecări forțate și artificiale din sânul și din interiorul propriului EU spre alte orizonturi și meleaguri istorico-culturale și spirituale, cu totul diferite de cele lăsate drept moștenire de strămoșii și predecesorii noștri. De reținut faptul deosebit

de important, în cazul de față, că vorba nu e despre acceptarea sau respingerea totală a unor sau altor tradiții și moduri de viață pe motivul că ele ar fi mai bune sau mai rele decât ale noastre, ci despre păstrarea și dezvoltarea în continuare a tradițiilor naționale, îmbogățite fiind în urma contactelor benefice, utile, firești și necesare cu *alte* tradiții, culturi și moduri de viață umană.

Deci esența problemei constă nu în a subestima sau neglija interiorul problemei, ci de a multiplica și îmbogăți valorile naționale în urma contactelor firești dintre epoci și culturi. Aceste chestiuni devin deosebit de actuale în așa-zisele perioade istorice *de tranziție*, cum a fost perioada evocată de D. C. Moruzi în romanul său, ori, am adăuga noi, cum este cea din Republica Moldova, aflată astăzi la răscruce sau răspântie de vremi și de istorie. Deschiderea către valori străine, dar purtând permanent în suflet și conștiință respectul și dorul nestins față de baștină și casa părintească – cam acesta ar fi, la modul general, mesajul de bază al scrierii artistice nominalizate, în acest context. Important, fără îndoială, e *cu ce te duci* pe meleagurile altor lumi și culturi, dar nu mai puțin principal e faptul *cu ce vii*, cu ce te alegi, fiind întru totul conștient de ceea ce *ai lăsat* acolo, dar și de ceea ce *ai adus* acasă, deschizând noi drumuri și cărări procesului de afirmare a spiritului autohton, a valorilor naționale.

O sinteză și o analiză originală a romanului „Înstrăinații” o aflăm în „Precuvântare către cetitori”, în care autorul deschide multe paranteze și își expune în mod deschis și tranșant opiniile asupra timpului și personajelor evocate în scriere.

Chiar din primele rânduri ale adresării sale către viitorii cititori, autorul insistă asupra semnificației romanului în ansamblu și, în special, a calificativului **înstrăinații**, argumentând ideea că înstrăinarea, îndepărtarea, ieșirea conaționalilor săi la nivel de elite intelectuale din zona propriilor tradiții și propriei istorii nu echivalează cu un act conștient de ignorare sau trădare a acestora, în scopul unor interese egoiste și meschine, ci e un destin al poporului, aflat la o răscruce a vremurilor, când înnoirile și transformările sociale, culturale, spirituale, mentale deveneau o necesitate inevitabilă, punând însă sub semnul întrebării soarta capitalului intelectual autohton, a tradițiilor naționale acumulate pe parcursul vremurilor. Deci problema principală pe care o lansează și o fundamentează autorul constă în răspunsul la întrebarea: *cum și în ce măsură* noile progrese ale civilizației umane *pot fi asimilate organic* de vechile culturi și tradiții fără a pricinui frânturi, pierderi, dureri și suferințe de neimaginat acestora din urmă?

Eliminarea vrajbei și neînțelegerilor dintre cei de un neam și sânge, e o condiție decisivă în ce privește securitatea și prosperitatea întregului neam – acesta e mesajul romanului în ansamblu.

Cele trei generații de moldoveni-români sunt reprezentate respectiv: a) de tatăl și bunelul Agapie Varlaam Hatmanul; b) de fiica sa Profirița și ginerele aga Mihalache Stelea; de cei patru nepoți-nepoțele și fii-fiice ale acestora – Arthur, Lili, Elvira și Nini –, care își duc povara vieții și își croiesc destinul în mod individual și personal, cu toții fiind însă supuși examenului de legământ și atașament față de baștină, față de casa părintească, față de tradițiile pământului natal. Dintre toate aceste nouă personaje, doar două: Nini și Elvira au balansat cel mai mult între baștină și străinătate pentru ca să încline,

în cele din urmă și ei spre casa părintească, spre baștina originară. Toți ceilalți *actori* de bază ai romanului și-au determinat sau își determină atitudinea față de problema-cheie în faze inițiale și cu claritate de convingere ne alterată.

Pe coperta cărții e indicat: „**Dumitru C. Moruzi. Înstrăinații.** Roman social – 1854-1907”. București – 1912. Editura Grig. Gheorghiu-Putna și Ilie Deleanu. Pe prima pagină din interiorul cărții citim: „Biblioteca romanelor. – I. Studiu social în formă de roman. Ediția II. Revăzută și îndreptată de însuși autorul. Editată de Gr. Gheorghiu-Putna și Ilie Deleanu. București, 1912”. Și, în sfârșit, cea de a treia inscripție, de la p. 12 a romanului, amplasată înaintea primului capitol, intitulat: „D-lui vel Aga Mihalache Stelea (1853-1854)”: *Înstrăinații*. Studiu social în formă de roman”.

Toate aceste evoluții și transformări de psihologii, caractere și mentalități se produc pe fundalul rezistenței tradițiilor neamului, reprezentate în toată complexitatea și frumusețea lor de mărirea sa Poporul în imaginea simbolică a *Țăranului* și a *Pământului* natal. „Numai trăind cu mine, – se destăinuie autorul în «Precuvântare către cetitori», – în locurile și obiceiurile de altădată (căci și locurile și obiceiurile au înrăurirea lor asupra firilor și a gândurilor), numai urmărind pas cu pas schimbările întâmplare în locuri, obiceiuri, firi și gânduri în timp de cincizeci și trei de ani, vă veți putea da seama, împreună cu mine, cât este de neapărat pentru noi să ne păstrăm însușirile neamului, și cât ne-ar putea fi de vătămător, dacă ar urma să le luăm, tot ca înainte, de la străini, pe degeaba și pe necercetate! Să le împărțăm și lor, de-or vrea, ceia ce le avem frumoase și bune la noi; dar să nu luăm de la ei decât cele curate și potrivite cu firile și locurile de la noi” [1, p. 6]. Căci, continuă autorul: „Să nu ne întunecăm mințile cu toate pacostele, palavrele și neadevărurile ridicate la treapta de sisteme filosofice și sociale, luându-le de bune, numai că vin de departe, că om cu om nu se aseamănă, nici loc cu loc! Să ne gândim că astfel întunecăm dreapta și cu mintea judecată a țăranului, rămas până acum tot el, cu toate stăruințele celorlalți înstrăinați de care pomenesc mai sus, și care caută numai să-l învrăjbească împotriva celor de un sânge și de o obârșie cu dânsul” [1, p. 6-7]. Rezistența împotriva rusificării și deznaționalizării neamului reprezintă unul din subiectele de referință ale scriitorului, indiferent de titulatura lucrării. Și în acest caz drept forță primordială ce luptă pentru păstrarea și dezvoltarea propriilor valori, apare, pe prim-plan, poporul în persoana țăranului și a țărănimii. Anume acesta, *țăranul basarabean*, în opinia scriitorului D. C. Moruzi, formulată în studiul „Rușii și Români” (1905-1906) și citată de cercetătorul Petre V. Haneș, „A rezistat încercărilor de rusificare. Nici în armată nu se rusifică. Ni se descriu clasele, clasele boierești și țărănești. Obiceiurile țăranilor basarabeni seamănă cu a celor de dincoace de Prut, răzeși și mazili și acolo. Încercările de rusificare prin biserică și școală n-au dat rezultate. La orașe la fel, acolo doar centrul e străin, dar mahalalele au rămas moldovenești. Chiar la Chișinău, vechiul oraș moldovenesc există, dar în mahalale”. Însuși *Târgovățul*, „S-a rusificat pentru lume, dar în familie a rămas cu limba moldovenească și obiceiurile moldovenești” [2, p. 349].

* * *

Situația de confuzie generală în această perioadă de tranziție o constatăm și în alte domenii ale vieții publice și spirituale, inclusiv în cel al credinței și religiilor. „Astăzi, –

îi replică Mihalache Stelea francezului Durand, – nu mai sînt nici ortodoxi, nici catolici, nici mosaici, nici mahomedani! Unirea credinței s-a făcut, precum și împărtășirea Duhului! Nu însă în Biserica lui Dumnezeu și în Duhul Sfânt, ci în capiștea lui Baal, în credința vițelului de aur și în împărtășirea duhului spurcat de negustorie!” [1, p. 196]. Tocmai din această cauză avem ceea ce avem, continuă M. Stelea: „Egalitate la sărăcie, libertate la jăfuit deocamdată, că atunci, când nu vom mai avea nimic, ne vom înfrăți cu cei bogăți, prin măciucă sau reteveiu? Vorba țaranului: dacă e jaf, jaf să fie!” [1, p. 196-197]. Perioada de tranziție în viziunea lui Mihalache Stelea, nu e altceva decât perioada de *jaf general!*

Dar și în atare atmosferă de degradare socială și morală generală, bătrânul Hatman Agapie e de părere că salvarea poate veni nu atât din străinătate, ci doar din interiorul țării și al neamului, din resursele materiale și cultural-spirituale acumulate pe parcursul istoriei, experiența și realizările de prestigiu ale Occidentului servind drept stimulent și ingredient de primă necesitate întru promovarea noilor idei de prosperare a țării și înmulțire a comorilor spirituale ale poporului. El îi replică ginerelui: „Mai bine știință mai puțină și suflet mai curat! Copiii tăi se vor deprinde în străini, făcându-și cuiburile și împerechindu-se cu străini sau înstrăinați ca dâșii, mărind numărul acelei aristocrații cosmopolite care lucrează în neștire poate, la dărâmarea societății creștine, dar mai sigur decât însuși socialismul internațional! În tot cazul, departe vor fi cuiburile lor de-al vostru; căci, orice-ai zice, te vei sătura curând și de străinătate, iar, ajunși bătrâni ca și mine, vă veți întoarce la cuib și-l veți găsi rece și pustiu! Ce va fi mai grozav, e că vă veți simți străini chiar în cuibul vostru, străini în lumea-ntreagă! Vă pregătiți amare bătrânețe, copiilor voștri viață fără rost, iar între ei și țară săpați o prăpastie” [1, p. 201].

Același legământ și devotament față de casă, de părinți, de baștină, de Patrie și de pământul natal demonstrează Profirița, fiica Hatmanului și soția lui Mihalache Stelea, în ultimul său cuvânt, rostit înainte de a părăsi această lume plină de bucurii și lumină, dar și de dureroase păcate și suferinți. „Simt că mă duc, – mărturisește ea, – și plec fericită cum nu se poate spune, nici închipui! Mă duc spre ființele cele care nici ele n-au plecat amărâte din viață! Mor în credința mea cea sfântă și singură adevărată, în limba mea cea dulce, în țara mea, pentru fericirea căreia sânge din sângele meu s-a vărsat și care m-a răsplătit cu frumusețele, luminile și miresmele sale neasemănate! Te binecuvântează din fundul inimii mele plină de dragoste pentru tine, scumpul și iubitul meu soț, pentru toate bucuriile și fericirile pe care mi le-ai dat, și mă rog să mă ierți de te-am supărat vreodată cu ceva” [1, p. 290].

* * *

O „masă rotundă” de discuții aprinse privind probleme fundamentale ale societății și neamului în condițiile de tranziție la un alt mod de viață, la o altă treaptă a istoriei s-a produs în vremea „vizitei de lucru” a domnitorului Alexandru Ioan Cuza și a ministrului Mihail Kogălniceanu la locul de baștină a Hatmanului Agapie și a ginerelui său Mihalache Stelea. Are loc un schimb fierbinte de opinii între unii și alții – primii doi optând pentru necesitatea și legitimarea reformelor sociale, politice și administrative, în special cea care privea împrăștierea țăranilor cu pământ, iar *Socrul Agapie* și *Ginerele* său Mihalache opunându-se unor reforme nu tocmai necesare inițiate de noua conducere a Principatelor

Unite; gazdele insistau asupra păstrării și continuării, în spirit conciliator, a vechilor tradiții și practici autohtone, perfectând, pe toate căile posibile și în mod absolut pașnic, relațiile între „cei de sus și cei de jos”, între boierimea aflată la putere și țărănimea muncitoare care producea toate bunurile materiale și spirituale ale țării, ale neamului. Acutizarea și înăsprirea acestor relații, considerau ei, prin recurgerea la forță, prin învrăjpire și răzbunare, prin limitare și încălcarea drepturilor unora de către ceilalți – nu vor conduce la soluțiile și rezolvările multdorite și multașteptate. Pentru că și aceste reforme, imitate și implementate după modele străine fără a se ține seamă, în măsura cuvenită, de ceea ce este propriu, tradiție și valoare națională, poate fi defectuos și primejdios chiar pentru destinele celor supuși forțat și păgubitor unor asemenea reforme.

„Antagonismul între muncă și avere” [1, p. 184], vorba lui Mihalache Stelea, nu înseamnă altceva decât degradarea *simbolului muncii* ca expresie morală și existențială curată și plină de demnitate a ființei umane și înlocuirea acesteia cu noțiunea de *avere*, obținută pe toate căile posibile și imposibile, evitând-o doar pe cea a muncii cinstitute, oneste și plină de dăruire și satisfacție sufletească.

În aceeași ordine de idei, dar într-un context puțin modificat, Mihalache Stelea interpretează crearea familiei, căsătoria tinerilor. „Căsătoria de astăzi nu mai este acea unire sfântă și ideală a două suflete, care se leagă înaintea altarului cu dor de iubire curată și în scop de prelungire a neamului strămoșesc. Ea este acum: unirea practică și modernă a două interese, care se leagă înaintea legii, în dor de lux neîntrecut și în scop nemărturisit, dar împărțășit, de a se înșela reciproc!” [1, p. 194].

Ginerele Hatmanului, Mihalache Stelea, într-o discuție cu domnitorul Moldovei Grigore Ghica-Vodă, reproșa celor care au condus țara de la Ștefan cel Mare încoace și care declarau duplicitar că *își iubesc neamul*, dar făptuiau și propovăduiau tocmai contrariul. În acest val tulbure de gânduri și frământări Mihalache se întreba și-l întreba pe Domnitor, care afirma că în trecut nu au existat *nemernici* oficiali care ar fi dorit „oblăduire străină pentru neamul lui”: „De ce atunci unul laudă pe Rus, altul pe Neamț și cu toții, se dau slugile plecate ale Turcului?” La care întrebare domnitorul Grigore Ghica răspunde: „Pentru că așa a trebuit, trebuie și poate va mai trebui multă vreme să facă, nu atât în folosul lor, cât în folosul neamului!” Ce s-ar fi întâmplat dacă diriguitorii timpului „ar fi făcut nesocotința de a-și jertfi viețile și avutul împotriva unor puteri înzecat mai mari și în niște vremuri, când Crăii ca Polonia se cucereau cu sabia mai lesne ca acum? Ce folos ar fi tras neamul din jertfa lor nesăbuită? Puteau de asemenea să-și părească locurile și să se ademenească primind darurile străinilor, căpătând de la ei cinste, slujbe înalte și averi însemnate. Au făcut-o oare? Nu! Stau și astăzi neclintii în țara lor, luptând cu capetele plecate poate, dar cu inimile sus, căutând a-și ocroti cât mai mult limba, credința și moravurile; prefăcându-se și împărțindu-se, dar pe față numai, între cei trei dușmani, pentru ca să poată micșora și alina loviturile ce cad neconținut asupra bietului popor, când de la Turci, când de la Nemți, când de la Rușii Pravoslavnici! Prin ei dar, și în așa chip s-a strecurat neamul atâtea timp, prin atâtea primejdii și restriște! Ei și numai ei sânt plutașii dibaci care au izbutit să strecoare pluta neamului între vâltorii și stâncile acelei Bistrițe, mai grozavă și mai primejdioasă, care se chiamă istoria țării noastre din cei patru sute de ani din urmă” [1, p. 83-84].

Oricare ar fi modul de a interpreta azi, reflecțiile lui Gr. Ghica și ale autorului însuși au la temelie multă înțelepciune și adevăr. În toate timpurile și în toate colțurile lumii extremele și extremismul au jucat un rol devastator; cu atât mai mult acest flagel nefast s-a făcut și se mai face simțit în destinul popoarelor mici și mijlocii, înconjurate de state și imperii puternice, stăpânite de interese și scopuri strategice absolut individuale și personale. Cu ce pot veni, în atare condiții, popoarele mici și mijlocii întru apărarea independenței, intereselor și demnității sale? Cu forța? E o absurditate! Cu ajutorul cuvântului și propagandei dure de discreditare a eventualului adversar și cotropitor? Asemenea acțiuni inutile pot accelera și mai mult procesele de asimilare și subordonare puse la cale de vecinii rău intenționați. Care e deci calea rezolvării civilizate a problemei, în opinia domnitorului Grigore Ghica și a autorului însuși? E una simplă și extrem de complicată: de a pune în funcție principiul echilibrului de interese; capacitatea de a discuta diplomatic, argumentat; de a fi capabil de concesii în chestiuni auxiliare pentru a obține rezultate în probleme-cheie pentru destinul țării și a neamului. Deci pentru țările mici și mijlocii argumentul forte în asemenea situații a fost și rămâne nu atât forța fizică și militară a țării, cât, mai ales, potențialul ei științific, intelectual, spiritual modern.

Fără *forță de rezistență* e de neimaginat existența în istorie, cu precizarea însă că imperiile și marile puteri pot miza, și mizează de regulă, pe potențialul său fizic, economic, politic și militar de proporții, în timp ce țările mici și mijlocii ar putea găsi și găsesc de obicei salvare și soluționare a problemelor vitale în capacitatea de a oferi oportunități politice, intelectuale, spirituale, psihologice, diplomatice, etice și morale, demne de a fi luate în seamă nu numai de realii săi adversari, dar și de vârfurile lumii civilizate în genere.

Ștefan cel Mare și Sfânt cu cei aproape 48 de ani de domnie (1457-1504), cu cele peste 40 de mănăstiri construite și lăsate amintire, cu stabilitatea, rezistența, dar și diplomația de rafinament, aplicate cu înțelepciune și perseverență, rămâne, în acest sens, un exemplu unic, demn de pomenit și de urmat.

E important să reținem opinia domnitorului Alexandru Ioan Cuza cu privire la ceea ce ține de noțiunile *înstrăinați, oameni ai pământului și rătăciți în istorie*, opinie, exprimată într-o convorbire cu Mihail Kogălniceanu, unul dintre cei mai activi și înțelepți susținători ai domnitorului patriot, reformator și cu viziuni moderne asupra trecutului și prezentului neamului. Iritat și întristat de comportamentul celor „prin care ocârmuim țara”, aceștia fiind „învechiți în rele, ori având o spoială de lumină”, Domnitorul își varsă cele gândite și trăite în cuvinte și fraze tulburătoare. Căci, zice A. I. Cuza: „Școli superioare, unde să învețe copiii de boieri, n-avem și nici nu putem avea care să egaleze cu școlile și Universitățile franceze sau germane. Își vor trimite dar copiii în străinătate, precum și noi, întorcându-se străini de țară, cu obiceiuri și apucături nepotrivite cu firea neamului! Iată dar vrajba și ura intrate în neam! Pe de-o parte, înstrăinații, deprinși de mici a disprețui tot ce este al țării, și acei cu jumătate de cultură, care este mai primejdioasă chiar decât întunericul, iar, de partea cealaltă, gloata întunecaților, cu credința, simțul de dreptate, cinstea și bunul simț tocite toate prin pildele rele ce văd în jurul lor, prin nedreptatea legilor nouă, după părerea lor; căci nu le va intra niciodată în cap că au pierdut

un termen de apel, o judecată strâmbă a devenit dreaptă! Și, atunci, când aceste gloate, lăsate în bătaia nevoilor și în exploatarea tuturor lăcomiilor, vor ajunge în sapă de lemn și cu pământurile de astăzi îmbucătățite prin moșteniri, mă-ntreb cu groază: ce o să fie? Fapt este că am intrat într-un vârtej, de unde nu știu cum va ieși neamul!” [1, 171].

M. Kogălniceanu încearcă să fie mai optimist menționând, că „ceea ce se întâmplă în mic la noi, ființează în mare pretutindeni” și că experiența acumulată și credința oamenilor muncii în dreptatea și viitorul neamului, vor duce, în cele din urmă, la realizarea viselor preconizate. Un exemplu unic în acest sens e soarta și rezistența limbii materne, „a limbii noastre dulce”, trecută prin atâtea valuri și furtuni. „Tata, – își amintea, în această ordine de idei M. Kogălniceanu, completându-l pe A. I. Cuza, – la trei cuvinte, întrebuița două grecești; mai pe urmă, supt Kisseleff, cuvintele grecești fură amestecate în parte cu cuvinte rusești. Astăzi s-au dus naibii și cele grecești și cele rusești, înlocuindu-se cu cuvinte latinești și franțuzești, întrebuițate de-a-ndoaselea de către neștiutori” [1, p. 72]. Căci pentru neam și țară, vorba lui Mihalache Stelea, e tot una: „a muri străin pe loc străin, ori străini în țara lor” [1, p. 177].

Concretitudinea și precizia evenimentelor, faptelor și personalităților participante la desfășurarea proceselor istorice evocate lasă o impresie artistico-documentară de neuitat. Iată cum e prezentată, de pildă, atmosfera tensionată, plină de emoții și idei mărețe, dar sfâșiată concomitent de interese meschine, personale și de grup, din ajunul unirii Moldovei și Valahiei, autorul indicând concret și nemijlocit anii 1854-1858. „Cercetând stările sufletești, – citim în contextul dat, – ai fi găsit desigur că, în Moldova cel puțin, afară de Mitropolit și de Episcopi, care nu puteau râvni la un Scaun lumesc, erau mai mulți candidați la Domnie decât alegători. Toți aceia care avuseseră vre-un strămoș sau bunic miruit la Sfântul Nicolae Domnesc năzuiau la Scaunul papucăi sau respapucăi. Mai erau și alții, fără strămoși miruiți, ca, de pildă, Lascăr Catargiu, Anastasie Panu, și până și Alecsandri, marele poet, acesta însă fără voia lui. Aveau fiecare partizanii lor printre bonjuriști [...]. *Un om pentru o lume nouă*, aceasta era lozinca lor. Dar nici în găsirea aceluia *om nou* nu se puteau înțelege, fiecare propunându-l pe altul, cu gândul ascuns să împiedice pe vecin să se aleagă, doar vor cădea toți, unul după altul, și-l vor alege pe dânsul” [1, p. 128].

Prin atare calvar de confruntări politice a trecut și colonelul Alexandru Ioan Cuza pentru ca, în cele din urmă, la 5 ianuarie 1859, să fie ales prim-domnitor al Principatelor Unite și fondator al Statului Român Modern.

* * *

Dezbinările și discuțiile aprinse cu privire la tot ceea ce ținea de prezentul și viitorul personal, dar și al familiei și chiar a neamului întreg, se încingeau nu numai în rândurile maturilor și vârstnicilor tradiționaliști, dar și în mediul celor tineri, formați și educați în occident, dar nedesprinși totalmente de baștină și pământul natal. Cum erau, de exemplu, nepoții Hatmanului Agapie: Athur, „cogemite cavalier de 16 ani”; Lili, care „semăna mult cu mămița ei”, „o demuazelă de 14 ani”; Elvira, „o bondoacă de 13 ani”; și în sfârșit „Nini, de 12 ani, îndesat și spătos, ca tatăl-său”. Căci Occidentul nu reprezenta nici el un univers unic și general acceptat de tot tineretul modernizat. Franța și Germania, de exemplu,

se situau, în interpretarea lor, la poluri și distanțe diferite în structurile și tradițiile europene, de aceea impuneau și interpretări corespunzătoare. „Spiritele erau atât de îndârgite, – citim la un moment dat, – încât la Iași, un biet străin avu prilejul să dea societății noastre cea mai meritată lecție: întrebând de stăpâna casei care-l vedea tăcut și neluând parte la discuțiile înfocate ce se încinseră, dacă era Francez sau German, «să-mi permiteți Doamnă, răspunse el, ca, pentru moment, să fiu Român, căci în salonul d-tale nu văd pe altul, ceia ce ar fi de regretat în țara Românească»” [1, p. 231].

Autorul comentează cele ce aveau loc, continuând meditațiile Străinului, care se vede pus în situația de a se declara singurul român din partea locului: „Și starea aceasta nefirească, nesăbuită și bolnăvicioasă în oricare sfere, era cât pe ce să ne coste prăbușirea tronului, neîntărit bine încă, strivind supt dărmăturile sale dinastia neîntemeiată încă, și neatârnamarea abia întrevăzută în zările unui îndepărtat viitor! Ba era să pierdem și umbra de autonomie deplină de care ne bucurăm abia de doisprezece ani. (Deci evenimentele au loc în anii 19871-1872 – *H.C.*). Principele Carol, dezgustat de nemernicia unora și nevrednicia altora, nedrept judecat și hulit chiar de aceia pentru care își jertfise patria și bucuriile sale de soldat și de german, era gata să se scoboare de pe tron și să lese în voia soartei! Franța și Germania fiind încăierate între ele, Rusia și Austria puteau să-și îndeplinească fără nici o grijă scopurile lor tradiționale și, luând Siretul ca graniță între ele, să se întindă: cea dintâiu până la Bosfor, cealaltă până la Marea Egee și Arhipelag”. În acest context, conchide autorul romanului: „Veșnică va rămânea recunoștința pentru vrednicul și mărinimosul boier moldovan Lascăr Catargiu, care știu să reînsufle încrederea și tăria în inima lui Carol I, dându-i prin aceasta prilejul de a câștiga în scurt timp Neatârnamarea și titlul de Regat pentru noi, iar pentru el numele, pe care i-l va întări istoria, de Carol cel Mare și înțelept!” [1, p. 231].

Până și cel mai franțuzit dintre nepoții Hatmanului, – pe nume Nini, ajunge la un moment dat la concluzia că „rasele de cai nu se pot îmbunătăți decât prin încrucișare, și așa trebuie să se întâmple negreșit și la oameni” [1, p. 235]. Adică, am preciza în continuare gândul tânărului personaj din roman, numai prin asimilarea fizică-spirituală a tradițiilor și culturilor altor popoare de către mentalitatea și tiparele fizice și moral-spirituale ale propriei comunități etnonaționale, se poate produce acea schimbare și acel progres esențial, care ar fi în stare să reorienteze spre bine evoluția lucrurilor și a lumii/mediului în care trăiește etnia/ națiunea/ colectivitatea receptiv-asimilatoare.

Comunicarea și buna înțelegere sunt condiții absolut necesare pentru asigurarea păcii și bunăstării popoarelor. Însă aceste condiții sunt tot atât de necesare și pentru stabilirea vaselor comunicante între *opincă* și *surtuc*, între *țărănime* și *boierime*, între *Popor* și *Putere*, deoarece numai uniți împreună, – și nu învrăjbiți și dezbițați – se poate obține ceea ce dorim și ajunge acolo unde visăm. „Știi ce, cucoane? – se adresează unul din țărani săi apropiați către conu Mihalache Stelea, – Eu citesc că nu-i pământul de vină, sireacu’, e vrajba, bat-o pustia, între surtuc și opincă! Ian o pildă: nu știu ce-mi veni mai dăunăzi, să pun la car doi juncani care nu știau încă de jug. Să fi privit minunăție mare! Unul trăgea ceala, altul hăisa, și carul tot pe loc. Le curgeau balele și răgeau de ciudă; cătau să se împungă, dar jugul nu-i lăsa. Cred că de erau slobozi s-ar fi calicit!... Până ce și-au luat de seamă și, când au întins-o amândoi odată în jug, zbură cogemite car

după dâșii de ți se părea că-i mai ușor ca pana! Ia așa-i și cu pârdaľnica asta de vrajbă. Când surtucul ceala, opinca o ia hăisa; când opintește unul, celălalt dă înapoi; aicea am opintit-o de-a valma tot pe un drum, și ne merge carul lesne. Nu văd cum e treaba pe la alte moșii? Mai ales unde sunt și posesor!

Belșug aicea, calicie acolo; când la noi roadă mai puțină, la dâșii apoi chiar foamete! Și tot un Dumnezeu, tot un soare, și tot o ploaie, și de ce? Tot afurisita de vrajbă! Surtucul hăisa, opinca ceala! Lucrul stă baltă, mațele prind a ghiorăi, mințile a se întuneca, mai vine pe-deasupra înșelăciunea, minciuna și nedreptatea, iar dracu' privește din deal și se strică de răs!" [1, p. 266-267].

Ar putea să pară, unora, prea naive și prea simple reflecțiile Țăranului din romanul *Înstrăinații*, căci unde s-a mai văzut vreo dată – de-a lungul vremurilor și în zilele pe care le trăim cei de azi, unitate de idei și lipsă totală de interese egoiste, personale, de grup, de castă și de clasă, în spatele cărora stau, de cele mai multe ori, minciuna, duplicitatea și lipsa de orice criterii morale și umane? Răspunsul e, desigur, unul singur: nicicând și niciunde! Și totuși ideea pe care o lansează autorul romanului, de a pune în capul mesei interesele colectivului și demnitatea neamului ca principale premize ce pot asigura securitatea fizică și morală a individului în orice împrejurări istorice, morale, sociale, de orice altă natură, – rămâne o alternativă demnă de urmat de toți acei care își conștientizează alternativa sa de Om, care a evadat definitiv și pentru totdeauna din regnul animal, din lumea instinctului rudimentar, subordonat integral cerințelor biologic-materiale ale pământului și trupului omenesc.

Una din marile greșeli comise de guvernările anterioare, inclusiv (parțial) și cea a lui A. I. Cuza, consideră bătrânul și înțeleptul Hatman, a fost tocmai această lipsă de contact și comunicare între unii și alții. Căci dacă am fi făcut școli și spitale pe la satele lor apropiindu-și inimile de inima poporului și sufletele de sufletul lui curat, acum am fi cel mai mândru, cel mai luminat și cel mai fericit popor din lume!" [1, p. 268].

Tocmai de aici pornește marele respect de neuitat și după plecarea la cele veșnice a Hatmanului Agapie Varlaam. „Cu dânsul se stingea, – citim ceva mai la vale, – un leat întreg. Lespedea mormântului se lășă pentru vecie, închizând supt a ei greutate ultima întruchipare a frunțașilor neamului din trecutul apropiat, blânzi, dar mărinimoși, smeriți, dar mândri, păstrători ai averilor moștenite, dar și ai credinței și ai datinelor neamului! Credincioși în cele lumești și în cele sfinte... Iubitor de neam, de lege, de țară, de familie și de limbă, acestui mare leat de oameni i se va ierta mult, după cuvântul Scripturii, pentru că mult și curat a iubit" [1, p. 278].

Profirița, fiica Hatmanului, afectată la început de boala *înstrăinării*, „Numai despre datinele și trecutul neamului să nu-i fi pomenit, că se făcea foc. Zicea că toate sînt numai niște scornituri de-ale lui Agache și ale altor câțiva ca dânsul". „Da limba Moldovenilor! – continuă autorul dezvăluirile sale cu privire la tânăra înstrăinată. – O amestecătură din limbile tuturor vecinilor, pocite și ele, și câteva cuvinte franțuzești aduse de vânt ca florile într-un câmp de buruieni! Cu neputința să întrebuițezi acea limbă, decât pentru a oărî slugile și Țigani. Cine să-și bată capul a învăța două, trei bucoavne din alte limbi sălbatică, după care să mai deprindă meșteșugul de a le așeza una peste alta pentru ca,

în urma unei munci încordate, să poți scrie moldovenește ori ceti? Și ce să citești, mă rog? Viețile sfinților, proorocirile lui Agathanghelos, ori stihurile lui Conachi, lungi, lungi, cât e boieria lui de mare?” [1, p. 26].

În opinia Hatmanului, fiica sa Profirița, pe care „a trimis-o la învățătură peste graniță”, dar „s-a întors deacolo tobă de carte”; „nu-i mai place nimic decât pe franțuzește ori cel puțin pe nemțește!” El își determină categoric intențiile de „a face toate chipurile ca să înțeleagă cum că mult mai fericită va fi nația și limba ei, decât pornind-o cine știe pe unde, după cine știe ce liftă străină” [1, p. 42]. Argumentul de bază a hatmanului, formulat în replică, e cel dintotdeauna: „...de la plug am pornit, din plug ne-am hrănit și tot la plug ne vom întoarce, după ce ne vom fi săturat de mofturile franțuzești și țâfniturle nemțești” [1, p. 49].

* * *

Mediul natural și natura propriu-zisă sunt modele și instrumente artistice indispensabile în activitatea oricărui scriitor de vocație, căci numai în acest anturaj firesc e posibilă manifestarea integrală a imaginii spiritului uman.

Doar câteva exemple, în cazul de față, de evocare a peisajului naturii în strânsa aliniere și alipire cu retrăirile și frământările sufletești ale eroilor din roman. Acestea „Priveau, – citim la pag. 73, – cum se întorceau argații cu plugurile după munca zilei, cum venea găgăind lungul șirag de găște, al cărui capăt intrase de-acum pe poarta ogrăzii, pe când coada se bălăcia încă în râu. Apoi se auziră mugetele și talancile cirezii satului întorcându-se de la păscut într-un nour de praf aurit de ultima rază a soarelui ce dispărea, pe când, de pe dealul dinspre Vaslui, răsărea luna plină. O, soare strălucitor, care reverși razele tale de foc pe întreaga făptură, și tu, lună, care o răcorești scaldând-o în blânde tale lumini, de ce, pe unde, pribegind, v-am întâlnit, de ce nicăieri nu v-am găsit, nici pe tine soare, atât de măreț, de mândru și de roditor, nici pe tine, lună, atât de dulce, mângâietoare și duioasă, ca pe seninul adânc a cerului din țara mea? Dar nici strălucirea soarelui tău, o țara mea, nici duioșia lunii tale, nici măreția câmpiilor tale, nici poezia codrului și nici mireasma bine-mirositoare a brazdei tale răsturnate din proaspăt de pe țelina ta curată și fecioară, nu le va poate pricepe nici simți decât acela care s-a născut în tine, s-a hrănit din tine și este menit a se înveli în țărâna ta neagră, neagră și mănoasă, unde-l așteaptă rânduri de moși, strămoși care te iubeau ca dânsul, și mai înainte de dânsul! Căci ai ști tu, o țară scumpă, tainele tale, pe care nu le desvăluiești străinului!” [1, p. 73]. Cu astfel de gânduri tulburătoare, pornite din adâncurile sufletului și inimii, *se desfătau Socrul și Ginerile*, gânduri și atmosferă generală, „cu care erau înconjurați și pe care știau să le guste și să le prețuiască cu sufletele lor curate de Români adevărați” [1, p. 73].

Rândurile citate mai sus demonstrează nu numai o identificare totală a autorului și personajelor sale cu natura și frumusețile pământului natal, dar scot în prim-plan și o *deschidere* nelimitată a prezentului către trecut în numele viitorului. Căci fără tradiții și valori acumulate de generații pe parcursul istoriei multeseculare, scrise și orale, nu pot fi imaginate progrese și evoluții de orice natură, atât la nivel național, cât, și cu atât mai mult, la nivel universal.

Nu mai puțin pline de viață și suflet sunt mesele neamului de băștinași și trăitori a acestui pământ, reprezentând și ele, mesele, plinătatea individuală și colectivă a celor

ce au marea cinste să ducă în continuare și cu demnitate cele acumulate și transmise de predecesori. Căci masa plină de bucate e și ea un semn și un simbol a plinătății vieții și al artei de a crea, de a făuri și de a fi Om.

„Masa, – citim în contextul dat, – era încărcată cu fel de felii de mezeluri: brânză zburată, unt proaspăt, ridichi de lună, icre tescuite, pește afumat, bujăniță și de toate, dar stăteau mai mult de mărturie. După un borș de găină, care fu mai prețuit, veniră niște pui cu smântână, urmați de niște sarmale și de o friptură de curcan. Dulcele era un cataif frumos și rumen; pâinea din aluat împletit era chiar caldă; iar vinul din via moșiei Șoldani era de o vârstă cu ginerele boierului. La cafea se dădu vutcă de sacâz și vișinată” [1, p. 72]. Poftim la masă și la omenie în casa noastră! – acesta e sensul adevărat al acestei mese pline de bucate și de multă-multă bunătate, inițiată și pusă la dispoziția tuturor de Hatmanul Agapie Varlaam și tot neamul său!

* * *

Anunțăm în titlul studiului de față despre o anumită marginalizare a scriitorului D. C. Moruzi, despre trecerea lui tot mai accentuată în zona incontrollabilă a uitării. De ce oare s-a întâmplat și se mai întâmplă acest lucru, vorba fiind, după cum am încercat să demonstrăm în paginile precedente, despre o personalitate distinctă și remarcabilă în contextul cultural-artistic basarabean de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul celui de al XX-lea?

De reținut că numele autorului romanului „Înstrăinații” apărea mai des în unele studii și istorii literare publicate în România și Basarabia în perioada anilor de până la 1940-1944. După această dată imaginea scriitorului apare foarte rar și într-o formulă foarte sumară în lucrările științifice și istoriile literare din dreapta Prutului, în timp ce în stânga râului pomenit numele scriitorului dispare cu desăvârșire. Și această situație continuă astăzi aici, în Republica Moldova, ca și acum 60-70 de ani.

Vom apela în acest sens doar la câteva exemple.

Referindu-se la literatura din Basarabia de la începutul secolului XX, Nicolae Iorga remarcă ca o *revelație* „apariția, în 1906, a unei cărți, *Rușii și Românii*, iscălită D. C. Moruzi. Autorul, Basarabean, dintr-o familie domnească, își pierduse averea, trecuse la Iași, ocupase câțva timp o funcție de subprefect în Dobrogea, o părăsise din cauza mizeriei care căzuse asupra acestui diletant musical și trăia deosebit de greu la bătrânețe destul de înaintate. Acela care discuta cu o pătrunzătoare inteligență raporturile ruso-române se va gândi în curând să-și răscolească amintirile, și ce a găsit acolo, pentru schițe sau romane ca *Pribeag în țara răpită*, se poate pune alături de ce dăduse cu două-trei decenii (p. 80) înainte, din amintiri mult mai bogate, mai felurite și de o ordine mai ridicată, Ion Ghica” [3, p. 80-81].

G. Călinescu în a sa „Istorie a literaturii române. Compendiu” consacra lui Dumitru C. Moruzi doar un alineat, ce e drept destul de întins, pe care îl reproducem integral. „Dumitru C. Moruzi (1860-1914), – scrie distinsul om de știință și istoric literar, – e un autor care își românează amintirile. Subiectul epic din *Pribeagi în țară răpită* e fără însemnătate. Toată valoarea romanului stă în documentația asupra vieții boierilor și țaranilor din Basarabia. Alcătuirea unei clase boierești, la Chișinău și la țară, moravurile

nobilimii basarabene, ale curții din Petersburg, călătoriile pe drumul cel cu stâlpi, «pe doroghi stolbovoi», «în faeton», «dormează», tarantas, aceste toate sunt înfățișate cu un mare pitoresc” [4, p. 276].

Atât N. Iorga, cât și G. Călinescu, formulează atitudini de acceptare, la modul general, a lui D. C. Moruzi, fără însă a considera necesar de a poposi, elementar, asupra esenței problemei. În aliniatul lui G. Călinescu până și anul nașterii scriitorului 1850 e înlocuit cu 1860.

O fi fiind oare o greșeală pur tehnică?

Situația se schimbă radical atunci când vine vorba de analiștii, criticii și istoricii literari basarabeni, în parte de Petre V. Haneș, la studiul documentat al căruia „Scriitorii basarabeni. 1850-1940” (1942) ne-am referit, pe parcursul acestei expuneri, în repetate rânduri.

Opera și biografia lui D. C. Moruzi, în opinia cercetătorului nominalizat, se identifică cu istoria și destinele basarabenilor, moldovenilor și a românilor de pe ambele maluri ale Prutului, precum și ale Munților Carpați. Scrierile autorului nostru se remarcă printr-o manieră de exprimare și interpretare întru totul originală, îmbinând documentarul cu imaginarul, studiul propriu-zis cu artisticul fluent și emotiv. „Ni se desfășoară o acțiune unitară (în *Înstrăinații* – H.C.), la care participă un număr de personaje, închipuite de autor sau transfigurate. Unitatea acțiunii nu se datorește scriitorului, e adevărat, ci familiei în sânul căreia se desfășoară acțiunea. Înăuntrul acțiunii se ivesc, dacă nu chiar conflicte de lungă durată, care să susțină interesul, se ivesc totuși conflicte mai mici, conflicte de vârstă și educație. Considerațiunile de mai sus justifică denumirea de roman” [2, p. 356-357]. Totuși „Atmosfera bătrânească, sfătoasă, patriarhală domină. Personajele tinere au mai puțină viață. Ni le prezintă mai mult scriitorul decât ele înșile” [2, p. 359]. De aici pornesc, în opinia cercetătorului, și unele slăbiciuni ale romanului.

Suntem înclinați să credem că observațiile critice ale cercetătorului Petre V. Haneș sunt cauzate de două motive subiective privind interpretarea operei respective. Primul ar fi însăși forma neobișnuită a romanului, care oscilează între document și imaginație artistică. Al doilea mod de interpretare ține, chipurile, de amplasarea mesajului scrierii în totală arhitate, învechire și depășire istorică, acesta (mesajul) venind în flagrantă contradicție cu modernitatea, cu actualitatea, cu progresul înregistrat de Occidentul în plină înflorire, dezvoltare și progres.

Ori, chintesența romanului „Înstrăinații”, ca și a întregii opere a scriitorului nostru, constă anume în păstrarea legăturilor și a echilibrului firesc între trecut, prezent și viitor, în integrarea organică a tradițiilor și progresului modern în vechile tradiții ale neamului.

Promovarea spiritului de pace, înțelegere, toleranță și comunicare între oameni, generații și popoare – spre aceasta îndeamnă și cheamă insistent autorul în întreaga sa creație artistic-social-filozofică, condamnând deschis sau în subtext conflictele, neînțelegerile, ura, pisma și invidia dintre toți cei care se consideră cu adevărat Oameni ai acestei *Lumi* și ai acestui *Pământ*. Tratătă prin această prismă, unica – în opinia noastră – capabilă să permită o interpretare pe măsura mesajului general al operei, creația lui D. C. Moruzi ne poate deschide azi, ca și întotdeauna, porțile și ușile unor adevăruri veșnice actuale pentru cei care au fost, sunt și vor veni.

În acest context un anumit interes prezintă interpretările istoricului literar Dumitru Micu care, din punctul de vedere al cronologiei evenimentelor, aparține perioadei istorice de până la 1989-1991. În a sa „Scurtă istorie a literaturii române” I, 1994, autorul poposește destul de amănunțit asupra fenomenului comunicării cultural-literare dintre cele două maluri ale Prutului, și asta se întâmplă în condiții și conjuncturi social-politice și internaționale cu totul diferite: favorabile sau nefavorabile realizării acestor procese și tendințe. Astfel, în timpul zaverei eteriste personalității de vază din domeniul politicii, religiei și culturii-literaturii de talia lui Veniamin Costache, Andronache Donici, Al. Beldiman, Al. Hrisoverghi, C. Negruzzi se refugiază la Chișinău. Pe de altă parte, continuă istoricul literar: „Nume de referință sunt și acelea ale altor basarabeni, realizați însă în România: Al. Donici, Al. Russo, D. C. Moruzi, C. Stere ș.a.” [5, p. 168].

Acesta e primul caz când istoricul literar D. Micu pomenește, în lucrarea amintită, de numele scriitorului D. C. Moruzi. A doua oară, spre finele volumului menționat, cercetătorul cu pricina scrie: „Aceași lume boierească e descrisă de *Dumitru Moruzi* (1860-1914), în romanele „Pribegi în țară răpită” (1912) și „Moartea lui Cain” (1914) [5, p. 357]. Aceasta-i toată informația despre ceea ce subînțelegem fenomenul cultural-literar D. C. Moruzi!

* * *

Dezbinarea dintre cei de sus și cei de jos, a societății în ansamblu și a tuturor componentelor ei – e cauza principală care a adus întreaga populație la neagra mizerie pe care o suportau și stelenii, baștina protagoniștilor romanului. „Cu cât am fost uniți între noi, – mărturisește cuscrul Vasile din Steleni, în încheierea romanului, – și cei de sus și cei de jos au huzurit în belșug, spun bătrânii, cu toate răzmerițele, năvălirile și bejeniiile. Oare acum, că nu ne mai supără nimene, nu ar fi chip și vreme să ne înțelegem gospodărește pe această coajă de pământ, muncind cinstit, cuminte și numai pentru noi, Români, care cu palmele, care cu carul și care cu mintea, dar toți cu inimă curată pentru neam? Dar nu, odată cu toții iuruș la domnie ... și la sărăcie!”

Mult întristat și total dezamăgit de cele auzite, consăteanul orășenizat în calitate de participant la convorbire, „găsi de prisos a mai lungi vorba. Dar nici prin Steleni n-a mai călcat!” *Ruptura* dintre baștină-pământ și orașul înstrăinat a devenit inevitabilă și irecuperabilă [1, p. 303].

Numele, viața, activitatea și opera lui Dumitru C. Moruzi rămân, după cum am încercat să demonstrăm pe parcursul prezentei expuneri, în multe privințe o enigmă și o necunoscută. Pe parcursul unui secol de la trecerea scriitorului în neființă nu a fost înregistrată nicio tentativă de studiu de sinteză, de studiu monografic privind viața și opera scriitorului, în genere, cât și aspecte importante ale activității publice, dar și a operelor sale de bază. Cu excepția lui Petre V. Haneș, numele și opera distinsului scriitor basarabean au fost trecute totalmente cu vederea sau expuse mai mult decât sumar, neglijent și superficial în unele prezentări generale, istorii literare sau manuale gimnaziale și universitare.

Ori, unicitatea și originalitatea operei lui D. C. Moruzi merita și merită un cu totul alt comportament și atitudine din partea celor care i se consideră urmași și se simt datori

de a cunoaște trecutul în toată plinătatea, utilitatea și frumusețea lui. Documentarismul analitic și expresia artistico-imaginară a conținutului realist al operei, fac din această bogăție intelectuală sursă rarisimă în procesul de cunoaștere și apreciere a unei întregi epoci din istoria neamului nostru, epocă cuprinsă, cronologic, între primii ani ai secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea.

Studierea pe măsura-i convenită și editarea operei scriitorului D. C. Moruzi constituie deci, în opinia noastră, una din sarcinile actuale și stringente ale științei literare de azi, fapt care ar completa și întregi istoria literaturii naționale cu un capitol de certă importanță și actualitate istorică, cognitivă și estetică.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. *Înstrăinații*. Studiu social în formă de roman (1854-1907) de Dumitru C. Moruzi. Ediția a II-a, revăzută și îndreptată de însuși autorul. Editată de Gr. Gheorghiu și Ilie Deleanu. – București, 1912.
2. Petre V. Haneș. *Scriitorii basarabeni. 1850-1940*. – București: Editura Casei Școalelor, 1942.
3. N. Iorga. *Istoria literaturii românești contemporane*, II. În căutarea formei. – București: Editura „Adevărul”, 1934.
4. G. Călinescu. *Istoria literaturii române. Compendiu*. – Editura „Național-Mecu” S.A.
5. Dumitru Micu. *Scurtă istorie a literaturii române*, I. *De la începuturi până la primul război mondial*. – București: Editura „Iriana”, 1994.

* * *

P.-S. După ce articolul pe care l-ați parcurs, stimați cititori, a fost prezentat revistei „Philologia”, la subsemnatul a ajuns informația surprinzătoare că acum două decenii în urmă un grup de cercetători literari din Republica Moldova în persoana regretaților doctori în filologie Vasile Ciocanu și Andrei Hropotinschi, împreună cu filologul și redactorul editorial Mihai Papuc au pregătit pentru tipar două volume din opera distinsului și marginalizatului scriitor D. C. Moruzi, volume care au continuat, spre regret, să zacă până astăzi în portofoliul Editurii „Știința”. Cauza, zice-se, a fost și rămâne lipsa de finanțe. Aflăm, cu deosebită bucurie, că în anul ce urmează, când se împlinesc 100 de ani de la trecerea în lumea celor dreți a scriitorului, Editura va pune în circuit patrimoniul creativ-publicistic și social-științific al aceluia care a fost și rămâne D. C. Moruzi. Este un act justițiar care s-a lăsat prea mult așteptat.

H. C.

FLORIAN COPCEA
Drobeta Turnu Severin

TRANSPUNERI ÎN LIMBILE EUROPENE
ALE LIRICII EMINESCIENE

Abstract. This paper is an inventory of Eminescu's works which appeared in several international languages. The incursion made claims that the poet was perceived beyond the Romanian literary space even during his life. The introduction of Mihai Eminescu into the European circuit of values demonstrates both the uniqueness and the European character of his works as well as the universality of Romanian culture.

Keywords: Eminescu, Romanticism, Europeanism, interpretation, perception, archetypes.

Într-un interviu acordat publicației *România Liberă*, sub genericul *Denigratorii lui Eminescu*, academicianul Eugen Simion vorbește de neșansa și regretul pe care le-a avut „romanticul absolut” (Ion Negoitescu) de a nu putea fi tălmăcit în toate limbile pământului, iar traducerile care s-au făcut totuși „nu sunt prea reușite”.

Considerat a fi cel mai strălucit reprezentant al romantismului românesc și un mare poet romantic european, integrat seriei de scriitori care au marcat profund curentul în discuție, – Byron, V. Hugo, Shelley, Lamartine, Pușkin, Heine, Charles Cros și alții, Mihai Eminescu a intrat, în pofida intraductibilității operei sale, în atenția intelectualității din întreaga lume. Cu toate acestea poeziile sale pot fi rostite în peste 60 de limbi, iar numărul celor care au fost sensibilizați de eternul său discurs liric a depășit, potrivit unui studiu, cifra de 200.

La întrebările – de ce nu a intrat Eminescu în circuitul literar universal?, și – cum trebuie judecată valoarea poetică a lui Eminescu?, am putea aduce în discuție două motivații: pe de o parte vina o poartă intraductibilitatea versurilor sale, iar pe de altă parte antipropaganda culturală care i s-a făcut și încă mai continuă la nivelul unor speculații reduționiste manipulatorii. Ar fi o tragedie să acceptăm teza că România fără Eminescu ar fi intrat mai repede în spațiul Uniunii Europene, cum, din păcate, partizanii antieminescialismului au sugerat. De aceea nu ne vom lăsa atrași în capcana întinsă cinic de aceștia și să-l învinovățim pe Eminescu de „stagnarea” idealului românilor de a integra propria noastră cultură în cea universală.

Receptarea poeziei eminesciene în timpul vieții poetului a fost destul de firavă. În 1883 îi este tradus în limba germană *Făt-Frumos din lacrimă*, iar în 1885 în ungurește.

După cum vom vedea vehiculul unei limbi, alta decât cea română, în care s-a exprimat și afirmat, l-a proiectat pe Mihai Eminescu într-un circuit internațional, prilej cu care întregii lumi i s-a oferit posibilitatea de a avea demonstrația *in extenso* a unui geniu, un pretext de netăgăduit când este vorba de a pune sub semnul pragmaticului identitatea unui popor a cărui cultură este amenințată de ignoranță și superficialitate.

Pentru a avea un „tablou” al transpunerilor operei sale în alte limbi, vom efectua o incursiune exhaustivă în câteva din limbile prin care a pătruns în „*lume printr-a stelelor ninsoare*” (*Egipetul*). Extrem de importantă în cunoașterea lui Eminescu în Italia, de pildă, este traducerea lui Marco Antonio Canini. În culegerea *Libro dell'amore* (Veneția, 1885, 1887, 1888, 1890), „astrul poeziei române” figurează cu *Sunt ani la mijloc...*, *Când însuși glasul... și Dorință*. Publicul italian iubitor de poezie are astfel prilejul de a descoperi savoarea versului eminescian evocativ. Despre fidelitatea cu care Canini a transpus în italiană armonia vocală a lirismului poetului, nu încap comentarii. Să luăm, de pildă, un fragment din sonetul *SUNT ANI LA MIJLOC* apărut în *Convorbiri literare* la 1 octombrie 1879:

„Sunt ani la mijloc și încă mulți vor trece
Din ceasul sfânt în care ne întâlnirăm,
Dar tot mereu gândesc cum ne iubirăm,
Minune cu ochi mari și mână rece.”

Iată cum sună (euforic) în limba lui Dante:

„Il tempo m'ha involato la santa ora
In mi scorgeati: son que' di lontani.
Pure a te con amor io penso ognora,
O donna che hai grandi occhi e fredde mani”.

În 1906 Pier Emilio Bosi în *Nuova Rassegna di letterature moderne* nr. 20 nu se sfiște să recunoască: „Versurile lui Eminescu, ca și ale tuturor poeților cu formă subtilă perfectă, pierd mult în traducere”. Cu toate acestea îndrăznește, conștient de „sacrilegiul” pe care îl provoacă, să tălmăcească *Singurătate, Și dacă ramuri, Venere și Madonă, Veneția*.

Un alt nume de care se leagă destinul italian al lui Mihai Eminescu este profesorul Romeo Lovera. Cu toate că îi consacră un număr de 18 pagini, în care regăsim, printre altele, *Singurătate, Și dacă..., Venere și Madonă, Epigonii, Mortua est!*, nu reușește să-l impună publicului italian pe cel care „se naște sub o stea însingurată, privindu-și suferința în tăcere”.

Cel care va infirma mărturisirea lui Eminescu din *Geniul pustiu* potrivit căreia „Italia a uitat pe români”, este fără îndoială Carlo Tagliavini, cea dintâi „voce” care prezintă italienilor, într-un studiu științific – *Michele Eminescu*, apărut în revista lunară *L'Europa Orientale* publicată sub auspiciile Institutului pentru Europa Orientală (anul III, numerele IX, X, XI, Roma, 1923, p. 745-801), viața și opera poetului român.

În versiune italiană, la capitolul *L'opera* aflăm comentate fragmente din *Geniul pustiu, Luceafărul, Sărmanul Dionis, Revedere, La o artistă, Visuri trecute, Amorul unei marmure, Noaptea, Înger de pază, Egipetul, Floare albastră, Glossa, Călin, Scrisoarea I, La steaua etc.*

Preocupat de valoarea poetică a lui Mihai Eminescu s-a dovedit a fi și Ramiro Ortiz. El publică în 1927, la Florența, volumul *Mihai Eminescu. Poesie*. Din cuprinsul acestuia nu lipsesc poeziile: *O, rămâi, Colinde, colinde, Doina, Freamăt de codru, Scrisoarea IV. În Introducerea* la acest volum (care l-a inspirat pe George Călinescu în scrierea cărții

Viața lui Eminescu), Ortiz mărturisește: „N-am intenția să fac o biografie amănunțită cu toate faptele externe ale vieții lui Eminescu. Cu volumașul acesta nu pot avea nici măcar pretenția de a-mi împlini întru totul promisiunea de a face cunoscut în Italia pe acest poet scump inimii mele”. În finalul studiului său descoperim această caracterizare care îl poziționează pe Eminescu în rândul marilor titani ai lumii: „Poet pesimist și adăpat la filozofia lui Schopenhauer, cu influențe sporadice de budism, el aparține grupului Leopardi, Musset, Vigny, Heine, Lenau, Petöfi, deosebindu-se însă total de ei printr-o viziune proprie a vieții, printr-un proaspăt, adânc, intim simț al naturii, fiind cel mai sincer și mai autohton interpret al peisajului românesc, prin entuziasmul său constant pentru istoria, tradiția și mai presus de toate pentru poezia populară românească, în sfârșit printr-o anume seninătate în durere care-l face să privească de sus pasiunile umane”.

De asemenea, și Gino Lupi, profesor filoromân la Universitatea din Milano, a fost atras de „interpretul sufletului milenar al neamului său”, expresie a „sufletului lumii, chinuit de problemele eterne a căror dezlegare e căutată zadarnic”, îi consacră studiul *Mihai Eminescu*, publicat în 1943 în revista *L'Europa Orientale*.

În 1964 Mario Ruffini a tipărit la Torino un volum din lirica erotică a poetului: *Mihai Eminescu – Poesie d'amore*. Acesta apreciază ca fiind minoră poezia de dragoste, bineînțeles în raport cu celebrele poeme *Strigoi*, *Rugăciunea unui dac*, *Glossă*, *Melancolie*, *Călin*, *Luceafărul*, *Scrisorile*.

Fără îndoială, „enigma Eminescu” avea să fie în întregime descifrată în limba italiană de Rosa Del Conte, odată cu apariția cărții *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* (Modena, S.T.E.M., 1961), dovedită a fi o punte de legătură între cultura românească și cea italiană. În lecturile sale, făcute din *Elena*, *Mortua est!*, *Împărat și proletar*, *Rugăciunea unui dac*, *Luceafărul*, *Mureșanu*, *Memento mori*, *Venere și Madonă*, *Înger și demon*, *Călin*, *Strigoi*, ca să enumerăm doar câteva din piesele asupra cărora a efectuat strălucite lecții de anatomie, Rosa Del Conte universalizează teme poetice autohtonizate, cărora Mihai Eminescu le-a dat circulație universală. Rosei Del Conte i se datorează atât analiza și interpretarea în întregime a operei eminesciene, cât și valorificarea în italiană a versurilor poeziilor postume. Pentru exegetă Eminescu este un miracol. În *Cuvânt înainte* la această lucrare, Del Conte recunoaște: „...nu este puțin ceea ce datorează gândirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiției autohtone. Până și temele care par luate cu împrumut din romantismul european – cea problematică filosofico-religioasă atât de bogată și de interesantă în chiar contradictorieta sa – își împlântă rădăcina în humusul creștinismului primitiv, se încadrează în climatul neoplatonic al Patristicii răsăritene. Și dacă sufletul popoarelor se oglindește în cuvântul poezilor, Eminescu – reflectă și în aceasta istoria intelectuală a poporului său, depunând mărturie pentru ea”.

Nu este greu să propunem aici realitatea că prin limba italiană poezia eminesciană s-a deschis lumii întregi. Poate nu întâmplător poetul a considerat-o, desigur, după limba română, cea mai apropiată spiritului său. Printre manuscrisele sale se află transcrise multe poezii în italiană, ceea ce dovedește că a fost marcat de rezonanța lirică a textelor, ele radiind o puternică atracție pentru cititori.

Cu același succes poetul național a fost tradus și de italieniștii români. Cea mai recentă întreprindere de acest fel este *Din valurile vremii! / Dall' onde degli evi*, carte bilingvă realizată de Geo Vasile care a selectat 48 de poeme antume și 22 postume din ediția Perpessicius.

În spațiul culturii germane Mihai Eminescu a fost tradus și interpretat, între 1881-1920, de Mite Kremnitz, Em. Grigorovitz, Edgar von Herz, Maximilian W. Schroff, V. Teconția.

Cel mai serios demers de pătrundere a operei eminesciene în sfera culturii germane a fost făcut desigur de Mite Kremnitz, cumnata lui Titu Maiorescu. Traducerile sale sunt și azi destul de apreciate. În lucrarea *Amintiri fugare despre Mihai Eminescu* descoperim o parte din poeziile care au făcut senzație în întreaga Europă, limba germană fiind mult utilizată în cercurile intelectualiste ale vremii: *Călin (File de poveste)*, *Departate sunt de tine*, *Melancolie*, *Pescărușul*, *Strigoi*, *Atât de fragedă* și *Te duci* (ultimele două fiindu-i dedicate).

Studiile de mai târziu ale unor istorici și critici, cum ar fi Friedrich Lang (*Eminescu als Dichter und Denker*), Ioan Scurtu (*Mihail Eminescus, Leben und Prosaschriften*), Lazăr Gusho (*Der verkannte Eminescu und seine volkstümlich heimatliche ideologie*) și Alfred Noyer – Weidner (*Die Einheit der Mannfaltigkeit in Eminescus*), informează cu generozitate publicul german asupra poeziei și prozei lui Eminescu.

Nu trebuie neglijate, în același context, și contribuțiile scrise pentru publicul german de Wilhelm Rudow (1892), Georg Adam (1900), Johanna M. Minckwitz (1900), Gh. Alexici (1906).

În manuscrisele lui Eminescu sunt descoperite poeziile scrise direct în limba lui Goethe, unele dintre ele reprezentând creații originale din perioada germană a poetului român. Credem că nu este aici locul să arătăm și interesul lui Eminescu manifestat pentru alte multe și diverse lucrări de artă, poetică, filosofie și estetică ale câtorva valoroși oameni de cultură germani.

Prezența lui Eminescu în literatura franceză s-a făcut prin traduceri de o mare profunzime, acestea fiind de fapt rodul unei temeinice cunoașteri a operei poetului de către cei care au dorit să introducă un fenomen complex și ascendent, cum a fost considerat poetul, în cultura lor proprie.

În 1963 Alain Guillerrou, profesor la Sorbona, publică monografia *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*. Cu acest prilej cititorii francezi au șansa de a descoperi cele mai strălucite creații poetice, unele dintre acestea identificate în manuscrisele ale poetului român de sorginte europeană. De remarcat acest pasaj: „Mais on saisira mieux, – le domaine de l'apport extérieur une fois circonscrit, – en quoi Eminescu apporte lui – même une richesse originale et neuve au fonds, commun de la littérature européenne”, de unde înțelegem aportul poetului nepereche al limbii române la consolidarea universului cultural european.

Chiar și în 1984 „Eminescu rămâne pentru francezi un necunoscut”, constatare făcută de George Barthouil la Roma, în cadrul unui simpozion internațional. Se pare că acest „statut” al lui Eminescu se menține și după apariția cărții bilingve a lui Jean-Luis Courriol, profesor de limba și literatura română la Universitatea Lyon III din Franța –

Mihai Eminescu, *poezii, prezentare și introducere* (Ed. Cartea Românească). În prefața lucrării exegetul precizează: „Oricât ar părea de ciudat (...) publicul francez iubitor de poezie, nu numai că n-a prea auzit de Eminescu, dar nici n-ar avea cum să-i aprecieze geniul poetic deoarece nu i s-a pus (...) niciodată până acum la dispoziție o versiune de referință în franțuzește”.

În pofida „surzeniei selective” a francezilor, sau poate că tocmai de aceea, J. L. Courriol le propune remarcabile perspective asupra modernității poeziei lui Eminescu, întreprindere „eminamente delicată”, care impune o imagine profund definitorie a celui ce „nu a fost deloc străin de literatura franceză”.

Traducerile – preciza Goethe în corespondența purtată cu Carlyle – rămân, indiferent de ce spun câțiva, una dintre cele mai importante și mai interesate preocupări în totalitatea activităților umane. Evident, ele joacă un rol preponderent în răspândirea și îmbogățirea unei culturi. Traducătorii, însă, se confruntă cu dificultăți enorme în ceea ce privește transpunerea în limba lui Voltaire a lui Eminescu, acestea constând în stilul său inimitabil. Trecerea poeziei eminesciene din limba română, de o armonie complexă și o muzicalitate unică, în limba franceză, riscă să altereze conținutul și ritmul versului.

Cercetarea atentă a *Caietelor eminesciene* ne determină să nu acceptăm supoziția că poetul a avut doar o instrucție germană. În multe texte el traduce pasaje întregi din presa franceză și din lucrările cărturarilor J. J. Rousseau, Musset, Hugo, Pierre-Simon Ballanche, Montalembert, Moliere, Balzac etc.

În *Timpul* din 8 mai 1880 gazetarul-poet își exprimă pe un ton glacial pesimismul față de influența unor cărți franceze asupra culturii române, acestea neputând îmbogăți, ci doar corupe literatura națională.

Aceiași poziție să o fi manifestat și contemporanii săi în ceea ce-l privește?

Este posibil. Dar la fel de adevărat este și faptul că tălmăcitorii cu greu au pătruns sensurile de adâncime, cu efecte și subtilități poetice absolute ale universului eminescian.

J. L. Courriol, prin tălmăcirile realizate (printre acestea – *Glossă, Doina, Odă, Strigoi, Scrisorile și Luceafărul*), reușește să impună francezilor, fără să diminueze discursul liric, estetica și epica poeziilor, un Eminescu genial, altul decât cel pe care li-l propusese poetul francez J. B. Hétrat.

Analiza făcută, sub acest unghi, reprezintă pentru noi un excelent pretext de a comenta, exclusiv, edițiile în engleză ale poeziilor lui Eminescu. Pe bună dreptate, vehiculul limbii engleze îl înscrie pe Eminescu într-o cuprinzătoare arie de circulație în lume.

Dar Eminescu nu a fost tradus suficient în engleză, iar din cele aproape zece ediții existente, mai mult de jumătate sunt strădania unor cunosători ai acesteia din România.

Primul contact al anglo-saxonilor cu arhetipurile din universurile imaginative ale lui Eminescu s-au produs în 1930, când Estelle Sylvia Pankhurst îndrăznește să încropească un volum din zece poeme.

Volumul, apărut la Editura Kegan Paul în condiții grafice de ținută, a beneficiat de un *cuvânt introductiv* semnat de Nicolae Iorga și de o scrisoare (datată 12 septembrie 1929) adresată traducătoarei de G. B. Shaw. Acesta, cum mărturisea, a fost impresionat

mai ales de *Împărat și proletar* și *Strigoi*, poemele amintindu-i de litografiile lui Delacroix care au ilustrat *Faust*. Prin traducerea lui E. S. Pankhurst versurile eminesciene nu și-au pierdut din savoare, temele ideatice păstrându-și intacte sonoritățile. O punere în paralel a versurilor în română și engleză ne convinge de talentul acesteia de „interpretare”, cât mai aproape de original.

Un alt admirator al marelui poet român, „cugetător al timpului său, încă modern și astăzi”, este Ray Mac Gregor-Hastie. În 1972 el publică 18 versiuni în volumul editat sub egida UNESCO – *The Last Romantic: Mihail Eminescu*, „fără a pierde sensul, sunetul și sentimentul poeziei”. Despre munca lui de a fi cât mai aproape posibil de ritmul versiunii originale, Ray Mac Gregor-Hastie a precizat: „Mai presus de orice, am încercat să fiu fidel stilului omului, ca și stilului poetului”.

Într-o comunicare la UNESCO clujeanca Ana Șincai a pledat pentru universalizarea poeziei lui Eminescu în lume. Ea a fost de părere că Eminescu devenise „ipostaziat prin interpretul său”.

Unul dintre cei mai consecvenți traducători în engleză ai lui Eminescu, a fost tânărul Corneliu M. Popescu. El a transpus 70 de poezii care și-au păstrat „starea de grație” pe care le-a dat-o autorul lor. Se pare că acestea sunt cele mai reușite, meritorii, traduceri în limba „divinului brit” a lui Eminescu.

Nu trebuie să trecem cu vederea nici numele altor cunoscători ai limbii engleze, pasionați de poezia eminesciană: Andrei Bantaș, Dimitrie Cuclin, Leon Levitki, Brenda Walker, Petre Grimm, Ge Baoquan și Dieter Fuhrmann.

Revelatoare pentru creația „luceafărului românilor” sunt aceste însemnări ale lui Jenő Platthy, director executiv al *Federation of International Poetry Associations*, făcute în revista *New Muses*: „Eminescu a fost cel mai mare poet liric al României și deține încă acest titlu, după aproape 100 de ani de la moartea sa (...). Poeziile sale nu au încetat de a fi iarăși și iarăși traduse în principalele limbi ale globului și, pe bună dreptate, Eminescu își câștigă cititorii...”.

Un interes deosebit pentru lirica marelui poet român îl manifestă cu obstinație și rușii. În 1981 filologul rus Fiodor Korș (1843-1915) traduce în revista *Gândirea rusă* sonetul eminescian *Oricâte stele*. De remarcat fidelitatea cu care cunoscutul tălmăcitor redă livrescul și exaltările nebănuite, întâlnite în fața morții, ale lui Eminescu. De asemenea, ziarul *Viața nouă* din Țighina publică în 1920 poezia *Glossa* în traducerea lui G. Avakian.

Universul poetic propriu lui Eminescu avea să fie recreat însă de Vasili Lașcov în *Antologia poeziei românești* apărută în 1928.

Acesta transpune capodoperele lirice *Și dacă...*, *Cu mâne zilele-ți adaogi...*, *O, rămâi...*, *De ce nu-mi vii...*, *Din noapte și Sunt ani la mijloc*.

Prin demersul său basarabeianul V. Lașcov infirmă teza că poeziile lui Eminescu sunt intraductibile, că nu ar putea fi, păstrându-și farmecul, forma, ritmul și rima, transferate în limba rusă.

Iubitorul de poezie rus a avut privilegiul de a intra în contact cu opera poetică a lui Eminescu în 1950, când la Moscova apare volumul *Poezii*, care cuprinde peste

cincizeci de poezii (antume și postume), printre acestea numărându-se: *La steaua, Veneția, O, mamă..., Scrisoarea I și Scrisoarea II, Pe lângă plopii fără soț, Dintre sute de catarge.*

Versurile ce au alcătuit cartea au fost traduse de poeții Leonid Martânov, Emilia Aleksandrova și N. Aseev, de scriitorii Iuri Kojevnikov (care semnează și un studiu introductiv), V. Levik, Gr. Perov, M. Zenkevici, I. Mirimski ș.a.

Important pentru receptarea poeziei lui Eminescu prin intermediul traducerii în limba rusă mai sunt aparițiile la Moscova a *Antologiei poeziei românești* (1958) și *Lirică* (1968).

Spre deosebire de toți aceștia, poeta Anna Ahmatova și David Samoilov, prin traducerea poeziilor *Venere și Madonă* și respectiv *Lucașfărul*, reușesc să transfere în rusește rezonanța, discursul emotiv și mesajul ideatic ale originalelor.

Dialogul intercultural român-rus, prin Eminescu, a cunoscut dimensiuni impresionante după publicarea cărții *Opere alese*, în 1980, la Chișinău, alcătuită de C. Popovici și Ion Pavelciuc, unde au fost incluse peste o sută de poezii și câteva proze (*Geniu pustiu, Cezara, Sărmanul Dionis, Făt-Frumos din lacrimă* ș.a.

Eminescologii sunt de părere că față de „plăsmuirile” anterioare, acestea sunt cele mai „artistice”, care păstrează în substanța lor sugestia subtextului, încărcătura imagistică.

Poeziile lui Eminescu au fost răzleț transpuse în limba sârbă, acest lucru datorându-se intraductibilității bogatelor expresii, „doldora de idei și simboluri, ecuații mitice, mitologice și filozofice” (Sima Petrovici, *O bună transpunere a „Lucașfărului” și „Scrisorilor” lui Eminescu în limba sârbă*, revista *Lumina*, nr. 2-3 (26-27), Panciova, 2001, p. 32-36). Prima tălmăcire a poeziilor eminesciene în limba lui Vuk Karodžić, a fost făcută de romanticul poet Jovan Jô din Vanović Zmaj, însă după o versiune germană, probabil cea alcătuită de Mite Kremnitz. Grupaje din versurile *lucașfărului poeziei românești* au apărut sporadic în revistele literare sârbe – *Kniijeveni jivot* din Timișoara, *Kniijevne novine*, *Kniijevnost* și *Savremenik* din Belgrad. În anul 1979 la Ed. Prosveta avea să vadă lumina tiparului și o antologie – *Pesništvo evropskog romantizma/Poezia romantismului european*, multe dintre poeziile antologate fiind transpuse în limba sârbă, printre alții, de Vasko Popa, Ljubomir Simovici, Aurel Gavrilov, Ivan V. Lalici și Adam Puslojici.

O altă încercare aparține lui Mate Maras, care în 1989 a versificat *Lucașfărul* în sârbocroată în colecția revistei de cultură *Lumina*. Și cunoscutul prof. univ. dr. Radu Flora (*Mihaj Eminesku: Ka Zvezdi, izabrane pesme*, Gradska Biblioteka, Zarko Zrenjanin) s-a încumetat să plăsmuiască poeziile lui M. Eminescu în sârbește.

Cea mai izbutită și de excepție traducere a lui Eminescu aparține, desigur, poeziilor Ileana Ursu și Milan Nenadici. La Editura Libertatea din Panciova în anul 2000 avea să apară bilingv *Lucașfărul* și *Scrisorile*. Este pentru prima oară când cititorul sârb este inițiat în universul liric al „poetului genial al culturii și limbii române, mai mult un poet unic și genial universal” (Sima Petrovici). Cei doi traducători au reușit să păstreze în limba sârbă nealterate forma, cadența și mesajul liric al acestor două capodopere eminesciene. Să oferim drept argument la cele spuse un fragment din *Scrisoarea a III-a*:

„Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vârful de băț.
 Baiazid, privind la dânsul, îl întreabă cu dispreț:
 – Ce vrei tu?
 – Noi? Bună pace! Și de n-o fi cu bănat,
 Domnul nostru-ar vrea să văză pe măritul împărat.
 La un semn deschisă-i calea și s-apropie de cort
 Un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port.
 – Tu ești Mircea?
 – Da-mpărate?”

Iată cu câtă inspirație Ileana Ursu și Milan Nenadici transferă în sărbătoare fiorul liric și reușesc să nu deturneze sensul și nici singulara sonoritate eminesciană:

„Evo stije glasnik mira s belim platnom na vrh stapa,
 A Bajazid, odmerivši, sa preheniem upita ga:
 – Șta ti xoces?
 – Mi? Mir cestit. Mada cada s nama nije,
 Gospodar bi naš da vidi glavu vaše imperije.
 Jiva staza na mig iedan razmace se ka šatory,
 Poiavi se skroman staraš po odeți i govoru
 – Ti si Mircea? Po odeți i govoru.
 – Iesam, țare!”

Ileana Ursu și Milan Nenadici și-au dovedit iscusința, mai ales, în traducerea unor poezii greu de transpus în limba sârbă. Pentru ei poezia lui Mihai Eminescu, devenit vocea autentică a umanității, înseamnă risipire de etern, sensul lumii, mister și evidență. Traducerea poemului *Rugăciunea unui dac (Molitva iednog daceanina)*, foarte greu de transferat în limba sârbă, a constituit piatra de încercare a talentului lor. În textul acestuia au căutat, dincolo de melodicitate, dincolo de formele de construcție, „discursul transfrastic”, adică puntea de legătură dintre cuvânt și frază.

Pentru a ne susține comentariul să apelăm la acest fragment:

„Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
 Nici sâmburul luminii de viață dătător,
 Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeauna,
 Căci unul erau toate, și totul era una;
 Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
 Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,
 Pe-atunci erai Tu singur, încât mă întreb în sine-mi:
 Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?”

El singur zeu stătut-a înainte de-a fi zeii,
 Și din noian de ape puteri au dat scânteii,

El zeilor dă suflet și lumii fericire,
 El este-al omenirii izvor de mântuire:
 Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,
 El este moartea morții și învierea vieții!”

Iată planul de rezonanță, în limba sârbă, care nu scade tensiunea trăirii, ci mai curând produce un efect estetic și mai profund:

„Kad ne beše smrti niti besmrtnosti,
 Niti jivotvornog zrnašta svetlosti,
 Ni danas ni sutra, iuce ni vecito,
 Ier sve beše iedan, u iednom sve skrito;
 Zemlea, nebo, vazdux i svet țeli, kada
 Bexu red onoga što ne bi nikada,
 Ti beše iedini, pa se pitam samo:
 Ko li ie Bog iem srța priklanamo?”

On beše iedeni, bog pre svix bogova,
 On iz silnix voda moțnu iskpu skova,
 On bozima dușu, svetu srețu dade,
 A liudima izvor oproștaine nade:
 Uzvisite srța! Nek poi ne prestaie,
 On ieste smrt smrti, vaskrs jivota ie!”

Față de „experiențele” anterioare prin care s-a încercat introducerea în cultura sârbă a unui mare poet al literaturii universale, demersul celor doi traducători a fost o reușită, el bucurându-se de un interes deosebit din partea „consumatorului” de poezie din Serbia.

Volumul *Opere alese / Izabrana dela*, apărut în anul 2000 la Ed. Elion din București, la 150 de ani de la nașterea poetului „care a încercat să dea sens și finalitate timpului și spațiului istoric pentru neamul său”, cum scrie în prefață Zoe Dumitrescu-Bușulenga, include echivalențele, tulburător de credibile, în limba sârbă a celor doi valoroși poeți din Novi Sad. Ceea ce este deosebit de important, în afara poeziilor mai sunt prezentate bilingv, (punctul de pornire al acestei întreprinderi fiind *ediția critică Perpessicius*), o parte din proze (*Cezara, Archaeus, Aur, mărire și amor, Contrapagină și Borta vântului*,) o selecție de cugetări și un grupaj de articole publicistice – *Tendențe de cucerire, Românii Peninsulei Balcanice, Pe arborul tăcerii, Alexandru III, Între legendele noastre, Discuția cestiunii dunărene și Demagogii sunt aceiași*. Editorii, în *Notă asupra ediției* precizează că au căutat să publice anumite poezii necesare unei mai cuprinzătoare viziuni asupra liricii marelui poet, cât și a prozei și publicisticii sale, tipărite în premieră în versiunea sârbă.

Se impune precizarea: Eminescu a fost tradus în întreaga lume, dar din cauza absenței unei strategii culturale românești pentru promovarea poeziei sale rămâne „cel mai mare poet național european necunoscut”.

ALA ZAVADSCHI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

TENDINȚE ENCICLOPEDICE
LA ALEXANDRU HÂJDĂU

Abstract. Multiple interests have marked Alexander Hajdau's life and work. The Bessarabian man of letters was as a major figure of his time. He kept alive the flame of research and literature, he helped develop the sonnet as a literary genre, popularized Romanian artistic expressions, defied the philosophy and legacy of Gr. Skovoroda, he was proud with the ancestors' doings and he absorbed the national sentiment easily. Throughout his work, which is sometimes fragmentary, unfinished, unprinted, there was a model writer and researcher rooted in encyclopedic trends of his time.

Keywords: personality, research, literary work, sonnet, model.

Fire pasională și pasionată, cărturarul basarabean Alexandru Hâjdău (1811-1872) a dus dorul originilor istorice, lingvistice, filozofice, a căutat esențele existențiale, a adunat comorile înțelepciunii – cărțile, a cultivat la generația nouă sentimentul de demnitate națională, a menținut spiritul românesc în Basarabia, a înmănușat creațiile sale artistice sub un titlu sugestiv *Clipe de inspirație*.

Moștenirea lui literară, lingvistică, filozofică, istorică, parțial publicată, este dovada unor preocupări diverse, înscrise în tendințele epocii în care a activat – prima jumătate a secolului al XIX-lea. C. Stamati aprecia la timpul său într-o scrisoare adresată lui Filaret Scriban enciclopedismul preocupărilor lui A. Hâjdău, menționând faptul că dânsul are nu numai „desăvârșită erudiție în cele patrioticești științe și obștești învățături, carele, ca un alt Kantemir, ne face cinste română, dar apoi biblioteca sa este plină de cele mai rari cărți vechi ale istoriografiei Daco-României” [2, p. 240].

După opinia cercetătorului P. Balmuș, soarta operei literare și științifice a lui A. Hâjdău e la fel de complicată, cum au fost și împrejurările istorice, în care a fost nevoit să trăiască și să muncească, „în atmosfera tensionată din anii guvernării lui Alexandru I și Nicolai I, în condițiile specifice din Basarabia sa natală” [4, p. 16].

Fiind de viță cărturărească, A. Hâjdău manifestă din tinerețe înclinații științifice, tipărind la 1830, doar la vârsta de 19 ani, în revista *Vestnik Evropy* studiile-meditații *Despre calitatea poeziei divine* și *Despre scopul filozofiei*. Ambele articole denotă interesul autorului *Clipelor de inspirație* pentru esența unor aspecte primordiale din viața omului: cel divin și cel filozofic.

Din același an datează preocuparea pentru diverse subiecte din istoria românilor, publicând în aceeași revistă un crâmpei din trecutul istoric, *Duca. Tradiție din Moldova*, urmat de *Două cântece moldovenești*. Este atras deja de mirajul poeziei și scrie un ciclu de *Fabule moldovenești*.

Ca student al Facultății de Drept a Universității din Harkov (1829-1832), se interesează de legislație și redactează în 1830 teza de concurs *Spiritul legislației împăratului Aleksandr I*, pentru care obține medalia mică de argint. [2, p. 5] Corespundează cu profesorul polonez, specialist în drept, W. A. Maciejowski, și intenționează să-i traducă opera, din care apare doar *Introducere la Istoria Legislațiilor Slave*, în revista *Telescop* din 1835.

E surprinzător interesul său pentru botanică, lucrarea sa *Despre procesul de nutriție a plantelor* este apreciată înalt și i se decernează marea medalie de argint. Pe parcursul anilor, mai publică, în 1836, în *Foițele* editate de Societatea de Agricultură din sudul Rusiei articolul *Cu privire la întocmirea clasificării idiomatice a plantelor ce cresc liber și a celor cultivate în regiunea Basarabia*.

Opera și personalitatea întemeietorului filozofiei religioase ucrainene Grigore Skovoroda l-a atras încă din anii studenției și tipărește în 1830, în *Telescop*, *Trei cântece ale lui Skovoroda*. Interesul pentru lucrările și ideile filozofului ucrainean crește în timp, A. Hâjdău caută rădăcinile învățurii lui Skovoroda în Antichitate, în ideile lui Socrate, de aici derivă articolul *Socrate și Skovoroda*, tipărit în *Odesski Vestnik*, 1833. Studiul amplu *Grigorii Varsava Skovoroda* din *Telescop* (1835) prezintă personalitatea impresionantă a gânditorului ucrainean – un adevărat învățător al oamenilor simpli.

A. Hâjdău face o ochire retrospectivă asupra personalităților de cultură din gubernia rusească și menționează preocupările fiecăruia în articolul *Literați din Basarabia*, publicat în *Telescop*, 1835.

Autorul *Clipelor de inspirație* a fost un promotor al creației populare românești, în revista *Telescop* din 1833 sunt inserate 6 *Cântece populare românești*, împreună cu o scrisoare adresată lui N. Nadejdin, redactorul acestei publicații.

Literatul basarabean și-a adunat, începând cu 30 august 1850, opera poetică în manuscrisul intitulat *Clipe de inspirație din tinerețea lui Alexandru Hâjdău*, ce cuprinde în bună parte sonetele sale, scrise în rusă, majoritatea de inspirație istorică.

Trebuie să menționăm neapărat discursurile sale adânc patriotice românești, rostite în fața absolvenților și profesorilor de la școala ținută din Hotin. Primul datează din 1837 și este intitulat *Pomenire de vechea slavă a Moldovei*, iar al doilea în 1840 – *Suvenire de cele trecute, idee de cele de față și arătare de cele viitoare a Moldovei* (tradus imediat de C. Stamati și publicat fragmentar de M. Kogălniceanu în ultimul număr din *Dacia literară*).

În opinia cercetătoarei Gabriela Drăgoi, Alexandru Hâjdău „este un cărturar cu înclinații prodigioase, care exploatează domenii variate – botanică, drept, filozofie, istorie, filologie, folcloristică, literatură – fără a reuși să-și ducă la capăt proiectele”, care a moștenit și a transmis ”spiritul iscoditor, înflăcărat și bizar, frenezia și orgoliul creației, obsesia celebrității, aplecarea spre exagerare și mistificare, caracteristice familiei.

Activitatea lui, din care se întrevăd posibilități deosebite, rămâne fragmentară, fărâmițată, un vast șantier început, unde, însă, fiul și-a putut face ucenicia” [2, p. 242].

Creația literară a lui A. Hâjdău include un ciclu de sonete, în care motiv central este patria străbună cu frumusețea ei picturală inconfundabilă, cu istoria ei bogată de fapte strămoșești, cu oamenii frumoși la chip și la suflet, cu roadele pământului ce bucură ochiul.

O retrospectivă a sonetului ca specie literară este făcută de poet, printre cei renumiți numărându-se Guido d'Arezzo, călugăr italian din secolul XI, Juan Boscan Almagaver, poet spaniol (secolul XVI), Georg Rudolf Weckherlin, poet german (sec. XVII), Heinrich von Veldeke, poet german (sec. XII), A. Delvig, poet rus (secolul XIX), B. Virag, poet ungar (sec. XIX), J. Kollar, poet slovac, (sec. XIX) și, desigur, Gh. Asachi, autor de sonete românești. Aceste nume vădesc o cunoaștere a evoluției acestei forme fixe de poezie în literatura europeană, pe care a apreciat-o foarte mult.

Preocupările istorice sunt evidente în sonetele sale, o bună parte din ele au ca motiv istoria plină de glorie a Moldovei străvechi. Sonetul *Străinătate și Patrie* conține un motto, preluat din *Ghiaurul* lui Byron ca o prefigurare a ideii centrale a poeziei: peisajele patriei dragi sunt ca niște icoane neșterse din sufletul său: „Dunărea valul ce și-l poartă lin/ Și Măgura Ceahlăului cărunt,/ Stepa Bugeacului și codrii din Cosmin!” [2, p. 15] Sonetul este construit pe paralelism, se face referire la frumusețile altor țări, cum ar fi Grecia cu Arkadya și Tessalia ei, Germania cu Rinul și Mont Blancul „cu cascade”.

Nostalgia trecutului măreț este o temă predilectă pentru mulți scriitorii din secolul al XIX-lea, îndeosebi epoca lui Ștefan cel Mare este glorificată în majoritatea operelor poetice. Folosind personificarea ca principal procedeu stilistic în sonetul *Hotarul [Principatului] Moldovei*, A. Hâjdău se adresează Prutului, „căruntule”, martor al vitejiei neînfricate a domnitorului Ștefan cel Mare, ca să-i povestească despre luptele învingătoare ale acestuia. Regretul poetului, dar și al râului că nu mai există marele domnitor e evidentă: „Dar Prutul tace ... Doar arar, îmi pare./ Suspină ale valurilor creste:/ „Măritul Ștefan, Ștefan nu mai este” [2, p. 19].

Trecutul falnic al patriei trezește sentimente de regret în sufletul poetului, pentru că totul este distrus de-a „vremurilor lavă”. Cândva „falnica Suceavă”, care a dat naștere la „slava moldavă”, la fiii lui Bogdan, „setoși de libertate”, a ajuns să fie un simplu „târgușor”. Dar totul este consemnat în cronică și în legende populare: „Suceava ceea nu-i, dar a Sucevei slavă/ Trăiește în legende, și-n cronicile toate” [2, p. 31].

Vestigiile vechilor cetăți păstrează gloria strămoșilor, luptători neînfricați pentru independența pământului străbun. Cetatea Tighina, martora atâtor lupte, s-a transformat într-un cimitir „de oști falnice”, doar scrumul mai amintește de slava lor. Poetul se întrebă retoric: „Mai știe cineva unde se-opri cel „leu/ Din Nord?” Sau malu-abrupt, de unde/ Al lui Mazepa trup fu aruncat în hău? [Bender, 2, p. 97]

În alt sonet *Chilia nouă*, A. Hâjdău vede în vechea cetate de la gurile Dunării „apărătoarea vetrei strămoșești”, „străjer atât de bun”, „zid falnic”, care a apărat de „păgâni” pământul strămoșesc [2, p. 63].

Literatul basarabean laudă ostașii de Lăpușna, „cuib al vitejilor, meleag de libertate”, care au fost reazem pentru Ștefan cel Mare și care au apărat întotdeauna țara: „Și când străini spre tronul Moldovei dădeau buzna/ Au nu lăpușnănenii prin vremi se ridicară?” [Lăpușna, 2, p. 37]

Codrul – frate cu românul – laitmotivul eminescian, preluat din creația populară orală, are corespondență și în creația lui A. Hâjdău. Folosind personificarea ca principal trop stilistic, poetul basarabean identifică gloria străbunilor cu stoicismul și dârzenia codrilor. Li se atribuie puteri miraculoase, care îi fac capabili să învingă pe orice vrăjmaș: „Și-a pus pe fugă oști codrul natal,/ Și a înfrânt noroade de vrăjmași;/ De când i-a îmbrăcat în zale Decebal,/ Codrii Moldovei știu a fi ostași” [Codrii Moldovei, 2, p. 79].

Testamentul lui Ștefan cel Mare este motivul central al sonetului *Adunare la Direptate*, în care poetul glorifică figura legendarului domnitor, un model de demnitate și libertate, prin ultimele lui cuvinte: „Cu mine ani treizeci ați fost în libertate;/ Liberi să fiți în veci, este porunca mea!” [2, p. 83]

Neînfricată figură a lui Ștefan cel Mare este creionată și în sonetul *Baia*, care datorită calităților sale de mare strateg a reușit să învingă oastea ungarilor, în frunte cu Matei Corvinul, de 4 ori mai mare. [p. 85] Simplitatea marelui voievod este reliefată în sonetul *Lacul Racovăț*, când după biruința asupra turcilor, ține post ca semn al pioșeniei: „Vodă a spus: «Să nu vă lăudați! Postul înfrână șarbăda mândrie!»/ Că i-a făcut pe turci îngenuncheați. / Și, ca trufaș să nu fie poporul, / În cronică a poruncit să scrie: «Pe turci învinse Atotțiitorul!»” [2, p. 89]

Venerația lui A. Hâjdău este și pentru figura legendară a lui Zamolxis – marele preot și zeu al geto-dacilor, întemeietorul religiei dacilor. Conform unor legende, Zamolxis s-a retras într-o peșteră și a trăit sihastru timp de patru ani, nici până acum nu se știe exact unde este acest loc, se presupune că ar fi existat o grotă, apoi, în *Peștera Pahomie*, numită și *Peștera lui Zamolxis* sau *Peștera Polovragi*.

Unii cercetători afirmă că legile și învățăturile sale au fost transmise discipolilor săi. A. Hâjdău atribuie ca loc de sihăstrie a lui Zamolxis muntele Ceahlău, unde ar fi existat o peșteră dispărută în timp. În sonetul *Muntele Ceahlău* poetul basarabean califică legile alcătuite de Zamolxis drept pline „de-nțelepție ... și de cugetare” [2, p. 37]. A. Hâjdău admiră în sonetele sale istoria plină de fapte memorabile ale dacilor. Deși învins de Traian, unul dintre „stăpânii lumii”, regele dacilor, Decebal, trăiește prin faptele sale pline de vitejie și demnitate.

Patriotismul poetului reiese din dragostea adâncă față de trecutul măreț, din admirația față de frumusețile patriei. A. Hâjdău compară Moldova cu un „altar divin”, la care revine din străinătate cu „sufletul curat”, neinfluențat de idei și doctrine străine. Pentru el, peisajele pitorești ale meleagurilor natale n-au asemănare: „Vezi, primăvara cu vopselele-i măiestre,/ Pictează lunci și dealuri, ce, ușor,/ Numească-le chiar cineva mai proaste./ Dar nu-s culori împrumutate în covor” [*Prima întâlnire cu ai săi*, 2, p. 57].

„Țară preafrumoasă” cu „iarba deasă” „ca de mătăasă”, cu „râuri de vin dulce” și „fete frumoase foc” este râvnită și de vecini, care vor s-o cotopească. Dar întâmpină dârzenia băștinașilor: „Nu vin, ci sânge curge din urcior./ Nu fetele le cântă la ospețe,/ Ci corbii croncănesc deasupra lor” [*Satul Grumăzești*, 2, p. 71].

Literatul basarabean admiră și oamenii simpli, care se bucură de viață, uitând de vitregiile războiului: „În cântec de cimpoi dansează moldovenii:/ Țărani și țărăncuțe, la horă, lângă han” [*Satul Stăuceni*, 2, p. 43].

Pentru poet, Moldova istorică reprezintă „țara sufletului” său, „țara sfântă”, cântată mereu în creația sa. Scris sub forma unui dialog monologat, *Cântec despre Moldova* redă dragostea față de cele două maluri ale Prutului: „Da, eu cânt același cânt,/ Dar mereu altele-mi sunt/Gândul, dorurile mele;/ Prutul are vălurile /Și le poartă către Mare –/ Aceleași să fie oare?/ Altă apă, alte valuri/ Curg între aceleași maluri” [2, p. 97].

Amintirea Moldovei dragi, „vatra sufletului” său, este cu atât mai puternică, cu cât este legată de chipul ființei dragi, de-ale „ochilor scânteii”. Eul liric este invadat de dragoste și dorința lui este să se transforme „într-o stea peste pământ”, „într-o lună de argint” ca să lumineze și Moldova, și fata dragă. „Și din beznele flămânde/ I-aș trimite

visuri blânde/ Fetei dragi, ca o lumină./ Ca-ntr-un râu de peruzea –/ Eu, în lacrima-i virgină,/ Razele mi-aș reflecta”, susține cu multă înflăcărare poetul [*Fantezie în străinătate*, 2, p. 113].

La vârsta doar de 19 ani, A. Hâjdău publică meditația filosofico-religioasă *Despre calitatea poeziei divine*, o pledoarie pentru originea divină a creațiilor religioase, obiectul și scopul acestora. În concepția sa, atotputernicul Creator al lumii (Dumnezeu) i-a dat bucății de humă o anumită formă (de om) și l-a însuflețit și i-a dat „organul cuvântului” ca să poată rosti imnul, intonat mai întâi „de un cor al spiritelor”.

Omul devine doar un imitator al mesajului divin pentru a slăvi gloria „Preînțeleptului și Atotputernicului Creator de nenumărate lumi”. Pentru poet, poezia de sorginte religioasă înseamnă „armonia cântării cerești”, „ordinea și frumusețea întregii creații” divine, căci reprezintă „puritatea și perfecțiunea” gândului dumnezeiesc. Inspirația primară, „nemijlocită și supranaturală, care provine din spiritul Dumnezeiesc”, a creat poezia divină, spre a arăta omului tainele „lumii spirituale”.

Se face o distincție netă dintre inspirația divină și cea contemplativă a scriitorilor: „Deși în poezia omenească, în mod regulat, se consideră drept început funcțional inspirația sau însuflețirea, această însuflețire nu este decât o înălțare a tuturor forțelor și capacităților mintale ale omului, (ascensiune) ce provine din contemplarea măreției și frumuseții obiectului, ales, de către poet, pentru cântarea sa.

De aceea, începutul pus în poezia omenească nu trebuie să fie socotit egal cu începutul funcțional în Poezia Divină; între acestea este aceeași diferență ca și cea dintre religie, cu toată vasta [ei] înălțare, pură și pașnică, și acel fanatism pseudoafectat, în frenezia minții și a inimii” [2, p. 184].

A. Hâjdău devine, astfel, propovăduitor al conceptelor ortodox-creștine, conform cărora doar prin rugăciune și pocăință, „purificându-și sufletul de toate slăbiciunile și păcatele, și depărtându-și cugetul de la deșertăciunile lumești”, omul poate înțelege cu adevărat învățăturile cerești.

În concluzie, literatul basarabean se întreabă retoric: „Ce ar putea fi mai curat decât originea ei [a poeziei divine], mai eficient început, mai sublim obiect, mai nobil scop?” [2, p. 186]

Despre importanța deosebită a filozofiei în sistemul tuturor științelor scrie în studiul *Despre scopul filozofiei*, cu subtitlul *Aforisme*. În cazul lui A. Hâjdău nu putem vorbi despre un sistem filozofic bine pus la punct, e mai degrabă rodul unor lecturi recente sau a unor idei care l-au impresionat. Literatul basarabean pornește de la o idee exagerată că filozofia constituie centrul cercetărilor din domeniul științelor, îndeosebi a celor umanistice, precum soarele este pentru întreg sistemul planetar.

Concluzia sprijină cele enunțate cu mult fast: „Într-un cuvânt: fără de filozofie, întreaga arhitectonică a cunoștințelor (=+), ca un organism lipsit de suportul vieții (=+-), e posibil să se prăbușească într-o înspăimântătoare masă de crepuscul (=0)” [2, p. 188].

A. Hâjdău consideră că filozoful este „cel mai fericit dintre muritori” din simplu considerent că este „un promotor al înțelepciunii” și al adevărului și va culege „toate fructele” cunoașterii acestei lumi. Cugetarea și înțelepciunea sunt armele de temut ale filozofului: „Adevăratul înțelept cugetă doar la materii înalte și, în zborul luminos și liber al minții sale, planează în lumea ideilor virgine ale Demiurgului” [2, p. 188].

În studiul citat literatul basarabean înglobează și idei ortodox-creștine, acceptate și la momentul actual, precum că „minte omului este ochiul [deschis?] al sufletului”. Lumina dumnezeiască deschide calea cunoașterii, a virtuții, bunătații, iar scânteia mereu nestinsă pentru om este flacăra dragostei „de neprihănire”.

A. Hâjdău pune un accent deosebit pe virtute ca cea mai prețioasă calitate omenească și pe latura spirituală a ființei umane. Aceasta se înscrie în concepția lui Socrate care a reorientat reflecția filozofică de la universul fizic la cel moral și a emis binecunoscuta idee „cunoaște-te pe tine însuși”. „Socrate este înțeleptul care a vrut să întemeieze știința moralei pe autoritatea rațiunii teoretice, pe definirea conceptului moral, plecând de la principiul gnōthi seautòn, nosce te ipsum, «cunoaște-te pe tine însuși».

Sursa adevăratei cunoașteri, a științei este scrutarea lăuntrică a conștiinței, după cum sursa viciilor și a tuturor relelor este ignoranța, necunoașterea; nimeni nu greșește de bună voie, voluntar, cu bună știință ci numai din neștiință. Acesta este, în principal mesajul învățaturii socractice; ne-cunoașterea afișată de Socrate este chiar pandantul criticii certei cunoașteri”, se susține în enciclopedia filozofiei [2, p. 188].

A. Hâjdău emite ideea că „pentru a filozofa se cere să fii bun la suflet”, căci filosofia este „mărețul templu al înțelepciunii”, „sfânta sfintelor”.

Întâlnim în eseul lui A. Hâjdău ideea contemporană că omul ar întruchipa atât microcosmosul, cât și pe însuși Creatorul. Conform învățaturii creștine, orice persoană înglobează în propria ființă nu numai microcosmosul, universul în miniatură, ci și *microtheos*, Dumnezeu în miniatură. Fiecare dintre noi nu suntem doar imago mundi, imagine, chip al lumii, ci și *image Dei*, chip al lui Dumnezeu [6, p. 8].

În patetica recenzie la ediția A. Hâjdău, *Clipe de inspirație*, regretatul A. Vartic se întreabă de unde ar putea avea literatul basarabean idei atât de novatoare, care ar fi sursa inspirației, din moment ce ideea de *microtheos* este de dată recentă, promovată de N. Berdeaev. [3, p. 10] Emitem ipoteza că multe dintre gândurile expuse în lucrările sale A. Hâjdău le-a însușit în timpul studiilor la seminarul Teologic din Chișinău și din lecturile proprii. După cum reiese din articolul semnat de V. Ciocanu, instruirea la Seminarul Teologic era destul de temeinică, căci îi inițiau pe elevi în diverse științe și în activitatea practică [1, p. 174].

A. Hâjdău s-a interesat de creația Gr. Skovoroda, în studiul său comparativ încearcă să facă o paralelă dintre filozoful ambulant ucrainean și filozoful antic Socrate. Datorită creațiilor scrise sub formă de dialog, Skovoroda a fost numit ”Socrate ucrainean”. După părerea literatului basarabean, Skovoroda a fost aproape de popor, a trăit simplu, învățăturile sale sunt aproape de gândirea omului simplu.

Ideea centrală a concepției poporane a gânditorului ucrainean este foarte apropiată de cea a filozofului antic: cunoaște-te pe tine însuși. „Tot omul îi dator să se cunoască pe sine, adică natura sa, ce urmărește aceasta? Încotro îl duce? Și să o urmeze, însă fără orice efort, dar cu supunere adâncă. Ești cal? Poartă-ți călărețul. Bou ești? Poartă jugul. Dacă ești câine-ogar, prinde iepuri. Ești ursar? Sugrumă ursul...” [2, p. 199].

Apropierea de popor și cunoașterea vieții spirituale a acestuia este un deziderat al începutului secolului XIX, când apar primele colecții de creație populară orală. În scrisoarea către N. Nadejdin, redactor al *Telescopului*, A. Hâjdău vorbește despre însemnătatea cercetării, cunoașterii și aprecierii „caracterului poporan, oglindit în miturile, cântecele și zicalele fiecărui popor simplu” [2, p. 200].

Publicarea textelor populare românești capătă însemnătate din două puncte de vedere: lexicografic și istoric etimologic. Literatul din Basarabia atrage atenția asupra unor cuvinte din română, dispărute din textele rusești, dar prețioase pentru cunoașterea evoluției limbii ruse. Deși sunt discutabile unele aserțiuni ale lui A. Hâjdău privind etimologia sau utilizarea unor lexeme, e salutabilă intenția de a atrage atenția asupra bogăției și varietății limbii române.

Studiul „Literați din Basarabia” a lui A. Hâjdău umple golul informațional din acea perioadă despre viața literară din Chișinău. Distincția pe care o face între literații din Basarabia contribuie la descifrarea mesajului operei lor. Cei cu studii „în școlile moldovenești și valahe” „exprimă prin gând și cuvânt, în chip veridic, caracterul populației băștinașe”.

Ceilalți, cu studiile în străinătate, „sau întrupează în formă națională idei străine, sau redau în sunete străine gânduri scumpe inimii” [2, p. 205]. Sunt prezentați 12 oameni de cultură din Basarabia, contribuția și valoarea lor fiind confirmată în timp.

Patetica, înflăcărata *Aducere aminte despre gloria din trecut a Moldovei* este presărată cu fapte istorice concrete, pe alocuri mistificate și eronat prezentate, pentru a demonstra ideea centrală: Moldova are un trecut demn, valoros, cu mari realizări în „ale spiritului și științei”. Prin aceasta se cultivă sentimentul de mândrie patriotică printre tinerii absolvenți, e o lecție de admirație față de faptele înaintașilor.

Exagerările intenționat făcute pot fi justificate prin aserțiunea literatului basarabean: toate aceste realizări demonstrează „inteligenta unui popor, aceasta era o operă a unui simț profund poporan”. Faptele sunt prezentate în raport cu alte popoare, mai ales cu cel rus, se promovează ideea că în unele privințe începuturile culturii în țările românești este mai avansată. Se face referire la prima carte *Liturghierul* (în limba slavonă), tipărită la Târgoviște, Țara Românească, în 1512 (e vorba, de fapt, de 1508) de către ieromonahul Macarie. Și avea dreptate. Căci prima carte tipărită de ruși datează din 1564, se numea *Apostolul*, și se datorează lui Ivan Fedorov.

În țările românești, ținerea slujbelor în limba băștinașilor este de dată mai veche, „cuvântul divin se propovăduia pașnic ... în limba patriei, înțeleasă de mintea și inima poporului”, susține, pe bună dreptate A. Hâjdău. Un alt fapt remarcabil din istoria Moldovei este traducerea *Bibliei* de către Nicolae Milescu, care s-a confruntat cu problema corespondenței expresiilor dintre limba ebraică și limba română. Sub patronajul lui Șerban Cantacuzino, în 1688, apare *Biblia de la București*, atribuită fraților Radu și Șerban Greceanu, care fructifică însă traducerea lui Milescu, fiind prima publicație integrală în limba română a Sfintei Scripturi.

Gloria de cândva a Moldovei este motiv de mândrie pentru autorul sonetelor, care găsește o scuză pentru mersul încet al evoluției culturale de mai departe. A. Hâjdău menționează: „Luând aminte la poziția geografică a Moldovei, se observă că astăzi țară, prin însăși aflarea ei aici, nu putea nicicând să devină stat aparte” [2, p. 225] și „ea n-a reușit, n-a putut să-și dezvolte pe deplin nici viața ei de stat, nici organizarea sa civilă, pentru că niciodată n-a putut trăi în mod firesc” [2, p. 225].

A. Hâjdău, aflându-se în Basarabia, care era pe atunci gubernie rusească, și fiind și în postura de efor de onoare al școlilor din ținutul Hotin, n-a putut să nu aducă

un elogiul marelui imperiu de atunci – Rusia. A scos în evidență contribuția personalităților născute în Moldova, dar care datorită împrejurărilor vieții au ajuns să trăiască în Rusia. Îl menționează pe Petru Movilă, „de neuitat în istoria ierarhiei rusești [bisericești]”, „mare prieten și luptător al ortodoxiei adevărate” care a întemeiat un „lăcaș sfânt de studii superioare”, transformat apoi în Academia Teologică de la Kiev.

Nicolae Milescu este apreciat pentru spiritul său didactic, pentru contribuția sa la educarea fiului lui Petru cel Mare. Nu este uitat nici Dimitrie Cantemir, „zelos și de folos sfetnic al acestui țar, în problemele de cultură și luminare a Rusiei”, ca membru al Academiei din Berlin a corespondat cu Leibniz, încercând să stabilească principiile fondării unei Academii Ruse. N-a fost primul președinte al Academiei Ruse, așa cum afirmă A. Hâjdău.

Antioh Cantemir este numit „primul poet al epocii sale”, „fondator adevărat al poeziei norodnice (profane) rusești”, meritele acestuia la dezvoltarea literaturii ruse fiind mult exagerate, fiind numit autor „original, genial”.

Suflul adânc patriotic al discursului urmărea scopul de a naște printre tineri tendința de a contribui la dezvoltarea culturală, spirituală a Moldovei: „Mă voi socoti fericit, virtuoși copii ai Țării Moldovei, dacă discursul meu va pătrunde în sufletul vostru, va reuși să trezească în voi o înțelegere sinceră, o călduroasă și luminoasă aducere aminte despre trecut, dacă acesta va provoca din partea voastră o înflăcărată râvnă înspre slava poporului nostru și amintirea despre faptele înaintașilor noștri vă va întări moralul” [2, p. 228].

Interese multiple i-au marcat viața și activitatea lui Alexandru Hâjdău. Literatul basarabean s-a remarcat ca o personalitate importantă a timpului său, a menținut vie flacăra cercetării și a creației literare, a contribuit la dezvoltarea sonetului ca specie literară, a popularizat creația populară românească, a studiat filozofia și moștenirea gânditorului Gr. Skovoroda, a fost mândru de faptele înaintașilor și a cultivat sentimentul național pur. Prin întreaga-i operă, pe alocuri fragmentară, nefinalizată, netipărită, a fost un model de scriitor și cercetător ancorat în tendințele enciclopedice ale timpului său.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ciocanu V., *Alexandru și Boleslav Hâjdeu la pensionul pentru fiii nobili*. În: *Studii și materiale despre Alexandru și Boleslav Hâjdeu*. Chișinău, Știința, 1984, p. 171-177.
2. Hâjdău Alexandru, *Clipe de inspirație*, Buc.-Chișinău, Litera Internațional, 2004.
3. Vartic A., *Enigmele adânci ale lui Alexandru Hâjdău*. În: *Dacia literară*, 2005, nr. 3, p. 10-12, nr. 5, p. 16-18.
4. Хи́ждеу Алекса́ндр, *Избранное*. Кишинев, 1986.
5. <http://filozofie.3x.ro/Filosofie%20Antica%20-%20Capitole%20PDF/VI.%20FILOSOFIA%20GREACA.pdf>

NAE SIMION PLEȘCA

Institutul de Filologie
(Chișinău)DISCURS SOCIOLOGIC ÎN PUBLICISTICA
ȘI POEZIA LUI EMINESCU

Abstract. The study treats one of the greatest themes of Eminescu's poetry and publicistics: „the world as a stage” with which the theme of „commune comedy” or that of „the comedy of lies” is associated. As a result of the analysis performed the author ascertains a unity of vision, rhetorical techniques and the discourse structure. The author even identifies some common expressions used in poems and articles this proving uniform literary art.

Keywords: sociology, rhetorical techniques, grotesque, antithesis, meditation, (thematic) similarity, interrogation, ambiguity, portrayal.

Comună publicisticii poeziei, prozei și dramaturgiei lui Eminescu este viziunea utopică asupra istoriei. Procedeul retoric al antitezei trecut/prezent, cel dintâi elogiat, imnificat, iar cel de-al doilea supus oprobiului, detestat, veștețit cu toate mijloacele satirei, este foarte frecvent.

Este reactualizat mitul „vârstei de aur”, prezent în gândirea utopică de la Platon încoace, sunt mitizate figurile trecutului care au avut un rol deosebit în asigurarea proceselor pozitive ce au marcat punctele de „mărire”: Ștefan cel Mare și Mircea cel Bătrân sunt figuri prototipale, „ființe simbolice”: „Și ce străluciți într-adevăr, ce neasemănat de mari sunt reprezentanții din trecut al neatârnării statelor române, față cu epoca noastră? Oare Mircea I, în cei 35 de ani, Ștefan cel Mare în cei 46 de ani ai domniilor lor, au avut o altă preocupare decât neatârnarea țării? Mircea I – acest prototip luminos al artei războinice și ai celei diplomatice la români n-a gândit toată viața lui decât la menținerea neatârnării. La 1394 bate pe Baiazid Ilderim în memorabila luptă de la Rovine, păstrată în memoria întregii Peninsule Balcanice; la 1395 încheie tractat de alianță cu Ungaria; la 1396 ia parte la bătălia de la Nicopole; la 1398 bate el singur pe Baiazid lângă Dunăre; la 1406 își întinde mâna în Asia și scoate pe Musa ca pretendent în contra lui Soliman I, îl susține cu bani și arme și îl face împărat; la 1412 scoate un alt pretendent, pe Mustafa, în contra lui Mohamed I, ba chiar în anul morții sale, 1418, a ajutat cu bani și arme pe un dictator momentan, anume Mahmud Bedreddin, sperând succese politice din sciziuni religioase între turci. O politică analogă a contrapunerii iscusite a puterilor creștine, a luptei directe cu turcii, au susținut Ștefan cel Mare” [1, p. 19-20]. Este înalt apreciată de poet „suta a șaptesprezecea cu eroii și cugetătorii ei”: Varlaam, Teofan, Matei Basarab care, cu ajutorul bisericii, „maica spirituală a poporului român”, au impus „unitatea de limbă, de datine juridice, religioase și de viață familială” [2, p. 50, 55, 104]. Ca și la Hesiod, după cum observă Monica Spiridon, „eroii” sunt atestați istoric, dar și fabulați fictiv: „În virtutea unei continuități savante a citării, o proiecție fictivizată bine condusă asimilează exemplele numite în retorici *vera* alături de cele categorisite, tot acolo drept *ficta*: mai

precis, pe eroii epici greci, deseori pomeniți de poet, cu descălecătorii de neam (Traian), apoi cu întemeietorii de genealogie dinastică (Basarabii, Mușatinii), în fine, cu o serie de domni pilduitori (Grigore Ghica, Mihai Viteazul ș.a.) până și cu un Dragomir imaginar, plantat de poet în basmul *Tinerețe fără bătrânețe* după ce în prealabil fusese «localizat» pe malurile Dâmboviței și în vremea lui Mircea cel Bătrân” [3, p. 64-65].

Viziunii mitice i se asociază interpretările „paradisice” ale unor moduri de a gospodări tradiționale, precum „socoteala răzășească”: „Se știe că socoteala noastră răzășească despre marile întreprinderi de transport și comunicațiune e cam simplă, însă cu atât mai adevărată. Noi zicem așa: ia atâtea cară cât grâu și oameni ai de transportat la Kiustenge, plătește din visterie prețul transportului, și totuși acesta va fi de zece ori mai mic decât anuitatea ce-o vei plăti zeci de ani de-a rândul pentru un drum de fier ce va transporta scump, pentru un pod ce va costa scump. Am dedus din această socoteală că circulație și transport sunt numai pretexte mărturisite cu mină gravă în public, pe când cauza acestei întreprinderi e gheșeftul în linia întâia, un pod de trecere pentru oștiri împărătești în linia a doua și alte lucruri de-acestea de mare politică europeană” [4, p. 768].

Discursul publicistic în care imnifică „dulcea Românie, țara mea de glorie, țara mea de dor”, apare transpus în discursul liric, în limbaj metaforizat. Schița fenomenologică făcută poporului român în *Icoane vechi și icoane nouă* (subcapitol din *Abecedarul economic*) poate fi interpretat ca un expozeu prozaic, lipsit de figurile retorice specifice eminesciene, dar care trimite la ele („codrul frate cu românul”, „povești și doine, ghicitori, eresuri/ ce fruntea de copil mi-o-nseninară”; „De treci codrii de aramă/ De departe vezi albind ș-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint/ Acolo lângă izvoară iarba pare de omăt/ Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiat;”) tabloul peisagistic de idilă câmpenească din *Seara pe deal* sau din *Călin – file din poveste*: „De acolo multele tipuri frumoase ce se găsesc în părțile unde ai noștri n-au avut amestec cu nimenea, de-acolo cuminția românului care ca cioban a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuși, de acolo limba spornică și plină de figuri, de acolo simțământul adânc pentru frumusețile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo povești, cântece, legende, c-un cuvânt de acolo un popor plin de originalitate și de-o feciorească putere formată prin o muncă plăcută, fără trudă, de acolo însă și nepăsarea lui pentru forme de civilizație care nu i se lipsesc de suflet și n-au răsărit din inima lui” [4, p. 28].

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XI, Publicistică (ed. Perpessicius; coord. D. Vatamaniuc), București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, 1984.
2. Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XIII, Publicistică (ed. Perpessicius; coord. D. Vatamaniuc), București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, 1985.
3. Monica Spiridon, *Eminescu. Proza jurnalistică*, București, Editura Curtea Veche, 2003.
4. Mihai Eminescu, *Opere*, vol. X, Publicistică (ed. Perpessicius; coord. D. Vatamaniuc), București, Editura Academiei Române, 1984.

DUMITRU APETRI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

ACTUL TRADUCERII ARTISTICE
ÎN CONCEPȚIA ETNOPSICHOLOGICĂ

Abstract. Applying the ethnopsychological concept to the act of translation which appeared in the 20th century within the Moldovan, Russian and Ukrainian literary relations, the author examines to what extent those components are involved in expressing the distinct spirit of that nation, its own vision on physical and spiritual reality. Finally, the process of translation should combine a transfer from one language and from one spiritual area into another.

Keywords: artistic translation, ethnopsychological concept, spiritual area, hermeneutical look, aesthetic ideal, significance, imagery.

Conceptul *etnopsihologie*, în viziunea marelui scriitor și savant B. P. Hasdeu, reprezintă o noțiune care „înglobează toate prin câte se manifestă spiritul unui popor”. Aplicat la textul artistic tradus, conceptul nominalizat ne ajută să efectuăm o privire de ordin hermeneutic asupra actului de transpunere literară. Altfel spus, să urmărim în ce măsură au fost recreate acele componente ale scrierilor care exprimă spiritul distinct al poporului respectiv, viziunea lui individuală asupra realității fizice și spirituale, cu alte cuvinte – felul de a recepta lumea înconjurătoare. Prin grila etnopsihologică vom privi anumite traduceri artistice care s-au produs în secolul al XX-lea în domeniul raporturilor literare româno-ruso-ucrainene.

Se spune că într-o operă artistică totul este imagine și că idealul estetic e prezent în imaginea integrală la toate nivelele și stadiile ei de configurare. Faptul dat impune ca cercetarea imaginii artistice să se efectueze în corelație cu noțiunea de ideal estetic care se manifestă nu numai în artă, el este caracteristic conștiinței oricărui om. E vorba despre o atitudine deosebită a ființei umane față de realitate. Se mai afirmă că: idealul estetic penetrează integralitatea imagistică asemenea unei axe principale ce tinde spre inepuizabilitatea imagistică; că idealul estetic în artă se formează în procesul de plăsmuire a operei artistice [1, p. 7, 10]. Aceste legături și condiționări dintre idealul estetic și imaginea artistică impun, fără îndoială, o apelare frecventă la conexiunile noțiunilor, la concretețea manifestării lor.

În cadrul actului de transpunere în românește a unor opere ale literaturii ruse și ucrainene, spre regretul nostru, nu totdeauna s-a acordat atenția cuvenită anumitor componente valoroase ce țin de etnopsihologie. De exemplu, în cazul baladei *Plopul* de Taras Șevcenko, în care figurează, în paralel cu plopul, imaginea călinului, din cauza necunoașterii de către tălmăcitor (cineastul și poetul Emil Loteanu) a faptului că imaginea

călinului ține de specificul etnopsihologic de receptare a realității de către slavii de est, a fost anihilată bogata și profunda semnificație a acestei reprezentări printr-o substituire nereușită [2, p. 49-55].

Călinul (în original *калина* – substantiv feminin) – acest arbust cu flori albe și fructe roșii – s-a încetățenit în străvechea poezie slavă ca simbol al purității sentimentului de dragoste, dar și ca însemn al jertfirii în numele iubirii față de persoana adorată și scumpă și față de plaiul străbun [3, p. 20]. La această cuprinzătoare imagine a apelat în creația sa și poetul ucrainean contemporan Iaroslav Liubkivski. În câteva cuvinte, subiectul baladei *Plopul* e următorul: pe doi tineri care se iubeau din toată inima i-a despărțit ursita. Ca să evite căsătoria cu un bărbat nedorit, fata s-a dus la o vrăjitoare care i-a dat niște băuturi fermecătoare pe care, administrându-le, s-a prefăcut într-un plop. În limba ucraineană acest arbore e de genul feminin, el simbolizează singurătatea. Copacul e înalt, zvelt, nespus de frumos, dar se află în bătaia permanentă a vânturilor și furtunilor năprasnice de stepă.

În locul călinului, în varianta semnată de E. Loteanu și inclusă în volumul citat, *Versuri alese* de T. Șevcenko, a apărut o pădure deasă, în locul privighetorii, cântăreața cea mai duioasă – o ciocârlie. Imaginea călinului lipsește și în versiunea baladei *Plopul* realizată de poetul Ion Gheorghită, pe care îl considerăm cel mai de seamă tălmăcitor al poeziei lui T. Șevcenko în limba română (a se vedea volumul T. Șevcenko, *Cobzarul*, Chișinău, 1989), dar o aflăm prezentă în cartea T. Șevcenko, *Cobzarul* (București, 1990), tradusă de poetul Victor Tulbure.

La imaginea călinului a apelat și Grigorii Krivda – un alt poet ucrainean contemporan. Poezia sa *Călinul* are următorul subiect: silit de niște năvălitori păgâni, un tânăr cazac a plecat să lupte împotriva acestora; fata, care-l iubea nespus de pățimaș și profund, din teamă să nu nimerească în tabăra cuceritorilor, și-a curmat zilele. Din inima ei curată, ca mărturie eternă a iubirii neprecupețite, ia naștere un călin – simbol al dragostei curate, arbore străjuit permanent de fetele mari din Ucraina.

Asemuirea călinului cu ființa fetei fidele dragostei (am spus mai sus că în limba ucraineană acest arbore e de genul feminin) deloc nu e întâmplătoare. Ceea ce semnifică în textul ucrainean acest arbore-simbol, component important etnopsihologic, echivalează în spiritualitatea românească cu crinul. Fără vreo explicație a sugestiei simbolice comportate de arborele numit de către slavii de est *călin*, fără vreo trimitere la semnificația crinului din creația artistică românească (sinonimul albului, al purității, inocenței și fecioriei), versiunea în discuție nu va avea efectul scontat de textul sursă. Așadar, a fost omis un important element ce ține de specificul etnopsihologic de receptare a realității de către poporul ucrainean. În recenzia sa la volumul *Poezi ucraineni* (Chișinău, 1972), subsemnatul, fără a apela la conceptul de etnopsihologie, a indicat pierderea semnificației călinului [4, p. 141].

Nu încapе îndoială: actul traducerii artistice implică maximum de atenție față de componenții figurativi, îndeosebi față de acei care țin nemijlocit de specificul viziunii etnopsihologice. Avea perfectă dreptate poetul și traducătorul Ion Gheorghită când afirma următoarele: „Cu cât textul original este mai adânc proliferat într-o etnopsihologie națională, cu atât mai greu se supune unei replăsmuirii” [5, p. 47].

De o atenție aparte s-a bucurat din partea traducătorilor români poezia eseniană. În deceniul patru al secolului trecut au efectuat tălmăciri Z. Stancu, N. Costenco, G. Lesnea, care au fost urmași de Igor Crețu, P. Zadnipru, G. Popov, Ioanichie Olteanu ș. a. Toți aceștia au manifestat un atașament spiritual aparte față de cel mai liric poet rus – cântărețul imenselor stepe natale și a *foșnetului de aur al mestecenilor dănțuitori* (V. Badiu).

Esenin a adus în sanctuarul literar o *întreagă lume de armonii a simțurilor* (N. Costenco), vrăjindu-i pe cititorii de rând dar și pe mai mulți poeți români cu imaginea mestecenilor albi pe care poetul din Reazani și-i închipuia *niște mirese gătite* (G. Meniuc) și cu fermecătorul azurii al depărtărilor ce par a nu avea hotare. Fără îndoială, și mesteacănul, și albăstrimea necuprinselor întinsuri rusești sunt niște componente definitorii ale idealului estetic esenian – parte constitutivă a etnopsihologiei rusești.

Într-o varietate impresionantă ne apare mesteacănul în opera lirică eseniană: în prima sa poezie *Вот уж вечер. Пoca...* mestecenii au chip de mari lumânări, ulterior acești ademenitori arbori capătă înfățișarea de coafură verde, de voce veselă, de materie de aur și chiar de piept dezgolit de fecioară ș.a.m.d., iar în poezia *Клѣн ты мой опавшій*, eul liric, nimerind într-o vâltoare de sentimente gingașe, îmbrățișează trunchiul zvelt, mlădios și alb al mesteacănului (în rus. *beriozca* e de genul feminin) „ca pe soața altuia”.

Liricul din Reazani era atât de obsedat de fermecătoarea imagine a pădurilor și dumbrăvilor de mesteceni, încât în poezia *Не жалею, не зову, не плачу* își numește Patria *страна берёзового ситца* – țara citului/ stambei de mesteacăn. Acest calificativ profund caracteristic pentru cadrul geografic rusesc s-a pomenit a fi eliminat în versiunea lui G. Lesnea (cf. volumele *Esenin. Poezii, poeme*, București, 1957 și *Esenin. Poezii și poeme*, București, 1976), dar figurează la tălmăcitorii basarabeni Igor Crețu (*stambă de mesteceni*) și, mai voalat exprimată, la G. Popov (*Lumea ta-n mesteceni răsfățată*).

Ca să se apropie de imagistica originalului, traducătorul G. Popov propune cititorului următoarea variantă: *Și pierzând rușinea, – beat, –/ strângeam din treacăt/ ca pe soața altuia,/ mlada de mesteacăn* („Serghei Esenin. Poezii, Chișinău, 1976). Puțin mai târziu, Igor Crețu păstrează în versiunea sa cuvântul *beriozca* fără vreo explicație (vezi cartea: *Igor Crețu. Din poezii lumii*, Chișinău, 1981), iar în ediția a doua a volumului în cauză dă în subsol echivalentul românesc al arborelui respectiv, iar în două dintre cărțile apărute ulterior (*Serghei Esenin. Albastră, sună o stea...*, Chișinău, 2000; *Flori alese din poezia rusă*, Chișinău, 2003) face și explicația care urmează: „În limba rusă cuvântul acesta aparține genului feminin”.

Cadrul peisagistic cu mesteceni e atât de îndrăgit de poporul rus, e atât de național pentru dânsul, încât scriitorii ruși revin mereu la el elogiindu-l. De exemplu, prozatorului Victor Astafiev îi aparține eseu *Mestecenii de-acasă*. Întâlnind într-o localitate sudică trei mesteceni solitari într-un noian de alți arbori localnici, peregrinul, cuprins de vraja elementelor autohtone, nota: „Tulpinile albe ale mestecenilor erau împestrțate ca niște coțofone vesele, iar pe verdeața **gingașă** a frunzelor zimțate privirii îi era atât de bine după strălucirea zguduitoare a vegetației străine, bătătoare la ochi [...]. Mă uitam la acești mesteceni și vedeam o uliță de sat. Cozoroacele porților, ferestrele în spuma

verde a frunzișului de mesteacăn. Chiar și pe după brăile flăcăilor sunt înșirate rămurele de mesteacăn. Pândindu-le pe fetele care veneau cu apă de la fântâni, flăcăii le aruncau în găleți aceste mlădițe, iar fetele se străduiau să nu verse apa din găleți – să nu-și verse norocul!”

Pe bună dreptate se spune că a dialoga cu lumea din jur este o necesitate stringentă pentru ființa gânditoare și că individul uman, reprezentând rațiunea și simțirea supremă, caută să comunice cu tot ce există în anturajul său. Filosoful religios și scriitorul Martin Buber (1878-1965), în lucrarea sa *Eu și Tu*, face următoarele constatări: „Trei sunt sferile în care se stabilește lumea relației: prima – viața împreună cu natura [...]; a doua – viața împreună cu oamenii [...]; a treia – viața împreună cu ființele spirituale” (6, p. 32). În continuare, filosoful face o astfel de exemplificare: observ un copac. Pot să-l percep ca imagine, pot să-l simt ca mișcare, pot să-l încadrez într-o specie, pot să-l volatilizez într-un număr. În toate acestea, copacul rămâne obiect al meu. Se poate întâmpla însă, zice magistrul spiritual, prin voință și totodată prin grație, ca eu, observând acest copac, să ajung să fiu cuprins în relația cu el, și „atunci el încetează să mai fie un Acela. Forța a ceea ce el are în mod exclusiv [...] pune stăpânire pe mine” (6, p. 34).

Revenind la Esenin, am putea constata: afectivitatea poetului față de grațioasa *beriozică* provine din faptul că acest arbore este un element definitoriu al cadrului geografic și un component important al preferințelor estetice, mai mult chiar – un component al idealului estetic al cântărețului din Reazani și, totodată, un element de bază al sistemului de valori materiale care dăinuie pe meleagurile respective. Am putea considera că este o găselniță soluția lui G. Popov (*mlada de mesteacăn*), dar varianta propusă de I. Crețu, în ultimele două cărți pe care le semnează (ne referim la cuvântul *beriozka*), este, credem, cea mai reușită. Anume aceasta comunică pe deplin sugestia pe care a contat eminentul poet liric – S. Esenin.

Un exemplu de afecțiune umană față de un anumit arbore aflăm și în romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade și, într-o măsură mai mică, în nuvela druțiană *Șoapte de nuc*. Transcriem doar câteva frânturi din mărturisirile protagonistei romanului: „Am iubit întâi un pom, din aceia pe care noi îi numim „șapte frunze” [...], nu mă mai puteam despărți de el. Stam ziua întregă îmbrățișați, și-i vorbeam, îl sărutam, plângeam. Îi făceam versuri, fără să le scriu, i le spuneam numai lui; cine altul m-ar fi înțeles?” Emoționantă, cordială și pătrunsă de duioșie și umor e și comunicarea personajului druțian cu blajinul și zâmbărețul nuc ce se înălța falnic, ademenitor și protector în curtea casei părintești [7, p. 125].

În continuare ne vom referi la un caz de transpunere nereușită sub aspect etnopsihologic a unui important fragment de proză. Într-o nuvelă a prozatorului ucrainean Oles’ Gonciar, apărută în limba rusă, aflăm următoarea expresie: „Над Полтавой было бабье лето”. În excelentul *Dicționar al limbii ruse*, alcătuit de eminentul lexicograf Serghei Ivanovici Ojegov, expresia „бабье лето” are următoarea explicație: *ясные теплые дни ранней осени*. Se știe că în spațiul geografic al slavilor de est frigul pogoară devreme, caldă fiind la ei, de regulă, doar prima decadă a lunii septembrie.

Pe marginea acestui specific climateric poporul rus a plăsmuit un profund semnificativ eres (credință în forțe miraculoase, supranaturale): cică îngăduitoarea natură

a prelungit vara cu zece zile de dragul femeilor care n-au reușit să realizeze tot ce se cuvenea a fi înfăptuit în timpul verii. Fără îndoială, *бабье лето* e o creație etnopsihologică de o adâncă accepție. Dacă i-ar fi cunoscut rostul, potențialul expresiv, traducătorul Vladimir Belistov (de altfel, un tâlmăcitor dintre cei buni) nu ar fi admis o asemenea frază eronată: „În Poltava era toamnă târzie” [8].

Un autor rus, Valerii Iakovlev, face următoarele explicații privitor la această creație etnopsihologică: *бабье лето* apare pe meridianele de mijloc cu succesivitatea anotimpurilor anului și anume toamna, cu denumiri diferite în câteva țări. Fenomenul e legat de începutul vestejiri autumnale a naturii, semnul principal al căruia este schimbarea culorii frunzelor. Conform dicționarului lui Brokhauz și Efron, *бабье лето* are loc în intervalul de timp uscat și senin de la finele lui august și începutul lui septembrie. După dicționarul lui Dăli, există și *молодое бабье лето* care se desfășoară între 15 (28) august și 29 august (11 septembrie). Conform *Marii enciclopedii sovietice*, sensul inițial al sintagmei discutate e următorul: timpul, când sub razele soarelui de toamnă mai pot să se încălzească femeile bătrâne. În Rusia, aceste zile erau considerate ca sărbători rurale*.

De menționat că în spațiul cultural slav circulă un șir de expresii înaripate cu referire la sărbătoarea discutată. Ea e prezentă și în artă, e elogiată de unii scriitori ruși (Fiodor Tiutcev, Olga Bergolț, Leonid Vasiukovici ș.a.). În repertoriul distinsului poet și vocalist Vladimir Vâsoțki figurează cântecul *Бабье лето* (cuvintele lui I. Kohanovski) care se bucură de popularitate.

Să privim acum sub aspect etnopsihologic câteva versiuni rusești și ucrainene din poezia eminesciană.

Unele tâlmăcirii rusești par satisfăcătoare la prima lectură, dar, la o lectură mai atentă, îți dai seama că ele nu sunt capabile să emoționeze profund cititorul din cauza necoincidențelor între semnificațiile expresiilor figurative sau ale imaginilor artistice din original și cele din textul tradus. O atare situație întâlnim în elegia „O, mamă...” (traducătoare Emilia Aleksandrov).

Dacă pentru Esenin arborele preferat era mesteacănul, pentru poetul român nepereche a fost teiul. În elegia *O, mamă...*, în strofa a doua, Eminescu operează cu o imagine profund sugestivă și emanatoare de sentimente sacre, gingașe – ramura teiului „sfânt și dulce”. În arsenalul imagistic românesc teiul semnifică arborele iubirii. Prin urmare, ramura de tei din textul eminescian simbolizează dragostea mare a poetului față de mamă și de iubită. În creația populară orală a rușilor, în literatura lor cultă *teiul* (*луна*), în speță, adjectivul *липовый* exprimă un alt mesaj – lipsa de trăinicie, statornicie, uneori – mistificare (ceva din aceste sensuri comportă și fraza românească „cui de tei”). Cu alte cuvinte – poetul și-ar fi dorit teiul ca pe un monument viu pe mormânt, amintind etern lumii despre atașamentul său sfânt, nobil față de mamă și freamătul sufletesc fierbinte pentru iubită.

Simți-o-voi odată umbrind mormântul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.

* Informația e preluată din Internet: ru.wikipedia.org/wiki/ *Бабье лето*.

În acest caz traducătoarea trebuia să includă ramura de tei în text și să-i explice sensul în referințele subpaginale ori să-i găsească un echivalent artistic rusesc.

O altă imagine specific românească care a constituit o piatră de încercare pentru talmăcitorii ruși este *codrul*. Varianta rusă a operei „Povestea codrului” de I. Mirimski, în comparație cu cea ucraineană a lui Anatoli Șcerbak, este mai puțin reușită. Devierile sunt evidente mai ales în primele cinci strofe. O anumită imprecizie conține chiar titlul. Codru, în românește înseamnă pădure mare, deasă și bătrână, adică seculară. Lipsa unei atare noțiuni în limba rusă impune o remarcă în subsol sau în comentarii. E salutar faptul că la Chișinău, în 1985, a apărut o carte de poezie eminesciană intitulată *Сказка Кодр*.

Chiar în primul vers al originalului, codrul e numit *împărat slăvit* – славный король, la Mirimski el e *великий самодержец* – marele autocrat. Sintagma rusă comportă nuanțe negativiste, cea din original – valențe pozitive. Toate (fauna, flora) înfloresc din *mila* (!) *codrului*. Pentru această noțiune s-ar fi potrivit unele dintre epitetele „щедрость”, „милость”, „великодушие”. În versiunea rusă mulțimea de vietăți se adună sub mâna statală (?) a codrului – „державная рука”, determinativ străin de tonalitatea originalului.

În strofa a treia se spune că iepurii cei rezezi sunt purtătorii de **vesti** în împărăția Codrului, la Mirimski, iepurii răspândesc ordinele (указы) împăratului. În următorul catren figurează „bejării de albine” și „armii grele de furnici”, adică colectivității numeroase (gloate, sumedenii, puzderii), în varianta rusă, furnicile devin „soldați” (?) ai codrului care mășcăluiesc (маршируют) pe cărări, iar albinele care sunt un exemplu de hărnicie și dăruire chefuliesc în veselie („весело пируют”). Toate aceste determinative alterează sistemul de imagini al originalului, și, în definitiv, specificul mesajului.

Primele patru strofe ale originalului constituie un călduros imn codrului. Impresia de stil înalt, oficios pe care o pot crea două expresii din prima strofă („împărat slăvit” și „Măria-Sa”) este doar aparentă, textul fiind de o duioșie surprinzătoare. Întruchipările eminesciene ale codrului emană multă căldură și intimitate.

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

Лес великий самодержец,
Престарелый, многославный,
Сколько поданных ютятся
Под его рукой державной.

În strofa a 5-a iese în vileag imaginea, chipul individualizat al eului liric. El o invită pe iubită în codru – locul de refugiu al personajului din anturajul social incomodant, neprielnic. Se știe, în cazul dat – Codrul presupune naturalețe, ingenuitate, candoare, pe când maturitatea nu este exclus să fie mască socială, convenționalitate, uneori – chiar teatru comic. Să luăm aminte: eul visează ca ei să devină „din nou copii” cărora „norocul și iubirea” să le pară jucării. În textul rus nu se vorbește despre vreo oarecare transformare dorită de personaje. De ce atunci „iubirea” și „norocul” trebuie să le pară îndrăgostiților jucării? Este și aceasta o abatere neîndreptătită de la original.

Hai și noi la craiul, dragă,
Și să fim din nou copii,
Ca norocul și iubirea
Să ne pară jucării.

В старый лес, прохладный сумрак,
Мы пойдем с тобой, малютка,
Там поймешь ты, что на свете
И любовь, и счастье – шутка.

Este regretabil faptul că această variantă circulă dintr-o ediție în alta. O aflăm în volumele din 1950, 1958 și 1968 editate la Moscova și în cel din 1971 apărut la București.

Să ne referim acum, sub același aspect și la aceleași opere eminesciene, la câteva tălmăciri ucrainene. *Povestea codrului* a fost replăsmuită în limba lui Taras Șevcenko de către condeierul Anatolii Șcerbak și inclusă în primul volum de traduceri din Eminescu editat în Ucraina (Kiev, 1952). Deși în comparație cu textul rusesc varianta ucraineană e mai reușită, totuși ea conține devieri neîndreptățite, cum ar fi: *владика всемогутній* (atotputernicul suveran) pentru *împărat slăvit* și *державна воля* (voinea statală) pentru *mila măriei sale*. Cât privește lexemul *milă*, ar fi trebuit să se opereze cu oricare dintre următoarele unități lexicale ucrainești: *жаль*, *жалість*, *співчуття* (milă, jelire, compasiune).

Buciumul – instrumentul muzical de suflat întrebuințat în special pentru chemări și semnale – a căpătat imaginea unui fluier – obiect cu o altă menire decât cea a buciumului. La ucraineni buciumul e numit *trembita*. E de mirare că autorul tălmăcirii nu a făcut această alegere care-i sta la îndemână și care ar fi echivalat elementul etnografic românesc – buciumul. Semnalăm încă o deviere deranjantă: pe *cerbii* care sunt o frumusețe rară a codrului, Eminescu îi numește *curteni* – persoane din suita unui suveran – la curtea domnească aceștia se bucurau de anumite privilegii. În textul lui Șcerbak *cerbii* apar în ipostază de slugi (*Йому слугами – олені*), astfel pierzându-se nuanța subtilă și superbă a textului sursă.

Când, în 1974, a apărut a doua carte de traduceri ucrainene din poezia eminesciană, Șcerbak s-a dezis de noțiunea *slugi*, iar *buciumul* a fost înlocuit nereușit cu *o talancă*. În anul 2000, la București, vede lumina tiparului volumul bilingv (româno-ucrainean) *Poezii* de M. Eminescu, în care a fost preluată varianta din 1974 a nominalizatului autor.

De o îmbunătățire substanțială a avut parte acest poem doar în 2001, când la Chișinău și-a făcut apariția placheta de replăsmuiri eminesciene *Floare albastră* în patru limbi: rusă, ucraineană, găgăuză și bulgară, textul ucrainean aparținându-i poetului Stepan Kelari. Acum au dispărut și *atotputernicul stăpân*, și *mâna lui statală*, și alte câteva abateri de la original.

Nemuritoarea elegie eminesciană *O, mamă...* o aflăm plasată în a doua plachetă (1974) de tălmăciri ucrainești, într-o variantă reușită a poetului A. Miastkivski, ulterior, fiind reluată, fără schimbări, în volumul din 2000 editat la București. Tot în acest an, la Kiev, a apărut culegerea bilingvă (româno-ucraineană) *Din valorile vremii* care conține o nouă traducere a elegiei înfăptuită de St. Kelari. Față de *teiul* care este un simbol al prieteniei și fidelității [10, p. 346], St. Kelari a manifestat mai multă atenție decât Miastkivski. La Kelari *teiul* e numit *sfânt*, ca și la Eminescu, iar la Miastkivski acest neobișnuit arbore-simbol e doar *tânăr*. La Miastkivski râul, pur și simplu *curge*, la Kelari, ca și în original, apa *plânge*.

Aplicarea concepției etnopsihologice la actul traducerii artistice care s-a produs în secolul al XX-lea în domeniul raporturilor literare româno-ruso-ucrainene a scos în evidență câteva aspecte de recreare reușită a idealului estetic al scriitorului, în sens

mai larg – al popoarelor respective caracteristic anumitor opere, dar și cazuri de devieri care alterează întrucâtva sensul originalului. Această stare de lucruri impune ca cercetarea potențialului ideatic și imagistic să se efectueze în corelație cu noțiunile de ideal estetic, de viziune etnopsihologică. Avea dreptate esteticianul și filosoful Mihai Ralea când afirma că arta unui popor e cea mai bună diagnoză pentru psihologia sa etnică.

Nominațiile *călinul*, *plopul*, *mesteacănul*, noțiunea *бабье лето* cu circulație intensă în cultura slavă sunt expresii neordinare ale etnopsihologiei care nu au fost transpuse în mod creativ. O situație similară se observă și în cazul *codrului*, *a teiului* și a altor componente ale literaturii române traduse în limba rusă și ucraineană. Într-un interviu al său, eminentul savant M. Bahtin menționa: „Literatura este o parte indisolubilă a culturii, pe ea nu o poți înțelege în afara întregului context al totalei culturi din epoca dată” [9, p. 329]. Așadar, pentru oricare tălmăcitor se impune conștientizarea următorului adevăr: traducerea trebuie să întrunească clauza unui transfer efectuat nu atât dintr-o limbă în alta, cât dintr-un areal cultural în altul.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. A se vedea în acest sens: Анна Акопова. *Эстетический идеал и природа образа*. Ереван, 1994.
2. Șevcenko, Taras. *Versuri alese*. Chișinău, 1961.
3. Privitor la semnificația simbolică a acestui arbust în creația poetică slavă a se consulta prefața lui L. Novicenko la placheta de versuri a lui Iaroslav Liubkivski, *Очарованные олени*. Москва, 1971.
4. Apetri, Dumitru. *Din poezia contemporană ucraineană*. În revista: Nistru, 1973, nr. 9.
5. Gheorghită, Ion. *Argumente la o traducere a „Testamentului” de T. Șevcenko*. În cartea: Omagiu lui Taras Șevcenko. Chișinău, 1999.
6. Buber, Martin. *Eu și Tu*. București, 1992.
7. Eliade, Mircea. *Maitreyi*. București, 2009.
8. Gonciar, Oles’. *Nuvele și schițe*. Traduceri din rusește de Vladimir Belistov. Chișinău, 1955.
9. Бахтин, Михаил. *Ответ на вопрос редакции «Нового мира»*. În cartea lui: Эстетика словесного творчества. Москва, 1979.
10. Cf. Chevalier, Jean, Gheerbrandt, Alain. *Dicționar de simboluri*, vol. 3. București, Artemis, 1993.

VICTOR CIRIMPEI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**DATINA ARDERII UNEI BUTURUGI
LA SOLSTIȚIUL DE IARNĂ***

Abstract. The author of this article elucidates all the peculiarities of an old folk tradition about the smouldering of a tree stump during several days, signifying the belief that this way the sun's light and warmth at the end of every calendar year is maintained.

Keywords: Albanian, anthropologist, burning, archaic, Aromanian, Belarusian, hut, Bulgarian, stump, sky, tree, Christmas, Christianity, custom, custom, English, etymologist, ethnographer, folklorist, French, German, Hutsul, Italian, old, wood, luminosity, Megleno-Romanian, Montenegrin, habit, horizon, pre-Christian, Romanian, Russian, Rutherian, Serbian, Slovakian, Slovenian, sun, solstice, substrate, Thraco-Illyrian, trunk, Ukrainian.

Pentru omul simplu, neinstruit științific, cele mai lungi nopți ale anului sînt între 22 și 24 decembrie, durata luminoasă a zilelor acestui răstimp avînd cea mai scurtă zi, pe 21 decembrie, soarele măsurînd pe cer, față de orizont, cea mai mică înălțime (solstițiul de iarnă). În dimineața de 25 decembrie ochiul ager poate să observe o luminozitate mai deschisă a cerului, una contrastantă în raport cu cea a soarelui ceșos-întunecos din ultimele cîteva zile, precedente acelei dimineți.

Acest fenomen sideral era cunoscut oamenilor multe mii de ani în urmă, înaintea credințelor în Buddha, Hristos, Mahomed și alte divinități ale popoarelor lumii; de pe cînd lumea credea că soarele este principalul furnizor de lumină și căldură, implicînd apă și mîncare; mai credea că soarele, în decursul unui an astronomic, se naște și crește, apoi îmbătrînește și, *nefiîndu-i susținută lumina și căldura, poate să moară*.

Din această cauză, în preajma nopților mari ale anului, pe vatra locuinței, primitivă cum era, mai mult bordei decît casă, oamenii puneau pe foc o buturugă mare de copac, un buștean masiv, care, abia licărind și încălzind puțin, trebuia să nu se stingă în decurs de cîteva zile (pe alocuri – pînă la vreo 10-12), cînd se vedea pe cer soarele cu lumină puternică în creștere – prilej de bucurie și sărbătorire.

Astfel, pentru vechii credincioși, începea o nouă vîrstă anuală a Soarelui imaginat ca ființă divină; pentru cei învățați – soarele își relua ciclul anual de creștere (6 luni), apoi de descreștere (alte 6 luni), a luminii și căldurii sale.

Practica arderii bușteanului, proprie multor popoare, de diferite confesiuni, devenise obișnuință, altfel zis datină la hotarul dintre anul Soarelui socotit îmbătrînit și al celui nou-născut; datina incluzînd acțiuni rituale cu diverse obiceiuri și eresuri, cutuma principală rămînd arderea mocnită a trunchiului mare de copac.

Intrată în atenția oamenilor de știință, datina buturugii de pe vatra locuinței, zisă și „de Crăciun”, a fost cercetată multiaspectual de mari specialiști, mai cu seamă etnologi și lingviști-etimologiști, în secolele XIX-XX. Amintim numele eruditului savant britanic James George Frazer (etnograf, antropolog, folclorist), cu opera sa enciclopedică în 12 volume „The Golden Bough” (*Creanga de aur*) din 1922; al cercetătorului german Max Vasmer (etimolog), ale etnografilor, sociologilor și filologilor români Theodor Capidan, Tache Papahagi, Petru Caraman, Traian Herseni, Alexandru Ciorănescu, Grigore Brîncuș, Iurie Popovici, Emil Țîrcomnicu.

După îndelungate-sîrguincioase examinări de numeroase izvoare, J. G. Frazer constata că bușteanul de Crăciun, conform concepției populare, „a avut la origine scopul să ajute Soarele obosit [...] să-și reaprindă lumina care părea să se stingă”¹; savantul observase că Mithra vechilor persani și indieni era identificat [...] de către adoratorii săi cu Soarele-zeu, [...] a cărui naștere se marca la 25 decembrie. Evangheliile creștinilor, atenționează J. Frazer, nu spun nimic despre data de naștere a lui Hristos, mai mult chiar – biserica lor, în primele veacuri de creștinism, nu celebra Nașterea Domnului Iisus Hristos. Creștinii, arată J. Frazer, au hotărât să celebreze data nașterii fondatorului confesiunii lor la 25 decembrie „ca să transfere pietatea păgînilor pentru Soarele-zeu asupra lui Christos, pe care l-au numit Soarele Dreptății. Așadar, nașterea lui Hristos a fost fixată la solstițiul de iarnă, deoarece se considera această zi drept ziua nașterii Soarelui Dreptății”².

Din informațiile de care dispunea J. G. Frazer, arhaica datină precreeștină a buturugii de Crăciun era cunoscută pe larg în Anglia (numită *log* și *clog* <buturugă>, *block* <buștean>), în partea centrală a Germaniei, în Franța (unde i se zicea *tréfoir* <ciotcă>), în Albania, la slavii de sud, mai cu seamă sîrbi [dar și la bulgari, completăm noi, unde i se zice *бадняк*³/ „badneák”], la huțuli (ucraineni carpatini)⁴; nu știa savantul englez de prezența aceluiași obicei și la români, cu toate că „obiceiul de a se arde un butuc de stejar din Ajunul Crăciunului pînă la Bobotează [12 zile] este întîlnit în toate zonele locuite de români, avînd o vechime incontestabilă”⁵. Copacul destinat arderii în acest mod „este personificarea anului” – remarcă etnologul Emil Țîrcomnicu⁶, buturugii respective aromâniei și meglenoromâniei zicîndu-i *bodnic/boadnic*, *babnic* (uneori și *crăciun*)⁷.

Conform etnografilor și lingviștilor-etimologi, trunchiului ritualic de care vorbim, albanezii (populație de origine traco-iliră) îi spun *kërcum* [cărțum]⁸, prin cuvîntul *керецун* [kerciu] huțulii au în vedere Ajunul-Crăciunului ca zeitare arhaică; adică pentru aceștia buturuga „kerciu” înseamnă Ajunul-Crăciunului⁹; la românii Republicii Moldova, Ucrainei și ai României sărbătoarea creștină a Nașterii Domnului se numește *Crăciunul* (nu se mai socoate, ca la aromâni, și datină a buturugii).

Cuvîntul *kročun* [krocium] cu sens de sărbătoarea Nașterea Domnului îl au slovenii, sîrbi, muntenegrenii; la slovaci se zice *Kračun* [kracium]. Atenție! – bulgarii prin *кpacун* [kracium] au în vedere atît ziua de Crăciun (ca mare sărbătoare creștină), cît și pe cea din 8/21 iunie a sfîntului Teodor (la solstițiul de vară)¹⁰.

Cu semnificații arhaice de „solstițiu de iarnă” și „moarte” aflăm cuvîntul *корочун* (korociun) în filele unei cronici rusești „de Novgorod”, referindu-se la evenimente din anul 1143. Este cea mai veche consemnare a cuvîntului și avea în vedere buturuga ce ardea la solstițiul de iarnă, simbolizînd moartea anuală a Soarelui îmbătrînit¹¹.

De la înțelesul de moarte a Soarelui îmbătrînit, prin cel de moarte în genere, s-a ajuns, pentru bieloruși, la cuvîntul *корочиун* (korociun) cu sensurile: 1) „moarte subită la o vîrstă tînăra”, 2) „spasme, convulsii” (înainte de moarte) și 3) „spirit malefic ce curmă viața”¹².

Datina buturugii de Crăciun la meglenoromâni, aromâni, francezi și italieni este atent consemnată și în „dicționarul folkloric” al filologului Tache Papahagi¹³.

Altă operă lexicografică, în fond etimologică, de A. Cioranescu¹⁴, la articolul „Crăciun (-nuri)”, oferă informații despre felul în care este cunoscut acest cuvînt în limbile bulgară: *kračon* și *kračunek*, sîrbă: *Kračun* (ca nume de persoană), ruteană/ucraineană: *kerečun/krečun*, *kračun*, *gerečun/grečun*, vechea rusă: *koročjun* „o anumită epocă a anului, nedeterminată în texte”, rusă: *koročun* „solstițiu de iarnă” și „moarte”.

Printre observațiile de teren ale etnografului Iurie Popovici este și cea despre aprinderea și arderea, din ajunul Crăciunului pînă la Anul Nou, „în satul Boian din Bucovina, a unui trunchi de lemn atît de mare, încît era adus din pădure cu carul tras de 4-6 perechi de boi”¹⁵.

Din materialele etnofolclorice, adunate de Traian Herseni în anii '20-'30 ai sec. XX, sesizăm diluarea esenței vechiului obicei al buturugii, mai mult accent punîndu-se pe latura lui sărbătorească – în satele și cătunele făgărășene, cu prilejul sărbătorii Crăciunului, erau adunate lemne, fie din pădure, fie de pe la casele oamenilor; băieții-flăcăi, „pe cai împodobii cu scoarțe, pături colorate, clopote”, adunînd lemnele într-un car tras de patru cai, și acesta frumos împodobit. Cu o parte din lemnele adunate era încălzită casa în care locuiau cîteva zile băieții-colindători și unde aceștia învățau și repetau colinde; altă parte de lemne le vindeau pentru a cumpăra vin și de mîncare acelorași colindători¹⁶.

Din păcate se mai vehiculează părerea despre originea latină a cuvîntului *crăciun*, ca provenind din *creatio* (creație, creare), cu toate că Iisus Christos, conform *Bibliei*, nu a fost *creat* ci născut ca toți oamenii; precum și disputa cuvînt „venit din slavă în română” și „trecut din română la slavi”; în realitate e o vocabulă mai veche, una dintre glosele „autohtone probabile”¹⁷, din substratul traco-ilir, însemnînd „buturugă” (un prim sens) și „îmbătrînit/bătrîn” (al doilea sens). Și deoarece asemenea buturugă era de folos în cea mai lungă noapte a anului, buturugă/crăciun s-a zis și acestui moment solstițial, devenit, în timpul creștinismului, la multe popoare, și denumire a sărbătorii lor Nașterea Domnului.

* În tot ce scriem respectăm normele ortografice ale românei conform convingerii unor lingviști de mare prestigiu (Alf Lombard, Eugen Coșeriu, Mioara Avram), dar și a noastră, cu *Argumente anti „î” din „a” și „sunt”*, publicată în „Revista de lingvistică și știință literară” (Chișinău), 2009, nr. 1-2, p. 46-52.

¹ James George Frazer, *Creanga de aur*, Traducere, prefață și tabel cronologic de Octavian Nistor, București, Editura Minerva, 1980, cap. LXIII, § 1.

² Ibidem, cap. XXXVII.

³ Владимир Качановский, *Сборник западно-болгарских песен со словарем*, Санкт Петербург, 1882, с. 2-3.

⁴ Джеймс Джордж Фрэзер, *Золотая ветвь*, Москва, 1983, с. 594-595.

⁵ Th. Capidan, *Macedoromânii – etnografie, istorie, limbă*, București, 1942, p. 76.

⁶ Emil Țîrcomnicu, *Obiceiuri și credințe macedoromâne. Dicționar*, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2009, p. 20; iar în p. 76 – despre Crăciunul/Bodnicul ca zeu incinerat „semnificând renașterea și rodul noului an”.

⁷ Th. Capidan, *Op. cit.*, ibidem.

⁸ Gr. Brîncuș, *Vocabularul autohton al limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 137.

⁹ Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi // „Arhiva” (Iași)*, 1931, p. 390-391; Ю. В. Попович, *Молдавские новогодние праздники (XIX – начало XX в.)*, Кишинёв, Издательство «Штиинца», 1974, с. 174.

¹⁰ Макс Фасмер, *Этимологический словарь русского языка, том II*, Перевод с немецкого, Москва, «Прогресс», 1986, 336.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibid.

¹³ Vezi al său *Mic dicționar folkloric. Spicuri folklorice și etnografice comparate*, Ediție de Valeriu Rusu, București, Editura Minerva, 1979, p. 176-177.

¹⁴ Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*, Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, București, Editura SAECULUM I. O., 2002, p. 250-251.

¹⁵ Ю. В. Попович, *Op. cit.*, p. 117.

¹⁶ Traian Herseni, *Colinde și obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Țara Oltului (Făgăraș)*, Ediție, prefață și glosar de Nicolae Dunăre, București, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, 1997, p. 7-20.

¹⁷ Gr. Brîncuș, *Op. cit.*, aceeași pagină, unde se mai menționează: **Crăciun** (vezi alb. **kërcum*) „buturugă”.

TEODOR COTELNIC
Institutul de Filologie
(Chișinău)

OBSERVAȚII ASUPRA UNOR ABREVIERI ÎN ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Abstract. In the Romanian language the phenomenon of abbreviation has grown in the last decades of the last century. The procedure corresponds to the intense rhythm of life characterized by saving of time, space and energy. It meets the needs of contemporary man to express himself as concisely as possible. Although on abbreviation of words or word-groups in Romanian many studies have been written, this issue still deserves to be called into question as many poorly known practical aspects concerning spelling, pronunciation and their appropriate decoding have remained unsolved yet. That is why in this article, on the basis of abbreviations extracted mostly from republican periodicals, we have tried to make some comments, suggestions, recommendations, additions to what has been published so far, especially for abbreviations formed from initials (successive and non-successive letters and sounds) of compound proper names which are quite common in contemporary language. Most of difficulties faced with this type of abbreviations refer to content (decoding), they are related to nominal flexion (gender, number, case, articles), to capitalization (with or without a dot), to their connections with general vocabulary.

Keywords: abbreviation, accent, acronym, reading, hyphen, decoding, fragmentation, script, (lexical) borrowing, letter, pronunciation, spelling, shortening, dot, reduction, segmentation, sign, logo, symbol, sound, truncation.

Limba română, ca și alte limbi, posedă un număr mare de abrevieri, alcătuite atât din litere inițiale, cât și din segmente (arbitrare) și mixte sau combinate (inițiale și segmente; segmente și cuvinte întregi; inițiale, segmente și cuvinte). Fenomenul abrevierii a luat amploare în ultimele decenii ale secolului trecut, mai ales după declararea independenței Republicii Moldova (27 august 1991). Odată cu transformarea relațiilor social-politice din țară, au apărut întreprinderi și instituții cu totul noi, paralel cu două denumiri: prima forma obișnuită, neprescurtabilă și cea de a doua – abrevierea, sigla – abrevieri corespunzătoare noilor realități adecvate. Concomitent au dispărut sau au fost rebotezate unele instituții vechi. Aceeași soartă au avut-o și abrevierile corespunzătoare. Desigur, ne interesează avalanșa de abrevieri, evidentă atât prin numărul siglelor, cât și prin frecvența utilizării lor, în etapa actuală.

Sporirea continuă a cantității de informație i-a determinat pe mânuitorii de condei să micșoreze volumul textului prin crearea a tot felul de prescurtări. Procedeu prin care se obțin lexeme mai economice din punct de vedere fonetic, de altfel răspândit din plin în limbile de circulație internațională (franceza, engleza, italiana, rusa, germana), de unde româna le-a împrumutat, indiferent de limba de origine, corespunde ritmului intens de viață

de astăzi, caracterizat prin economie de timp, de spațiu tipografic și de energie; corespunde necesității omului contemporan de a se exprima cât mai concis. Apărute din necesitatea de a reda cât mai rapid obiecte și noțiuni noi, legate de profundele prefaceri economice și social-politice din țară, de a denumi diferite preparate, mașini, detalii, instrumente, folosite din belșug în diversele ramuri ale economiei naționale, abrevierile pătrund în vorbirea colocvială. La răspândirea lor contribuie de asemenea înmulțirea în zilele noastre a tot felul de întreprinderi, instituții, organizații, partide, societăți, asociații naționale și internaționale ale căror denumiri sunt lungi și nu se întipăresc atât de ușor în mintea maselor largi. În consecință, denumirile de acest fel sunt substituite prin prescurtări.

Alte cauze ce înlesnesc accelerarea procesului de răspândire a abrevierilor în vocabularul limbii române țin de stabilirea și consolidarea relațiilor neîntrerupte în domeniul științei și tehnicii cu alte popoare și țări, de schimbul intens de informație prin intermediul internetului, de împrumuturile lexicale reciproce, de internaționalizarea terminologiei, de colaborarea nemijlocită la procesul de creare a terminologiei. Cu toate că cea mai mare parte din abrevieri ține de lexicul terminologic, de nomenclatură, îngust departamental – fapt ce le limitează sfera de funcționare – ele pătrund, ca orice terminologie profesională, în stilul publicistic, în limba comunicării de masă.

Tendența de formare a abrevierilor se explică nu numai prin factori extralingvistici. În epoca revoluției tehnico-științifice abundența de abrevieri este legată și de interacțiunea ce există între legitățile interne și externe de dezvoltare a limbii. Modificarea condițiilor vieții sociale, progresul tehnic, necesitatea unei comunicări operative joacă un rol important în procesul de formare a unor noi unități de comunicare – proces pentru care există premise în chiar sistemul limbii și care se manifestau până nu demult doar sporadic.

* * *

Deși despre abrevierea unor cuvinte sau îmbinări de cuvinte s-au scris până în prezent mai multe materiale [1, p. 152-172; 2, p. 3-11; 3, p. 34-40; 4, p. 36-40], problema merită totuși să fie pusă în discuție, deoarece diverse aspecte de ordin practic mai puțin cunoscute privind ortografia, ortoepia și decodarea lor corespunzătoare au rămas încă nesoluționate. După cum constată Silvia Pitiriciu „problema folosirii abrevierilor sub diverse aspecte (grafic, fonetic, gramatical și semantic) rămâne încă nerezolvată, punând adesea în dificultate pe cei care le utilizează sau intră în contact cu ele. În limba scrisă există numeroase inadvertențe date de numărul literelor care constituie expresia grafică a abrevierii, scrierea cu literă majusculă sau minusculă, cu sau fără punct, cratimă sau diverse semne grafice, atribuirea unui anumit gen siglelor substantive proprii, determinarea cu ajutorul adjectivelor, acordul cu verbul predicat etc. [5, p. 15].

Cu părere de rău, nici unicul *Dicționar de abrevieri și simboluri*, apărut în 1998 la editura ALL Educațional, avându-i ca autori pe Silvia Pitiriciu și Dragoș Vlad Topală, care de altfel este binevenit și foarte util, dar ajuns o raritate bibliografică în Republica Moldova, nu a devenit, după cum se menționează în Prefață „un ghid sigur în confuzia cotidiană”, provocată de abrevieri.

Iată de ce considerăm necesar ca pe baza unor formații abreviate excerptate mai ales din publicațiile periodice republicane să facem unele observații, sugestii, completări

față de ceea ce s-a publicat până în prezent, în special, pentru abrevierile formate din inițialele (litere și sunete succesive sau nesuccesive) ale numelor proprii compuse, destul de frecvente în limba contemporană. Cele mai multe probleme care apar la acest tip de abrevieri se referă la conținut, comportament și conexiunile lor cu lexicul general al limbii.

Trebuie menționat din capul locului că deși sunt asemănătoare prin natura lor lexicală cu cuvintele curente din vocabular, abrevierile formate din inițiale sunt totuși unități specifice, deoarece caracterul lor de semn este într-o anumită măsură diferit de cel al unității lexicale obișnuite. Ele sunt semne motivate prin existența unității nominative primitive (primare, de bază), apropiindu-se într-o oarecare măsură de semnele convenționale; ele fixează de cele mai multe ori un raport univoc între semnificant și semnificat; provoacă schimbări doar în planul expresiei nominative primare, comprimând-o, pe când planul conținutului rămâne nemodificat.

Majoritatea lor nu pot concura cu cele mai obișnuite cuvinte în ceea ce privește structura semantică, posibilitățile expresive. În sfârșit, ele se caracterizează prin mobilitate sau instabilitate, sunt efemere, au o existență limitată, fiind „marcate pe scară temporală” [6, p. 19]. Odată cu dispariția unităților lexicale primitive dispar și abrevierile lor corespunzătoare sau suportă modificări succesive. Compară: *CCCEC* (= Centrul pentru Combaterea Crimelor Economice și Corupției) < *CNA* (= Centrul Național Anticorupție); *MÎ* (= Ministerul Învățământului) < *MÎP* (= Ministerul Învățământului Public) < *MET* (= Ministerul Educației și Tineretului) < *ME* (= Ministerul Educației); *MCTN* (= Muzeul Central al Ținutului Natal din RSSM) < *MNEIN* (= Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Republica Moldova); *ISPRI* (= Institutul de Studii Politice și Relații Internaționale) < *USPEE* (= Universitatea de Studii Politice și Economice Europeană „Constantin Stere”); *ISMC* (= Institutul de Stat de Medicină din Chișinău) < *USMF* „Nicolae Testemițeanu” (= Universitatea de Stat de Medicină și Farmacie „Nicolae Testemițeanu”); *MOS* (= Ministerul Ocrotirii Sănătății) < *MS* (= Ministerul Sănătății); *CMS* (= Conservatorul Moldovenesc de Stat „Gavriil Musicescu”) < *AMTAP* (Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice) etc., etc.

Totodată trebuie să amintim că nu toate denumirile și abrevierile lor aferente, apărute ca urmare a transformărilor sociale și politice de după august 1991 au fost aduse la realitate. Deși au trecut de atunci 22 de ani, unele denumiri perimate de instituții vechi continuă să circule nestingherit în uz până astăzi.

Avem în vedere, în special, unitățile lexicale ce cuprind în componența lor denumirea „Republica Moldova”, denumire adoptată de Parlamentul de la Chișinău la 23 mai 1991. Astfel, cunoscuta abreviere AȘM (= Academia de Științe a Moldovei) ar trebui să se numească a *Republicii Moldova*, deoarece ea nu reprezintă întreaga Moldovă, deci corect *AȘRM*.

La fel trebuie rectificate și alte abrevieri de acest tip: *AMEM* < *AMERM* (Asociația Managerilor Educaționali din Republica Moldova); *AMTAPM* > *AMTAPRM* (Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova); *CNSM* > *CNSRM* (Confederația Națională a Sindicatelor din Republica Moldova); *ERENM* > *ERENRM* (Expoziția Realizărilor Economice din Republica Moldova); *UAPM* > *UAPRM* (Uniunea Artiștilor

Plastici din Republica Moldova); *USM* > *USRM* (Universitatea de Stat din Republica Moldova); *UTM* > *UTRM* (Uniunea Tineretului din Republica Moldova) etc.

Este supărătoare folosirea pleonastică a unor formații abreviate în vorbirea cotidiană, la radio și la televiziune. Astfel, cele mai multe firme din zilele noastre conțin abrevierea SC sau SA ori SRL, în care sigla *S* echivalează cu *societate* (comercială, respectiv pe acțiuni, cu răspundere limitată), exprimată uneori cu cuvântul întreg: „SC Diosem SRL”, „Societatea pe acțiuni SC Călărași SA”. Același lucru avem și în sintagma „Clubul FC Nantes”, deși abrevierea *FC* conține referirea de *club* (de fotbal). Vezi mai amănunțit [7, p. 3]. Cu atât mai neplăcută este apariția pleonasmului în presa scrisă, precum: ...atare seminare cu activul sindical al AȘM din Republica Moldova sunt organizate anual... (LA, 30 mai 2013, p. 8); Interviu cu Valeriu Dorogan, prorector al Universității UTM (LA, 2 august 2012, p. 3)*.

Întrebuințarea corectă a abrevierilor ce au luat naștere din îmbinări de cuvinte și/sau denumiri compuse impun respectarea anumitor norme. Adeseori unele dintre aceste prescurtări sunt scrise diferit (ortografiate cu sau fără punct). În cazul de față se crează o situație dificilă referitor la punerea punctelor interioare între termenii abrevierii. Cu regret, *Normele ortografice, ortoepice și de punctuație ale limbii române* (Chișinău, ed. Lumina, 1991) nu dă *nici o* indicație în această privință, iar *DOOM*-ul (ediția a doua, 2005, p. XLIII) recomandă scrierea abrevierilor compuse din mai multe inițiale majuscule cu sau fără punct între literele componente. În inventarul existent azi în limba română majoritatea acestor abrevieri sunt ortografiate fără puncte despărțitoare. De exemplu: ... autoritățile nu au de gând să creeze noi *ZEL*-uri (A, 20 iulie 2012, p. 1); ... *PLDM* a înaintat candidatura lui Iurie Leancă la funcția de prim-ministru al *RM* (GC, 17 mai 2013, p. 4); ... banii oferiți de *CNAM* sunt insuficienți pentru a achita un salariu decent pentru lucrătorii medicali... (Ibidem, p. 19); A fost câștigat proiectul *PNUD* Moldova (F, 12 martie 2011, p. 4); Un loc aparte îl ocupă colaborarea bilaterală cu *ASEM*; *USM*; *USB*; *UPSC* (LA, 15 martie 2012, p. 7); Conferința a fost organizată de *OSCE* (T, 22 iunie 2012, p. 9); S-a majorat *PIB*-ul cu mult (TM, 21 septembrie 2011, p. 2); La ședința din 17 iunie nu s-au prezentat consilierii fracțiunilor *PCRM*, *PPCD*, *PSD*, *PCUM* (ZG, 19 iunie 2008, p. 2) etc., etc.

Se pare că scrierea fără puncte interioare nicidecum nu este obstacol pentru economia de timp și de spațiu grafic, de energie. Dacă uzajul acesta va continua într-un viitor mai apropiat sau mai depărtat, toate abrevierile compuse din litere inițiale ar trebui scrise fără puncte interioare. Bineînțeles, urmează doar ca tendința actuală de renunțare la punct să fie reglementată în mod oficial.

Prezintă dificultăți și felul cum trebuie rostite abrevierile formate din inițialele unităților lexicale din care au provenit. Stabilirea unor reguli mai mult sau mai puțin rigide este legată de unele greutăți specifice. Vorba e că aceste prescurtări, spre deosebire de alte lexeme ale vocabularului, nu apar în calitate de cuvinte gata. În procesul creării și funcționării lor în vorbire ele suportă, după cum se știe, diferite modificări semantice, gramaticale, fonetice, de accent, prin urmare devin cuvinte normale. Toate acestea complică stabilirea unor reguli ortoepice obligatorii, valabile pentru tot sistemul de abrevieri.

* Materialul ilustrativ a fost excerptat din ziarele: Adevărul = A, Făclia = F, Gazeta de Chișinău = GC, Timpul = T, Tinerimea Moldovei = TM, Ziarul de gardă = ZG. Cifrele din paranteze indică luna, anul și pagina.

Cele mai multe confuzii apar la rostire: se pronunță după modelul general românesc sau după un model străin. Dat fiind că unele consoane în simboluri și abrevieri au variante de rostire consacrate în uz, se deosebesc de pronunțarea obișnuită pentru denumirea lor: f(ef), g (ge), h (haș), n (en), r (er), s (es), z (zet). În diferite situații apar inconsecvențe în privința rostirii, citirii lor după model românesc sau străin. După pronunțare abrevierile de acest fel se pot grupa în cuvinte de tip silabic și de tip alfabetic. Dacă primele, datorită vocalelor din componență se rostesc ca niște cuvinte obișnuite (de ex., *NATO*, *nep*, *SUA*), apoi cele de tip alfabetic, având o configurație fonetică deosebită de cea a cuvintelor obișnuite, se rostesc anevoios. Cu toate că au la bază rostirea literelor care notează consoane ca în alfabet (fiecare consonantă e însoțită de vocalele de sprijin *e* sau *a*, după cum se citesc literele respective ale alfabetului românesc), la rostirea lor apar multe dificultăți, dictate de diferitele moduri de rostire a literelor din alfabet, de felul de distribuire a vocalelor și consonantelor, de cantitatea sunetelor din corpul abrevierii. Și totuși, abrevierile alcătuite numai din consoante sau numai din vocale se citesc numai pe litere: *CSȘDT* (ce-se-șe-de-te) C[onsiliul] S[uprem pentru] Ș[tiință și] D[ezvoltare] T[ehnică]; *BTT* (be-te-te) B[iroul de] T[urism și] T[ranzații]; *AIE* (a-i-e) A[lianța pentru] I[ntegrare] E[uropeană]; *UE* (u-e) U[niunea] E[uropeană]; *EAU* (e-a-u) E[miratele] A[rabe] U[nite].

Unele abrevieri de acest tip prezintă mai multe variante fonetice, în dependență de modul de rostire a literelor alfabetului. Au mai multe variante mai ales împrumuturile. De ex., *AISS* (a-i-se-se și aiss) < fr. A[ssation] I[nternationale de la] S[ecurité] S[ociale] = Asociația Internațională de Securitate Socială; *IBM* (i-be-me și ai-bi-em) < engl. I[nternational] B[usiness] M[achines] (Corporation) = Compania Internațională de Calculatoare (SUA). Prescurtarea *SOS* < engl. save our souls = (salvați sufletele noastre) se citește în limba noastră atât *es-o-es*, ca în engleză sau franceză, de unde a fost împrumutată, cât și *se-o-se* (mai detaliat vezi [8, p. 185-223; 19, p. 170-179]).

La rostirea abrevierilor împrumutate trebuie să se țină seama că în fiecare limbă aceeași unitate abreviată, deși scrisă la fel, se pronunță diferit, conform felului ei de a citi literele alfabetului. Cf., *NBC* < engl. N[ational] B[roadcasting] C[ompany] = Compania Internațională de Radiofuziune (SUA) se citește în engleză *en-bi-si*, în franceză *en-be-se*, iar în română *ne-be-ce*.

Uneori siglele de origine străină se pronunță în română ca în limba din care provin: *FSB* (fe-se-be) < rus. Ф[едеративная] С[лужба] Б[езопасности] = Serviciul Federal de Securitate; *AFP* (a-fe-pe) < fr. A[gence] F[rance]-P[resse] = Agenția de Presă Franceză; *BBC* (bi-bi-si) < engl. B[ritish] B[roadcasting] C[orporation] = Societatea Britanică de Radiodifuziune.

Unele abrevieri ridică problema modului lor de accentuare. De regulă, abrevierile terminate în consoane sau în vocale au accentul pe ultima silabă (de ex.: *CCS* (ce-ce-sé) = C[onsiliul] C[entral al] S[indicatelor]; *ADE* (a-dé) = A[genția de] D[ezvoltare] E[conomică], iar cele sfârșite în orice vocală, cu excepția lui *e*, au accentul pe penultima sau antepenultima silabă: *CEDO* (cé-do) C[urtea E[uropeană a] D[repturilor] O[mului]; *NASA* (ná-sa) < engl. N[ational] A[eronautics and] S[pace] A[dministration] = Administrația Națională pentru Aeronautică și Spațiul Cosmic (SUA); *CSI* (cé-se-i) C[omunitatea]

S[tatelor] I[ndependente]; *TVA* (té-ve-a) taxa pe valoare adăugată (vezi mai amănunțit [10, p. 135]). Ca și cuvintele obișnuite din vocabular unele abrevieri au variante de accentuare: *ONU* (ó-nu și o-nú); *ADAS* (á-das și a-dâs). Deși unii cercetători recomandă primul tip de accentuare (vezi [8, p. 22]).

Nu totdeauna lucrurile sunt clare și la nivel gramatical, deoarece unitățile abreviate au un comportament morfologic eterogen. Cele mai multe dificultăți au loc la atribuirea unui anumit gen siglelor substantive proprii. Genul substantivelor de acest fel depinde de terminația abrevierilor substantive, substantivele terminate în consoană sau în vocalele *a* accentuat, *e*, *i*, *o*, *u* sunt fie masculine, fie neutre, iar cele terminate în *a* neaccentuat sunt de obicei feminine (vezi [11, p. 160]). Cu toate acestea, unele formații abreviative sfârșite în consoană sunt determinate în mod greșit de adjective la genul feminin. Compară exemplele: Este Eminent al Învățământului Public din *fosta RSSM* (F, 12 martie 2011, p. 7); ... regimul comunist de ocupație, reintrodus cu armele în *numita RSSM*, a provocat foamete fără precedent ... (LA, 15 iulie 2012, p. 2); Am colindat *întreaga URSS* (F, 12 martie 2011, p. 4).

Substantivele abreviate de acest fel se comportă diferit în ceea ce privește articularea cu articolul hotărât: unele primesc articolul, în timp ce altele sunt întrebuițate numai în forma nehotărâtă. În cazul dat trebuie distinse substantivele comune de cele proprii. Numele comune, de altfel puține la număr, primesc articolul enclitic și se declină ca orice substantiv obișnuit: *laser* (< engl. I[ight] a[mplification by] s[timulated] e[mission of] r[adiation] = amplificare a luminii prin emisie stimulată a radiației), *laserul*, *laserului*, *laserele*; *nep*, *nepul*, *nepului* (< rus. н(овая э[кономическая] п[олитика] = noua politică economică); *radar* (< engl. r[adio] d[etecting and] r[anging] = detectare și reperare prin radio), *radarul*, *radarului*, *radare*.

Compartimentul numelor proprii, indiferent dacă acestea sunt create pe teren românesc sau sunt împrumutate, se întrebuițează, de regulă, ca substantive invariabile: Potrivit lui Candu, alegerile anticipate nu sunt convenabile pentru *PLDM* (JC, 17 mai 2013, p. 4); ... prevenirea maladiei *HIV-SIDA* (F, 24 ianuarie 2009, p. 1); *AIPA* nu mai primește cereri pentru subvenționarea agriculturii (T, 22 august 2012, p. 6); ... acționarii acestei bănci nu sunt supuși investigațiilor la *CCCEC* și nici în cadrul *CSS* (ZG, 19 iunie 2008, p. 2).

La fel ca și substantivele comune, cele proprii uneori se articulează și se declină. Una și aceeași abreviere poate avea ambele comportamente: cu sau fără articol enclitic. Comp.: Vrea să fie directorul *SIS* (A, 22 august 2012, p. 7); *SIS*-ul desfășoară puternice acțiuni operativ-informative (LA, 19 iunie, 2012, p. 2); ... îmi imaginez ce s-ar fi întâmplat dacă șeful comunist al *SIS*-ului ar fi găsit măcar o foiță sau cel puțin un singur rând scris de mine (LA, 28 iunie 2012, p. 1).

Inadvertențe de acest fel apar chiar pe aceeași pagină a publicației. Cf.: În cadrul *NKVD* erau echipe de asasini (LA, 5 iulie 2012, p. 2); Au fost găsite gropi comune, în care *NKVD*-ul a împușcat și îngropat cel puțin 5 000 de basarabeni (Ibidem); Chișinăul a fost distrus nu de bombardamentele aviației germane, ci de diversioniștii *NKVD*-ului (Ibidem).

Desigur, nu orice substantiv propriu alcătuit din sigle poate fi articulat cu articol enclitic. Formele articulate de nominativ și de genitiv-dativ ale unor abrevieri produce efecte auditive neplăcute sau evocă noțiuni nedorite, sunt reprobabile și trebuie evitate obligatoriu. Cf.: *CEAEO*-ul, *CEAEO*-ului (= Comisia Economică pentru Asia și Extremul Orient); *FSLÎ*-ul, *FSLÎ*-ului (= Federația Sindicatelor Libere din Învățământ).

Cât privește numărul, majoritatea substantivelor proprii formate din abrevieri nu au plural, pentru că sunt nume proprii sau nume de materie. Neutrelor formează de cele mai multe ori pluralul cu ajutorul desinenței *-uri*, care se separă neapărat de unitatea abreviată prin cratimă: *CD* [citit *sidi*] (< engl. c[ompact] d[isk] = compact disc): Mărturie sunt *CD*-urile sale care ilustrează drumul ascensiunii către performanța râvnită (LA, 14 februarie 2011, p. 8).

Totodată trebuie menționat că orice inadvertență sau incorectitudine complică raportul dintre scriere și lectură, dintre scriere și decodare, îngreuiază înțelegerea reală a comunicării.

Principiul economiei mijloacelor lingvistice, al comprimării enunțului nu trebuie absolutizat, pentru că, după cum vom vedea, poate să influențeze negativ asupra conținutului exprimat. Se poate vorbi de economie numai atunci, când informația pusă în circulație este cunoscută sau ușor descifrată de persoana care o receptează. În caz contrar unitatea abreviată devine economă numai din punctul de vedere al emițătorului, dar nu și din cel al receptorului. Ca să priceapă conținutul exprimat, acesta din urmă e nevoit să irosească mult mai multă energie mintală decât pentru a citi titlatura completă (neabreviată). Cheltuind o mulțime de energie intelectuală pentru descifrare, persoana ce receptează informația poate chiar nici să nu dea de urma sensului formației de bază. Tocmai din acest motiv abrevierile sunt comparate cu cuvintele încrucișate, la dezlegarea cărora se cer anumite operații intelectuale și energie mintală. Iată de ce abrevierile din inițiale trebuie formate cu chibzuială. Din păcate, nu totdeauna se ține cont de acest lucru. Pe lângă abrevierile bine cunoscute, încetățenite și cristalizate în limbă (uz) datorită unei întrebuintări frecvente, apar în publicațiile periodice și o mulțime de abrevieri pe care le înțeleg doar cei inițiați. Concludente în acest sens ni se par exemplele:

Mircea Cosma, președintele Consiliului Județean Prahova recent denumit reprezentant special al *UNCIR* în relațiile cu R. Moldova (LA, 11 aprilie 2013, p. 7); Programul *ACES* a fost inițiat de către *ERSTE*... (F, 15 iunie 2011, p. 10); Din 2004 rețeaua *RENAM* este integrată în rețeaua *GEANT* împreună cu *NREN*-urile țărilor europene (T, 9 februarie 2012, p. 6); ... a fost fondat de *USAID/IREX* (F, 22 aprilie 2011, p. 1); Participanții laboratorului *CMIO*P au propus mai multe soluții (F, 14 octombrie 2011, p. 10); ... comunicări au fost prezentate de psihologii de la *DGETS, CIDDCM* (F, 7 mai 2001, p. 6); În baza ordonanței *OUP SUP* a Comisarului general de poliție din municipiul Chișinău ... a fost efectuată e expertiză medico-sanitară suplimentară ... (LA, 17 ianuarie 2013, p. 5); În funcție de sarcina didactică aplic următoarele metode *IGSAW* (mozaic), *SINELG* (F, 2 aprilie 2011, p. 3) etc., etc.

Prescurtările de tipul celor din exemplele citate nu sunt accesibile pentru publicul larg de cititori. La rostirea și reținerea lor se cer, probabil, nu mai puține eforturi din partea

cititorilor neinițiați decât pentru rostirea și reținerea în memorie a titlaturii complexe a instituțiilor, a întreprinderilor sau a organizațiilor respective. Pentru a nu-l sili pe cititor să se transforme într-un dezlegător de șarade (rebusuri) și, totodată, pentru a face economie de material lingvistic, e necesar ca abrevierile cunoscute numai de un cerc restrâns de specialiști, indiferent dacă sunt creații autohtone sau împrumuturi din alte limbi, să fie însoțite de unele explicații marginale. Procedează just publicațiile periodice care atunci când prescurtările apar pentru prima dată le explică sau sunt prezentate imediat după formațiile de bază din care au provenit, urmând ca în continuare, după un anumit timp de familiarizări să fie folosite singure în context. Cf.: Acest articol a fost scris în cadrul unui proiect realizat cu suportul Academiei pentru Dezvoltarea Educațională (AED), organizație implementatoare a programului Consolidarea Capacității de Monitoring a Societății Civile în Republica Moldova (CCMSCM); cu suportul tehnic din partea Consiliului pentru Cercetări și Schimburi Internaționale (IREX), în baza acordului de cooperare cu Agenția Statelor Unite pentru Dezvoltare Internațională (USAID) (ZG, 19 iunie 2008, p. 7); Consiliul de Conducere a Federației din Republica Moldova a Asociațiilor, Centrelor și Cluburilor UNESCO (FMCCU) anunță ... (LA, 1 august 2013, p. 8); Asociația Culturală Pro Basarabia și Bucovina (ACPBB) a avut oaspeți dragi din R. Moldova (LA, 11 aprilie 2013, p. 3); Casa Republicană de Cultură și Creație Artistică a Tineretului Studios (CRCCATS) (F, 28 decembrie 2011, p. 9); ... în zonele economice libere (ZEL) producția industrială a fost în creștere (A, 22 august 2012, p. 5) etc.

Cine știe, cu timpul unele dintre aceste abrevieri, având o întrebuințare frecventă în publicațiile de masă, vor ajunge să fie înțelese și fără formațiile de bază, dar deocamdată au nevoie de explicații.

Mai multe dificultăți apar la decodarea împrumuturilor abreviate. Deoarece formațiile de bază, din care au luat naștere acestea, de obicei, lipsesc în limba română, descifrarea lor adesea este imposibilă. Adaptarea lor, ca și în alte limbi (vezi 12, p. 8), se înfăptuiește, fie prin redarea întocmai în limba noastră a aspectului fonetic al abrevierii străine, fie prin tendința de a păstra în abrevierea tradusă sau transliterată motivarea semantică și derivativă pe seama modificării fonetice. Problema merită să fie supusă unei cercetări separate.

Vorbind de ortoepia abrevierilor, trebuie menționat că nu toate sunt eufonice. În realitatea vie a limbii se întâlnesc o mulțime de abrevieri lipsite de armonie, cacofonice, ce se rostesc greoi, sunt confuze și produc asociații nedorite. Se disting în această privință abrevierile alcătuite din șiruri lungi de consoane citite izolat. Cu părere de rău, formații de acest fel nu duc lipsă nici publicațiile noastre periodice: ... doresc foarte mult să fiu în Uniunea Europeană, nu în URBA (LA, 7 martie 2013, p. 3); ... datorită acestui concurs organizat de colectivul CRCCATS fiecare participant a cules o părticică din comorile naționale (F, 28 decembrie 2011, p. 9); ... a realizat investigații valoroase teoretice și aplicative în cadrul a 23 de proiecte internaționale (JNCO „Copernicus”, CRDF, CRDF/MRDA, FRCF, SDC, WECF, IPEN) (LA, 22 noiembrie 2011, p. 6); șef de catedră ȘULM, UCCM (LA, 25 aprilie 2013, p. 6); șef al Centrului Metodic DGITS Rezina (F, 2 octombrie 2011, p. 8); IMSP CRDM anunță darea în locațiune a spațiului cu destinație Cantină ... (LA, 11 iulie 2013, p. 8); Misiunea specială de contracarare trebuia să o realizeze polițistii BPDS ... (LA, 20 iunie 2013, p. 2) etc.

Este necesar ca la crearea abrevierilor să fie folosite toate sursele derivate de care dispune limba, iar atunci când le punem în circulație trebuie să dăm dovadă de mai multă imaginație și cultură lingvistică. Chiar și la abrevierile eufonice, îndeosebi în textele adresate unui public larg, se recomandă discernământ, prudență și utilizarea lor cu măsură în limitele strictei necesități. Întrebuințarea exagerată are consecințe negative asupra enunțului, existând pericolul de a produce confuzii, de a-l dezorienta pe cititor.

În concluzie amintim că s-ar fi putut discuta și alte aspecte ale abrevierilor, dar obiectivul nostru a fost actualizarea tematicii acestui fenomen în plină acțiune. Cu toate că are un caracter instabil, inventarul abrevierilor compuse din inițiale sporește neconținut atât prin creații proprii, cât și prin împrumuturi din alte limbi. Ele sunt o realitate de care nu ne putem dispensa, de aceea nu trebuie neglijate. Materialul de fapte examinat a demonstrat că lipsa unei analize aprofundate a tipurilor de abrevieri, a unor norme rigide ortografice și ortoepice implică dificultăți la decodarea lor. Se cuvine să li se acorde locul cuvenit în studiile de lexicologie, să fie fixate în dicționarele explicative și în manuale.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Котелник Ф. С. *Ун компартимент неглижат ал лексикунулуй (Абревиериле формате дин инициале)*. Ын: Студий де лексикографие ши лексиколожие. – Кишинэу, 1973, п. 158-172.
2. Котелник Ф. *Деспре ынтребуинцаря унор абревиатурь*. Ын: Култиваря лимбий. – Кишинэу, 1979, п. 3-11.
3. Думбрэвяну И. М. *К языковой природе аббревиации*. Ын карта: Строй и функционирование романских и германских языков. – Кишинев, 1982, с. 34-40.
4. Константинович, Елена. *Консидеренте привинд феноменул абревиерий*. Ын: Лимба ши литература молдовеняскэ, № 4, 1985, п. 30-36.
5. Pitiriciu, Silvia. *Introducere în studiul abrevierilor*. Ын: Silvia Pitiriciu, Dragoș Vlad Topală. *Dicționar de abrevieri și simboluri*. – București: Editura ALL Educațional, 1998, p. 8-16.
6. Горбачевич К. С. *Вариативность слова и языковая норма*. – М., 1978, с. 19.
7. Avram, Mioara. *Abrevieri din actualitate*. Ын: *Limba și literatura română*. – București, 1955, nr. 1, Anul XXIV, p. 3-6.
8. Pitiriciu, Silvia. *Abrevierile în limba română*, ediția a II-a revăzută. – Craiova: Scrisul Românesc, 412 p.
9. Stoichițoiu Ichim, Adriana. *Creativitate lexicală în româna actuală*. – București: Editura Universității din București, 2006, p. 117-231.
10. Avram, Mioara. *Abrevierile*. Ын: *Ortografie pentru toți*. – București, 1990, p. 125-136.
11. Ciobanu, Fulvia. *Substantive compuse din abrevieri*. Ын: *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, *Compunerea*, de Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan. – București, 1970, p. 151-165.
12. Арутюнов А. П. *О способах представления иностранных аббревиатур в языке заимствования*. Ын: «Учёные записки Московского пед. ин-та им. В. И. Ленина». – Вопросы немецкой филологии, № 366, 1970, с. 8.

SILVIA MAZNIC
Universitatea de Stat din Moldova
(Chișinău)

ANALIZA SEMANTICĂ A VERBELOR
EVENTIVE

Abstract. Although all eventives express a transition of the subject from one state to another, they render different semantic changes. The type of the status change is determined by the part of speech the name belongs to and represents the derivative basis of the verbs having the definite meaning and the animate / inanimate feature of the subject. The possibility to form a word of a state change depends on the name-basis that turns into a verb when meaning allows it.

Keywords: eventive verb, total changes, partial changes, *deveniendi* semantic group, *transformandi* meaning, type of state transformation.

Termenul „eventiv” este cunoscut de lingviști [1; 2, p. 193; 3, p. 22] ca unul ce denumește verbele care exprimă o modificare a subiectului, o trecere dintr-o stare în alta: *a se maturiza* „a deveni matur”; *a se monotoniza* „a deveni monoton” ș.a. Încercând a reda simbolic această definiție, obținem: **S = V (a deveni) + N**. Exemplul *Bunica s-a întristat* are formula convențională **A → A (trist)**, adică subiectul *bunica*, exprimat prin **A** devine **A (trist)**. Așadar, subiectul **A** trece în altă stare, devine mai trist, dar rămâne tot **A**, **A devine A (trist)**.

Structura semantică a unor verbe de devenire însă nu se încadrează în formula amintită *supra*. De exemplu, *a se îmbujora*. *Fata s-a îmbujorat* nu înseamnă *Fata a devenit bujor*. Enunțul analizat îl înțelegem: *fata a devenit, sub aspectul culorii, asemenea unui bujor*, iar formula lui este **A devine A (cu fața de culoarea bujorului)**. Observăm că, deși toate verbele eventive au aceeași definiție, nu toate se includ într-un tip identic de modificare a stării. Comparând cele două exemple, relevăm că *a se întrista* e format de la un adjectiv (*trist*), dar *a se îmbujora* de la substantivul *bujor*. Astfel, constatăm că, în cazul eventivelor, partea de vorbire ce constituie baza derivativă a acestora determină diferențele în felul de redare a schimbării de stare. Modul de exprimare a unei modificări de către un verb ce are drept radical un adjectiv nu este același cu cel redat de un denominativ ce conține un substantiv sau un numeral.

Revenind la formula convențională **V (a deveni) + N**, putem spune că în calitate de **N** sau bază derivativă a verbelor *deveniendi* poate fi adjectivul, substantivul și numeralul. Vom ordona examinarea semantică a vocabulelor de care ne ocupăm în trei părți:

I verbe eventive conținând un adjectiv (306 de unități);

II verbe eventive ce au în componența lor un substantiv (88 de unități);

III verbe eventive conținând un numeral (5 unități).

Analiza semantică a evenimentelor se poate face ținând cont de mai mulți factori. Tipul schimbării de stare este determinat atât de partea de vorbire căreia îi aparține numele ce constituie baza derivativă a verbelor cu sensul respectiv, cât și de trăsătura animat/inanimat a subiectului.

I. Vocabulele devenirii ce au în structura lor o rădăcină **adjectivală A (Substantiv)** → **A (Adjectiv)** exprimă, de regulă, dobândirea de către subiect, animat sau inanimat, a unei calități sau trăsături, fiindcă această parte de vorbire redă însușiri ale obiectelor:

1) Sorbind din pahar, am putut să-mi dau seama că ceaiul *s-a îndulcit*. (N. Popa, CZ, p. 4) **A devine A (dulce)**;

2) Sănătatea lui Nicodim *se șubrezea*. (B. Druță, C., p. 246)

Am atestat verbe adjectivale cu subiect inanimat ce au sensul „tregerii la alt mod, fel de efectuare a acțiunii” (*a se mecaniciza, a se monotoniza*).

Verbul ce are în componența sa un adjectiv denotă o schimbare parțială și poate avea atât un subiect animat, cât și unul inanimat.

II. Modificările exprimate de verbele de schimbare de stare în al căror radical se află un **substantiv** pot fi **totale** (când în locul fostei ființe/obiect apare altă ființă/obiect și nu rămâne nimic din ce a fost) sau **parțiale** (care nu cuprinde întregul, ci doar unele părți ale lui). Acestea au loc în funcție de subiectul **animat sau inanimat**.

Vom investiga mai întâi schimbările totale ale subiectelor **animate**.

Având structura **A (Substantiv)** → **B (Substantiv)**, verbul de schimbare de stare trebuie să redea transformarea unei ființe în altă ființă sau a unui obiect în alt obiect etc. Este vorba de sensul *transformandi* și de o modificare totală, care, dacă dispune de un subiect animat, este posibilă doar în basme:

1. „Broasca cea țestoasă ieși din heleșteu la dânsul, se dete de trei ori peste cap și *se făcu om* ca toți oamenii”. (P. Ispirescu, LBR, p. 58) Așadar, broasca (amfibie) se transformă în om (ființă umană), adică **A (broască) devine B (om)**.

2. „Turturica aceea era Zâna Munților care se îndrăgostise de frumusețea lui. Ei nu-i venea la socoteală să se arate lui aievea, ca să-i dea pricină, și d-ai-a *se făcuse turturică* și îi tot sărea în cale”. (P. Ispirescu, LBR, p. 138)

3. „Zeus *se preschimbăse-n taur*”. (A. Mitru, LO, p. 84)

În exemplele alese pentru ilustrare este evident că sensul de care ne ocupăm a fost redat în mod analitic, prin perifrază. Constatările noastre sunt confirmate și de următoarea remarcă a lui T. Vianu: „Când numele predicativ este un adjectiv, acesta oferă o caracterizare a subiectului ... Când însă numele predicativ este tot un substantiv, ca și subiectul, copula exprimă identitatea dintre cei doi termeni principali ai frazei ...” [4, p. 169]. Așadar, verbele de schimbare de stare nu suportă o transformare fantastică, de basm a unei persoane în altă persoană sau în alt obiect, adică nu au sensul *transformandi*: **[A (subst. anim.) ≠ B (subst. anim.)]**. Verbele eventive nu exprimă nici modificări totale ale substantivelor animate în cele inanimate: **[A (subst. anim.) ≠ B (subst. inanim.)]**. Aceste schimbări sunt redade, de asemenea, prin perifraze. Exemplele de mai jos probează observația expusă *supra*:

1. „El (Făt-Frumos) șezu pe un scaun, iar ea șopti o vrajă, și, cum îl sărută pe frunte, el *se prefăcu într-o floare* roșie-închisă ca vișina coaptă”. (M. Eminescu, SA, p. 17) **A (Făt-Frumos) devine B (floare)**.

2. „Zeus, precum se povestește, *s-a preschimbat în flacăra*, o flacăra strălucitoare, care s-a coborât din cer, într-un vârtej amețitor, pe malurile fluviului”. (A. Mitru, LO, p. 75)

Nu am atestat verbe eventive ale căror subiecte să suporte atare schimbări totale.

Unui subiect **animat** i se poate atribui o modificare parțială printr-un verb eventiv ce are la bază un substantiv animat sau inanimat. Conform calculelor noastre, din numărul de 88 de eventive ce conțin un substantiv, 35 sunt animate (*a se înnemuri*, *a se înfrăți*), iar 53 – inanimate (*a se gelatiniza*, *a se izomeriza*).

Redarea unei schimbări parțiale de stare de către un verb cu rădăcină substantivală [*A (subst. anim.)* → *A (subst. anim./inanim.)*] se efectuează după modelul celor ce au în radicalul lor un adjectiv, adică subiectului i se atribuie doar o însușire, o particularitate a obiectului exprimat de substantivul-bază. Aceste verbe au sensul: „căpătării prin asociere a aspectului, a formei sau a înfățișării unui obiect, lucru” (*a se îmbujora*, *a se posmăgi*, *a se turti*, *a se smochini*): a) „Ariston n-ar fi în stare să îndure viața într-o altă lume decât a șatrelor, ... s-ar usca amândoi, *s-ar smochini* (= *ar deveni uscat ca o smochină*), ar pieri cu zile de dorul căruțelor lungi, de dorul drumurilor nesfârșite...” (Z. Stancu, Ș., p. 56) (*A căpăta forma, culoarea, aspectul lui B*);

b) „Și (împărăteasa) *se mototoli* (= *se făcu mototol, ca un ghemotoc*) la picioarele lui” (B. Delavrancea, S., p. 261);

c) „Nu știa nici ea (femeia) sau nu vroia să spună, *se ghemuise* cu umerii în pernă și hohotea neîncetat...” (M. Preda, R., p. 165);

d) „Până închidea Stere prăvălia, *se turteau* amândoi” (E. Barbu, G., p. 274);

e) „Câinii *se încolăceau* de frig (= *căpătau forma unui colac*), sub streșini” (E. Barbu, G., p. 140);

f) „A fost viu (câinele) *și-a împietrit* la vânătoare” (F. Neagu, ÎS, p. 222).

Am atestat la un verb cu structura [*A (subst. anim.)* → *A (subst. inanim.)*] și sensul de „*trecere la legislația, mentalitatea unei regiuni*”: „Noi nu ne unim cu Transnistria ca să ne *transnistrizăm*”. (Radio, 29.11.03, 17, 30)

Schimbările redatăe în exemplele analizate *supra* sunt parțiale și au formula *A devine A (asemănător cu o smochină, turtă etc.)*.

Verbele eventive ce au componența [*A (subst. anim.)* → *A (subst. anim.)*] exprimă, de asemenea, modificări parțiale cu sensurile:

„*trecerea la altă stare, categorie socială*” (*a se chiaburi*, *a se boieri*, *a se isprăvnici*, *a se robi* etc.): „Dar ce? N-avea vilă în centrul orașului? *Te boieriseși!*” (M. Preda, CMIDP, p. 133) *A trece la altă stare socială, devine A (boier)*;

„*M-aș fi rob*it tuturor, numai să nu fi pomenit... de curatul meu păcat”. (B. Delavrancea, S., p. 21);

„*aderarea la o confesiune religioasă, trecerea la alt mod de viață*” (*a se pustnici*, *a se catoliciza*, *a se călugări*, *a se papistași*):

„...zice că ori să omoară, *să papistașește* și să face călugăriță nemțească” (I. Slavici, SA, p. 135);

„*trecerea la altă ocupație, îndeletnicire*” (*a se haiduci*, *a se cătăni*, *a se ciobăni*, *a se neguțători*);

„adoptarea comportamentului specific unei națiuni” (*a se americaniza, a se greciza, a se tuviniza*): „(Ei) se tuvinizează” (B. Druță);

„modificarea gradului de rudenie” (*a se încuscri, a se înrudi, a se înfrăți*): „La noi se zice că este pușcăriaș acela care s-a înfrățit cu șobolanii” (B. Druță, C., p. 136);

„efectuarea unei modificări de loc, spațiu” (*a se învecina*);

„obținerea influenței unei personalități, a felului de a fi al cuiva, împărtășirea, propagarea ideilor cuiva” (*a se staliniza, a se troșchiza*);

„modificarea de relații umane”: „Bibi se împrietenește tot mai mult cu ea” (M. Eliade, RAM, p. 275); „Mă întovărășisem cu un prieten din liceu, Petru, în al doilea an la Drept și Filozofie...” (M. Eliade, RAM, p. 256).

Verbele eventive cu subiecte **inanimate** pot reda atât modificări parțiale, cât și totale.

Modificări parțiale:

1. [*A (subst. inanim.)*] → [*A (subst. anim.)*] cu înțelesul:

„a fi influențat de ideile, personalitatea cuiva”: „Raioanele se iovizează (<Iov)”

(Din ziare) **A (raioanele) devin influențate de A (Iov).**

2. [*A (subst. inanim.)*] → [*A (subst. inanim.)*] are sensurile:

„subiectul capătă doar forma obiectului exprimat de substantivul ce se conține în verbul eventiv”: „...și apele se învolburară, răscolite de-o furtună bâlbâită” (F. Neagu, ÎS, p. 225);

„Vrejurile de dovleci se încolăciseră unu(l) peste altu(l)...” (B. Delavrancea, S., p. 26);

„subiectului i se dă doar culoarea obiectului redat de substantiv”: „Lumina se încenușa (= devenea cenușie) și rafturile abia se mai vedeau” (E. Barbu, G., p. 96);

„trecerea în altă silabă” (*a se diftonga*).

Modificări totale:

1. [*A (subst. inanim.)*] → [*B (subst. inanim.)*]

a) naturale: „a trece în altă stare fizică” (*a se osifica* (despre membrană); *a se vaporiza* (despre lichide)). În acest caz, în urma trecerii dintr-o stare în alta subiectul s-a transformat în altceva sau chiar a dispărut **A (membrană) devine B (os).**

Eventivele impersonale exprimă, de asemenea, schimbări totale din natură (*a se desprimăvăra, a se însera* etc.) și au sensurile „a se schimba un moment al timpului cu altul”: „Se însera. Din pomii înverziți se împrăștia mirosul crud al frunzelor tinere” (E. Barbu, G., p. 30);

„a trece la altă diviziune a timpului, anului” (*a se întomna, a se desprimăvăra*);

„a-și schimba aspectul exterior, înfățișarea” (*a se zeri, a îngheța, a se găuri, a înflori* etc.): „Înfloriseră pomii, und’ te uitai, frumusețe” (E. Barbu, G., p. 379):

b) chimice (*a se acidifica, a se izomeriza, a se carbonifica* etc.);

c) lingvistice: „a se transforma în altă parte de vorbire” (*a se adjectiviza, a se adverbializa* etc.) Aceste cinci sensuri enumerate au formula **A devine B.**

2. [*A (subst. anim.)*] → [*B (subst. inanim.)*]: „Nici o vorbă, că pe cine întâlnea (împăratul), împietrea locului (= se prefăcea în piatră)” (B. Delavrancea, S., p. 262). O modificare totală cu asemenea structură putem întâlni foarte rar și doar în basme.

Rezumând, menționăm că modalitățile de redare a schimbării de stare pot avea următoarele formule convenționale:

A (subst. (in)anim.) → A (adj.)

A (subst. inanim.) → B (subst. inanim.)

A (subst. (in)anim.) → A ca B (subst. inanim./anim.).

Verbele ce exprimă modificări parțiale au componența enumerată *infra*.

Modificări parțiale:

1. **A (subst. anim.) → A (adj.)**

2. **A (subst. inanim.) → A (adj.)**

3. **A (subst. inanim.) → A (subst. anim.)**

4. **A (subst. inanim.) → A (subst. inanim.)**

5. **A (subst. anim.) → A (subst. anim.)**

6. **A (subst. anim.) → A (subst. inanim.)**

Denotarea unei **modificări totale** presupune elementele:

1. **A (subst. inanim.) → B (subst. inanim.)**

2. **A (subst. anim.) → B (subst. inanim.)** (un singur exemplu selectat dintr-un basm).

III. **Numeralul** exprimă aspectul cantitativ al obiectelor, de aceea în rădăcina eventivelor el determină o schimbare numerică (*a se tripla, a se însuti, a se înmii*) **A (substantiv) → 10 (100) de A (numeral)**: „Farmecul *se înzecește* în tăcere” (M. Eliade, RAM, 358).

Tabelul nr. 1. Modificarea stării în funcție de trei factori

Baza derivativă a verbului	Subiectul <i>animat</i>	Subiectul <i>inanimat</i>
substantiv <i>animat</i>	Parțială	Parțială
substantiv <i>inanimat</i>	Parțială	Parțială Totală
adjectiv	Parțială	Parțială
numeral	Parțială	Parțială

În cadrul tabelului este evident că o schimbare totală i se atribuie doar unui subiect inanimat de către un verb ce are în radical un substantiv inanimat. Exceptând exemplul preluat din basme, în lista modificărilor totale nu întâlnim subiecte animate.

Verbele devenirii, deși toate au structura semantică V (a deveni + N), redau modificări ce diferă în funcție de trei factori: partea de vorbire căreia îi aparține numele-bază din rădăcina verbală, trăsătura animat/inanimat a subiectului, precum și a substantivului din același radical. Eventivele se referă, de obicei, la o schimbare parțială a subiectului, ce obține o însușire sau o trăsătură specifică unei ființe, dar nu exprimă sensul *transformandi*, cu excepția reacțiilor chimice și a fenomenelor din natură. Această particularitate împiedică uneori formarea unui verb de schimbare de stare ce ar denota o modificare totală.

O vocabulă eventivă poate lua naștere de la un nume, numai dacă sensul acestuia este compatibil cu grupa semantică *deveniendi*, care revendică obținerea de către subiect

a unei stări, calități, exprimată, de obicei, printr-un adjectiv. *Sensul transformandi*, care redă o transformare a unui obiect (ființă) în alt obiect (ființă), raportat la semnificația unor nume-substantive (animate), poate reflecta o situație ireală, ce ține de domeniul fantasticului, miraculosului. Astfel, în cazul evenimentelor, se creează, mai rar, verbe sintetice de la substantive.

Până în prezent nu sunt pretabile la transformarea în verbe numele care au următorul conținut noțional:

1) denumiri de profesii, funcții, titluri (*aviator, inginer, ofițer, medic, profesor, ministru, lord, deputat*);

2) nume de animale (*cerb, vulpe, berbec*);

3) grad foarte apropiat de rudenie, relații părinți-copii (*mamă, tată, fiică*);

4) denumiri ale speciei umane, deosebiri de sex (*om, femeie*);

5) denumiri de așezări omenești: (*sat*). Chiar dacă sunt verbe formate de la substantivele *urbe, oraș, rural*, nu avem asemenea creații de la cuvântul *sat*, ceea ce s-ar putea explica prin faptul că mai rar se atestă procesul de schimbare a unui oraș într-un sat decât viceversa;

6) relații într-un colectiv (*coleg, lider*);

7) întâmplare, situație, povestire (*anecdotală*);

8) plante: (*copac, arbore*);

9) noțiuni intraductibile: (*dor*);

10) instituții științifice și unități ale acestora: (*universitate, catedră*);

11) unitățile de timp: (*ziua, anul, săptămâna*);

12) ființe spirituale: (*înger*);

13) instrument de comunicare: (*limbaj*);

14) substanțe, materii naturale: (*humă, pământ*).

În cazurile când există verbe create de la numele respective, acestea nu se încadrează în grupa semantică *deveniendi*: *a înhuma, a se împământeni*. În asemenea situații, pentru a reda sensul eventiv, se utilizează o perifrază: „Ne naștem... Creștem... Murim... *Devenim pământ...*” (Z. Stancu, Ș., p. 64). Deci, în afară de ocurența lexicală, un impediment în apariția unui eventiv este și sensul temei nominale, conținutul noțional al acesteia.

Materialul factual adunat ne permite a stabili următoarele tipuri de evoluție sau de schimbare:

1) metamorfoză, atunci când subiectul ia alt chip sau obiectul se transformă în alt obiect: *a se carbonifica, a se vaporiza, a se carameliza* ș.a. Referirea acestor modificări la un subiect animat poate avea loc doar în basme. Verbele cu sensul respectiv sunt doar cu structura: *a se transforma (a deveni) + S*;

2) dobândirea unei trăsături, însușiri, proprietăți sau calități; în acest caz subiectul nu se transformă în altceva, ci doar capătă o particularitate, care, uneori, constituie specificul său: *a se croniciza, a se clarifica, a se îngroșa, a se durifica, a se viriliza* etc. Structura lor are componența: *a deveni (a se face) + Adj*;

3) trecerea dintr-o stare în alta (morală, psihică, fizică, intelectuală): *a se năuci, a se isteți, a se înduioșa, a se purifica, a se calici* etc. Structura verbelor care exprimă una din aceste două modificări este: *a deveni (a se face) + Adj*;

4) trecerea la alt fel de acțiune (ocupație, îndeletnicire, atribuție): *a se haiduci, a se politiciza, a se monotoniza, a se cătăni* ș.a. Structura: *a se face + S*, (subiect inanimat) *a deveni + Adj*;

5) modificări ce țin de raporturi, relații: *a se încumetri, a se împrieteni* ș.a. Formula semantico-distributivă este *a deveni + Nume*;

6) schimbarea fenomenelor naturale: *a se întomna, a se încețoșa, a se imprimăvăra* ș.a. Acestea sunt modificări ce se referă la noțiunea de „timp.” Verbele cu sensul respectiv au formula: *a se face + S*;

7) evoluție sub aspect cantitativ: *a se multiplica, a se înzeci* ș.a. Componenta lor este *a se face + Numeral*.

Verbele care indică modificările (2) și (3) (vezi *supra*) au în conținutul lor semantic și anumite referiri temporale, unele exprimând schimbări momentane, ca în *a se înveseli, a se întrista* etc., iar altele – de durată, ca în *a slăbi, a se îngrășa* ș.a. Mai numeroase sunt transformările ce necesită o perioadă mare de timp. Lingvista Angela Savin relevă în lucrarea sa „Valori lexico-gramaticale ale locuțiunilor verbale românești în plan sincron și diacronic” că eventivele denumesc câteva moduri de desfășurare a acțiunii: evolutiv, multiplicativ etc. [5, p. 43]

Dacă (1) este metamorfoză totală, ea schimbând esența subiectului, celelalte șase sunt parțiale.

Am constatat că eventivele exprimă șapte tipuri de modificări, dintre care doar una este totală și se referă la stări fizice, reacții chimice, fenomene naturale. Verbele cu rădăcină substantivală atribuie subiectului o schimbare prin trei modalități: se identifică prin asociere cu o însușire a obiectului exprimat de nume (*a se turti, a se încolăci*), substantivul se adjectivizează (*a se boieri*), însușirea ideilor persoanei denotată de numele-bază (*a se staliniza*).

Formarea verbelor din grupa semantică *deveniendi* necesită anumite condiții: a) cuvântul-primar de la care se creează este, de cele mai multe ori, un adjectiv; b) pentru ca substantivul să fie nume-bază, el trebuie să aibă un sens pretabil la trecerea în altă stare.

În concluzie, relevăm că analiza semantică a verbelor în discuție ne dezvăluie mecanismul formării lor, precum și cauzele ce limitează derivarea de la nume a acestora. Restricțiile țin de aspectul semantic al eventivelor care revendică obținerea de către subiect a unei stări, calități exprimate, de obicei, printr-un adjectiv.

Așadar, impedimente în crearea cuvintelor pot constitui, pe lângă unele reguli de rigoare, și partea de vorbire căreia îi aparține numele-bază din rădăcina verbală, trăsătura animat/inanimat a subiectului, dar și a substantivului din același radical.

Cercetările efectuate pot fi aplicate la analiza posibilităților și mijloacelor de lărgire a clasei denominative, la relevarea anturajului lexical și a modului în care o temă nominală devine verb.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Constantinescu-Dobridor Gh. *Dicționar de termeni lingvistici*. – București: Teora, 1998. – 351 p.
2. *Dicționar general de științe ale limbii*. – București: Editura Științifică, 1997. – 573 p.
3. Evseev I. *Semantica verbului: categoriile de acțiune, devenire și stare*. – Timișoara: Facla, 1974. – 182 p.
4. Vianu T. *Despre stil și artă literară*. – București: Editura Tineretului, 1965. – 246 p.
5. Savin A. *Valori lexico-gramaticale ale locuțiunilor verbale românești în plan sincron și diacron (Categoriile „Aktionsart” și „Terminativitate: Aterminativitate”)*. – Chișinău: Bons Offices, 2001. – 135 p.

TEXTE CU SIGLE

1. Barbu I. *Groapa*. – București: Editura Eminescu, 1975. [G]
2. Delavrancea B. *Sultănica*. – Chișinău: Lumina, 1993. [S]
3. Druță B. *Catacomba*. – Chișinău: Cartier, 1998. [C]
4. Eliade M. *Romanul adolescentului miop*. – București, 1989. [RAM]
5. Eminescu M. *Opere alese*. Vol. 3 (proză). – Chișinău, 1971. [OA]
6. Ispirescu P. *Legende sau basmele românilor*. – București: Minerva, 1989. [LBR]
7. Mitru A. *Legendele Olimpului*. – Chișinău: Hyperion, 1990. [LO]
8. Neagu F. *Îngerul a strigat*. – București, 1984. [ÎS]
9. Popa N. *Cubul de zahăr*. – Chișinău: Hyperion, 1991. [CZ]
10. Preda M. *Cel mai iubit dintre pământeni*. – Chișinău: Literatura artistică, 1990. [CMIDP]
11. Slavici I. *Scrieri alese*. Vol. 2. – Chișinău: Știința, 1993. [SA]
12. Stancu Z. *Șatra*. – Chișinău: Universitas, 1992. [Ș]

VIOLETA UNGUREANU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

CONSIDERAȚII PRIVIND DIRECȚIILE DE ABORDARE A SENSULUI

Abstract. The investigation of referential issues presented an increased interest to linguists, problems and the basic concepts being very relevant for both research of the meaning and reference in natural languages with linguistics implications and for its connection to logic and philosophy. There are three directions to approach linguistic meaning. They are *representational theories* in conformity with which semantic analysis is aimed at discovering the conceptual structures which are on the base of the language; *referential or denotational theories*, oriented towards the outer world and concerned about the meaning and informational significance of language, about the facts and situations described by it and *social and pragmatic theories* of meaning that emphasize communicative function of a language, understood as a social activity. Thus, the approach to meaning in natural languages is a very complex, important and interesting area through a multitude of phenomena and discussed issues.

Keywords: reference, referential, pragmatic, denominative, meaning, extension, intension, possible worlds, speaker's intention.

Se disting trei direcții în abordarea sensului în limbă. E vorba de *teoriile reprezentationale*, în conformitate cu care analiza semantică vizează descoperirea structurilor conceptuale situate la baza limbii; teoriile *referențiale* sau *denotaționale*, orientate înspre exterior, înspre lume, și preocupate de semnificația informațională a limbii, de faptele, de situațiile descrise prin intermediul acesteia și teoriile *sociale* sau *pragmatice* ale semnificației, care pun accentul pe funcția de comunicare a limbii, înțelegând ca activitate socială [1, p. 12-13]. În notele ce urmează, ne vom referi la aceste teorii, urmărind modul în care au fost discutate în literatura de specialitate și ponderea fiecăreia în abordarea sensului.

Teoriile reprezentationale vizează descoperirea structurilor conceptuale situate la baza limbii. Limbajul clasic descoperă un raport cu el însuși. „În forma sa originară, când a fost dat oamenilor de însuși Dumnezeu, limbajul era un semn al lucrurilor absolut sigur și transparent pentru că le semăna. Numele erau împărțite pe ceea ce desemnau, așa cum forța stă înscrisă pe corpul leului, regalitatea în privirea vulturului, așa cum influența planetelor este marcată pe fruntea oamenilor: sub forma similitudinii [2, p. 91]. Pentru adepții acestor teorii, cercetarea sensului este echivalentă cu cercetarea reprezentărilor mentale. „A reprezenta trebuie înțeles în sens strict: limbajul reprezintă gândirea, așa cum gândirea se reprezintă pe ea însăși. Nu există, pentru a constitui limbajul sau pentru a-l anima din interior, un act originar de semnificare, ci doar în inima

reprezentării, această putere pe care ea o deține de a se reprezenta pe ea însăși, adică a se analiza juxtapunându-se, parte cu parte, sub privirea reflecției, și a se delega pe ea însăși într-un substitut pe care să o prelungească” [idem. p. 141]. De fapt, semnificațiile sunt concepte situate în mintea noastră. Aceste concepte se referă la termeni semantici primari și universali, care se regăsesc în toate limbile naturale. Pentru reprezentanții acestei teorii conceptele provin din esența naturii noastre umane, iar „sarcina noastră ca ființe dotate la naștere cu o gramatică universală și cu o capacitate de formare a conceptelor este, printre altele, de a atașa etichete acestora (cuvintele propriu-zise)” [1, p. 13]. Ștefan Oltean, referindu-se la A. Wierzbicka, vorbește de un număr de 50-100 de termeni semantici primari și universali, care iau naștere în urma *interacțiunii cu mediul (tigrul, balenă, lămâie)* sau se însușesc prin *descrieri verbale (cvadruped, rudă de gradul doi)*, iar statutul altor termeni rămâne controversat. Cătălin Cioabă [3] menționează că „de fapt, limitele analizei logice a limbajului provin din faptul că aceasta înțelege limba pornind exclusiv de la funcția ei denominativă: uneia dintre părțile de vorbire, *nomen*-ului, îi este acordată o preeminență absolută și, pornind de la ea, este înțeles apoi *întregul* limbii. E în joc aici, totodată, și o anumită concepție cu privire la geneza limbajului natural, care s-ar fi născut doar prin *numirea* unui lucru sau altul. Însă nu toate părțile de vorbire (verbele, adverbele, pronumele) sunt primordial denominative, chiar dacă împlinesc și această funcție”. Analiza logică a limbajului are scopul să împiedice limba să mai funcționeze ca izvor al neînțelegerilor (în spațiul filosofiei). Punerea limbii sub puterea logicii, îi asigură oricărui fapt de limbă oglindirea realității. În [3], *Wittgenstein – o filosofie în fărâme*, Cătălin Cioabă remarcă, pe bună dreptate, ideea fundamentală a lucrării lui *Wittgenstein Tractatus*, care este următoarea „limba reprezintă o imagine fidelă a realității, o *oglină* a ei. Ceea ce numim sens al unui cuvânt este chiar obiectul din lume la care el trimite (în exegeza wittgensteiniană se vorbește de aceea despre „teoria reprezentățională a sensului”). Această funcție de *oglinire* perfectă pusă în seama limbii implică o concepție pe deplin articulată despre natura ei și reprezintă totodată adevăratul motiv pentru care analiza limbajului poartă în sine o tendință implicită către absolutizare. Căci, presupusă fiind capacitatea *oricărui* fapt de limbă de a trimite, prin reprezentare, la un fapt din realitate, este deschisă calea către o așezare a limbii sub o *logică unică*, ea putând fi concepută pornind exclusiv de la acest principiu al sensului ca *reprezentare*. Pe urmele lui B. Russell, L. Wittgenstein încearcă să conceapă limba pornind de la „limbajul perfect”, care este logica”. Referitor la L. Wittgenstein, am putea menționa faptul că acesta comentează în [4, p. 79-80] un exemplu de Augustinus, care descrie un mod de însușire a limbii de către copii, când cei maturi numeau un lucru printr-un cuvânt, indicând la acesta prin gesturi, mimică, expresia feței. Astfel, copilul începea să înțeleagă semne a căror obiecte sunt cuvintele. Modul în care descrie Augustinus studierea limbajului e la fel cum învață cineva limba când ajunge într-o țară străină și e nevoit să ghicească sensul determinărilor propuse. În această ordine de idei, Ludwig Wittgenstein menționează că această descriere ne dă un anumit tablou al esenței limbajului uman, și anume că toate cuvintele din limbă denumesc obiecte, propoziția constituind o posibilitate de îmbinare a acestor denumiri. Cu o asemenea minte „formatată”, cu o predilecție pentru identificarea obiectelor discrete

și a acțiunilor, el va forma, pe baza regularităților constatate, *categorii mentale* care reunesc lucrurile de același tip și va intui astfel semnificația corectă a cuvintelor. Astfel, fiecare cuvânt este dotat cu sens. Acest sens se subordonează cuvântului, adică reprezintă obiectul pe care-l înlocuim prin cuvânt. În acest caz, nu se face o clasificare a cuvintelor sau nu se relatează despre vreo deosebire dintre acestea. Este evident că e vorba, în primul rând, de substantive de tipul *masă*, *scaun* și despre nume de persoane, iar despre denumiri ce indică acțiuni și calități nu se spune nimic. Am putea spune în felul următor: *A numi ceva e ca și cum am prinde de un obiect o placă cu numele lui*. În această ordine de idei, pare interesantă afirmația lui T. Hobbes referitor la limbaj, citat după [2, p. 146] „În rădăcina sa primă, limbajul este făcut dintr-un sistem de note pe care indivizii le-au ales mai întâi pentru ei înșiși: cu ajutorul acestor mărci ei pot sa-și amintească reprezentările, să le lege, să le disocieze și să opereze asupra lor. Printr-o convenție sau printr-o violență, aceste note au fost impuse colectivității”. În completarea celor spuse supra, în literatura de specialitate [1, p. 24], se discută termenii: *sintaxa universală* (N. Chomsky, 1995 și V. Cook și M. Newson, 1998) și *conceptele înnăscute* (A. Wierzbicka, 1996), dar și *capacitatea umană de formare a conceptelor* (Chierchia și McConnell-Ginet 1990).

Teoriile *referențiale sau denotaționale* sunt orientate înspre exterior, înspre lume și sunt preocupate de semnificația informațională a limbii, de faptele, de situațiile descrise prin intermediul acesteia. Semnificația constă, în această concepție, în relația dintre expresiile lingvistice sau configurațiile de expresii și diferite tipuri de lucruri. În lingvistică există numeroase studii consacrate problemelor referinței. Numele cele mai reprezentative din țară și de peste hotare care examinează chestiuni fundamentale, idei și noțiuni de bază referitoare la natura limbajului și problema referinței sunt: Michael Devitt și Kim Sterelny, N. Arutiunova, E. Paduceva, Ștefan Oltean, Mihaela Munteanu etc.

Ștefan Oltean [1, p. 13-14] menționează că „Semantica referențială sau semantica denotațională este un tip de teorie semantică preocupată de semnificația informațională a limbii, de *raportul dintre simbolurile lingvistice și realitate*, fie ea și interioară, deoarece limba ne permite să vorbim și despre stările interioare, să exprimăm atitudini și procese mentale, cum ar fi convingeri, speranțe, dorințe etc., caz în care semnificația ei informațională este prezentă, dar nu este evidentă, deoarece informația nu este de această dată publică și obiectivă, ci individuală și subiectivă, la ea având acces doar experimentatorul”.

M. Devitt și K. Sterelny detaliază și adâncesc chestiuni fundamentale, exprimă opțiuni teoretice referitoare la problemele filosofice ale limbajului. În lucrarea *Limbaj și realitate* autorii analizează și argumentează teoriile referinței. Confrunțați cu diverse fenomene ce țin de sens și referință, autorii prezintă cele trei strategii elaborate de semanticieni. Prima e că rolurile referențiale epuizează semnificația. E vorba de teoria referinței directe. Referitor la nume, ei susțin că semnificația lui nu este altceva decât proprietatea acestuia de a se referi la purtătorul său. A doua strategie este teoria ce acceptă faptul că în semnificația unui cuvânt se află mai mult decât rolul lui referențial. G. Frege a fost adeptul acestei strategii. Ideea este de a „suplimenta referința (numită uneori „extensiune”) cu „sensul” (numit uneori „intensiune”): fiecare cuvânt are un sens

și, în mod normal, un referent. Cuvintele vide sunt anormale prin faptul ca le lipsește referentul, dar diferă de silabele fără sens prin faptul ca au totuși un sens”. A treia strategie este strategia lumilor posibile, în special a lui David Lewis [5, p. 53].

Fenomene lingvistice extrem de interesante, idei și teorii importante sunt prezentate limpede și în alte tratate de lingvistică. Astfel, N. Arutiunova, în lucrările sale, ia în discuție aspecte deosebit de importante și foarte interesante referitoare la limbile naturale și interpretarea lor lingvistică, plecând de la multiplele aspecte ale referinței și de la diversele teorii legate de aceasta. Se constată că la originea teoriilor referinței este logica, iar sursa referinței sunt teoriile descriptive (B. Russell și G. Frege), care susțin că ceea ce contează sunt descripțiile pe care vorbitorul le asociază cu numele-reprezentant. Această teorie clasică a condus la teoria modernă, cunoscută și ca teoria „mănunchiului”. Ideea este de a nu asocia semnificația unui nume cu o singură descripție definită, ci cu un mănunchi de mai multe descripții cărora le sunt atribuite de către comunitatea lingvistică diferite ponderi în determinarea sensului. În loc să lege strâns un nume de o descripție definită, așa cum face teoria clasică, teoria modernă îl leagă slab de mai multe. De fapt, teoria descripției se prezintă ca o teorie a semnificației pentru nume, este o cercetare asupra sensurilor și întrebuintării numelor proprii și comune din lexic.

La aceleași teorii se referă și E. Paduceva [6, p. 14-16]. Vorbind despre concepția semantică generală ce caracterizează referința, cercetătoarea se referă la teoria referențială a semanticii, ce include teoriile lui A. Tarski, S. Kripke, R. Montague. Lingvista menționează că aceasta aparține teoriilor reduționiste a sensului, deoarece pune problema reducerii sensului expresiilor lingvistice la referință și adevăr.

Important este să amintim în această ordine de idei numele lingvistului francez Jean-Claude Milner care a propus o teorie lingvistică a referinței. Milner consideră că funcția principală a limbajului este desemnarea, iar referința este relația dintre limbaj și realitate sau relația dintre cuvinte și lume. În același timp s-a constatat că analiza pur lingvistică nu este suficientă pentru identificarea unui referent situat în lume. Astfel, pe lângă procesele ce țin de codul lingvistic propriu-zis, trebuie să recurgem la procese extralingvistice și inferențiale, care permit identificarea din ansamblu de referenți posibili a referentului avut în vedere de locutor [7, p. 141-142].

Pragmatica s-a afirmat în ultimele trei-patru decenii ca un domeniu de cercetare deosebit de dinamic, aflat în continuă extindere și diversificare. Teoriile *sociale* sau *pragmatice* ale semnificației, pun accentul pe funcția de comunicare a limbii, înțeleasă ca activitate socială. Semnificația constă, în această concepție, în modul în care se întrebuintează limba în cursul interacțiunii comunicative. Realizarea referinței este în strânsă legătură cu pragmatica actului comunicativ. Semantica elementelor referențiale ale limbii este de natură pragmatică: ea este adresată vorbitorilor, fondului lor comun de cunoștințe, contextului. „Referința ca acțiune (corelare) se realizează de vorbitor, acesta fiind un component separat al actului de vorbire, iar referința ca rezultat al corelației este relația în care sunt antrenate elementele limbii în contextul actelor de vorbire” [6, p. 79]. Ch. Morris, unul din fondatorii semioticii și teoriei semnelor, a introdus termenul de „pragmatică”. Ch. Peirce și Ch. Morris deosebesc trei mari direcții ale semioticii:

semantica, ce studiază relațiile dintre semne și obiectele din realitate; *sintaxa*, ce se ocupă de relațiile dintre semne și *pragmatică*, interesată de relația dintre semn și vorbitori, modul în care sunt utilizate semnele. La începutul sec. al XX-lea, aspectul semantic și pragmatic rămâneau în afara atenției semioticii. Lingvistica teoretică era o disciplină abstractă, fiecare nivel al limbii fiind un sistem închis. Necesitatea unei apropieri între limbă și realitate a devenit evidentă. Fiind restabilită legătura dintre acestea, a crescut și interesul față de pragmatică, pentru că și realitatea ajută la înțelegerea unor fenomene din limbă și vorbire. Realitatea devine, astfel, obiectul de studiu al logicienilor, filosofilor și lingviștilor. În dezvoltarea teoriei referinței a predominat tendința de excludere a sensului din mecanismele referinței și atribuirea unui rol mai mare în actul de referință factorului pragmatic. Atunci când este cercetat sensul se face abstracție de factorul pragmatic. Teoria referinței nu poate neglija pragmatica și ia în considerare toate tipurile de relații ce determină comunicarea, relațiile dintre limbă, realitate, situația de comunicare, vorbitor și receptor etc. Semnificația constă, în această concepție, în modul în care se întrebuițează limba în cursul interacțiunii comunicative. În lucrările de specialitate [8, p. 11-14], sunt prezentate teorii *sociale* sau *pragmatice* ale semnificației, care pun accentul pe funcția de comunicare a limbii, înțeleasă ca activitate socială. E. Paduceva [6, p. 9] menționează, pe bună dreptate, că „referința este legată de individualizarea obiectelor, iar mecanismul cel mai productiv al individualizării este indicarea legăturii obiectului cu actul de vorbire despre care e vorba”. Prin intermediul cuvintelor înfăptuim acțiuni (a spune, spre exemplu, *Promit să nu mai lipsesc* constituie, în anumite împrejurări, o *promisiune*, un tip de *act de limbaj*). Aspectele care privesc actele cu relevanță socială pe care le efectuăm prin utilizarea limbii ocupă un loc central în considerațiile de ordin semantic și trebuie incluse într-o teorie a semnificației. La sfârșitul anilor '50, ai secolului XX, interesul pentru teoria semnificației devenise foarte mare. Pe lângă direcția pozitivistă, preocupată de construcția logică a unui limbaj, s-a afirmat o altă direcție, e vorba de filosofia limbajului comun. Contribuția acestei filosofii este studiul actelor de vorbire: întrebări, rugăminți și promisiuni, analizate de J. Austin și J. Searle. J. L. Austin este autorul primei teorii despre actele de limbaj. Tendința de includere a factorului pragmatic în teoria referinței, și-a găsit reflectare în ideile lui H. P. Grice, care a inclus noțiunea de *intenție a vorbitorului*. Prin anii '70, renasc teoriile subiectiv psihologice ca rezultat al pragmatizării concepțiilor logice în care se dă o atenție mare intențiilor vorbitorului.

După cum reiese din cele menționate mai sus, investigarea problematicii referențiale a prezentat un interes sporit din partea lingviștilor, problemele și noțiunile de bază fiind de mare relevanță atât pentru cercetarea semnificației și referinței în limbile naturale cu implicații în domeniul lingvisticii, cât și pentru raportul acesteia cu logica și filosofia. Suntem de acord cu Șt. Oltean care menționează că „Teoriile schițate mai sus nu sunt întru totul incompatibile, întrucât semnificația comportă, alături de componenta *reprezentatională*, aspecte *denotaționale* și aspecte *pragmatice*... Prin urmare, cele trei componente (*reprezentatională*, *denotațională* și *pragmatică*) sunt mai degrabă complementare, o teorie care ignoră vreuna dintre ele fiind nesatisfăcătoare. În acest sens, ar fi rezonabil, spre exemplu, ca semnificația să fie tratată atât din perspectiva componentei informaționale, cât și a celei reprezentatională sau a celei pragmatice” [1, p. 14-15].

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Oltean, Ștefan, *Lumile posibile în structurile limbajului*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 2003.
2. Foucault, Michel, *Cuvintele și lucrurile*, București, RAO Publishing Company, 2008.
3. www.romaniaculturala.ro/articol.
4. Витгенштейн, Людвиг, *Философские исследования*. În: Новое в зарубежной лингвистике, Москва, Издательство Прогресс, 1985.
5. Devit, Michael, Sterelny, Kim, *Limbaș și realitate. O introducere în filosofia limbajului*, Iași, Editura Polirom, 2000.
6. Падучева, Елена, *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Москва, Издательство Наука, 1985.
7. Moeschler J., Reboul A., *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, Cluj, Editura Echinox, 1999.
8. Арутюнова, Нина, *Лингвистические проблемы референции*. În: Новое в зарубежной лингвистике, Москва, Издательство Радуга, 1982, с. 5-40.

Viața lui Bertoldo. Un vechi manuscris românesc.
Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice
de cuvinte de Galaction VEREBCEANU. Chișinău, Museum,
2002, 256 p.

„Bertoldo”: un roman străvechi cu înțelesuri proaspete

Abstract. Giulio Cesare Croce della Lirra's novel, *Bertoldo*, has gain a record of tributes over time and has benefited from the attention of researchers in this field. In the book *Bertoldo's Life. An old Romanian manuscript* the linguist Galaction Verebceanu analyzes the language of *Bertoldo* manuscript (pre-edition from 1774, found at the Moscow State Historical Museum) from the graphic, phonetic, morphological, syntactic and lexical points of view, making reference to literary norms of the time. The researcher intends and finally manages to elucidate some aspects regarding neological borrowings (at the level of epoch language), the wealth of synonyms, stylistic expressiveness, and linguistic usage. The book also contains the manuscript's facsimiles, indicating phonetic, morphological, syntactic and lexical differences between the researched text and the one kept in the Romanian Academy Library, which has many common features with the Moscow version.

Keywords: old manuscript, facsimile, research, linguistic aspects.

Deși ar putea fi suspectat de misoginism, (stră)vechiul roman al lui Giulio Cesare Croce della Lira, *Bertoldo*, a acumulat un bogat palmares de omagii de-a lungul timpului. Pătruns, prin filieră grecească, în literatura română prin sec. al XVIII-lea, romanul anticipează formele narrative ale romanului laic, adică cel înzestrat (începând din 1920) cu conștiință de sine. Caracterul esopic, aforistic, umorul, ironia sunt doar câteva calități remarcabile care au asigurat succesul textului la cititor și au atras atenția cercetătorilor. Manuscrisul a circulat în multe copii. Cea mai veche versiune, care a ajuns și până în zilele noastre, se află în secția de manuscrise a Muzeului Istoric de Stat din Moscova, unde este înregistrată cu titlul *Povest' o narodnom mudrețe Bertol'de*. Aceasta este o variantă datată ante 1774

și înregistrată sub cota 230 în *fondul Zabelin* (fondatorul și primul director al Muzeului Istoric). Anume acest manuscris a constituit obiectul de cercetare al lingvistului basarabean Galaction Verebceanu, finalizată cu editarea unei cărți ce cuprinde rezultatele investigației sale: *Viața lui Bertoldo. Un vechi manuscris românesc*, Chișinău, Museum, 2002.

Galaction Verebceanu analizează limba manuscrisului sub aspect grafic, fonetic, morfologic, sintactic și lexical, cu raportările de rigoare la normele literare ale timpului. Îl interesează contextul în care a apărut manuscrisul, paternitatea acestuia și tot ce ține de structura lingvistică a textului. Cercetătorul își propune (și reușește în cele din urmă) să clarifice aspecte privind împrumuturile neologice (la nivelul limbii epocii), bogăția sino-

nimică, expresivitatea stilistică și uzurile lingvistice. Foarte oportună pentru acest demers este prezentarea, în paralel cu transcrierea textului propriu-zis, a facsimilelor manuscrisului, a diferențelor fonetice, morfologice, sintactice și lexicale dintre textul cercetat și cel păstrat în fondurile Bibliotecii Academiei Române din București, cu care varianta moscovită prezintă foarte multe trăsături comune.

Galaction Verebceanu consideră că textul *Bertoldo* ante 1774 este o copie, argumentând afirmația prin prezența în text a două straturi de limbă: unul nordic (în special, nord-moldovenesc) și altul sudic (mai mult muntenesc). Această stratificare lingvistică (probată în primul rând la nivel lexical, dar și fonetic și morfologic) îl conduce pe cercetător la gândul că ar putea exista o copie intermediară între originalul traducerii și manuscrisul din fondul Zabelin. Această ipoteză provoacă alte semne de întrebare: care dintre straturi aparține realizatorului transpunerii și care scribului copiei? Analiza lexicală minuțioasă îl determină pe cercetător să atribuie traducătorului stratul de limbă moldovenesc (predominant lexical și fonetic), iar copistului – stratul de limbă sudic, suprapus ulterior. La acestea se adaugă și o altă supoziție: „Se știe că în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea înrâurirea variantei literare muntenești asupra tipăriturilor moldovenești ia proporții neobișnuite. Producția manuscrisă însă nu se include în procesul general de moldovenizare, continuând să reflecte norma moldovenească (...). Așadar, este mai ușor să admitem elaborarea, în această perioadă, a unei copii manuscrise care să fi conservat în întregime lexicul pur moldovenesc și, în bună parte, fonetica și morfologia modelului, decât

să presupunem abandonarea de către copist a lexicului local (în acest caz cel sudic) și preluarea termenilor «străini»”.

Grafia chirilică a originalului care a stat la baza ediției apărute în 2002 a fost adaptată, prin transcriere, la normele alfabetului latinesc, păstrându-se sintaxa textului, fonetismele, formele gramaticale, arhaismele și regionalismele. Transcrierea este interpretativă, autorul încercând în studiu să afle cât mai multe despre limba textului. Cercetătorul confruntă 5 copii manuscrise ale textului, remarcând diferențele sub aspect gramatical. Sunt puse față-n față fragmente din variantele *Bertoldo* 1774, 1775, 1779, 1794 și *Bertoldo* sec. XIX, dintre care prima se păstrează la Moscova și celelalte – la București. Cercetătorul remarcă similitudinea existentă între *Bertoldo* ante 1774 și varianta din sec. XIX, considerată a fi o copie indirectă, printr-un intermediar, de pe manuscrisul *Bertoldo* ante 1774. Investigația conduce la supoziția că *Bertoldo* 1774 și 1775 sunt copii independente, ultima servind ca model (iarăși prin intermediul unei copii) pentru *Bertoldo* 1779 și 1813.

Romanul este studiat în toate straturile sale, analiza întreprinsă provocând numeroase revelații, foarte interesante pentru lingviști și pentru istoricii literari. Analizând vocabularul, editorul observă cuvinte care, fie că au dispărut din uz, fie că și-au modificat sensurile în timp. Neogrecescul „stenohorie”, însemnând „supărare”, „neliniște”, astăzi nu mai există. Altele însă s-au păstrat intacte, mai ales în vorbirea populară: turcescul „a lehăi”, cu sensul de a „se certa”; neogrecescul „colțun”, cu sens de „ciorap”, latinescul „smeri”, cu sensul de a „se căi” etc. Cercetătorul cataloghează lexicul după originea lui, identificând cuvinte latinești,

neogrecești, slave, turcești, de origine maghiară, ucraineană, bulgară și cu etimologie necunoscută. Cea mai mare pondere o au elementele latinești moștenite sau formate pe teren românesc.

Textul este vitalizat, în integralitatea lui, de o limbă păstoasă, cu o remarcabilă încărcătură afectivă și stilistică: „muiare iaste veselii tinerilor, mîngîierea bătrînilor, bucuria copiilor, veselia zilei, dezmerdare nopții; iubește credința, este cu dulceață la împreunare, celebră a vorovi, curat a îndemna, cu bunătate a poronci, gata întru ascultare, cinstită la alegire, cu orînduială a merge, cu înțelepciune a mânca, cu măsură a bea, blîndă cu oamenii (...)”. Întâmplările picante, seva vitală a dialogului, încărcătura sugestivă și substratul ironic al discursului din acest roman au inspirat folclorul românesc, pătrunzând și în basmele noastre. În povestea culeasă de Petre Ispirescu *Fata săracului cea isteasă*, femeia, atât de ironizată de personajul Bertoldo din romanul lui Croce, se reabilitează în chip „vindicativ”, împrumutând ipostaza

acestuia de biruitor prin istețime și curaj. Recunoaștem viclesugurile de înfățișare în fața împăratului, într-o plasă, pentru a fi „nici îmbrăcată, nici dezbrăcată” sau îndeplinirea ultimei dorințe, care, prin viclesugul victimei, este și cea salvatoare, care scapă personajul de pedeapsa cu moartea.

Readucerea acestor vechi povestiri de sorginte italiană în actualitate este, în primul rând, o aplecare spre cutia cu comori lingvistice și semantice ale anticilor și un prilej de desfătare estetică. Fiind, după cum remarcă Gheorghe Chivu, prefațatorul lucrării, „o cercetare filologică temeinică, întreprinsă cu acribie și bazată pe o bună cunoaștere atât a literaturii de specialitate, cât și a stadiului atins de limba noastră de cultură la mijlocul secolului al XVIII-lea”, *Viața lui Bertoldo* este o carte ce poate prilejui savori deosebite cititorului de orice specializare. Caz mai rar întâlnit.

NINA CORCINSCHI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

Vasile BAHNARU. *Ascensiunea în descensiune a limbii române în Basarabia*. Iași, Princeps Edit, 2011, 383 p.

Abstract. The volume *The Ascension in Descension of the Romanian Language in Bessarabia* written by the Bessarabian linguist Vasile Bahnaru is a collection of articles and studies developed throughout the author's scientific activity. Both the title of this book (with a special stylistic marking), and the diverse themes discussed therein are a call to read it. The volume is structured in four chapters, their themes showing the author's concerns in his linguistic career: *I. Linguistic issues; II. Etymological notes; III. From the history of linguistics; IV. Sociolinguistic issues.*

Keywords: stylistics, lexicology, etymology, sociolinguistics.

Lucrarea *Ascensiunea în descensiune a limbii române în Basarabia* a lingvistului basarabean Vasile Bahnaru reprezintă o culegere de articole și de studii, redactate în diverse perioade ale activității științifice a autorului. Atât titlul lucrării (cu o încărcătură stilistică aparte), cât și tematica diversificată din cuprinsul cărții incită la lectură.

Apariția lucrării în discuție constituie realizarea unei „intenții intime” a autorului de a aduna într-un volum unele dintre articolele Domniei Sale, deoarece „cele mai multe articole incluse în această culegere au fost publicate fie în reviste de specialitate, fie în presa periodică, fiind astfel mai puțin accesibile cititorului din prezent” (p. 7).

Volumul *Ascensiunea în descensiune a limbii române în Basarabia* cuprinde patru capitole distincte, evidențiind preocupările autorului în cariera sa lingvistică: *I. Probleme de lingvistică; II. Note etimologice; III. Din istoria lingvisticii; IV. Probleme de sociolingvistică.*

În compartimentul întâi, *Probleme de lingvistică*, sunt abordate o serie de aspecte din lingvistica modernă, precădere având cele de lexicologie, de semasiologie și de stilistică, dat fiind aplecarea cercetătorului asupra acestor ramuri ale științei limbii. Printre preocupările din aceste domenii, evidențiem: antonimia ocazională (contextuală), inovațiile lexicale și valorile lor stilistice în stilul beletristic, elemente de redactare a articolelor de dicționar, tipologia dicționarelor, stratificarea stilistică a lexicului românesc, vocabularul curent și neologismele, influența lexicografiei franceze asupra celei românești, semiotica în contextul hermeneuticii moderne etc.

Cel de al doilea capitol, *Note etimologice*, conține 14 microstudii, în care

se prezintă semnificația primară (originară) și evoluția semantică a unor elemente lexicale. Pentru dezvăluirea acestor aspecte, lingvistul face trimitere la etimon, dar și la echivalentele lexemelor românești din limbile romanice și din dialectele dacoromânei.

În cel de al treilea compartiment, *Din istoria lingvisticii*, autorul abordează unele probleme legate de studiile de romanistică din Republica Moldova de până la 1990. De asemenea, o preocupare aparte a lingvistului o constituie reliefașarea rolului lui B. P. Hasdeu în contextul lingvisticii europene și aportul acestuia la dezvoltarea lingvisticii.

Capitolul al patrulea, *Probleme de sociolingvistică*, conține, în special, articole din activitatea publicistică a autorului. Studiile în discuție au ca temă fundamentală situația limbii române din Basarabia. Astfel, în aceste publicații se abordează cauzele care au dus la degradarea idiomului românesc din acest areal lingvistic, necesitatea adoptării alfabetului latin și a promulgării legii cu privire la limba română ca limbă de stat. Alături de alți lingviști și scriitori din stânga Prutului, Vasile Bahnaru este cunoscut drept militant activ pentru promovarea adevărului științific despre limba și despre identitatea națională, aspecte abordate cu precădere în conținutul acestor articole. Autorul a ținut să includă în acest compartiment și trei articole redactate în colaborare cu cunoscutul publicist și lingvist Constantin Tănase, considerându-le ca fiind reprezentative pentru această tematică.

O bună parte dintre faptele de limbă tratate în această lucrare sunt analizate în corelație cu anumite procedee stilistice. Este cazul antonimiei ocazionale.

Antonimele ocazionale sunt perechi de lexeme, care dobândesc sensuri opozante în anumite contexte. Spre exemplu: *Elefantul li se părea purice pe lângă acest cucos* (I. Creangă), (p. 14). La nivelul limbii, lexemele *elefant* și *purice* nu se află în relație de antonimie, ci doar în astfel de contexte ocazionale pot intra în opoziție semantică. Situarea în planuri opuse a acestor cuvinte conferă enunțului o vădită expresivitate. În relația de antonimie, asemenea cupluri sunt imprezvizibile pentru cititor, producând efectul „așteptărilor înșelate” sau al surprinderii.

Un alt fenomen cu o încărcătură stilistică deosebită, abordat în lucrare, este enantiosemia (cunoscut și sub denumirea de polarizare semantică). Acest procedeu constă în exprimarea, la nivel verbal, a unui concept opus celui consemnat în dicționare. De exemplu: *După aceasta capra și cu iedul au luat o căpiță de fân și-au aruncat-o peste dânsul, în groapă, ca să mai potolească focul* (I. Creangă), (p. 16); – *Arde-l, mări!* – *Sărută-l bine!* (A. Lupan), (p. 16). După cum se poate observa, lexemele *a potoli* și *a săruta* sunt utilizate în mod intenționat cu sens opus celui cunoscut, sporind, astfel, expresivitatea enunțului. Exprimarea conceptelor opuse în cadrul fenomenului polarizării semantice se poate realiza doar contextual. În afara contextului, opoziția semantică a acestor lexeme este exclusă.

Un alt procedeu stilistic, tratat în lucrare, este cel al lexemelor creații personale din scrierile literare. Acestea reprezintă invenții lexicale deliberate, care conferă operei atât sugestivitate, cât și individualitate. „Specificul limbajului poetic constă în caracterul său inovator, în abaterile justificate de la normele existente ale limbii literare. Devierea de la normă

constituie un ingredient absolut necesar al operelor literare” (p. 21). De exemplu: *Dar nu se mai mântuie avalanșa/ De poețandri...* (Em. Bucov), (p. 21). Deși substantivul *poețandru* respectă structura morfematică a lexemului *băiețandru*, cel dintâi nu are caracter normativ. Pentru a desemna sensul „poet lipsit de talent”, limba română literară dispune de lexemul *poetaș*. Acesta însă nu este atât de expresiv în comparație cu sinonimul său ocazional *poețandru*, fapt pentru care s-a și preferat unitatea lexicală din urmă. Prin urmare, folosirea invențiilor lexicale „urmărește scopuri estetice și comunicative bine determinate și tocmai de aceea este pe deplin justificată” (p. 31).

În studiul *Stratificarea stilistică a lexicului românesc*, lingvistul face o trecere în revistă a tuturor categoriilor de elemente lexicale dintr-o limbă, referindu-se, în special, la tipul și la comportamentul acestora în arealul din stânga Prutului. Un loc aparte li se acordă în acest articol neologismelor, arhaismelor, istorismelor, regionalismelor, argoului, jargonului, profesionalismelor și termenilor tehnico-științifici.

În activitatea sa lingvistică, Vasile Bahnaru a manifestat o preocupare specială și pentru domeniul etimologiei. Trebuie precizat că cercetătorul este interesat nu atât de etimologia propriu-zisă a cuvintelor, cât de identificarea semanticii originare a lexemelor. Astfel, în cele 14 microstudii din capitolul *Note etimologice*, autorul prezintă „biografia” a numeroase unități lexicale românești și relația dintre sensul acestora și cel din limba de origine. De exemplu, adjectivul *orb* „care nu vede, lipsit de vedere” vine din latinescul *orbis* și avea în latina clasică sensul „orfan;

rămas fără părinți”. Sensul din româna actuală al lui *orb* provine însă din îmbinarea *orbis luminis* din latina vulgară, care însemna „lipsit de văz; lipsit de lumina ochilor” (p. 196).

Discutând despre adjectivul *adult* „care a ajuns la maturitate, care și-a încheiat procesul de creștere”, lingvistul subliniază că acesta este un împrumut din franceză (cf. *adulte*). În franceză, lexemul *adulte* a fost moștenit din latină (cf. *adultus*), ultimul reprezentând un derivat adjectival al verbului *adolescere* „a crește” (p. 212).

Autorul abordează din punct de vedere etimologic și o serie de neologisme și de unități lexicale savante. De exemplu, verbul *a abandona* „a lăsa în voia soartei” provine din franțuzescul *abandonner*. Acesta, la rândul său, derivă din substantivul *abandon*, care, în franceza veche, era o locuțiune adverbială *a bandon* și avea semnificația „în puterea (cuiva)”; „la discreția cuiva” (p. 205).

După părerea noastră, capitolul de rezistență al lucrării în discuție este cel consacrat problemelor de natură sociolingvistică, compartiment care, credem, a și dat naștere titlului cărții.

Autorul este solidar cu publicistul și lingvistul V. Mândăcanu că, în Basarabia, „procesul de degradare a limbii și a conștiinței naționale a început încă pe timpul stăpânirii țariste” (p. 275). Chiar din primii ani de după 1812, Imperiul țarist a căutat să înăbușe spiritul național prin interzicerea școlilor cu predare în limba națională și a editării cărților în limba poporului cotropit. Politica de rusificare silită a stopat dezvoltarea culturii și a literaturii în ținutul dintre Prut și Nistru. Drept dovadă în acest sens, poate servi și faptul că „într-o perioadă istorică de mai bine de un secol,

în Basarabia au văzut lumina tiparului numai două cărți de literatură artistică originală” (p. 280). Pentru a reprima conștiința națională, autoritățile țariste au interzis limba națională mai întâi în instituțiile de stat, apoi în școli și, în cele din urmă, în biserici. Astfel, în 1882, doar în 207 biserici limba de cult era cea națională, în 211 biserici serviciul divin se oficia în ambele limbi (paralel), pe când în 608 biserici slujba se ținea exclusiv în limba rusă (p. 283).

În pofida acestor măsuri drastice luate de Imperiul țarist, patrioții neamului au reușit totuși să tipărească unele lucrări didactice pentru copiii basarabenilor. Astfel, în 1827, apare lucrarea *Gramatica Rusasco-Românească închipuită de Ștefan Marghela și tipărită de departamentul opșceșcei învățări*, iar, în 1865, se tipărește *Cursu primitivii de la limba română compus pentru școlile elementare și IV clase gimnasiale de Ioanu Doncevu* (p. 282). Lingvistul subliniază că trebuie remarcat faptul că, deși la data apariției lucrării din 1827 Statul Român nu era încă creat, intelectualii basarabeni recunosc unitatea limbii lor cu cea din Țara Românească.

În articolul *Bilingvism colectiv – patologie verbală*, autorul reliefează elementele-cheie care condiționează producerea influențelor unei limbi asupra alteia: „Factorii decisivi care determină o limbă să împrumute elemente din altă limbă constau nu în superioritatea intrinsecă a unui sistem [lingvistic] în raport cu altul, ci în prestigiul social mai mare al unei limbi și în rolul mai important al poporului respectiv în viața socială și economică a comunității” (p. 358). De asemenea, în acest proces de interacțiune lingvistică, un rol important îl au numărul de purtători

ai unei limbi și nivelul de cultură și de civilizație al popoarelor aflate în contact.

Lingvistul menționează că gradul de înrăurire al unei limbi asupra alteia ține de durata contactului, de diversitatea relațiilor dintre aceste țări, de nivelul de cultură și de civilizație al popoarelor care vorbesc cele două limbi în contact, de poziția geografică a țărilor implicate în acest fenomen și, nu în ultimul rând, de politica lingvistică a statului în care se practică bilingvismul.

Referindu-se la situația lingvistică din Basarabia, autorul exclude fenomenul *bilingvismului armonios*, deoarece cele două limbi în contact nu au fost niciodată pe aceeași poziție. Bilingvismul social conduce întotdeauna la crearea concurenței

dintre limbi, care, în final, determină eliminarea uneia dintre ele. De aceea, „interesul pentru limba maternă înseamnă însăși existența noastră națională, dat fiind că orice popor devine ceea ce este numai prin limba sa” (p. 361).

Însumând o diversitate de probleme lingvistice, lucrarea *Ascensiunea în descensiune a limbii române în Basarabia* a lingvistului Vasile Bahnaru, cu siguranță, va interesa un număr mare de cercetători, dar și de cititori dornici să cunoască tainele limbii române.

CAROLINA POPUȘOI

Institutul de Lingvistică
„Iorgu Iordan – Al. Rosetti”
(București)

Inga DRUȚĂ. *Dinamica terminologiei românești sub impactul traducerii*. Chișinău, Centrul Editorial-Tipografic al USM, 2013, 336 p.

Cercetările recente din domeniul terminologiei au schimbat accentele de pe categoriile de concept, structurare ontologică și transfer al cunoștințelor pe studiul termenului ca *semn lingvistic viu*, care funcționează în *discurs*, iar sensul termenului nu este stabilit o dată și pentru totdeauna, fiind considerat imuabil, ci este variabil în funcție de context și de destinatarul comunicării, beneficiind de *definiții alternative*. Au apărut o serie de studii semnate de Maria Teresa Cabré, Loïc Depecker, François Gaudin, Pierre Lerat, François Rastier, Angela Bidu-Vrănceanu, Alice Toma, care au revoluționat cercetarea terminologică, promovând idei

diametral opuse abordărilor anterioare. S-ar putea vorbi chiar de o schimbare de paradigmă în cercetarea terminologică, care acum este fundamentată pe principii de lingvistică și sociolingvistică, se bazează tot mai mult pe semantică și pragmatică, adoptând demersul *semasiologic* în tratarea termenilor.

Studiul monografic *Dinamica terminologiei românești sub impactul traducerii*, semnat de Inga Druță, se înscrie organic în cadrul teoretic conturat, oferind răspunsuri la o serie de întrebări importante, cum ar fi: caracterizarea și evaluarea critică a interpretărilor vizând noțiunile-cheie ale terminologiei: *termen*,

limbaj specializat, neologie, neonomie, neosemie, interdisciplinaritate, terminologizare, determinologizare etc.; confruntarea descrierii sensului specializat în dicționare și în texte cu un grad diferit de specializare; relevarea sensurilor noi apărute ca efect al migrării termenilor în alte domenii decât cele originare sau în limba comună; prezentarea și caracterizarea fenomenului *interdisciplinarității terminologice*; relevarea rolului dimensiunii sintagmatice în cercetarea modernă a terminologiilor; punerea în evidență a impactului traducerii asupra terminologiilor românești etc.

Cercetarea doamnei Inga Druță propune – dintr-o perspectivă diacronică – analiza a două dintre limbajele specializate românești „cu tradiție” (limbajul economic și limbajul educațional), precum și a unei terminologii nou apărute în ultimele decenii – terminologia mediului, urmând metodologic *direcția descriptiv-lingvistică* a terminologiei, ca știință interdisciplinară.

Valorificând un material bogat și bine argumentat, monografia propune o nouă și incitantă perspectivă asupra înțelegerii fenomenului luat în discuție. Pe tot parcursul lucrării, autoarea oferă repertorii ample de termeni din domeniile analizate, selectate din peste 120 de surse complementare: lucrări științifice originale și traduse sau adaptate, manuale, documente oficiale, articole de presă și circa 40 de dicționare (inclusiv din secolul al XIX-lea).

Din punct de vedere teoretic, studiul își propune o analiză *după modele și metode lingvistice* a unor fenomene de actualitate, motivate, în mare parte, de noile realități extralingvistice: *dinamica terminologică* (la nivelul *inventarului* și al *sensurilor*), *mobilitatea conceptuală a termenilor*, *migrarea termenilor*

(luând în discuție efecte majore precum *terminologizarea, determinologizarea și interdisciplinaritatea*). Lucrarea abordează în mod radical noi realități care încă trezesc controverse în terminologie: *polisemia, sinonimia, antonimia terminologică, metafora terminologică*. Spre deosebire de studiile de terminologie clasică, normativă, care este *noncontextuală*, cercetarea doamnei Inga Druță apelează frecvent la *texte și contexte*, acestea reprezentând o componentă substanțială a *terminologiei „externe”*, în care termenul este analizat *in vivo*, în mediul său real, nu în „inventare inerte”.

Lucrare științifică bine fundamentată, temerară, care explorează un domeniu actual. Monografia impresionează și prin calitatea titlurilor care constituie bibliografia (405 la număr).

Privită în ansamblu, lucrarea reflectă o privire inedită asupra terminologiei, beneficiind deopotrivă de detaliul informației și de o viziune de ansamblu asupra materialului supus analizei. În cele cinci capitole, cercetătoarea își argumentează logic și coerent ideile expuse, coroborate la momentul oportun cu exemplificări concludente, conturând mai multe concluzii: terminologiile românești se dezvoltă preponderent *sub impactul traducerii*; terminologiile românești „cu vechime” evoluează între *tradiție și inovație*, iar în terminologiile actuale (recente sau în formare) prevalează *fenomenul interdisciplinarității* drept caracteristică esențială; terminologiile moderne se constituie în mod predominant din *termeni complecși (sintagmatici)*; termenul se naște, în general, *de la text la dicționar* și este studiat *de la dicționar*

la text; terminologiile de specialitate românești sunt în mod istoric de origine franceză, dar în ultimele decenii se poate observa o confruntare între terminologia tradițională și cea nouă, de origine engleză; mass-media este un factor care contribuie la *deschiderea codurilor închise ale terminologiilor* etc.

Ideile exprimate sunt cristalizate și generalizate într-o formă științifică elegantă și explicită, contribuind la crearea unor condiții favorabile pentru dezvoltarea ulterioară a acestei discipline.

Rezultatele cercetării, care se concentrează în mare parte pe semnalarea elementelor de noutate (constând în termeni sau sensuri noi) cu privire la reprezentarea unor terminologii cu pondere în limba română actuală, pot fi utilizate la completarea dicționarelor generale explicative ale

limbii române și la elaborarea unor lucrări terminografice, la fundamentarea și completarea unor cursuri universitare, sugerând și noi direcții de cercetare, cum ar fi *polisemia*, *sinonimia* și *antonimia terminologică*, *pragmaterminologia* (neonimia întreprinderilor), *neosemia terminologică*, *metafora terminologică*, *constituirea terminologiei comunitare* etc.

În concluzie, susținem că lucrarea *Dinamica terminologiei românești sub impactul traducerii* de Inga Druță este una dintre cele mai valoroase lucrări de profil, fiind o sursă de informare amplă pentru specialiști și pentru toți cei preocupați de problemele privind limbajele specializate românești.

VIORICA RĂILEANU
Institutul de Filologie
(Chișinău)



TEODOR COTELNIC LA 80 DE ANI

Neobositul cercetător și profesor Teodor Cotelnic a atins vârsta de 80 de ani. Împlinirea acestei frumoase vârste reprezintă un prilej de rememorare a celor mai importante evenimente din îndelungata și rodnică sa activitate în știință și în învățământ.

Aruncând o privire retrospectivă asupra celor aproape șase decenii de muncă asiduă, putem spune că lingvistul Teodor Cotelnic apare astăzi ca un om care întreaga sa viață s-a aflat și se mai află încă în serviciul limbii române.

S-a născut la 13 septembrie 1933 într-o familie de țărani din comuna Volintiri, Județul Cetatea-Albă, România.

În 1951 este absolvent al școlii medii din satul natal. Apoi își continuă studiile la Facultatea de Istorie și Filologie a Universității de Stat din Moldova pe care le finalizează în 1956. În același an își începe activitatea de muncă în calitate de profesor la școala medie din satul Săiți (Căușeni). După doi ani de profesorat, este angajat, în toamna anului 1958, la sectorul de limbă literară contemporană al Institutului de Limbă și Literatură al A.Ș. a Moldovei (actualmente Institutul de Filologie al AȘM). Aici parcurge toate etapele avansării profesionale: de la laborant superior la cercetător științific principal și șef al sectorului de gramatică (1990–1999).

În anul 1968 obține titlul de doctor în filologie, beneficiind de coordonarea academicianului Nicolae Corlăteanu, iar în anul 1990 susține teza de doctor habilitat.

Spiritul iscoditor și marea putere de muncă au făcut ca cercetătorul Teodor Cotelnic să cuprindă în sfera intereselor sale de cercetare diverse domenii, reușind să se afirme în fiecare dintre ele prin contribuții însemnate.

Un prim și cel mai important domeniu de cercetare al doctorului habilitat Teodor Cotelnic este gramatica limbii române. Fenomenul care l-a preocupat în mod special este conversiunea unităților lexicale. Aflat la hotarul dintre lexic și morfosintaxă și realizat în exclusivitate prin mijloace gramaticale, procedeul în cauză presupune trecerea unui cuvânt de la o parte de vorbire la alta. Acestui fenomen îi sunt consacrate două dintre monografiile care ocupă un loc aparte între studiile teoretice ale autorului: *Adverbializarea numelui* (1964) și *Conversia unităților lexicale* (1980), la care se adaugă numeroase articole științifice.

Reprezentând un rod al unei activități de mai mulți ani, lucrarea, intitulată *Conversia unităților lexicale*, constituie o contribuție importantă la analiza acestui fenomen extrem de complex, în cadrul căruia se manifestă plener relația dintre semantica și morfosintaxa părților

de vorbire. Bazându-se pe o amplă și diversă bibliografie, cercetătorul a supus unei analize minuțioase atât mijloacele morfologice și sintactice care asigură procesul de conversiune, cât și modificările de ordin structural și semantic suportate de unitățile implicate în procesul dat. Cercetarea și explicarea acestui fenomen face posibilă o înțelegere mai clară atât a modului de organizare a sistemului lingvistic, cât și a mecanismului de funcționare a limbii.

Stăpânit de dorința firească de a înțelege și a explica structura și legile esențiale ale funcționării limbii române, cercetătorul a analizat stăruitor o serie de fenomene care țin de cele trei niveluri de bază ale limbii române. Astfel, printre publicațiile incluse în revistele de specialitate și în diverse culegeri tematice întâlnim studii care tratează diverse probleme de lexicologie, morfologie, sintaxă.

Stilistica limbii române este un alt domeniu care a făcut parte din sfera de interese ale doctorului habilitat Teodor Cotelnic. Rezultatele cercetărilor care au vizat acest aspect și-au găsit reflectare în compartimentele publicate în lucrările colective: *Varietăți funcțional-stilistice ale limbii moldovenești* (1984) și *Capitole de stilistică* (1990).

Activitatea cercetătorului Teodor Cotelnic este marcată și prin realizări notorii în domeniul lexicografiei. Alături de alți lexicografi, a participat la elaborarea mai multor dicționare – de diferite tipuri: ortografice, explicative, terminologice, bilingve – care sunt de un real folos tuturor celor care vorbesc și scriu românește: *Dicționar ortografic cu elemente de ortoepie și morfologie* (1991), *Dicționar explicativ uzual al limbii române* (1999), *Dicționar ortografic românesc* (2000), *Dicționar român-rus* (2001), *Dicționar juridic rus-român* (trei ediții, ultima fiind cea din 2001), *Dicționar rus-român*

Din sfera preocupărilor constante ale doctorului habilitat T. Cotelnic face parte și cercetarea istoriei limbii literare. Cea mai importantă realizare din acest domeniu este participarea la scrierea lucrării colective *Capitole din istoria limbii literare moldovenești* (1970). Numeroase alte studii consacrate acestei tematici, apărute sub formă de articole, relevă contribuția cărturarilor și a scriitorilor clasici (Varlaam, D. Cantemir, C. Stamati, Gh. Asachi, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, M. Eminescu etc.) la constituirea și dezvoltarea limbii române ca limbă literară.

Un alt domeniu abordat în lucrările cercetătorului Teodor Cotelnic este sociolingvistica. Printre aspectele din această sferă care s-au aflat în centrul atenției sale se numără, în primul rând, cele legate de situația limbii române în spațiul dintre Nistru și Prut începând cu sec. al XIX-lea și până în zilele noastre. Dintre problemele abordate sunt de menționat: concurența limbilor vorbite și bilingvismul în Republica Moldova, legislația lingvistică și funcționarea ei, situația sociolingvistică și politica lingvistică din Transnistria etc. Prin conținutul lor, studiile care se referă la etapa actuală au o aplicabilitate practică directă: ele furnizează date importante pentru găsirea unor forme corecte și echitabile de planificare lingvistică. În plus, pentru multe dintre studiile din domeniul dat este caracteristic faptul că ele nu se limitează la o simplă constatare a stărilor de lucruri din sfera sociolingvistică. În ele se conțin și propuneri concrete privind soluționarea problemelor de importanță fundamentală pentru promovarea limbii române ca limbă oficială a statului.

Lingvistul Teodor Cotelnic s-a manifestat nu doar ca un pasionat cercetător al limbii române, ci și ca un promotor neobosit al graiului străbun, publicând materiale al căror scop este propagarea normelor limbii literare. Sunt de menționat aici articolele incluse în cele

13 fascicule de cultivare a limbii editate la academie, dar și numeroase articole din ziare și reviste prin care analizează și explică aspectele greșite în utilizarea orală sau scrisă a limbii române de la noi. În același timp, a publicat mai multe materiale care au avut drept scop promovarea normelor ortografice actuale ale limbii române. O lucrare, realizată în colaborare cu alți colegi de la sectorul de gramatică, menită să contribuie la însușirea scrierii și pronunțării literare, este *Norme ortografice, ortoepice și de punctuație ale limbii române* (1991).

În același timp, Teodor Cotelnic s-a făcut cunoscut nu doar ca un cercetător pasionat de elaborarea studiilor teoretice, a muncit, de asemenea, la scrierea unor lucrări cu caracter practic, utile celor ce își doresc să studieze limba română atât ca limbă maternă, cât și ca limbă străină. Printre acestea sunt de menționat: *Limba moldovenească contemporană. Fonetica. Morfologia*. (1970), *Gramatica uzuală a limbii române* (2000), *Ghid de conversație rus-român* (2000).

Pe parcursul întregii sale vieți dl Teodor Cotelnic a fost implicat în procesul de pregătire a cadrelor de profesori și cercetători. Mulți ani a activat, prin cumul, în învățământul superior, a ținut cursuri pentru profesorii din învățământul liceal. A coordonat două teze de doctorat și a îndrumat mai mulți studenți de la filologie în procesul de elaborare a tezei de licență și de masterat. A contribuit în modul cel mai direct la procesul de pregătire a cadrelor de cercetători participând în calitate de referent oficial la susținerea a peste 30 de teze de doctorat.

Începând cu anul 1999, după câteva decenii de muncă în sfera cercetării, se dedică în întregime activității didactice în învățământul superior, funcționând în calitate de profesor la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. Aici ține o serie de cursuri importante pentru studenții filologi atât la ciclul licență (*Introducere în lingvistică, Lingvistică generală, Limba latină, Metode și tehnici de cercetare*), cât și la masterat (*Școli și curente lingvistice, Filosofia cercetării etc.*).

În anii de renaștere națională, omul de știință Teodor Cotelnic s-a manifestat ca un luptător activ militând, alături de toți oamenii de bună-credință, pentru repunerea în drepturi a limbii române și a alfabetului latin în teritoriul dintre Prut și Nistru și contribuind prin publicațiile din presă la propagarea adevărului științific privind denumirea corectă a limbii române.

În cei peste 50 de ani de activitate în domeniul cercetării Teodor Cotelnic a publicat peste 200 de studii științifice, dintre care 18 cărți (2 monografii ca unic autor, 4 lucrări colective, 6 dicționare, 6 manuale și ghiduri). A prezentat rapoarte și comunicări la peste 60 de conferințe științifice naționale și internaționale. Prin tot ce a făcut și a realizat Teodor Cotelnic pe ogorul lingvisticii a dovedit că a fost și rămâne un cercetător care s-a dedicat cu pasiune, conștiinciozitate și competență studiului și predării limbii române.

Cu ocazia frumoasei aniversări, îi urăm omagiatului mulți ani cu sănătate, putere de muncă și noi realizări în cercetare, stimă și respect din partea colegilor, susținerea și dragostea celor apropiați, mult noroc și bucurii.

ION BĂRBUȚĂ
Institutul de Filologie
(Chișinău)



**LA DESPĂRTIREA DE PETRU URSACHE
(1931–2013)**

„Știința morții, adică modalitatea de a muri frumos, ca în artă, a deprins-o menirea după lungi experiențe costisitoare. Se spune: cine se teme, moare urât, dar cine a înțeles puterea lui Thanatos și modul cum poate fi întâmpinată cu bărbăție, moare frumos”.

Petru URSACHE

Abstract. The study presents a summary profile of the teacher and researcher Peter Ursache, an ethnologist, esthetician and literary historian, Professor Emeritus of „Al. I. Cuza” University from Iasi, PhD advisor, caretaker of numerous editions and anthologies, the author of the following volumes: *Titu Maiorescu. The Esthetician*; *Sambo Chamber. An Introduction to Mircea Eliade’s work*; *Sadovenizind, Sadovenizind*; *Ethnoaesthetics*; *Marie Case. Or on beauty in folklore*; *Anthropology, a neo-colonial science*; *Ethnosophy*.

Keywords: encyclopedism, uprightness and ability for sacrifice, universal dimension, theological aesthetics, discourse force, ethnocide.

De la primele sale pagini tipărite (1961), și apoi pe tot parcursul evoluției sale științifice, de mai bine de o jumătate de secol, Petru Ursache s-a ținut departe, cât a putut mai mult, de abordarea creației populare de pe pozițiile luptei de clasă, de tematica oficială, de teme precum leninismul și problemele folcloristicii, cântecele colectivizării, lirica populară închinată partidului. S-a salvat de astfel de chemări ale sirenelor partinice prin descoperirea veritabilei bibliografii, a reperelor cărora le-a rămas credincios: D. Caracostea, Ovid Densusianu, Tudor Vianu, Lucian Blaga, Dimitrie Gusti, Ernest Bernea, Petru Caraman, Ion Diaconu, Al. Dima, Mihai Pop și Mircea Eliade, despre acesta scriind cartea *Camera Sambo*, care a cunoscut trei ediții, cea de-a treia, din 2008, purtând subtitlul *Introducere în opera lui Mircea Eliade*. L-a atras la acesta enciclopedismul gândirii științifice, verticalitatea și capacitatea de sacrificiu, ideile nobile, „dimensiunea universală a acestui exemplar reprezentant al sufletului românesc”.

Noua abordare a creațiilor oralității a parcurs la el multe etape, de la *Cursul de estetică* (partea istorică) (1973), *Cursul de literatură populară* (1974), *Poetică folclorică* (lași, 1976), pe care o apreciază a fi „prima poetică folclorică publicată la noi, ca disciplină sistemică, pe criterii poetico-estetice”, *Prolegomene la o estetică a folclorului* (1986), *Etnoestetica*, până la *Cazul Mărie. Sau Despre frumos în folclor* (2001). *Poetică folclorică* are meritul de a fi deschis în literatura de specialitate de la noi această abordare, alte trei cărți, datorate altor specialiști, apărând ulterior: Gheorghe Vrabie, *Retică folclorică (poezia)* (1978), Ovidiu Bârlea, *Poetică folclorică* (1979), Adrian Fochi, *Estetica oralității* (1980). „Rămân fidel – scrie în *Etnoestetica* – unui principiu potrivit căruia cercetarea culturii tradiționale, luată în totalitate ori pe sectoare, trebuie să treacă de la abordarea cantitativă, a culegerii de materiale și înfățișarea lor descriptivă, la cea calitativă și axiologică. Atâta timp cât nu vom face efortul intelectual de a depăși cadrul îngust al tehnicismului mărunț (eliminat în vest încă de la 1900), vom continua să ne lăudăm festiv cu grămezi de variante literare ordonate numeric, cu tone de bundițe, cu țipurituri și obrăzare, dar nu vom reuși să-l convingem pe intelectualul care se respectă că românii beneficiază de o moștenire culturală prealfabetă, de excepție, înscrisă pe cele mai înalte portative ale valorilor spirituale. Deocamdată tocmai tradiția multiseclară constituie, pentru noi, românii, punctul forte al «etnicului»”. Secțiunile cărții, cadre axiologice, capodopera folclorică, categorii ale etnoesteticii, poetică folclorică, forme ale imaginarului și creație și consum sunt o ilustrare a principiilor citate de noi mai sus. *Cazul Mărie. Sau Despre frumos în folclor* (2001) aduce observații de finețe despre frumosul asociat cu binele, despre teoria, originea și întruparea frumosului, chestiuni care-l preocupaseră și în *Prolegomene la o estetică a folclorului*, dar pe care acum le aprofundează.

În *Mic tratat de estetică teologică* (ed. I, 1999, ed. a II-a, 2009), rezultat al experienței aparte a profesorului estetician, constituită de cursul de estetică teologică ținut la secțiile mixte (Teologie – Litere) de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, examinează adevărul de credință, cu corelativul său frumosul de credință. Dacă Nichifor Crainic, în cartea sa *Nostalgia paradisiului*, a pornit din direcția teologică, el, Petru Ursache, a pornit, cum mărturisește, „din partea esteticii generale, ferindu-mă, cel puțin în intenție, de teze și antiteze”. Nu și-a fundamentat acest mic tratat doar pe bibliografie, fiindcă, scrie el, „se cuvin multe altele ce țin, înainte de toate, de viața sufletească, așa cum și-o construiește fiecare în parte. Nu cunosc un greu mai mare”.

Etnologul este dublat de un istoric literar, care s-a ilustrat prin cărțile *Titu Maiorescu, esteticianul* (1987), *Sadovenizând, sadovenizând* (ed. I, 1994, ed. a II-a, 2005), *Înamorați întru moarte. Eros Poesis la Cezar Ivănescu* (2004), *Istorie, genocid, etnocid* (2010) și *Omul din Calidor* (2012). *Istorie, genocid, etnocid* este o pledoarie pentru descoperirea și folosirea adevărului istoric, a documentelor nefalsificate, a jurnalelor de închisoare ale lui Dumitru Bacu, Grigore Caraza, Paul Goma, Grigore Dumitrescu, Nicolae Mărgineanu, Ioan Ianolide, Justin Pârvu, Nistor Chiorean, N. Steinhardt, Marcel Petrișor, Oana Orlea, Fiorin Constantin Pavlovici, Mihai Buracu, a documentelor publicate de Gh. Buzatu și V. FI. Dobrinescu. *Omul din Calidor* este așezată sub semnul unei imperioase reparații, a unei priviri fără prejudecăți a operei și omului Paul Goma. „Istoriei literare – scrie Petru Ursache – îi va veni greu să explice natura frânturii dintre două momente din destinul existențial al lui Paul Goma,

primul la care ne referim fiind cuprins între 1977 și căderea Cortinei de Fier. Omul din Calidor a devenit, timp de mai bine de un deceniu, personalitatea europeană, datorită, mai ales, Mișcării care-i poartă numele, integrată Chartei Drepturilor Omului. Al doilea moment s-a ivit după revoluțiile «de catifea», autorul romanului *Ostinato* intrând, treptat, într-un inexplicabil con de umbră. (...) Dacă s-ar scrie o carte pe această temă, bazată pe documente din presa vremii și pe mărturiile contemporanilor, s-ar putea dovedi, fără îndoială, că, la data respectivă, Paul Goma își câștigase faima de cel mai reprezentativ și mai brav dintre români, impus prin forța discursului, prin calitatea morală a comportamentului civic, prin capacitatea de dăruire întru ajutorarea confrăților de suferință și de ideal”. N-a așteptat să apară cartea amintită, ci și-a asumat personal obligația de a-l prezenta, documentat, pe opozantul regimului comunist, pe acela care s-a dăruit până la sacrificiu unei cauze care era nu doar a lui: apărarea drepturilor omului, plătind scump demersul său, cunoscând din plin replica barbară a poliției politice, a temnițelor comuniste, demența torționarilor, a călăilor regimului comunist. Goma – scrie Ursache – „l-a depășit și pe Soljenițin în privința verticalității până la capăt”.

A văzut în Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” o instituție sacră, a avut acolo doi profesori de lângă inimă, Alexandru Husar și Constantin Ciopraga, însă „trei cavaleri ai Apocalipsei”, pe care îi numește în interviul acordat lui Mircea Dinutz, l-au obstrucționat sistematic. A dorit și a năzuit să fie trimis în străinătate pentru scurte perioade de specializare în Suedia, Elveția, Coreea, pentru un lectorat de doi ani fie ia Chicago, fie la Universitatea din Seattle, fie la Sorbona, dar i-au fost respinse dosarele, manevre oculte acționând de fiecare dată. N-a reușit să predea, la Universitatea amintită, materia pentru care avea o pregătire superioară, catedra fiind ocupată de un ins „incredibil de incult”, fost secretar doi la județeană de partid. A fost mereu mușcat de injustiții, de abuzuri. Și ca și când n-ar fi fost de ajuns ce i se întâmpla lui, soția sa, distinsa romancieră și eseistă Magda Ursache a fost eliminată de la universitate și de la Institutul „A. Philippide” de trei ori în doi ani, după ce fusese pedepsită, pentru o greșală de tipar de care nu era vinovată, prin interdicție de a semna, timp de treisprezece ani, în presa ieșeană. Amândoi, timp de mulți ani, au dus-o greu și au fost „hăituiți din toate părțile”.

Petru Ursache spunea că pentru el scrisul și cititul sunt „un mod de a exista, activ și bătaios”. Adesea și-a îndreptat tirul criticii împotriva celor care, în numele globalizării, ignoră dacă nu chiar disprețuiesc valori consacrate ale neamului. Pregătise o nouă ediție a *Etnosofiei* și o alta, mult îmbogățită, a cărții *Istorie, genocid, etnocid*, despre prigoana comunistă. În interviul la care m-am mai referit, reproduș și în cartea *Confesiuni provocate* de Mircea Dinutz și Rodica Lăzărescu (2013), spunea că *Etnosofia* „s-a apropiat de final”, iar „în perspectivă imediată se află *Eros și Dor*”. Adăuga că realizarea acestor proiecte este condiționată de modul cum le-o rânduie „Cineva mai mare”. Într-adevăr, Cel de Sus, la care se referea, a rânduit altfel, chemându-l la El la 7 august 2013.

Petru Ursache, etnolog, istoricul literar, publicistul, editorul și distinsul profesor de la Universitatea ieșeană, a lăsat o operă. O editură ieșeană s-ar onora pe sine dacă ar reedita-o într-o serie de volume. Ar fi un act cultural pe deplin meritat.

Dr. IORDAN DATCU
(București)

ISSN 1857-4300



9 771857 430005

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Philologia

LV

SEPTEMBRIE-DECEMBRIE 2013

REDACTOR-ŞEF:

dr. hab. **Vasile Bahnaru**

REDACTORI ADJUNCŢI:

dr. **Veronica Păcuraru**,
dr. hab. **Ion Plămădeală**

MEMBRI AI COLEGIULUI DE REDACŢIE:

acad. Mihai Cimpoi (Chişinău)	dr. hab. Gheorghe Popa (Bălţi)
acad. Marius Sala (Bucureşti)	dr. hab. Andrei Țurcanu (Chişinău)
acad. Eugen Simion (Bucureşti)	dr. hab. Ludmila Zbanţ (Chişinău)
m. c. al AŞM Nicolae Bileţchi (Chişinău)	dr. Constantin Bahnean (Moscova)
m. c. al AŞM Anatol Ciobanu (Chişinău)	dr. Ion Bărbuţă (Chişinău)
prof. dr. Klaus Bochmann (Leipzig)	dr. Doina Butiurca (Târgu-Mureş)
dr. hab. Alexandru Burlacu (Chişinău)	dr. Tudor Colac (Chişinău)
dr. hab. Ion Ciocanu (Chişinău)	dr. Olesea Ciobanu (Chişinău)
dr. hab. Elena Constantinovici (Chişinău)	dr. Nicolae Leahu (Bălţi)
dr. hab. Anatol Gavrilov (Chişinău)	dr. Silvia Pitiriciu (Craiova)
dr. hab. Aliona Grati (Chişinău)	dr. Viorica Răileanu (Chişinău)
dr. hab. Vitalie Marin (Chişinău)	dr. Angela Savin (Chişinău)
prof. univ. dr. Dan Mănuică (Iaşi)	dr. Maria Şlehtiţchi (Chişinău)
prof. univ. dr. Eugen Munteanu (Iaşi)	dr. Galaction Verebceanu (Chişinău)
dr. hab. Vasile Pavel (Chişinău)	dr. Ana Vulpe (Chişinău)

SECRETAR DE REDACŢIE:

Mihai Papuc

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 405), MD – 2001, Chişinău, Republica Moldova
tel.: (+373 022) 54-28-29; 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
2013, nr. 5-6 p. 1-160

Procesare computerizată *Clarisa Văju*

Formatul 70×100 1/16. Coli de tipar conv. 9,25 Tirajul 150 ex.

Prepres și tipar: SC Profesional Service SRL
str. Corobceanu 24^a, Chișinău
tel./fax: 022 23-53-96
e-mai: dorianconea@yandex.ru