

SUMAR

MARII CLASICI

HARALAMBIE CORBU. <i>Natura ca element artistic structural în opera lui Ion Creangă</i>	3
---	---

PROCESUL LITERAR CONTEMPORAN

ANDREI ȚURCANU. <i>Victor Teleucă dincolo de vremuri</i>	19
OXANA MITITELU. <i>Expresia literară a violenței totalitare. Devenirile unui zomby al poliției politice</i>	22
NATALIA CUȚITARU. <i>Dar mai întâi... – un poem al exilului</i>	37
INGA EDU. <i>Sincronizarea – un dialog cultural dintre Est și Vest</i>	45

TEORIA LITERATURII

GALINA ANIȚOI. <i>Drama intelectualului inadapdat în proza românească interbelică</i>	50
OLGA GRĂDINARU. <i>Reprezentare și interpretare – perspective și accepțiuni</i>	54
CLAUDIA MATEI. <i>Ermetismul italian și poezia pură: certitudini și incertitudini</i>	61

ETNOLOGIE

IULIAN FILIP. <i>Scene interferente în teatrul lumii</i>	70
--	----

GRAMATICĂ

ION BĂRBUȚĂ. <i>Note privind nivelul structurii informaționale al enunțului</i>	82
AURELIA HANGANU. <i>Semnele predicative în structura semantică de bază a enunțului</i>	91
TATIANA MÎRZA. <i>Din istoria punctuației românești</i>	98

BALCANISTICĂ

MARCU GABINSCHI. <i>Un balcanism extrabalcanic – paradoxul și rezolvarea lui</i>	104
--	-----

SOCIOLINGVISTICĂ

INNA NEGRESCU-BABUȘ. <i>Contact lingvistic și forme de manifestare a interferenței</i>	113
--	-----

SEMASIOLOGIE

NINA BUIMESTRU. <i>Unele considerente semantice ale verbului „a trebui”</i>	119
---	-----

RECENZII

VITALIE RĂILEANU. <i>Nicolae Esinencu. Spectacolul operei literare</i> . – Chișinău, Profesional Service SRL, 2011, 346 p. (ION CIOCANU).....	123
ALEXEI VAKULOVSKI. <i>În gura foametei</i> . – București, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, 2011, 240 p. (NICOLAE DIMA).....	127

OMAGIERI

<i>Un istoric literar „de frontieră” – Nicolae Bilețchi la 75 de ani</i> (MIHAI CIMPOI).....	130
ALEXANDRU BURLACU. <i>Un dialog cu Nicolae Bilețchi</i>	132
<i>Creativitatea perpetuă a lui Nicolae Bilețchi</i> (ION CIOCANU).....	151
<i>Igor Crețu – promotor al culturii poetice universale</i> (DUMITRU APETRI).....	156
<i>Lidia Vrabie. La 60 de ani</i> (MARIA ONOFRAȘ, ANA VULPE).....	160

CRONICA VIETII ȘTIINȚIFICE

Colocviul Internațional <i>FILOLOGIA MODERNĂ: Realizări și perspective în context european</i> , ediția a V-a (VIORICA RĂILEANU, NINA CORCINCHI).....	162
--	-----

IN MEMORIAM

<i>Istoricul literar Vasile Ciocanu și creația populară orală</i> (ION BURUIANĂ).....	166
--	-----

HARALAMBIE CORBU

Institutul de Filologie
(Chișinău)

**NATURA CA ELEMENT ARTISTIC
STRUCTURAL ÎN OPERA
LUI ION CREANGĂ**

Abstract

Nature, scenes – as well as other structural artistic elements – play, in Ion Creanga's works, an important and essential part, though they are not so much displayed. Some critics even claimed that this constituent artistic element is totally absent from the work of this great story-teller. In the present study the author attempts to restore the truth, highlighting the main folk sources and resources of this specific and indispensable to any literature in general.

1. Natura, mediul ambiant întotdeauna a fost alături și împreună cu creatorul și creația artistică. Explicația e simplă: omul – principalul obiect și subiect al literaturii și artei – e de neconceput în afara timpului și spațiului, în afara mediului natural în care s-a născut, a trăit și s-a dezvoltat, influențându-se și condiționându-se reciproc, pe parcursul a multor și multor milenii.

Doar că locul și modul în care fenomenul naturii l-a exercitat și îl exercită asupra operei de artă nu a fost întotdeauna unul univoc și uniform. Pot fi evidențiate în acest sens două tipuri de intervenție a naturii în sfera procesului creativ. Primul ține de funcția decorativ-artistic-psihologică a naturii în funcționalitatea operei de artă. Aspectul estetic-decorativ al *peisajului*, de exemplu, are menirea primordială de a scoate și mai mult în evidență latura fie pozitivă, fie negativă a fenomenului psihologic și social, luat în discuție, a lumii reale sau imaginare în diversele ei manifestări și pozițiuni. Cu alte cuvinte, natura în acest caz apare ca unul din cele mai importante instrumentare în ce privește modelarea și finalizarea actului artistic. Cea de a doua formulă sau cel de al doilea tip de intervenție a naturii în sfera procesului creativ e condiționată de specificul vocației creatorului, de condițiile concrete de trai ale acestuia, de tipul de cultură asimilată pe parcursul întregii vieți începând cu anii copilăriei. În primul caz e vorba de o cultură provenită din surse interne și externe ale *culturii scrise*; în cel de al doilea – rădăcinile și izvoarele pornesc din străfundurile creației și tradițiilor populare. În acest caz natura servește nu ca element decorativ-psihologic și estetic suplimentar, ci apare din interiorul actului artistic în calitate de componentă structurală a acestuia, constituind baza ei respiratorie. Până la urmă, totul depinde de capacitatea individului-personalitate de a asimila organic o cultură sau alta, sau esențialul din ambele culturi, topindu-le într-un tot organic nou, inovator, original. Ion Creangă aparține, evident, celui de al doilea tip de creație. Însă tocmai în acest tip de creație naturală semnificația ei artistică e sesizată mai puțin sau, altfel spus, e sesizată, dar nu în toată complexitatea, și nici la nivelul realei ei valori. Se întâmplă acest lucru nu din intenții sau calcule greșite, ci pentru că tainele naturii în diversificațiile ei terestre

și extraterestre, cosmice și biblice continuă să rămână un teren încă puțin asimilat și accesibil doar minții și intelectului omenesc.

Cercetătorul Pompiliu Caraioan opina, mai mulți ani în urmă, că „opera lui Creangă poate fi considerată în întregime ca „autobiografică”; atunci când se inspiră din istoria națională, el „nu merge niciodată mai departe în trecut decât îi permite propria amintire, iar când scrie basme, le populează cu amintiri într-atât, încât ele par mai curând amintiri prezentate sub forme alegorice de poveste” [1, p. 346-347].

Țăran fiind, ca psihologie și mentalitate, I. Creangă, aduce în lumea sa artistică imaginea *omului* și a *pământului* în toată complexitatea și amplituda interpătrunderii și autocon condiționării lor reciproce, atât terestre, cât și extraterestre. Doar o singură creație, cum e cea cu titlul „Povestea lui Harap Alb”, e în măsură să dovedească adevărul celor enunțate mai sus: „Cerule și pământul, animale și plante, insecte și obiecte – tot universul sprijinea lupta lui Harap Alb pentru dreptate împotriva asupritorilor” [1, p. 381]. Anume acest *univers* de necuprins, integrat organic în firea tuturor lucrurilor și ființelor pământeste constituie marea „secret” și marea artă a cuvântului artistic, rotunjit de pana marelui nostru povestitor.

Satul Humulești și județul Cetatea Neamțului între Pământ și Cosmos – pe de o parte, și Cosmosul și Universul în spațiul Nord-Carpatic, de la Humulești la Cetatea Neamțului, – acesta este spațiul geografic în care lumea eroilor lui Creangă își desfășoară activitățile și caracterul, afirmându-se plenar ca personalități și destine umane.

Marele Eminescu spunea undeva, cu referire la acest subiect, sprijinindu-se pe numele și realizările științifice în domeniu ale unor savanți cu renume mondial cum ar fi Darwin sau Hekkele: „*Pământul n-ar fi putut deveni lăcașul Omului, dacă pe suprafața lui n-ar exista plante*, ce efectuează biosinteza substanțelor organice din cele minerale în prezența razelor solare”. În opinia autorului „Luceafărului”, lanțul *nutriției naturale* îl formează *economia naturii, ecologia și economia societății umane*, schimbul de substanțe având loc între trei „inși” universali: *Plantă, Animal* (inclusiv *Omul-Personalitate*) și *Pământ*. Cu alte cuvinte, *natura sau mediul natural* nicidecum nu constituie doar un element estetic, decorativ, aleatoric – înfrumusețător în raport cu Omul și Pământul, ci e conceput ca o componentă de bază a universului natural-uman, de unde și acea unitate indivizibilă dintre ele, pe care o aflăm în tradițiile, în creația populară, pornită și plămădită în străfundurile acestui univers comun.

2. *Țăranul, copilul și copilăria* sunt cele trei noțiuni de bază, care și-au lăsat amprenta definitorie asupra întregii opere crengiene, lucru confirmat de Creangă însuși, dar și de toți exegeții și admiratorii autorului.

Creangă – nota George Panu (1848-1910) în *Amintirile sale* de la „Junimea” din Iași – a „rămas până la moarte țăranul din satul” natal, „și tot ce a învățat și deprins el peste fondul cu care a venit la oraș, nu s-a prins, nu s-a asimilat cu dânsul. Afară de cunoștințele căpătate în școala preparandală privitoare la profesiunea de învățător, încolo Creangă a rămas ceea ce fusese” [2, p. 96]. Adică țăran: ca mentalitate, ca psihologie, ca personalitate.

Același memorialist, care l-a cunoscut îndeaproape pe Ion Creangă în anii afirmării acestuia ca scriitor popular, evocă relațiile intime și indivizibile între Eminescu și Creangă,

între acești doi giganți ai literaturii naționale, autorul *Luceafărului* fiind acela care l-a susținut și l-a încurajat pe prietenul său să-și valorifice talentul și vocația de mânăitor al condeiului. La una din ședințele redacției „Convorbirilor literare”, în timp ce Eminescu îi aducea calde elogii lui Ioan Slavici și Miron Pompiliu pentru contribuția adusă de ei la valorificarea și asimilarea folclorului național, Creangă izbucni: „Și eu știu povești și pot să te asigur că le pot scrie într-o limbă moldovenească întocmai așa cum o vorbesc țărani din județul Neamț, din satul Humulești”. La sfatul și insistența lui Eminescu, *țărănul* Ion Creangă, scrie prima sa creație originală de sorginte populară, povestea „Soacra cu trei nurori”, publicată în revista „Convorbiri literare”, scriere care a provocat „un adevărat entuziasm” în rândul intelectualilor de elită ai societății „Junimii” datorită *stilului și limbii fermecătoare*, „pe care nu o auziserăm, *cei care nu trăiserăm la țară*” [2, p. 103].

În opinia lui Garabet Ibrăileanu (1871-1936), de momente tipice ale psihologiei și mentalității țărănești ține, în opera lui Ion Creangă, „și chipul în care vede el natura: un cadru frumos, dar atât de familiar, că nu mai merită atâta vorbă” [3, p. 144]. De reținut definiția *de cadru frumos, dar atât de familiar*. Cu alte cuvinte: e un cadru artistic, un peisaj, un colț al naturii, care aparține condeiului unui mare maestru și care se remarcă prin originalitatea sa; pe de altă parte, acest peisaj atât de neordinar este amplasat într-un cadru lingvo-stilistic de esență populară și, deci atât de cunoscută, încât e recepționat ca unul din cele mai frecvente, mai obișnuite, mai familiare. Deoarece: „Creangă, în opinia aceluiași cercetător, este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între țărani moldoveni” [3, p. 143]. În totul și în toate originalul și irepetabilul Ion Creangă se contopește, până la dispariție, până la anonim, cu totul și cu toate ce pornesc și vin din popor, din tradițiile lui milenare. Inclusiv cu natura, cu mediul înconjurător, care nu numai că *înfrumusețează* omul, ci îl include în mod organic în selectul fond al valorilor perene – estetic-morale – numai nu de pe întreg globul pământesc, dar și din spațiul întregului univers, accesibil înțelegerii și cunoașterii intelectului uman.

De ce Ion Creangă, *țărănul* înăscut și clasicul literaturii naționale, e adorat și înțeles de către toate categoriile de cititori, din toate colțurile țării? Fiindcă marele humuleștean, răspunde Mircea Eliade, reprezintă o forță de creație unică „în cadrele unei civilizații țărănești unice”, aceasta fiind „unitatea sa stilistică”. În această privință, – își argumentează autorul în continuare gândul, – chiar cultura noastră modernă, care nu pleacă de la matca țărănească și nu se adresează decât incidental și oarecum exterior maselor de săteni, „ne oferă câteva impresionante exemple, unice în istoria culturii europene”. Și acest exemplu atipic de clasic al literaturii moderne nu e altul decât inimitabilul și inegalabilul *Ion Creangă*, „care poate fi citit și înțeles, de absolut toate categoriile sociale românești, din toate provinciile”. Nu există, în opera lui Creangă, nicio „rezistență”, niciun „particularism” inaccesibil – „cu toată limba moldovenească. În ce altă literatură europeană un clasic poate fi accesibil absolut tuturor categoriilor de cititori?” [4, p. 246], se întreabă Mircea Eliade, răspunsul subînțelegându-se de la sine „În nici una!”.

Rapsodismul structural în *straie de spectacol de măreție simplă* – aceasta este maniera specifică a stilului creației crengiene, manieră cu miros specific de *bas* și de *baladă*. În acest context *natur*-peisajul, consideră *Vladimir Streinu*, luat în mod separat, nu contribuie esențial la dezvoltarea psihologiei și caracterului eroului literar. „Tablourile

de natură, – consideră autorul, – abundă la scriitorii culți, ca nevoie mai mult orășenească de a sări peste zidurile ce le astupă vederea; în literatura cu adevărat a poporului pe care trebuie să o deosebim de imitățile cărturărești, peisajul e numai pretext liric. Creangă știe bine aceste lucruri, pe care le ocolea din instinct, dar și... din conștiința tipului de creație populară, în care, ceea ce domină, este evenimentul pur...” [5, p. 186-187].

Sugestiile subtile ale distinsului istoric literar, care este Vladimir Streinu, cer totuși o precizare. Tributul pe care îl plătește uneori și Creangă *peisajului cărturăresc*, necesar mai mult de „a sări peste zidurile ce le astupă vederea”, nu se referă la rolul fundamental al peisajului și mediului natural în abordarea oricăror subiecte în literatura de sorginte populară, cum este cea a lui Ion Creangă, în care mediul ambiant apare, în cea mai mare parte, integrat și subordonat organic structurii filosofice și psihologice interioare atât a personajului, cât și a operei în ansamblu.

Înțelepciunea lui I. Creangă „nu este culeasă, ci utilizată pentru nevoile și scopurile povestirii. Nu este specifică doar universului rural, ci caracteristică pentru omul universal. Proverbul și zicerea străbat drumul până la aforism, maximă, alegorie”. Iată de ce Creangă, în opinia lui G. Călinescu, nu poate fi microdimensionat la școala unui „umanist al științei satului” [6, p. 174]. El „depășește acest cadru și asemenea proporții prin sensurile generale și universale ale prozei sale! [6, p. 175]

Creangă, ca și Schiller, – remarcă Mihai Apostolescu, – în ce privește formula „*poezi-natură*” și poezii care „caută natura” – „n-a căutat niciodată natura, pentru că o avea în el ca pe o zestre euforică, într-o tensiune căreia putea să-i dea orice mișcare și orice amplitudine. El nu simte natura ca o entitate exterioară și nu socotește necesar s-o înfățișeze în aspectele și accidentele ei circumstanțiale. Abordarea ei se face nu în decupaje picturale, ci sub imperativele psihologice și la volumul datelor furnizate de simțiri, de preferință, în complexul narațiunii poetice. Peisajul se proiectează astfel în fascicule mari, dinamice, cuprinzând cer și pământ. Această modalitate pornește dintr-o structură sincretică în care noțiunea om, cultură sunt una, neajungând să se despartă prin funcție contemplativă, în subiect și obiect, în contemplator și contemplat. Această structură poetică lipsită de harul pictural al unui Andersen, dar nu și de amplitudinea sensibilizatoare, are în schimb capacitatea de a trezi la cititor acea dispoziție euforică posibilă în contingența, interferența om–natură, temporal nedeterminată și spațial neancorată” [7, p. 185-186].

Exegețul continuă: „Avem aici o viziune puternică, grandioasă, incommensurabilă, umană, dar nu sub raport cantitativ, al mărimii, ci al forței. În realizarea imaginilor din natură, povestitorul nostru nu atinge perfecțiunea unor bijuterii filigrante descriptive ca la Andersen, dar adesea realizează anumite momente de copleșitoare amplitudine și altitudine până în sferile incontestabile ale simbolului” [7, p. 186].

Copilăria, evocată cu atâta nostalgie și atașament în partea a doua a „Amintirilor din copilărie”, constituie vârsta de aur a naratorului, deși întreaga lui viață, inclusiv *vârsta de aur*, stau sub semnul unor mari dureri, suferințe și neîmpliniri. „Nu știu alții cum sunt, – mărturisește cutremurat autorul, – dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o sfară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă

țineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam, noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie. Și Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții și frații și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea! Și eu eram vesel ca vremea cea bună și sturlubatic și copilăros ca vântul în turburarea sa”. Vârful marilor sentimente de fericire și satisfacție sufletească își află sprijin și expresie artistică tot în fenomenele naturii, care sunt, în cazul de față, *vremea și vântul în mișcările lui întremătoare*.

În acest context portretul lui Davidică din partea a treia a „Amintirilor...” întregește plenar această atmosferă de basm a copilăriei neprihănite: „De-a mai mare dragul să fi privit pe Davidică, flăcău de munte, cu barba în furculiță și favorite frumoase, cu pletele crețe și negre ca pana corbului, cu fruntea lată și senină, cu sprincenele tufoase, cu ochii mari, negri ca murele și ochii scânteietori ca fulgerul, cu obrajii rumeni ca doi bujori, nalt la stat, lat în spate, subțire la mijloc, mlădios ca un mestecăn, ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare”. Și ca în alte multe cazuri cu modele și comparații din lumea *faunei*, și, mai ales, a *florei locale*, imaginea și portretul lui Davidică capătă dimensiunile unui personaj mitologic local, de la poalele munților Carpați, reprezentând nemijlocit localitatea Humulești.

Timpul de față și cel trecut constituie esența discuțiilor aprinse dintre generații în povestirea „Ion Roată și Vodă Cuza”: „Boierii cei mai tineri, crescuți de mici în străinătate numai cu franuzească și nemțească, erau cărtitori asupra *trecutului*, și cei mai guralii totodată. Vorba, portul și apucăturile bătrânești nu le mai venea la socoteală. Și din această pricină, unia, în aprinderea lor, numeau pe cei bătrâni: rugini învechite, ișlicari, strigoi și câte le mai venea în minte, după cum le era și creșterea; dă, învățați nu-s?...” E drept că și „nătângia unor bătrâni era mare. Uneori, când se mâniau, dădeau și ei tinerilor câte-un ibrișin pe la nas, numindu-i: bonjuriști, duelgii, pantalonari, oameni smintiți la minte și ciocoi înfumurați, lepădați de lege, stricători de limbă și de obiceiuri”. La un moment dat moș Ion Roată se vede nevoit să *sară cu gura*: „Aveți bunătate de vorbiți mai moldovenește, cucoane, să ne dumirim și noi; căci, eu, unul, drept să vă spun, că nu pricep nimic, păcatele mele!” În replică, țaranul Alecu Forăscu, reprezentantul clasei țărănești, consternat de jignirile aduse de tinerii clasei boierești la adresa lui moș Ion Roată – de „ghiorlan cu un petic de pământ” – rostește un simplu, dar mare adevăr: „Sfânt să-ți fie rostul, moș Ioane că ai vorbit din durere... și sunt fericit că stai alături cu mine. *Decât un bonjurist c-o mână de învățătură, mai bine un țaran cu un car de minte*” (subl. n. – H.C.). Replica nu e îndreptată, desigur, împotriva cunoștințelor, a învățaturii ca atare, ci vizează falsă, superficială cultură cărturărească, care se transformă, până la urmă, în antipodul ei, în caricatură la adresa postulatului *știință de carte*. Postulat care rămâne actual azi ca și în vremea Marelui Humuleștean, căci lipsa de minte, inteligență și experiență nu poate fi substituită nici de un fel de carte, nici de un fel de învățătură. Și invers: experiența de veacuri și milenii a poporului și inteligența lui, asimilate organic el a izbutit să contureze imaginea marelui humuleștean ca una totalmente integrată cu cea a poporului, contopindu-se cu tradițiile și mentalitatea generațiilor anterioare până la dispariția sa individuală în acest imens, ca conținut, dar restrâns ca spațiu, material

uman, artistic și psihologic. „Există, – scrie autorul excepționalului studiu monografic *«Ion Creangă. Viața și opera»*, – latent, în popor, mii de Creangă: unul singur până acum a sublimat mesajul lor. E vorba de a descrie cântecul privighetorilor în poiană? Nici un împrumut făcut muzicii, ci simple replici curente. *Curente* nu-i de ajuns spus. Simple replici, repetate de veacuri, ajunse la o coincidență extremă, la o lustruire de cremene. Este cu desăvârșire exclus ca un autor obișnuit să aibă norocul să spună atât de simplu și cuprinzător: «Tă-vă pustia, priveghetori, să vă bată...» Pentru asta trebuia să fii împins de la spate de milioane de țărani, să vorbești în graiul lor, să fii unul exprimând pe toți, absolut – obiectivul, golit de orice umbră de egoism și de orgoliu artistic, deși nu lipsit de simțul artei impersonale” [6, p. 281-282]. Căci acesta e destinul „unui creator genial popular”, pentru a fi „anulat ca individ și fortificat ca exponent”. Tocmai „De aceea, continuă exegetul gândul, – despre Creangă, ca artist, sunt puține de spus, și studiile se pierd în divagații. Un muzician poate imita huietul apelor, un pictor poate zugrăvi priveliștea, dar acestea sunt succedanele artistice, nu impresii artistice. Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică el se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim” [6, p. 382]. Un *Mare Anonim, cunoscut și asimilat* integral de conștiința, istoria și sufletul neamului.

Anume pornind de la o atare înțelegere a *fenomenului Creangă* în ansamblu vom încerca să precizăm în continuare relația *scriitor-natură* din opera scriitorului, relație, intuită, văzută și formulată pentru prima dată în toată complexitatea și plinătatea ei de George Călinescu.

E cât se poate de semnificativ faptul că George Călinescu își începe studiul cu un substanțial capitol consacrat Humuleștilor și județului Neamț, pământuri strămoșești încadrate organic în istorie, în tradițiile populare, în mediul ambiant, în care predecesorii și-au desfășurat destinul. Titlul capitolului sugerează totul: „Strămoși, părinți, frați și surori”, iar capitolul de încheiere „Creangă în timp și spațiu. Realismul” vine să facă bilanțul evoluției, în acest context, a reprezentantului unic al acestui spațiu geografic și uman care a fost și rămâne Ion Creangă. Mediul natural în care trăitorii de munte și de șes, de stepă își duc povara și bucuriile vieții în zonele nordice ale Moldovei istorice, se află, cum am mai spus, nu în afara preocupărilor și sufletului lor, ci constituie un element de bază al conștiinței și existenței lor în genere.

„Siretul, – își începe G. Călinescu evocarea, – împarte Moldova la epoca în care se naște Ion Creangă în două ținuturi fundamental deosebite. Pe stânga lui, mergând spre gură, se rostogolesc coline aride, egale, în chipul valurilor rotunde ale unei smoale. Priveliște de o măreție barbară care înspăimântă. Satele, mizerabile, aproape nu se zăresc, cu toate că surele coame ale dealurilor sunt în genere fără păduri. Pusta iluzionează, spinările par cupolele unei biserici subterane cu mii de turlă rămase la suprafață, și când orașul răsare între văi, el pare colosal, mirific, și nu e în realitate decât un târg ticălos. Omul călare de pe deal are proporții de statuie, căruța pare rădvan” [6, p. 5]. Locul și condițiile de trai specifice influențează nemijlocit caracterul și modul de exprimare al trăitorilor acestui spațiu. „Locuitorul dintre Prut și Siret are un accent dialectal exagerat și e de o indolență nervoasă, ușor izbucnitoare. Nu se mănâncă semințe ca peste Nistru, dar se vorbește clocotitor, inconcludent și nu se îngăduie nimănui să stea de-o parte, fără atitudine. Cei

mai mari boieri stăpânitori de moșii în partea aceasta, curtea cu clasa privilegiată – tot aici. De unde un aristocratism stăruitor, purtări blânde și pline de finețe la foarte mulți și, firește, afectarea disprețului de golătime la cei ajunși”. În același timp: „Pe malul celălalt al Siretului se ridică deodată munții. De sus, din Maramureș și Bucovina, până jos o spinare lungă de creste lasă coaste de o parte și de cealaltă, în Transilvania și în Moldova, despărțite de văile înguste ale râurilor” [6, p. 6-7].

Studierea vieții și operei unui scriitor, inclusiv a lui Ion Creangă, observa George Călinescu în eseu „Inefabilul”, trebuie așezată și explicată în spațiu și timp. Referindu-se la spațiu, distinsul critic și istoric literar sublinia că acesta ar „fi ceea ce numim natură și despre ea și înrăurirea ei asupra omului” s-a scris și s-a vorbit enorm de mult. Analiza estetică și extragerea frumosului din ceea ce numim spațiu-natură rămâne un domeniu de bază al analizei spiritului de creație. „Sunt unii, – continuă autorul, care cred iluzoriu că profesează materialismul dialectic, afirmând că frumosul sau măcar elementele lui (formele, ritmurile, colorile) există în natură și că singurul merit al omului este de a-l descoperi. Însă probabil în mulți aștri atmosfera e lamentabilă și înecăcioasă și ceea ce ni se arată de pe terra ca o luminare grațioasă de candelabru, e acolo un infern de emanațiuni gazoase. Noroiul este, hotărât, mefistofelic. Am cădea, fără să știm, în misticism. Universul ar deveni un Eden din care am căzut la muncile grele ale construcției, marii vizionari ne reevocă paradisul pierdut. Natura poate fi în unele aspecte ale ei sublimă, orice materie însă, oricât de mizerabilă, poate deveni operă de artă”. Căci, se întreabă retoric savantul, „Ce sens ar mai avea atunci cuvântul creație?” Așadar, în opinia renumitului savant și estetician G. Călinescu, nu descoperirea frumosului veșnic scufundat în adâncurile naturii constituie sarcina de bază a omului de creație, ci forța lui analitică și imaginativă de a intui și a contura simbolistica acestor minuni ale mediului natural, văzut și interpretat prin prisma talentului neordinar și irepetabil al adevărului creator de valori artistice.

Polemizând cu G. Călinescu, fără ca să deschidă parantezele, Eugen Simion se întreabă: „Este această operă lipsită de individualitate?” Și răspunde: „O erezie! Individualitatea începe, am mai spus odată, prin limba lui greu de reprodus în afara operei (de aceea Creangă este un scriitor care nu poate fi imitat). Opera lui este o creație de limbă «un limbaj specific, original, exemplar în categoria lui, plin de farmec și suspect de productiv, Individualitatea, originalitatea operei continuă în interiorul acestui limbaj specific, cu situațiile de existență pe care prozatorul le aduce în discursul epic»” [9, p. 172-173]. Totul e firesc, logic și convingător în rândurile citate; atâta doar că, fiecare din autori vorbește despre lucruri absolut diferite: George Călinescu se referă la un scriitor genial, care a sintetizat și s-a contopit cu tradițiile milenare ale poporului, identificându-se cu ele; Eugen Simion subînțelege, în cele relatate, mai mult un scriitor de meserie, obișnuit cu manevrarea cuvântului în scopuri stilistico-literare de moment.

Unul dintre cele mai mari „secrete” ale artei de povestitor popular a lui Ion Creangă a fost capacitatea, lucru menționat de mai mulți cercetători, dar și neobservat de alții, de a sintetiza contrariile până la unificarea lor într-o substanță și structură nouă, deosebită fundamental de componentele ei inițiale, sinteză care aparent se înscrie în anonim.

Interesante și actuale în acest sens, rămân în continuare observațiile și concluziile cercetătorului Emilian I. Constantinescu cu referire nemijlocit la acest subiect.

Criticul și istoricul literar Pompiliu Constantinescu, în eseuul său despre Ion Creangă, evidențiază, și pe bună dreptate, *talentul nativ*, de sorginte populară, al distinsului scriitor, talent neafectat de nicio influență din afară, fapt ce i-a asigurat originalitatea și integritatea în toată plinătatea ei. „Opera lui Creangă, notează exegetul, pornind de la folclor și din anume realități sociale și psihologice, depășește folclorul ca și mentalitatea arhaică a cronicarilor, realizând o structură; ea inaugurează o categorie de sensibilitate, țâșnită din subconștient, ca dintr-un fel de stil latent al spiritualității”. Tocmai această particularitate deosebită a scrisului crengean: „sensibilitatea etnică”, disecarea și asimilarea integrală a *conștiinței poporului*, „manifestată în mediul ei *cosmic și etnic*” (subl. n. – H.C.) determină originalitatea operei scriitorului [10, p. 391]. Căci mediul natural humuleștean nu-și ramifică structurile în zonele terestre din preajmă și nu se destramă în componente mirifice, minore, ci își face deschidere directă și comunică nemijlocit cu *Cosmosul*, cu lumea imaginară de basm, venită din sferele extraterestre și extraumane. *Humuleștii* din ținutul Neamțului și *Cosmosul* sunt parteneri egali în această lume real-mirifică [10, p. 391], intersectată de câteva drumuri nebănuite și neidentificate.

Mediul natural se impune și ca factor decisiv în ce privește *caracterul* oamenilor, formele și esența preocupărilor lor profesionale. „Necultivând pământul și fiind silit să-și cumpere bucatele, munteanul e industriaș. Femeia toarce lână și țese, și adesea, iarna, când n-au altceva de făcut, mai torc și bărbații. Oamenii se duc cu toporul la pădure, se coboară cu plutele, mână turmele, fac caș, merg cu oile la iernat, se duc să-și vândă produsele, la târguri. Femeia nici ea nu stă locului și muncește aproape cât un bărbat. În lipsa omului care mai totdeauna îi dus, ea reprezintă familia și, ca atare, aleargă, cumpără, vinde, trăiește ca o adevărată văduvă. Casa este adevărat depozit: de lănuri, burdufuri de brânză, piei, blănuri, bucate, de aceea ce urmează a se vinde și de ceea ce e de trebuință omului, care trăiește tot pe drumuri, spre a se hrăni” [6, p. 9].

În aceste împrejurări: „La munte, păstorul, care stă aproape de cer, sau lemnarul, care repede toporul într-un copac, n-are prilej sau vreme de vorbe. Deci omul de munte este tăcut. Viața lui este rânduită de o economie milenară și, ca atare, e automată. De unde un spirit refractar, un dispreț de omul de câmp și rezistența la orice element alogen. Munteanul se însoară în cuprinsul stirpei sale și-și cunoaște rubedeniile până la a noua spiță. Își păstrează portul și limba și-și aprinde în codru focul cu amnarul, nu cu chibritul. Ca orice om care muncește liber și face negoț, e plin de mândrie și ceremonie... Țăranului de aici îi place cerul răcoros, izvorul limpede, pădurea cu miros de brad, îi place ninsoarea și biciuirea aerului, drumul pietruit și floarea de pășune, jocul bun, căciula, ițarii de noapte și privește cu silă băltoaca de la câmp, arșița, țânțarimea, apa băhniță. Căruța îl hurducă, calul îl poartă cu demnitate. Tăcerea munteanului nu e posacă. Vorbirea nu se face însă cu volubilitate și improvizație, ci în forme condensate. Pentru fiecare raport există formele străvechi, aproape rituale, și acestea sunt proverbul, zicătoarea. Oamenii la munte se pișcă în chipul cel mai obiectiv cu putință, și fără nici o invenție, se pișcă folcloristic” [6, p. 9-10].

Cu detalii și caracteristici surprinzătoare și deosebit de impresionate apar locuitorii de la poalele munților și din câmpie. „Fără îndoială, – specifică autorul, – că mulți oameni de la munte s-au tras spre Prut, și alții de jos, mai degrabă orășeni, s-au suit la minte. Peste Siret sunt mai mult sau mai puțin aceeași moldoveni ca și între Trotuș și Bistrița. Totuși, adevărata Moldovă – este cea tăcută, patriarhală, cu verbul scurt și mușcător, ce se află între Suceava, Fălticeni și Piatra-Neamț ca ramificări în sus și la coborâș pe partea transilvană a munților” ș.a.m.d. [6, p. 10].

Așadar, suntem dispuți să credem că argumentele academicianului George Călinescu întru conturarea unei imagini veridice a aceluia care a fost și rămâne genialul povestitor Ion Creangă – argumente la care ne-am referit și noi, parțial, mai devreme, rămân în continuare o temelie și un indicator de neînlocuit în ce privește interpretarea și înțelegerea acestui fenomen unic prin complexitatea, originalitatea și simplitatea aparentă, înșelătoare atât în istoria literaturii naționale, cât și la scara valorilor mondiale. Căci a te contopi până la anonim cu istoria poporului din sânul căruia provii, și a pământului, din străfundurile milenare ale căruia te alimentezi, e o rară și fericită blagoslovire a Providenței.

4. Cum spuneam mai devreme, anumite rezerve la subiectul „*Creangă și natura*” formulează și unii savanți de prestigiu, deși aceste rezerve nu sunt nici categorice, nici abuzive.

În opinia lui *Tudor Vianu*, intelectual modern de urbie integrat totalmente în viața elitară a timpului său, îl consideră pe Ion Creangă un înstrăinat de natură, „*un descriptiv colorat, de felul lui Alecsandri. Peisagiul este ca și inexistent în paginile lui* (evidențierea ne aparține – *H.C.*). Abia dacă putem spicui în notațiile *Amintirilor* viziunea Cetății Neamțului... Astfel de popasuri contemplative sunt însă rare în opera lui Creangă” [11, p. 112]. Este evident că distinsul estetician și critic literar Tudor Vianu vine, în cazul lui Creangă, cu un instrumentar științific inadecvat manierei specificului, originalității și unicității stilistice și artistice caracteristice marelui povestitor din Humuleștii copilăriei sale.

Anumite rezerve față de naturistul și peizagistul Ion Creangă formulează și academicianul Eugen Simion. În recentul său studiu monografic „*Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*” autorul revine în repetate rânduri la acest subiect – direct sau indirect. Citatul din *Povestea lui Harap-Alb* privind portretul fiicei Împăratului Roș: „Boboc de trandafir de mai, dezmiardat de soare, legănat de vânt, neatins de ochii fluturilor...” de pildă, e apreciată ca „*o banalitate desăvârșită*”, precizând în continuare că „acest limbaj «tufuleat», cum ar zice Sadoveanu, nu-i reușește lui Creangă. Îl vom reîntâlni și în *Amintiri*. Noroc că revine la el rar” [9, p. 43-44]. Descrierea baștinei lui Nic-a lui Ștefan Apetrei din „*Amintiri*” și, în primul rând a Munților Neamțului: „«*Uriașii munți*», cu vârfurile lor ascunse în nouri, de unde purced izvoarele și se revarsă pârăile cu repejune, șoptind tainic, în marșul lor neîncetat, și ducând, poate, multe patimi și ahturi omenești, să le înece în Dunărea măreață...” sunt comentate de autor de pe poziții altruiste, chemând la iertare și înțelegere creștinească a scriitorului pentru fapta săvârșită, adică pentru emiterea unui asemenea delict literar de neiertat. Trebuie, – zice autorul studiului, – să-i înțelegem durerea și să-i iertăm frazele naive literare, căci vedeți dumneavoastră, vorba este, „*încă odată, de țara copilăriei, țara lui imaginară*” [9, p. 89].

În ce măsură lumea și circumstanțele de viață vii din *Amintiri* aparțin realității sau imaginației copilului, contopită cu cea a autorului, nu cer prea multe exemplificări suplimentare, deoarece *realismul* celor evocate – fie de ordin biografic, fie de mediu și spațiu – nu provoacă nici un dubiu. Ca de altfel, și *realismul viziunii copilului* asupra celor ce-l înconjoară și-i alimentează trăirile și sufletul, orientat spre deschideri, vis și viitor.

În această ordine de idei extrem de importantă și semnificativă ni se pare opinia cercetătorului Emilian I. Constantinescu.

„Marea putere de creație a lui Creangă, – remarcă autorul, – se manifestă, între altele prin *darul său extraordinar de a reduce la unitate elemente de natură*. El este unul din puținii scriitori, cari au reușit să topească într-un *tot organic* atitudini, sentimente și impulsii antagoniste. Opera sa poetică este, în structura sa interioară, o sinteză a *contrarelor*, căci acestea nu rămân în stare de juxtapunere, de dualitate sau de contrast, ci se unifică armonic într-un organism nou, de sine stătător” [12, p. 5]. Căci, „dacă recitești opera lui Creangă și începi să trăiești în intimitatea sa, descoperi la un moment dat că nu mai poți distinge așa de limpede unde începe lumea reală și unde cea ireală. Eroii uneia se întâlnesc cu ai celeilalte, se confundă între ei, se identifică unii cu alții; trăiesc cu toții în aceeași atmosferă de la hotarele vieții și visului” [12, p. 6].

Umoristul cu pateticul își dau mâna pe parcursul întregii opere crengiene, duioșia identificându-se deseori cu suferința. Căci: „Poetul moldovean (adică I. Creangă – *H.C.*) a reușit să contopească așa de profund cele două atitudini, încât nici analiza cea mai sagace nu le poate disocia” [12, p. 16].

Drept model de artă de sintetizare a unor elemente diametral contrare și incompatibile, la prima vedere, autorul studiului indică mult apreciată și mult controversată nuvelă „Moș Nichifor Coțcariul”, căci anume aici *darul creator al lui Creangă se realizează* la maximum. „Nu cunoaștem un alt exemplu în literatura noastră, în care o acțiune vulgară să fie dată cu o mai mare discreție. În locul unei scene plate de senzualism brutal – căci nuvela este erotică în substanța ei – Creangă are delicatetea să sugereze, nu numai evenimentele, dar și nuanțele, învâluind totul într-o atmosferă de aleasă decență și rară poezie” [12, p. 21]. Poezie, am adăuga noi, în interiorul căreia natura joacă un rol de referință.

E aproape de neconceput cum acest amalgam contradictoriu, venit din interior și exterior, poate fi cumpănit și echilibrat în termeni aproape obișnuiți. „Dacă Creangă, – remarcă autorul studiului, – este, în același timp, fantastic și realist, umorist și patetic, subiectiv și obiectiv, rustic și rafinat, el nu este cum ne-am așteptat, în mod necesar – ca tip literar – un romantic și un realist totodată, ci un *clasic*. Extremele se echilibrează în opera sa, realizându-se o armonie nouă, senină și ponderată. Viziunea sa poetică asupra lumii este unitară și sintetică, cu toată diversitatea și antagonismul elementelor sale constitutive” [2, p. 25].

5. Totuși *natura*, și în epicentrul ei *florile*, joacă un rol de primă importanță în creația scriitorului, în sistemul de cunoaștere și asimilare a acestei lumi cu toate contradicțiile și frumusețile de nedescris. Doar câteva exemple.

Mediul natural ca factor decisiv în destinul omului și a tot ce suflă și mișcă pe pământ află un ecou și o interpretare ieșită din comun în cercetările filosofului *Emil*

Cioran. „Literatura, – remarcă autorul, – este o mărturie că noi ne simțim mai aproape de plante decât de animale. Poezia în mare parte nu-i decât un comentariu la viața florilor, iar muzica o depravare umană a melodiilor vegetale.

Orice floare poate servi de imagine a nefericirii în dragoste. Așa se explică apropierea noastră de ele. Și apoi nici un animal nu poate fi un simbol al vremelniceii, pe când florile sunt expresiile ei directe, ireparabilul *esthetic* al efemerului” [13, p. 34]. Însuși Shakespeare, în sensul acesta, este o adevărată minune. „Este atâta crimă și poezie în Shakespeare, – notează autorul, – că dramele lui par concepute de un trandafir în demență” [13, p. 21].

Vorbind despre semnificația primordială a „Amintirilor din copilărie”, Petru Rezuș remarcă: „Unii își scriu amintirile dintr-un orgoliu nemăsurat, încercând să se salveze de apele Styxului, care sunt gata să-l înece în anonim, alții își scriu memoriile pentru a rămâne în conștiința urmașilor. Ion Creangă nu se poate compara nici cu unii, nici cu alții. Amintirile sale nu se leagă de cronologii, de fapte istorice, epocale, de realizări personale, nici de vreo înclinare narcisistă. Ion Creangă nu are veleități memorialistice, ci își descrie copilăria în ceea ce are ea universal și veșnic uman. Sinceritatea este totală” [14, p. 96]. Am adăuga doar că vorba nu e despre o *descriere* propriu-zisă, ci de o *evocare* a copilăriei în formula ei originală.

Căci, subliniază, și pe bună dreptate, exegetul în altă parte: „Ion Creangă nici n-a *cules*, nici n-a *prelucrat* (folclor – H.C.), ci a *creat*” [14, p. 151]. Tocmai datorită acestei vocații creative native a autorului, subiecte folclorice de largă circulație devin, sub pana lui, exemple creative de unicat, iar istorisirea unei întâmplări banale” cum e cea „a transportului unei neveste tinere”, pe nume Malca, din *Târgu-Neamțului la Piatra capătă*, în povestirea „Moș Nichifor Coțcariul”, înfățișarea unei adevărate *capodopere*” [14, p. 94].

Implementarea *tragicului* vieții în *comicul* relațiilor umane cotidiene și de lungă durată, și invers; *sinteza* dintre *tragicul sfâșietor* și *comicul simulat* se remarcă drept o trăsătură dintre cele mai caracteristice ale scrisului crengian. Reluarea repetată a sintagmei din „Amintiri din copilărie”: „Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată”, de fapt, nu este o chemare spre *refugiu* din *lumea reală*, din lumea zbuciumului și durerilor reale – lucru de neimaginat în practica milenară a societății umane, ci un îndemn spre a reveni la vârsta nevinovăției și a sufletului curat, oglindite în copilărie, cu sincerele ei deschideri spre vis, armonie și frumos.

Un exemplu dintre cele mai elocvente în acest sens îl reprezintă, în acest sens, nuvela „Moș Nichifor Coțcariul”, publicată pentru prima oară în 1877 în paginile revistei „Convorbiri literare”.

În maniera-i specifică de exprimare, Ion Creangă îi scria lui Titu Maiorescu (10 noiembrie 1876), în legătură cu apariția pe lume a nuvelei cu pricina: „D-voastră cred că veți fi răs de mine și cu drept cuvânt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân... Dar ce am scris și cum am scris, am scris” [15, p. 40]. Considerată de majoritatea absolută a cercetătorilor operei lui Creangă drept una din remarcabilele lui izbânzi literar-artistice, autorul însuși o prezintă drept o *copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân*. Se vede însă de la o poștă că vorba este despre o *naivitate simulată* și că ținând cont de ce a însemnat pentru Creangă copilul, copilăria, anii tinereții, sintagma de mai sus nu poate fi receptată altfel decât ca o apreciere a propriei munci, îmbrăcată în haina unei autoironii nevinovate și a unui umor infantil.

Popasul lui Moș Nichifor Coțcariul în poiană, împreună cu Malca, și toată *povestea* relațiilor lor în doi peri în acest frumos, armonios și poetic colț al lumii și al naturii, trezesc sentimente de dublă nuanță: pe de-o parte, relațiile lor provoacă anumite controverse și suspiciuni de ordin moral, iar pe de alta – acestea se desfășoară pe un fundal și într-un mediu deosebit al naturii cu toate atributele ei irepetabile. „Apoi, – i se adresează sugubățul căruțaș *pasagerei* sale, – mă miram eu de ce vorbești așa de bine moldovenește și aduci la mers cu de-ale noastre. De-acum n-am să te mai cred că te temi de lup. Ei! ei! cum ți se pare aici, în poiană? Așa-i că erai să mori și să nu știi ce-i frumos pe lume? Ia auzi privighetorile ce haz fac? Ia auzi turturelele cum se îngână?”

Până și Popa Duhu cu apucăturile lui ciudate, ieșite din comun, se dovedește a fi strâns legat de mediul care îl înconjoară, de lumea plantelor și animalelor, cu care comunică cu toate fibrele umane, alinându-și într-un fel sufletul rănit. *Lungile lui „popasuri prin aleile ascunse ale grădinilor publice din Iași, cu câte o carte în mână”* erau acompaniate de *cântecul păsărilor* și străjuite de *moșinoaiile de furnici*, pe care le numea el „republici înțelepte”, „*dezmiardând iarba și florile câmpului, pe care le uda cu câte-o lacrimă fierbinte din ochii săi și apoi, cuprins de foame și obosit de osteneală și gândire, își lua câținel drumul spre gazdă, unde-l aștepta sărăcia cu masa întinsă*”. Frumusețile tulburătoare ale naturii și sărăcia mistuitoare – sunt cele două margini ale existenței personajului cu pricina, margini care se exclud din start, dar care formează în esență cuplul datelor fundamentale ale psihologiei și caracterului tip uman, atât de contradictoriu, dar și atât de unitar în coordonatele sale fundamentale existențiale.

E și acesta un exemplu, alături de multe altele, de contopire, de integrare totală a mediului natural cu sufletul uman, depășind în mod categoric sfera *frumosului decorativ*, despre care am amintit mai devreme.

În hazliul și inventivul moș Nichifor Coțcariul istoricul literar *Șerban Cioculescu* descoperă un imens izvor de poezie, în care peisajul, natura joacă un rol determinant. Căci, zice cercetătorul, eroul „este și un poet. El are, mai mult decât se cade unui harabagiu, sentimentul naturii: admiră frumusețea florilor, aspiră cu nesaț *mirozna* văzduhului, cunoaște poienele cu șartul lor, erotic, dar și estetic, descoperă în cea din urmă *un rai al lui Dumnezeu* și știe să i-l dezvăluie și înfricoșatei Malca: «Așa-i că erai să mori și să nu știi ce-i frumos pe lume? Ia auzi privighetorile ce haz fac! Ia auzi turturelele cum se îngână!»” Și autorul continuă argumentarea: „Așa simț estetic la harabagiu mi s-ar părea cu neputință, dacă n-aș vedea într-însul o prefigurare a marelui poet care avea să scrie *Harap-Alb* și *Amintiri din copilărie*, a poetului acum cvadragenar, care și el își va fi vrăjit în junețe iubitele, plimbându-le prin Copou sau iurea și îndemnându-le să asculte privighetoarea și îngânatul turturelelor. Și când aprind amândouă focul, ca să mâie împreună peste noapte în poiană, Moș Nichifor apelează la sensibilitatea estetică a partenerei lui: „Vezi, jumâneșică, cum pâraie de frumos gătejele?” Ea răspunde afirmativ cu tot sentimentul fricii: „Văd, moț Nichifor, dar îmi tremură inima în mine de frică!” Analistul conchide, pe o notă majoră: „Îmi place să cred, chiar dacă n-aș convinge pe nimeni, că numai un poet poate pune educația estetică a unei ființe de alt sex înaintea celei cognitive, ca să spun așa. El o face pe Malca receptivă la frumos, iar numai apoi o învață să se lecuiască de frică” [16, p. 21].

Prin exemplul lui moș Nichifor Coțcariul și al Malcăi, Șerban Cioculescu pentru prima dată demonstrează, cu netăgăduită forță de convingere, că în persoana lui Ion Creangă avem, de rând cu altele, un mare *poet artistic*, natura cu toate frumusețile ei înobilatoare aflându-se la temelia acestei fulminante poezii.

Să ne amintim, în această ordine de idei, de *cuvântul-cheie* lăsat de Capra-mamă copiilor săi, iezilor rămași acasă, în singurătate, la răspântie de griji și drumuri (povestea „Capra cu trei iezi”):

„Trei iezi cucuieți,
Ușa mamei descuieți!
Că mama v-duce vouă:
Frunze-n buze,
Lapte-n țâțe,
Drob de sare
În spinare,
Mălăieș
În călcăieș,
Smoc de flori
Pe subsuori.

Să reținem că din cele cinci daruri, pe care mama le promite să le aducă copiilor necăjiți de soartă – 3 (trei) țin de domeniul acoperirii necesităților materiale (lapte-n țâțe, drobul de sare și mălăieșul), în timp ce restul 2 (două) ilustrează legătura organică cu natura, – fie material-decorativă (frunze-n buze), fie estetic-emoțională. Să mai sesizăm și faptul că darurile naturii *încep* și *încheie* promisiunile mamei, cele din final: *Smoc de flori/ Pe subsuori* nu se limitează la simbolul florilor ca supremație a frumuseții și alinării sufletești, dar sugerează totodată imaginea unei pasere fermecate care zboară în întâmpinare pe aripile (smocurile de flori) ale mamei legată pe viață și pe moarte de soarta copiilor săi.

O identificare aproape totală a perfidiei, întruchipată de *Soacră*, cu natura – în aspectele ei *triste* și *amare* – aflăm în *cântecul* celor trei nurori din povestea cu același titlu, cântec, care nu e altceva decât un *blestem* la adresa reprezentantei acelei lumi care trece peste hotarele omeniei și înțelepciunii, a binelui și răului, urâtului și frumosului, Cităm:

Soacră, soacră, poamă acră,
De te-ai coace cât te-ai coace,
Dulce tot nu te-ai mai face;
De te-ai coace toată toamna
Ești mai acră decât coarna;
De te-ai coace – un an ș-o vară,
Tot ești acră și amară;
Ieși afară ca o pară
Intri-n casă ca o coasă;
Șezi în unghiu ca un junghiu.

Roadele naturii, care în alte împrejurări își au rostul și locul cuvenit, în textul de față *poama* veșnic *dulce* devine contrariul acesteia, adică *poamă acră*, cu toate atributele unei *coarne amare* adevărate.

Lupta crâncenă dintre Dănilă Prepeleac și dușmanul său de moarte *dracul* întunecă sufletele și pământul. Dar natura, neantrenată în această mare dispută (gâlceavă), își face datoria ei: „Nu trecu mult și ziua se călători. Cerul era limpede, și luceferii sclipitori râdeau la stele, iar luna, scoțând capul de după dealuri, se legăna în văzduh, luminând pământul”.

Podul, pe care împăratul îl anunță, prin *crainicii săi*, în toată lumea (*Povestea porcului*), e unul „de aur pardosit cu petre scumpe și fel de fel de copaci, de-o parte și de alta, și în copaci să cânte tot felul de păseri, care nu se mai află pe lumea asta”.

„Pentru babă („Fata babei și fata moșneagului”), fata moșneagului era piatră de moară în casă; iar fata ei, busuioc de pus la icoane”. Identificarea uneia cu *piatra* de moară simbol al poverii sufletești pe care o reprezintă, iar a celeilalte cu un *busuioc pus la icoane* – întruchipare a rafinementului și neprihănitei morale, creează, prin contrast, imaginea diametral opusă a celor două tinere, văzute de *babă* prin prisma *urii* și *dragostei* unilaterale și mult exagerate.

Cu aceeași pasiune și atașament tineresc față de baștină și copilărie revine Creangă în partea a treia a „Amintirilor...”, cu deosebire doar că de data aceasta detaliile și amănuntele ce țin de floră și faună se integrează și mai profund cu destinul copilului și copilăriei autorului. „Dragă-mi era satul nostru, cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu măhnire Cetatea-neamțului de câteva veacuri! – își începe decalogul liric autorul. – Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile, băieții satului, tovarășii mei din copilărie, cu cari, în zile geroase de iarnă, mă desfătam pe gheață și la săniuș, iar vara, în zile frumoase de sărbători, cântând și chiuind, cutrieram dumbrăvile și luncile umbroase, prundul cu știoalnel, țarinele cu holdele, câmpul cu florile, și mândrele dealuri, de după care-mi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereții”. În această atmosferă mirifică, străluminată de un puternic suflu înnoitor, cântecele lui Mihai *scripcariul*, executate la *șezătorile, clăcile, horele și petrekerile din sat*, răsunau ca o chemare și îndemn din străfundurile istoriei spre o viață marcată de vis, fericire și tinerețe! Căci, vorba scriitorului – de piatră să fi fost că *inima nu putea să nu-ți salte*, ascultând asemenea versuri înaripate.

„Frunză verde de cicoare,
Astă noapte pe răcoare
Cânta o privighetoare
Cu viersul de fată mare.
Și cânta cu glas duios,
De picau frunzele jos;
Și cântau cu glas subțire
Pentru-a noastră despărțire;
Și ofta, și ciripea,
Inima de ț-o rupea!”

Dorul și durerile inimii sunt învăluite și scufundate în profunzimile visului prin intermediul *frunzei verde de cicoare* și a *cântecului duios de privighetoare*, la vibrația căruia *frunzele picau jos*, simbolizând în felul acesta momentul dramatic de vârf al *despărțirii* celor îndrăgostiți.

6. Venit din străfundurile culturii milenare populare, I. Creangă, uneori confundat cu celebri culegători și prelucrători de folclor de talia fraților Grimm sau Charles Perrault, este, în opinia lui M. Sadoveanu, „un mare artist”. Unul din indicii de bază al acestui înalt *artistism* îl constituie multidimensionalitatea operei scriitorului, capabilă să fascineze cititorul de diferite niveluri și din cele mai diverse zone ale culturii, începând cu cea populară și atingând sferile cele mai subtile și elevate ale substratelor spiritual-elitare. „Amintirile și poveștile lui Creangă, – remarcă, în această ordine de idei, M. Sadoveanu, – sunt însăși limba vie a poporului ridicată la un nivel înalt potențial artistic. Cu cât pregătirea lectorului e mai bună, cu atât muzica ei e mai înțeleasă și sentimentul ei e mai pătrunzător. Ca și în cazul lui Eminescu, Creangă e unic în sine, însă divers la cititori. Fiecare găsește în *Amintiri* și *Povești* noutăți și rezonanțe în legătură cu propriul lor suflet. Acesta e de altfel privilegiul artei adevărate” [17, p. 225-226]. Această operă polivalentă și plină de lumină, de valoare mondială, aparține însă condeiului unui destin uman dintre cele mai suferinde și dramatice. Inima fostului elev al lui Creangă, al aceluia care reprezintă imaginea lui M. Sadoveanu, se înfățișa ca fiind cuprinsă de o profundă mâhnire, „deoarece omul a avut o carieră de suferință, iar asupra operei s-a păstrat aproape jumătate de veac, după moartea umilitului și ofensatului, o tăcere semnificativă. Îi putem spune astăzi o tăcere criminală [17, p. 515].

Numele și opera lui Ion Creangă, în opinia cercetătoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, se înscrie – prin profunzimea și originalitatea talentului său – printre marile personalități ale epocii *Renașterii*, cu deosebirea că renaștentiștii aveau drept temelie formativă *cultura scrisă* europeană, în timp ce clasicul literaturii noastre provenea din sâmburele culturii naționale, din tradițiile populare, folclorice, cu epicentrul în Humuleștii Cetății Neamțului de la poalele munților Carpați, „un adevărat centru al lumii”. „În acest genial scriitor popular, – menționează autoarea, – trăiește conștiința unei mari culturi, la care participă și spre care se întoarce cu admirație și încredere vrednice de orice umanist-european. Așa cum umaniștii Renașterii se îndreptau spre culturile vechi clasice, latină și greacă, *ad fontes*, cu convingerea că în tezaurul culturii clasice vor găsi adevărul, tot astfel acest umanist popular se adresează izvoarelor milenare ale folclorului, din care scoate, după necesitățile creației sale, răspunsurile cunoscute ale înțelepciunii populare, alegându-le și dozându-le după îndrumarea geniului său” [18, p. 39].

Încheiem aceste note cu un cuvânt de omagiu, adus de Mihail Sadoveanu marelui său dascăl și model-exemplar de *Om și Distins creator* de valori artistice inegalabile:

„Din copilărie, – scrie autorul romanului „Neamul Șoimăreștilor”, – am avut dragoste mare pentru opera lui Creangă. Găseam poate în poveștile și povestirile lui graiul înflorit al mamei, poezia de expresii a Moldovei; mă simțeam cu el așa de bine,

ca și cu unul din vechii povestitori care mi-au încântat copilăria în seri de iarnă la vatra cu jar; simțeam pătrunzându-mă de blândețea nesfârșită a peisajului moldovenesc, glasul patriei întregi vibra în opera lui și mă fermeca, așa cum nu m-a fermecat nici un alt scriitor vreodată” [19, p. 8]. Printre izvoarele de bază care alimentau acest atașament uman și profesional de o rară profunzime și emotivitate, figurează, după cum vedem, *poezia* Moldovei înveșmântată în *peisajul ei blând și fermecător*.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Pompiliu Caraioan. *Ion Creangă*. – București, Editura Tineretului, 1955.
2. *Amintiri despre Ion Creangă*. Antologie și note de Ion Popescu-Sireteanu. – Iași, Editura „Junimea”, 1981.
3. G. Ibrăileanu. *Studii literare*. – București, Editura Albatros, 1976.
4. Mircea Eliade. *Drumul spre centru*. Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. – București, Editura Univers, 1991.
5. Vladimir Streinu. *Clasicii noștri*. – București, Editura Tineretului, 1963.
6. G. Călinescu. *Ion Creangă*. (Viața și opera). Ediția a doua revăzută. – București, Editura pentru Literatură și Artă, 1964.
7. Mihai Apostolescu. *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii*. – București, Editura Minerva, 1978.
8. Eugène Ionesco. *Prezent-trecut, trecut-prezent*. – Traducere de Simona Cipculese. – București, Humanitas, 1993.
9. Eugen Simion. *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*. – Iași, Princeps Edit, 2011.
10. Ion Creangă. *Opere*. Ediție critică. Prefață, itinerar bibliografic, note și selecția textelor critice de Daniel Corbu. – Iași, Princeps Edit, 2006.
11. Tudor Vianu. *Arta prozatorilor români*. – București, Editura Eminescu, 1973.
12. Emilian I. Constantinescu, doctor în litere. *Un aspect al originalității lui Ion Creangă. Sinteza elementelor contrare*. – București, 1936.
13. Emil Cioran. *Amurgul gândurilor*. – București, Humanitas, 1991.
14. Petru Rezuș. *Ion Creangă. Mit și adevăr*. – Cartea Românească, 1981.
15. I. E. Torouțiu. *Studii și documente literare*, V. – București, 1936.
16. Șerban Cioculescu. *Varietăți critice*. – București, Editura pentru Literatură, 1966.
17. M. Sadoveanu. *Mărturisiri*. – București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960.
18. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. *Ion Creangă*. – București, Editura pentru Literatură, 1963.
19. M. Sadoveanu. *În amintirea lui Ion Creangă*. – Iași, Editura „Cartea Românească”, 1920.

ANDREI ȚURCANU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

VICTOR TELEUCĂ DINCOLO
DE VREMURI

Abstract

Noting in V. Teleuca's literary beginnings some keen sense of poetic as inner rhythm and visionary expression, the author states the poet's evolution in the direction of meditative-reflective introversion. The author emphasizes the poet's progress made in recent years. Books written after his retirement from administrative positions give an overall impression of unity, suggested by the poet's thinking within archetypal time, in whose perspective the thought that is full of mystery and grandeur has always something hallucinatory, somewhat a flow, an „output from hiding” on the edge, visionary enlightenments and falls in „illogical voids”.

Poetul Victor Teleucă s-a învrednicit din partea criticii de mai multe categorisiri, dintre care cea mai fericită, probabil, dacă e să ne referim la creația sa de după 1989, este cea a lui Mihai Cimpoi – „lirosorul”. Dar sintagma lui Theodor Codreanu „un heraclitean transmodern” cred că este calificarea care îl prinde perfect în integralitatea vieții și operei sale. „Heracliteanismul” său este unul structural, ține de natura sa intimă, temperamentală, de felul său specific de a se situa afectiv, intelectual, moral, ontologic în raport cu sine și cu lumea, cu eul propriu, cu semenii săi și cu poezia. Între „improviata nisipului” și „ningerea la o margine de existență” s-a postat „piramida singurătații” a unui om care, vorba lui Grigore Vieru, „n-a atins pe nimeni cu-o floare”, remarcabil prin „omenia lui negălăgioasă” (Eliza Botezatu) și a unui poet făcând o figură cu totul aparte în cadrul șazeciștilor basarabeni. Ceea ce se remarcă de la bun început în poezia sa este un simț ascuțit al poeticului ca ritm interior, ca desfășurare vizionară a unei îngândurări romantice care nu are nimic comun cu patetismele gesticulare și nici cu imperativele categorice de orice natură. Singura excepție, în anii debuturilor sale, unde sentimentul se exprimă fără echivoc, cu o fermitate imperioasă, este poezia închinată limbii materne: „O altă limbă mai frumoasă nu-i...” În general însă, dincolo de aura meditativ-reflexivă, poezia lui Victor Teleucă se remarcă printr-un evident caracter de introvertire romantică. Cu anii, „transa interogativă” se accentuează, poetul rămânând – afectiv – mereu același, adică „nici bonom dar nici încrâncenat” (Adrian Dinu Rachieru), realizând însă, odată cu, îndrăznesc să spun, fericita plecare din funcția de redactor, un „triplu salt”, dar cu totul în alt sens decât cel etic-existențial pe care îl anunța într-un poem mai vechi. Tăcerea editorială de cincisprezece ani care a urmat, consideră și cercetătorul avizat al creației sale, Theodor Codreanu, „a fost cu totul benefică pentru Victor Teleucă, fiindcă el, grație unor serioase

lecturi filosofice (urmând și îndemnul la tăcere al unuia dintre măștrii săi, Wittgenstein) și grație unei profunde crize interioare (simptom cert al «complexului sfâșierii» coroborat cu «complexul lui Sisif»), a reușit un salt peste marile tendințe literare ale sfârșitului de veac XX (neotraditionalism, neomodernism, postmodernism), plasându-se intuitiv în transmodernism, care are ca suport ontologic atitudinea transdisciplinară.”

În contextul unui rol de piuliță într-un angrenaj social rigid, supus presiunii „totalitare” de „jos” și de „sus”, trebuind să fie mereu atent și să manevreze între turbulența histrionică a unui Esinencu ori Saka, de pildă, și năbădăile lui Bodiul, „heracliteanismul” lui Victor Teleucă trecea ușor fie complex psihologic, fie insuficientă călire ideologică sau chiar, boje upasi, naționalism. Căderea din rolul social a însemnat, de fapt, urcarea omului și poetului pe un suport ontologic care i-a oferit, în sfârșit, o perspectivă cu totul nebănuită asupra eului și a lumii. Indecizia și nesiguranța au devenit prisme de refracție a unor niveluri transfinite de realitate, viziune transdisciplinară. Umbra de îngândurare și de indefinit, care înainte colora doar afectiv poezia sa, acum străluminează cele mai nepătrunse profunzimi ontologice. Ritmurile, altădată ușor cantabile și cu oaură de romantism sentimental, se ascund în adâncul textelor, capătă ceva obsesiv, de cadență primordială, de mantră budistă prin care, vorba poetului, „vreme trece, vreme vine”. E o curgere simultană de plinuri și de goluri, o rostogolire de ecouri reale sau imaginare, o trecere și petrecere infinită de forme, reale și imaginare. Prin aceste metamorfoze și transgresări ale diferitor nivele de realitate mereu se strecoară puterea iscoditoare, nemărginită a gândului gata să despice firul în patru, neștiind de opreliști, încercând să lege toate infiniturile, reale și posibile, ale eului și ale cosmosului, în transparența dimensiunii lor transversale de terțiu ascuns. E gândul care adesea poartă în sine ispita raționării, dar care l-a salvat pe poet de postura sa nesigură de „suspendat” (mai întâi între polii verticalei sociale, apoi între dilema: anonimatul sau creația autentică), propulsându-l în deplina libertate a hăulirii în ninsoarea de „la o margine de existență”, în acel spațiu-timp care transcende realitatea, prin înglobarea într-o totalitate de înțelesuri-nențelese, nu prin punerea ei între paranteze. Abia aici, în acest punct al situației dincolo de vreme se produce revelația: „și-auzim cum trece timpul peste timpurile moarte”. Și, în consecință: „Am înțeles abia acum că toată viața am mers împotriva vieții mele... E ca un blestem. Când îl aud pe cineva vorbind de la tribună, din ecranul televizorului, militând pentru o idee sau vorbind despre lucruri obișnuite, mă gândesc: cum pornesc împotriva propriului eu! Am fost, și nu o singură dată, și eu în pielea lor. Viața e mult mai complexă și mai complexată, dar și mai amăgitoare. În viață există o forță aparte, o forță a altei forțe. Aceasta se ocupă numai de mișcarea ei înainte, fără a adera la o extremă sau la alta”. Neaderarea la o extremă sau la alta înseamnă a înainta printr-un labirint de oglinzi („oglinzile lui Victor Teleucă” le spune Theodor Codreanu cu o sintagmă fericită din titlul unei cărți) și, într-o totală libertate, a vedea susul ca adânc și adâncul ca înălțime, golul ca plin de mister și de Dumnezeu și plinul ca o curgere a indefinitului și a insondabilului, pândit mereu de Nimeni și de Nimic. Astfel, predispoziția heracliteană nativă a poetului se debarasează de complexe extremelor

gândirii tari a modernității, regăsindu-se ontologic, cum demonstrează Theodor Codreanu, în gândirea slabă a transmodernismului. Gândul refuză aderența ideologică, înaintând, în transa unei continue căutări de sine, prin simultaneitatea unei curgeri fragmentare, marcată de obsesii din copilăria îndepărtată, de asociații geografice și culturale, de impresii de lectură, demonstrând însă o unitate exemplară la nivelul ansamblului.

E o unitate de concepție, verificabilă la nivelul viziunii, a sistemului de imagini, a încadrării într-o specifică „ecuație a imaginarului” și într-o tradiție literară, aspecte asupra cărora s-a oprit cu meticulozitate și pătrundere Theodor Codreanu. Aș vrea doar să mai adaug că această impresie de unitate de ansamblu este sugerată puternic și de situarea gândirii poetului într-un timp fără timp, un timp arhetipal, în perspectiva căruia gândul, plin de mister și grandoare, are mereu ceva halucinant, ceva de curgere, de „ieșire din ascundere” pe muchie, de iluminări vizionare și căderi în „goluri alogice”. Poezia, astfel, seamănă cu monumentul lui Pitagora dintr-un vis al poetului: „Aseară am visat monumentul lui Pitagora adunându-se din numere iraționale.” Heracliteanul, putem afirma în concluzie, duce în cârcă un eleat, un discipol din școala lui Parmenide, căruia îi repugnă „întâmplarea”, împietrirea în cotidianul raional: „fii, dacă poți fi,/ nu te face întâmplare,/ vino într-o amiază,/ caută cercul infinit de rotund,/ împarte circumferința la rază// și te convinge că trei întregi și patru/ spre zecele// e formula sanscritică/ a infinitului neînceput/ din care pornește caldul și recele/ unei imaginații de care încă nu s-a știut”.

OXANA MITITELU

Universitatea de Stat din
Comrat**EXPRESIA LITERARĂ A VIOLENȚEI
TOTALITARE. DEVENIRILE UNUI ZOMBY
AL POLIȚIEI POLITICE****Abstract**

If „Agreeing with the devil” is the story, almost a report, of the moral and psychological violation to which is submitted by the repressive organs the newly repatriated Mihai Olteanu, torment aimed at his total „framing” in the totalitarian Soviet system that was fully established in Bessarabia, then „Tell me Gioni!” is a story of an active and convinced member of these bodies, a zomby of communist ideology and practice, one who truthfully served the system, after all becoming part of its disgusting crimes. So Aureliu Busuioc’s novels present an alternative means of narrative and description of the effects of traumatic experiences of totalitarian discourse.

În romanul din 1999 al lui Aureliu Busuioc „Pactizând cu diavolul” toți ofițerii N.K.V.D. sunt tineri locotenenți, liceeni de ieri și uneori, precum plinul de râvnă Gropa, chiar din cei care au purtat uniformă de străjeri. „Organele” înghițeau tot ce se arăta gata să slujească cu credință noul regim, curățându-se din mers când era cazul (locotenentul Gropa a fost eliminat când un „binevoitor” a trimis acolo unde trebuie o fotografie de a lui în uniformă de străjer). Cei care, din punctul lor de vedere, păreau a fi în perspectivă eficienți pentru activitatea lor și refuzau colaborarea erau pur și simplu ostracizați, marginalizați sau lichidați. Ceilalți, adică doritorii să profite de această colaborare, să se încadreze în sistemul de supraveghere și coerciție sovietic, erau susținuți și promovați pe toate căile, precum s-a întâmplat cu Ionuț (Ivan) Manoliu sau cum se va întâmpla, ne sugerează naratorul, cu zisul Vitalii, secretarul de comsomol, colegul de facultate a lui Olteanu. Dintre aceștia din urmă sistemul își va selecta cadrele care, vorba lui I.V. Stalin, „hotărăsc totul”. „Activismul” lui social-politic agasant este tocmai ceea ce cerea noua putere de la fiecare cetățean al ei. La răspunsul lui Mihai că n-a fost comsomolist „nici în România”, neobositul susținător al cauzei partidului comunist face o constatare adâncă: „Da, o țară înapoiată... Unde nu-i înțeală munca de propagandă și agitație, nu se face treabă...”. După care urmează munca de propagandă și agitație: „Vreo săptămână n-am mai scăpat de el. Cum găsea o clipă liberă, mă lua undeva într-un colț ca să-mi bage în cap glorioasa istorie a komsomolului, statutul organizației și exemple din propriile realizări pe tărâm propagandistic. Deși un pic bâlbâit, vorbea cu o viteză uluitoare, lucru care îi lăsa cu gura căscată pe ascultători: cu o asemenea viteză pot vorbi numai cei cunoscători

în materie”. Același „ineluș-vârtecuș” care umblă pe lângă Olteanu să-l bage în comsomol, brusc și, evident, mirosind vânturile care veneau dinspre N.K.V.D., se apucă să adune iscălituri pe o scrisoare „colectivă” contra colegului său Mihai Olteanu. Mai întâi își exprimă dezacordul cu permisiunea decanatului ca acesta să susțină examenele înainte de sesie, apoi se revoltă de faptul că citește cărți românești. „Cartea românească” pe care neobositul activist komsomolist o descoperise în valiza colegului era „Fuente ovejuna” de Lope de Vega, cumpărată, mărturisește naratorul, „din motive sentimentale: purta ștampila bibliotecii fostului meu liceu”. Toate acestea îi amintesc lui Mihai de o discuție avută cu contele S. în lagărul de la Sighet privind „enigmaticul suflet rus”. Bătrânul conte i-a povestit o întâmplare c-un fost fiu de țăran de pe moșia lor, pe care taică-său l-a trimis la studii în capitală și care în 1918 revine în sat în fruntea unei hoarde dezlănțuite de țărani dărâmand și nimicind totul în calea lor. Acțiunile secretarului de komsomol Vitalii și amintirea acestei discuții îl face pe proaspătul repatriat să reflecteze amar: „Posibil să existe și un «enigmatic suflet basarabenesc»... Adică de ce «posibil»? Precise! Și se manifestă printr-o vigilență extremă, voluntară, și aproape întotdeauna urmată de un raport, și el voluntar, „cui trebuie”. Nu știu dacă e ceva ancestral, în orice caz, mai multe sute de ani trebuie să numere, e ca o datină. Probabil născută din voința de a supraviețui în condiții extreme, «în calea tuturor nenorocirilor», fără munții în care să te retragi, fără pădurile căzute pradă propriei ignoranțe... Ce să faci când vine turcul? Îți torni vecinul care a cochetat cu leșii... Vezi ce loial sunt? Ce te faci dacă vine rusul?... Tătarul?... Și ne târâm astfel dintr-un secol în altul, dintr-un mileniu în următorul... Nici tu sclav, nici tu liber: basarabean!”

Sunt reflecții care generalizează o stare de fapt și ca orice generalizare are doza ei de reducere subiectivă. Dovadă este că o altă colegă a lui Mihai, Irina, care îi și spune de fapta mârșavă a komsomolistului, refuză să semneze scrisoarea, iar Mihai refuză să semneze „pactul cu diavolul”. Dovadă sunt și cei doi frați, unul un zomby al poliției politice sovietice, altul un răzvrătit deportat și ucis în Siberia, din altă lucrare a aceluiași prozator. Oameni diferiți, alegeri morale diferite și destine diferite!

După „Pactul cu diavolul” Aureliu Busuioc scrie un alt roman, „Spune-mi Gioni! sau Învățăturile veteranului KGB Verdikurov către nepotul său”, axat pe aceeași problematică a totalitarismului, dar cu totul deosebit de cealaltă scriere. Criticul Ion Ciocanu, care s-a aplecat cu meticulozitate asupra celor două lucrări, pune întâi problema din unghiul de vedere al „științei literare” și anume, dacă cele două romane cu „același cerc de probleme” constituie o dilogie literară ca romanul „Codrii” și „Podurile” de I.C. Ciobanu, și conchide: „În nici una dintre atare întoarceri a autorului la vreo operă anterioară nu se încadrează noul roman busuiocian. Protagonistul acestuia, Ion Tarabanțu, scris și Taranțabu, poreclit din copilărie Curverde, Verdifund și până la urmă Verdicur, nume pe care la nevoie a fost nevoit să-l legalizeze sub forma Verdikurov, îi lasă nepotului o spovedanie, considerată învățătură – pe linia faimoaselor *Învățăături ale lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* –, despre sine, despre devenirea sa dintr-un copil de țăran simplu și analfabet într-un luptător aprig și conștient pentru cauza bolșevică, zisă a muncitorilor și țăranilor, apoi angajat al securității, pe nume Ivan Alexandrovici Verdikurov. Nimic nu se repetă textual în acest al doilea roman al scriitorului, forma de spovedanie ar părea monotonă și plictisitoare,

gluma, ironia și zeflemeaua rar de tot își găsec un loc neînsemnat în istorisirea veteranului KGB...” [1, p. 40-41]. O altă cercetătoare, Aliona Grati, fixează narațiunea lui Aureliu Busuioc între preocupările unei ilustre filiații de nume, ale „cehului Milan Kundera, ale polonezilor Czesław Miłosz și Adam Michnik, ale românilor Paul Goma, Norman Manea, Nicolae Steinhardt, Gabriela Adameșteanu etc. sau ale rușilor Aleksandr Soljenitîn și Vladimir Bukovski. Ca și aceste notorii expresii artistice ale adevărului, romanele lui Aureliu Busuioc prezintă o modalitate alternativă de narațiune și descriere a experiențelor traumatizante ca efecte ale discursului totalitar” [2, p. 29].

„Spune-mi Gioni!”, e adevărat, se deosebește de romanul premergător și, aici ne luăm îndrăzneala să nu fim de acord cu criticul Ion Ciocanu, nu prin sărăcia de glume, prin lipsa ironiei și a zeflemei și prin spovedania veteranului KGB care „ar părea monotonă și plictisitoare”. O malițiozitate caracteristică stilului acestui scriitor regăsim și aici, ironia vădindu-se în însăși numele de împrumut al personajului și în alte momente, în care pana lui Busuioc intervine cu observațiile ori comentariile ironice de rigoare. Am zice chiar că aici e o altfel de ironie, subiect însă care nu intră în obiectivul cercetării noastre. Pentru exemplificare vom cita totuși un fragment edificator, unde personajul își notează primele „devieri încă din leagăn” de la un comportament normal: „gălăgios până la isterie, tiranizându-mi mama nu doar cu urlate interminabile lipsite de orice motivație, ci provocându-i și dureri fizice insuportabile, pentru că, neconform obișnuitului, mă născusem cu doi dinți din față gata răsăriți. Nu mai pomenesc de spălătul scutecelor – devenise ocupația de căpetenie a două bunici, să pui mâna-n foc că evacuum de două ori mai mult decât ingurgitam, nici de penisul în permanentă erecție, un fel de priapism infantil (și care n-ar fi putut prevesti pentru nimic în lume problemele de mai târziu!), din care pricină mama mă purtase o bună bucată de viață cu niște nădragi de tort, firește veșnic uzi și verzi, ca să n-o ia în râs vecinele...”. Deosebirea celor două romane este una de substanță. Dacă „Pactizând cu diavolul” este relatarea, aproape în formă de reportaj, a siluirii morale și psihologice la care e supus de către organele represive proaspăt repatriat Mihai Olteanu, siluire având ca scop „încadrarea” sa deplină în sistemul totalitar sovietic instaurat în Basarabia, apoi „Spune-mi Gioni!” este istoria unui membru activ și convins al acestor organe, un zomby al ideologiei și practicii comuniste, unul care a slujit sistemul din convingere, devenit copârtaș la crimele dezgustătoare ale acestuia. Este ca și cum viziunea aceluși ochi înspăimântător de Chronos care își amintește, nepăsător, fără ură și fără milă, copiii devorați sau, cum remarcă aceeași cercetătoare, Aliona Grati: „Valoarea literară a acestui roman se relevă prin capacitatea de a surprinde mentalitatea unui om fabricat de mașinăria securistă. Soluția ingenioasă de a nara evenimentele din perspectiva unui adversar ideologic îi dă posibilitate autorului să atace din interior paranoia proletcultistă, disimulată în formele discursului confesiv. (...) Periplusul lui Verdikurov este o autentică diagramă a degenerării morale, frustrările din tinerețe, teroarea politică și ideologică având un efect invers în cazul lui, nefiresc pentru o ființă umană care respectă codul moral edificat de veacuri. La fel ca portretul celebrului Dorian Gray, identitatea romanească îi înregistrează metamorfozele fizionomiei etice. Român în România Mare, moldovean în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, tătar pentru ruși și rus pentru consăteni, cu un nume fluctuant până la formula expresivă Verdikurov, mutilat

fiziologic și spiritual, implicat activ în masacre colective, deportări, șantaje și stratageme kaghebiste, personajul lui Aureliu Busuioc este figura exemplară a mizerabilului” [3, p. 30].

Curajul artistic al scriitorului e tocmai în adoptarea acestei modalități literare: a face din spovedaniile unui „mizerabil exemplar” un roman. E o sarcină pe care nu oricare s-ar încumeta să și-o asume și căreia nu oricare i-ar ține piept, pentru că, în definitiv e cu mult mai simplu, și chiar mai confortabil, să compui ceva în jurul unei figuri pozitive exemplare. Poveștile romantice se înghit mai ușor de cititor decât sinceritățile brutale, cumplite. Or, Busuioc asta a vrut, să pună în centrul romanului său un ins nu numai moralmente mizerabil, dar și unul posedat de ideea dreptății sale, unul care ar vrea, cu „învățăturile” sale să-l readucă pe calea „cea dreaptă” pe nepotul său, care este convins că „spovedaniile” sale își vor avea efectul scontat. E tipul care își spune biografia nu ca pe o simplă evocare, ca o amintire de „veteran KGB” rămas în afara istoriei, imobilizat pe o canapea într-o cămăruță dintr-un cămin sordid, ci ca pe o lecție de viitor. Și aici este marea putere a romanului. „Spune-mi Gioni!” este o lecție de viitor, dar alta decât cea dorită de Verdikurov. Sinceritatea sa totală se întoarce împotriva cauzei sale, pe care a îmbrățișat-o din tinerețe, pe care a slujit-o până la bătrânețe cu devotament, căreia îi găsește mereu scuze când e vorba de crime și de înjosirea omului. Comunismul lui Verdikurov este unul monstruos, inuman, în afara oricăror legi ale naturii, care amintește atât de mult de o frază aruncată, în plină construcție socialistă, de Alexandru Ivasiuc: „Nu suntem altceva decât niște atomi din inconștientul unui nebun” [4, p. 22]. Aici ne permitem iar să nu fim de acord, de data aceasta cu Maria Șlehtițchi, care susține: „Romanul suscită interesul cititorului înainte de toate prin mesajul său, prin curajul autorului de a opera disecția pe transversală și pe orizontală a unei lumi din umbră, de sforări și adulmecări” [5, p. 48]. Nu „mesajul”, care ar putea fi redus la câteva fraze despre strășnicia sistemului totalitar comunist cucerește cititorul, ci această modalitate de spovedanie a unui monstru exemplar, un monstru învins (de istorie), dar care nu vrea în ruptul capului să-și recunoască eșecul. El vrea ca viitorul să continue acest trecut, crede cu toată puterea, sincer, că nepotul va înțelege și-și va însuși lecția de comunism a unchiului. În rest, zisele „sforării și adulmecări” ne sunt bine cunoscute din mărturisirile supraviețuitorilor GULAG-ului. Sunt tehnici comune, banale ale serviciilor secrete, vechi de când lumea.

Nouă e, în romanul „Spune-mi Gioni!”, credința oarbă în infernala religie planetară care a schilodit atâția oameni, credință care face dintr-un monstru totalitar exemplar o victimă umană exemplară, nouă e și fața cu care se arată oamenilor, concret, în viața de fiecare zi, această religie a terorii. Pentru a înțelege mai bine acest personaj am vrea să amintim de „Spovedania pentru învinși” a lui Panait Istrati [6, p. 102] și de memoriile, scrise în două variante, ale lui Belu Zilber [7, p. 87]. Toți sunt niște învinși. Și, am afirma, sunt învinșii unei utopii, ai utopiei comunismului, care, după cum a observat Nicolai Berdiaev, „crede că binele se înfăptuiește pe cărările răului și ale beznei” [8, p. 336]. Panait Istrati, un umanitarist înfocat, sincer până în pânzele albe, vine în U.R.S.S. cu credința că va afla aici o confraternitate de oameni animați de un ideal al dreptății, al binelui și al fericirii universale, dar găsește aici opusul: „U.R.S.S. este țara cea mai puțin burgheză din lume, dar care aspiră cel mai mult la burghezie” [9, p. 28]. O țară unde poliția politică

ține de argument, unde oamenii sunt imobilizați în relațiile lor de frica denunțului: „Dar acești bolșevici sunt ca niște morminte, chiar atunci când ei vă sunt prieteni și vechi camarazi” [10, p. 39], unde camaraderie nu există, și niciun fel de sentiment nu există, sentimentele fiind imobilizate de frica atotputernică, de suspiciunea care persistă în permanență pretutindeni. Doi vechi prieteni, Litvinov și Rakovschi, se întâlnesc, discută mai mult de o oră, Istrati care asistă la convorbire așteaptă un oarecare sentiment de afecțiune, camaraderie să se manifeste în discuția lor. Nimic, constată el la urmă: „Nici un semn pe fața lor, care să trădeze cea mai mică fraternitate. Două mașini idealiste, înfocate de precizie. Ce vor aduce lumii?” [11, p. 43]. E o întrebare retorică, răspunsul îl clamează întreaga „Spovedanie”, mașinile nu pot să aducă lumii decât frică, moarte, dezastre. Panait Istrati a înțeles acest lucru și, în fața umanității, și-a depus mărturia sa plină de durere și compasiune, pentru care a plătit cu viața, fiind hulit de vechii „camarazi”, calomniat, ostracizat, izgonit ca un trădător al „cauzei”. Belu Zilber, fost agent cominternist, un incorigibil adept al stângii politice, a nimerit după război în mașinaria „justiției” socialiste. Arestat, torturat, a acceptat să fie martor în procesul prietenului său de demult Pătrășcanu. A fost martorul principal și nu fiindcă ar fi știut ceva real de activitatea „subversivă” a împricinatului, ci fiindcă avea o peniță bună și cunoștea bine procesele troțchiștilor din 1937 din U.R.S.S. Cu aceste „avantaje”, ca și personajul din filmul „Pocăința”, a fabulat un op întreg de cele mai neverosimile fapte, într-un stil clasic de roman polițist despre acțiunile antipartinice și antisocialiste, „comise” împreună cu Pătrășcanu. A crezut că cu cât mai fanteziste vor fi mărturiile, cu atât mai neîncredători vor fi torționarii, dar s-a înșelat. Pătrășcanu a fost împușcat, iar el a stat mulți ani în închisorile comuniste, unde – culmea ironiei! – încerca mereu să-și convingă pe colegii de celulă că, de fapt, comunismul este bun, atâta doar că este prost implantat în practică. La sfârșitul vieții, scăpat din închisoare, dar hăituit încontinuu, își scrie memoriile, în care regăsim un amestec ciudat de luciditate, înțelegere clară a mării tragedii care este comunismul pentru omenire și de credință că un comunism în stare pură, adică neamestecat cu sângele nevinovat, cu crime, cu tortură și teroare, este posibil. Înainte de a trece la analiza personajului din romanul lui Aureliu Busuioc să citim unele afirmații din jurnalele sale, șocante prin adevărul lor frust.

„Așa s-a început construcția socialismului: cu cea mai progresistă știință a urmăririi, arestării, anchetării și condamnării. Primul ajutor dat generos de Uniunea Sovietică a fost știința poliției” [12, p. 48].

„Într-un regim ca cel imaginat de Lenin și realizat de Stalin, crima și minciuna hotărâte de vârfuri se transmit, din aproape în aproape, până la executanți. (...) Urmează inițiativa organelor locale și reacțiunea în lanț a crimei continuă, până ce acoperă întreaga suprafață a societății” [13, p. 142].

„Participarea la uciderea nevinovaților formează din asasini un monolit indestructibil, fiindcă au conștiința că omoară nevinovați. (...) Cu cât numărul asasinilor este mai mare, cu atât mai mare este securitatea personală. La rândul lor, cei care au asasinat din ordine dau ordine altor executanți, aceștia altora, până se acoperă toată suprafața societății. Odată declanșat de conducere, asasinatul se întinde în valuri, până la periferia puterii” [14, p. 144].

„Dialectica permite ca ce este adevărat dimineața să fie eroare după-amiază” [15, p. 30].

„Dialectica, devenită ideologie, într-o putere absolută, justifică orice, fiindcă situațiile se schimbă arbitrar, după bunul plac al mânuitorilor ei” [16, p. 93].

„Nici o filosofie, nici o metodă n-a ucis atâția oameni ca acest fruct al gândirii hegeliene, devenit metodă de guvernare de la Lenin încoace” [17, p. 145].

„Spaima de superiori, spaima de cuvinte, spaima de umbre se transformă în activitate absurdă, sub acoperire de cuvinte” [18, p. 93].

„Regimul nefiind garantat prin consensul deschis sau trăit al majorității, oamenii trebuie cunoscuți în toate ascunzișurile gândurilor și sentimentelor lor, fiindcă, într-un sistem în echilibru instabil, orice poate aprinde focul. De unde necesitatea dosarului personal complet și a unui aparat care să-l facă și să-l completeze zi de zi și să-l utilizeze. Cine este stăpânul unui astfel de instrument stăpânește oamenii, nu pentru că știe când s-au născut, ci pentru că le cunoaște păcatele omenești, ca și altele, nesfârșit de multe, aparent benigne, dar toate încadrabile în articole din Codul Penal sau în bunul plac al conducerii, care, având drept metodă de gândire dialectica, hotărăște în fiecare moment ce este bine și ce este rău, ce este subiectiv inocent, dar obiectiv nociv” [19, p. 137].

„Există oare cineva care să fi fost comunist și să nu fi făcut niciun rău semenilor săi? Cel puțin o dată a mințit cu nerușinare în justificarea unei crime, cel puțin o dată a acuzat fățarnic și a fost de acord cu o infamie” [20, p. 85].

„Pentru vechii comuniști, presiunea morală a partidului este extraordinară. Toți știu ce este înăuntru, dar odată aruncați la gunoi se simt gunoi, un fel de mort care știe că este iremediabil ieșit dintre cei vii și trebuie să se obișnuiască cu viermii, până devine vierme” [21, p. 42].

„Cine a prins acest morb spirocheta marxist-leninistă în tinerețe nu mai scapă niciodată. (...) Priza gândirii marxiste este atât de puternică încât nici cei care, de voie sau nevoie, au făcut saltul mortal dincolo de zidurile partidului nu uită de unde au plecat. Nu s-au vindecat nici când au primit glonțul tovărășesc în ceafă. Marxismul practicat din tinerețe devine vițiu” [22, p. 45].

Nu cunoaștem dacă înainte de a-și scrie romanul Aureliu Busuioac a citit aceste reflecții, constatări, mărturisiri. Putem însă să afirmăm cu hotărâre că personajul său se mulează perfect pe realitatea lor cutremurătoare. Ion Tarabanțu, mai întâi, spre deosebire de fratele său Petre, este un paria al familiei sale, un ins care iese din tipajele familiei tradiționale țărănești, care nu se integrează convențiilor, nu respectă îndatoririle ei morale. La școală, spre deosebire de eminentul Petre, e un codaș, așa că tatălui său nu-i rămâne decât să-l dea ucenic la un cizmar din oraș cu ideea că va deprinde o meserie. Fuge de la cizmar, nu înainte de a-și lăsa „autograful” de răzvrătit în cizmăria acestuia. Este prins și ținut, prin șantaj, dar și cu ajutorul unor dulăi fioroși, de un jupân Ghiță într-o pielărie, și silit să muncească în niște condiții de sclav. Într-o noapte încearcă să evadeze, dar este sfâșiat de câinii stăpânului. Aflat într-o stare aproape de moarte, este descoperit și salvat de Riva Rosenberg, fiica unui industriaș evreu bogat. Aici începe „ucenicia” lui Ion Tarabanțu în „universitățile revoluției comuniste” pentru ca, după 28 iunie 1940, conform titlului părții a doua a romanului, să devină „calfă”, apoi, în partea

a treia, să se facă „maestru”. Ucenicia începe cu un „învățător” excentric, o nimfomană ca și celebra Kolontai și o romantică răsfățată, Riva Rosenberg. Ea e prima care încearcă să-l lumineze asupra „raului comunist” de la răsărit, așa cum și-l imaginează că arată: „Iată Rusia, vecina noastră, a fost transformată într-un adevărat rai al celor săraci. Au făcut acolo o revoluție, adică i-au dat peste cap pe bogătani, le-au luat bunurile și le-au împărțit la cei lipsiți. Apoi în fruntea acestei revoluții au fost oameni bogați, nobili și boieri, care au pus nu numai vorba, dar și fapta pentru binele celor obișnuiți de soartă”. Treptat cercul pedagogilor în ale comunismului se extinde. Ion Tarabanțu este primit candidat în partid în celula „Klara Zetkin”, i se face „o mare cinste”, el fiind, spune Riva, „primul reprezentant al țărănimii truditore în celula noastră”. Un plugar care a gustat din „binefacerea” capitalismului”. „Plugarul” care trebuia să știe manifestul partidului, statutul, să citească biografia tovarășului Stalin, recunoaște în fața noilor tovarăși că are doar patru clase primare la școala din satul Opârâți și că nu auzit de acest nume. Misiunea de a-l școli mai pe îndelete îi revine lui Onufrii Moscalenco, zețarul tipografiei. Cele patru clase, îi spune noul învățător, nu sunt o piedică pentru a deveni un comunist adevărat: „Și tovarășul Kalinin mi se pare că nu are mai multe ca tine”. „Asta m-a liniștit: nu oricine se poate compara cu tovarășul Kalinin”, afirmă naratorul, în spatele căruia simțim ironia acidă a autorului Busuioc.

Adunările celei de partid nu sunt decât niște „ceaiuri” cu naive discuții despre comunism, despre U.R.S.S., care nu trec dincolo de rudimentarele sloganuri ale ideologiei cu care Moscova de atunci, prin rețeaua Kominternului, încerca să intoxice mințile proletariatului mondial. Dar anumite fraze, aruncate întâmplător cu diferite ocazii descoperă deja cumplitul adevăr al ideologiei „luptei de clasă”. „Mâna proletarilor trebuie să fie sigură. Încă nu știu burghezii ce-i așteaptă când o să punem mâna pe putere”, îi spune odată Onufrii tânărului său învățăcel. Fața hidoasă a acestei ideologii nu întârzie să se arate și în interiorul celei de partid de la tipografie. Un membru al celei, tată a trei copii, supărat că a rămas fără serviciu, îi declară pe „tovarășii” săi la Siguranță. Gestul a fost ghicid de către Onufrii, anticipând o descindere a poliției și evitând, astfel, pericolul de a fi cu toții arestați. Vasile Radu, deși nu știa mare lucru din activitatea clandestină a conducătorilor celei, merita o pedeapsă. Tovarășii săi chiar se gândeau la una, dar, i-a mărturisit mai târziu Onufrii lui Tarabanțu, „cei de la centru au hotărât că un renegat nepedepsit e foarte periculos... Într-un cuvânt, trebuia lichidat... Cu orice preț!” Hotărârea centrului o aduce la îndeplinire chiar Onufrii. Deși era convins că acesta merita o pedeapsă mai ușoară, el – din solidaritate de partid, din sentimentul discipline și al subordinii executive – cere, insistă să i se dea lui această misiune mârșavă, anunțând cu această primă jertfă de sânge a „luptei de clasă” a celei de partid în care a „ucenicit” Ion Tarabanțu destinul de călău de mai departe a acestuia în calitatea lui de soldat al partidului, de executant al unei puteri criminale totalitare. Și mai este un detaliu semnificativ. De felul cum l-a omorât pe tovarășul lor trădător Onufrii își amintește, după 28 iunie 1940, în anticamera „comitetului împlinitor”. E un loc simbolic, pentru că, după întâlnirea cu șeful, „plugarul” din Opârâți este trimis la o școală NKVD din Harkov, iar Onufrii... „Nu știu ce să se fi întâmplat cu Onufrii, nu ne-am mai întâlnit niciodată, nici de auzit de el n-am auzit”, spune Tarabanțu. De fapt, sânguinciosul executor al disciplinei oarbe

de partid a devenit el însuși o victimă al acestui sistem fără cruțare. Omorându-și la comanda centrului tovarășul pentru trădare, el nu a făcut decât să confirme logica inumană, criminală a ideologiei și politicii căreia i s-a dedicat cu toată ardoarea, ideologie și politică departe de idealurile umanitariste afișate, visate. Un cercetător din Polonia a observat cu justețe: „Este adevărat că, la început, comuniștii, revoluționarii din perioada activităților ilegale, erau motivați de dorința de a stopa in justiția socială. Ei au vrut să creeze o societate mai dreaptă, dar au produs un sistem de organizare a terorii” [23, p. 58]. Ideologia luptei de clasă, care în numele unui viitor colorat în toate culorile curcubeului, instigă violența, admite crima, nu are altă finalitate decât moartea și nu putea să termine decât c-un sistem totalitar, cu instituții de stat criminale, bazate pe o disciplină ierarhică de fier și pe frică. Așa cum menționează K.R. Popper: „Estetismul și radicalismul ne duc cu necesitate la abandonarea rațiunii și la înlocuirea ei prin credința disperată în miracole politice. Această atitudine irațională, izvorâtă din îmbătarea cu visuri despre o lume frumoasă, este ceea ce eu numesc romantism. Romantismul poate să caute cetatea sa cerească în trecut sau în viitor; să cheme «înăpoi la natură» sau «înainte, spre o lume a iubirii și frumuseții»; întotdeauna însă el se adresează emoțiilor noastre, și nu rațiunii. Chiar dacă nutrește cele mai bune intenții de a crea raiul pe pământ, el nu izbutește decât să-l transforme într-un iad — în acel iad pe care numai omul îl poate pregăti aproapei lui său” [24, p. 194].

Un mit „despre o lume frumoasă”, susținut de agentura O.G.P.U. și oamenii Kominternului, era și U.R.S.S., patrie liberă a dezmoșteniților sorții, de unde, pentru „proletarii din toate țările” venea comanda revoluției mondiale, mit după care se ascundeau planurile de expansiune ale imperiului sovietic. Înainte ca „proletarii” să conștientizeze „nabila și importanta” misiune istorică ce le revenea în planurile secrete ale imperiului rusesc reînăscut, venea „garda” de luptă a comunismului, echipele de ideologi, „revoluționarii profesioniști”, care în realitate nu erau decât spioni adevărați ori agenți de influență remunerați ai O.G.P.U., precum s-a dovedit mai târziu, de pildă Henri Barbusse ori Louis Aragon, care în anii '30, în plin masacru stalinist al țărânimii și intelectualității ruse, cânta ode acestei organizații de tristă pomină. E un moment penibil care astăzi se face uitat, dar care, considerăm noi, trebuie mereu și mereu reamintit. Iată *Prélude au temps des cerises* scris întru slava poliției politice comuniste în 1931 de Aragon:

Il s'agit de préparer le procès monstre
d'un monde monstrueux
Aiguisez demain sur la pierre
Préparez les conseils d'ouvriers et soldats
Constituez le tribunal révolutionnaire
J'appelle la Terreur du fond de mes poumons
Je chante le Guépéou qui se forme
en France à l'heure qu'il est
Je chante le Guépéou nécessaire de France

Je chante les Guépéous de nulle part et de partout
Je demande un Guépéou pour préparer la fin d'un monde

Demandez un Guépéou pour préparer la fin d'un monde
 pour défendre ceux qui sont trahis
 pour défendre ceux qui sont toujours trahis
 Demandez un Guépéou vous qu'on plie et vous qu'on tue
 Demandez un Guépéou
 Il vous faut un Guépéou

Vive le Guépéou véritable image de la grandeur matérialiste
 Vive le Guépéou contre Dieu Chiappe et la Marseillaise
 Vive le Guépéou contre le pape et les poux
 Vive le Guépéou contre la résignation des banques
 Vive le Guépéou contre les manoeuvres de l'Est
 Vive le Guépéou contre la famille
 Vive le Guépéou contre les lois scélérates
 Vive le Guépéou contre le socialisme des assassins du type
 Caballero Boncour Mac Donald Zoergibel
 Vive le Guépéou contre tous les ennemis du prolétariat.

Era o naivitate? O necunoaștere a realităților sovietice? Era logica marxismului în practică, era un proces la scară mondială de manipulare și spălare a creierelor, pe care Aureliu Busuioc îl arată în toată nemernicia sa infamă. Până a ajunge să fie el manipulatorul, inițial, și Ion Tarabanțu, intrat în mișcarea „ceaiurilor” ilegaliste, este un manipulat. Tovarășii de la centru hotărăsc și tovarășii din celulă organizează la Tighina un miting, chipurile, antilegionar. În realitate, totul era gândit ca o provocare antiromânească și prosovietică. Pentru aceasta era nevoie de un ins care nu fusese până atunci luat în vizor de siguranța română. Alegerea cade pe tânărul „plugar” ilegalist. I se spune amănunțit ce să facă, i se pregătește și un text de înfierare a legionarilor (pentru a adormi vigilența agenților de siguranță), apoi de laudă a țării dreptății și libertății de peste Nistru. Tarabanțu face întocmai cum a fost învățat-dresat. Își rostește discursul în fața câtorva zeci de gură-cască, firește cu finalul-apoteoză preconizat: „Dar este un loc în lume, este o țară unde exploatarea omului de către om a fost lichidată, a fost lichidată sărăcia, lichidată a fost și clasa lipitorilor – moșierii și aristocrații. Țara aceasta nu este departe, e peste râul care se vede și de aici, din locul acesta, unde mai domnesc toate relele lumii nedrepte...”. Mitingul nu putea să aibă cine știe ce urmări revoluționare. Era o acțiune tipică de intoxicare ideologică și de manipulare. Regisorii au rămas satisfăcuți, i-o spune mai târziu Onufrii: „Centrul consideră o bună reușită acțiunea de la Tighina, s-a scris în ziare, au scris și cele sovietice...”. Până să audă aceste laude la adresa faptei sale „revoluționare”, Ion Tarabanțu a trebuit să calicească vreo câțiva agenți de siguranță ca să scape cu fuga și să se ascundă la o locuință conspirativă. Pe capul lui e pusă o recompensă grasă, 250 000 lei, și, în cele din urmă, revoluționarul este prins și judecat la trei ani de temniță grea și zece ani de muncă silnică. Ucenicia sa în „treburile comunismului” se terminase, hora drăcească l-a cuprins cu adevăratelea, ca pe un posedat. La auzul verdictului, Ion Tarabanțu se poartă cu totul inadecvat. „Când am auzit sentința, mărturisește el,

am început să joc tananica și să fluier”. Aureliu Busuioc știe să le aranjeze și să le dozeze pe toate cu o mână de maestru. În celulă condamnatul începe răbojul zilelor sale de detenție, era 14 iunie 1940. Până la fatidicul 28 iunie, când Ion Tarabanțu, împreună cu romanul „Spune-mi Gioni!”, trece la un alt capitol de viață, cel de „calfă” la școala comunismului, mai rămâneau două săptămâni.

„Eliberarea” sovietică debutează cu ceea ce Paul Goma numește c-un titlu de carte „Săptămâna roșie”, o săptămână de dezmăț și teroare a zișilor „revoluționari”, care, simțind că nu vor fi pedepsiți pentru faptele lor, se dedau la cele mai nesăbuite crime, mai întâi împotriva reprezentanților în uniformă a administrației românești, apoi împotriva oricărui cetățean pasibil să fie etichetat cu vorba de ocară de „exploatare”. O cercetătoare care s-a ocupat de imaginarul violent al românilor, Ruxandra Cesereanu, a observat caracterul agresiv, falic, al limbajului presei și al liderilor de partid comuniști de după 1944 din România: „Lucrețiu Pătrășcanu, va afirma ritos, la un moment dat, că Tribunalul Poporului a devenit o «ființă adevărată» o dată cu Legea pentru urmărirea și sancționarea vinovaților de dezastrul țării și de crime de război. Și, astfel, fapta aceasta ideologică este construită și confecționată, are trup (organe sexuale, șira spinării, pumni, creier), o piele de împrumut (comunismul), dar nu are nici inimă, nici suflet: ea se dovedește a fi un boxer violator, apt să-i distrugă orbește, mecanic, pe «dușmanii poporului», în grafica stilizată, cu muncitori, pe care *Scânteia* o publică, aceștia apar atletici, cu alură de culturști ori striperi mai degrabă, semn că inclusiv grafic se mizează pe un «sex-appeal» herculean al reprezentanților clasei celei mai favorizate, teoretic, de comunism” [25, p. 71]. În această ordine de idei ea aduce mai multe dovezi de masculinizare și a femeii: „Femeia comunistă «trebuie percepută tot ca un bărbat angrenat în mașinăria falică a Partidului» [26, p. 72]. Pentru această nouă femeie masculinizarea e un proces de autoreeducare, de curățare de tot ce este slab și neconcludent pentru violența comunistă. „Nina Cassian își va celebra exaltat și flagelator, într-un poem din 1945, autoreeducarea de viitoare stahanovistă a spiritului: «Unde să-mi scuipe viermăraia dinlăuntru!» [27, p. 82-83]. Nina Cassian nu fusese în ilegalitate, așa că „stahanovia” ei este oarecum firească. Riva Rosenberg însă personajul care a băut atâta ceai pe la întâlnirile secrete ale ilegaliștilor, care a reușit chiar să stea vreo câteva zile prin închisorile „burghezo-moșierești” pentru activitatea ei comunistă, în 1940 avea nevoie de altceva decât să-și „scuipe viermăraia dinlăuntru”, avea nevoie să-și demonstreze sieși și celorlalți tăria de fier a caracterului revoluționar. Conform logicii luptei de clasă, acesta, CHARACTERUL, nu poate să fie de sex feminin, nu are milă, nu cruță și nu iartă nimic. Libidoul ei de nimfomană se dezlănțuie cu toată cruzimea în actele criminale cele mai neverosimile. Întâi, observă naratorul, „Cu toată căldura de afară, Riva îmbrăcase peste rochie o scurtă de piele neagră, încinsă cu o curea lată, din buzunar i se zărea mânerul «nagan»-ului pe care îl observasem odată întâmplător în sertarul biroului...”. Scurta de piele nu mai este un obiect de vestimentație, e „uniforma”, e consemnul înrolării și înregimentării în armata cu nervii de oțel a comisarilor bolșevici. În continuare toate urmează această logică infailibilă a violenței răzbunătoare, a violenței pur și simplu, ca act pur fiziologic de agresiune care nu are opreliști morale ori sociale. Ea ucide pe comandantul închisorii, colonelul cu care numai câteva zile în urmă se culcase și căruia îi spusese că „i-a fost bine”, apoi pe peronul gării omoară un alt ofițer numai pentru faptul că acesta n-a vrut să-i cedeze drapelul tricolor:

„De pe o stradă lăturalnică, mai precis dinspre regimentul de infanterie, se arătară cinci militari. Ofițeri. Cel mai mare în grad, un locotenent-colonel, ducea în mână un tricolor înfășurat pe bastonul portdrapel.

Riva îl opri cu un semn:

– Azvârle cârpa, ofițer!

Ofițerul se încruntă:

– Nu pot, doamnă. E drapelul țării mele!

– Iar eu îți spun: aruncă-l!

– Nici mort, doamnă.

Riva scoase din buzunar «nagan»-ul și i-l sprijini în stomac:

– Ultima șansă! Ei!...

Împușcătura urmă imediat. Ofițerul căzu cu fața în jos, peste drapel. Ceilalți o luară la fugă.

– Vreau să nu-mi mai tremure mâna când trag, zise Riva foarte simplu. Vreau să-mi tremure inima când știu ce-au făcut ei cu evreii noștri!

Gestul ei și vorbele mi s-au părut cam teatrale. Dar era și euforia victoriei”.

„Euforia victoriei” avea să dureze decenii la rând, cu aceeași lipsă de scrupul moral și de sentimente umane. În aceeași zi își face „botezul” în ale ucisului și Ion Tarabanțu. Nimerind întâmplător în cartierul tăbăcărilor, dă de don’ Ghiță. Urmează încă o crimă:

„Trei focuri, unul după altul, îl împinseră în perete, apoi urmă un urlet și vechilul se lăsă în genunchi.

– Să mergem, zise Riva.

Gemetele și urletele lui don’ Ghiță ne urmăriră până dincolo de ulicioarele strâmbe și pustii ale tăbăcarilor.

– Bravo, făcu într-un târziu șefa patrului, ai făcut ce trebuia. Să nu eziți niciodată când ai de rezolvat ceva serios!

– Poate-ar fi trebuit să-l arestăm... Să fie judecat... făcu tânărul strungar.

– Știi, îl întrerupse Riva, multe revoluții n-au avut loc ori au eșuat numai pentru că se găsesc întotdeauna umaniști ca tine...

Strungarul nu mai zise nimic...”

Interesant de remarcat că, deși ideologia comunistă face apel constant la un umanitarism planetar, care ar înfrăți oameni și popoare, în fapt, orice manifestare de omenie este considerată ca o slăbiciune, o deviere de la principiile luptei revoluționare, o cedare în fața dușmanului de clasă. Spre deosebire de „umanismul abstract”, cu tentă pronunțat burgheză, așa-zisul umanism socialist este ghidat de un singur scop – revoluția mondială, și are un singur principiu – a sluji interesele acestei revoluții. Oricare alt principiu moral înseamnă o „ieșire din rând”, o posibilă acțiune de dezertare, lucru pe care Ion Tarabanțu îl va resimți cu acuitate mai târziu de fiecare dată când a trebuit să aleagă între prieteni, rude, părinți și nestrămutata loialitate și credință în marea și groaznică armată secretă a N.K.V.D.-lui în care era înrolat. Spre marea sa „cinste”, cum va citi odată în fișa de evidență personală întocmită de șefii săi, dar poate, mai degrabă, spre marele său noroc pentru că altfel ar fi fost pur și simplu lichidat, de fiecare dată el a făcut „alegerea dreaptă”,

a fost de partea „cauzei partidului”, a fost soldatul plin de credință al acestei cauze, piulița perfectă a acelei infernale mașini a terorii, care se ținea tocmai pe această oarbă disciplină și, cu bună seamă, pe frica generalizată, atotprezentă și atotstăpânitoare din societate. El va deprinde din mers lecția tăcerii, va învăța că logica angajării comuniste exclude orice angajare morală, că, odată prins în frontul luptei pentru comunism, orice sentiment de prietenie, orice legătură de rudenie devine o povară, o piedică, poate chiar o culpă fatală și va ști să se păzească cu strășnicie de asemenea „păcate”. Cu atât mai mult că aceste ruperi de familie, aceste curățiri de legăturile cu trecutul erau stimulate de noua „confrerie” în care a nimerit Ion Tarabnțu. Era o parte componentă a unei logici mai largi de comportament social. „A jucat «tătucul Stalin» rolul izbăvitor, energetic al tatălui-surogat? – se întreabă Ștefan Borbély într-un studiu despre holocaust și totalitarism. – Pentru unii, marcați de stereotipurile clasice ale psihanalizei, întrebarea este aproape redundantă, cu atât mai mult, cu cât – ni se tot reamintește – propaganda oficială sovietică a întreținut cu osârdie o asemenea fantasmă. Paradoxul e că fundamentele noii realități sovietice s-au articulat, după Revoluția din 1917, pe *paradigme accentuat confraterne, menite să denunțe în subsidiar tradiționalismul prudent, conformist al familiei ruse. Întreaga estetică socială «de tip nou», generată de Revoluție, s-a axat pe convingerea că prezumtivul adept al ideologiei purpurii trebuie scos în afara familiei sale pentru ca educația sa politică să reușească*. Socialismul s-a caracterizat – ca și societatea antică ateniană – pe o foarte atent orchestrată aversiune împotriva consangvinității. Nu întâmplător, sângele altruist, vărsat pentru binele public, era singurul exceptat de la suspiciune. Pentru ca această fantasmă să reziste, este nevoie de o societate care generează adversitate și războaie, pentru ca sângele să aibă unde să se risipească” [28, p. 7].

Dispar, pe rând, foștii săi colegi de ilegalitate, înghițiți de mașina terorii roșii, sunt duși în Siberia părinții, dar proaspătul ajutor de împuternicit al N.K.V.D.-lui nu va mișca un deget pentru a încerca să-i salveze, să lămurească lucrurile. Când după Onufrii vin să-l aresteze pentru naivitatea sa de a-i fi scris lui Stalin o scrisoare împotriva noilor autorități instalate la Chișinău, Tarabnțu se face a nu auzi ce se întâmplă în camera vecină. „Nu puteam risca cu Harkovul”, găsește el mai târziu o explicație lașității sale de atunci. Pe Riva o întâlnește schilodită în biroul șefului N.K.V.D., colonelul Erofeev. Nici un semn că ar fi cunoscut-o vreodată, că ar ști ceva de trecutul ei prosovietic. „Dar dacă au vrut să mă încerce?”, se gândește el cu oroare un pic mai târziu că ar fi putut ceda sentimentelor, și admite chiar ideea unei culpe a Rivei: „Ce știam eu despre Riva decât cele povestite de dânsa personal și bârfele privitor la dragostele ei? Nimic. Dar traiul acesta dezordonat, aflările ei foarte îndelungate prin străinătăți, originea ei socială, în sfârșit, erau toate la un loc de natură s-o arunce în brațele oricăror servicii secrete străine. Iar eu, prostul de țaran incult și ignorant, eu căscam ochii la dânsa ca la o minune. Ce înțelegeam eu? M-am băgat cu disperare în cărțile celea, am făcut teorie de mama focului, lăsând practica vieții la o parte, ca să dau acum nas în nas cu ea. Nu lucrează în organele noastre competente oameni întâmplători! Un Erofeev dintr-o simplă privire

îți poate spune cine ești...”. Deosebit de puternică e scena reîntâlnirii cu părinții după mulți ani lipsă din sat. Pentru a-l verifica, dar și în tradiția unei practici perverse a poliției politice sovietice, șeful său de la raion, Globov, îl trimite pe ajutorul său în satul natal, Opăriți, responsabil de ridicarea elementelor dușmănoase noii puteri. În listele celor care trebuiau ridicați Ion Tarabanțu îi vede și pe părinții săi. Care-i va fi reacția? Firește, una de soldat devotat al partidului. Într-o scenă memorabilă, de o intensitate psihologică extraordinară Aureliu Busuioc surprinde întreaga sa natură de copoi credincios, aflat mereu la pândă: „Tata nu zise nimic, trecu colțul casei și cu o izbitură de picior doborî leasa care despărțea curtea de grădină. Rămase așa o clipă privind în întuneric. Stătea încordat, eram sigur că o rupe la fugă. Soldatul, un tinerel cu caș la gură, privea în altă parte. Activistul era ocupat să cerceteze buclucurile din căruță. Băgai mâna în buzunarul pantalonului, pipăiii «nagan»-ul. Mă apucă un tremur mărunț, nu puteam să-l opresc cu nici un chip. Adică nu era de ajuns ce-mi făcuse, mai voia să distrugă și ce-am făcut eu? Și unde are de gând să fugă? Ori își închipuie că are unde? Soldatul privea cu ochi mari cireșul altoit din fața casei, era, probabil, la prima roadă. La lumina slabă a lămpii observase desigur o boabă roșie, se întinse, o rupse și stătea la îndoială – s-o pună în gură sau nu? Dar tata scuipe o dată lung spre grădină și reveni lângă căruță”. Când, mai târziu, Globov îi spune că s-a convins de loialitatea sa totală atunci când s-a lăsat de părinți, Tarabanțu, gândește în sine ca o mașină mecanică: „mă bucura faptul că devotamentul meu cauzei noastre nu era pus la îndoială”.

Este, până la urmă, greu de făcut o discernere, e imposibil de fixat într-o formulă unică acest comportament care se încheie cu o formulă de dosar personal: „devotat cauzei și patriot sovietic”. „Calfa” devine cu anii „Maistru”, ofițer cu grade mari în serviciul poliției politice numite K.G.B. Ion Tarabanțu, devenit prin forța întâmplării, dar și prin logica lucrurilor Ivan Verdikurov, este, fără îndoială, un monstru al unui sistem oribil. Dar dacă ne întrebăm ce l-a împins pe acest sturlubatic fiu de țaran tocmai la fundul mizeriei umane, acolo unde nu există conștiință morală, unde omul e redus la o simplă mașină de adulmecat „dușmanul de clasă”, este greu să dăm un răspuns univoc. Desigur sunt mai multe cauze, mai multe componente biografice, istorice care l-au împins pe acest drum al degradării umane. Este, mai întâi, o intoxicare totală, spirocheta marxist-leninistă contaminată în tinerețe, de care, cum scrie Belu Zilber, nu mai poate scăpa nimeni. Este și frica care s-a înstăpânit peste întreaga societate odată cu venirea comuniștilor. Este și o dorință arivistă, șansa unei cariere de care s-a prins absolventul celor patru clase primare din Opărâți (odată ce tovarășul Kalinin a reușit, de ce n-ar reuși și el?). Este și conștiința unei fatalități pe care o impune sistemul totalitar, gândul că împotriva unei mașini atât de puternice nu e nimic de făcut decât să i te supui, să te integrezi în ea, să devii mecanismul ei ascultător. În fața crimelor un zomby nu are remușcări, numai, uneori, senzații de greață și sentimentul ascuns al unei puteri nelimitate asupra oamenilor. Acest sentiment al puterii vrea veteranul K.G.B. să-l transmită prin memoriile sale nepotului său, un incorigibil stricat de democrație. Dar, spune Alexandru Paleologu, care

a făcut ani buni de închisoare comunistă, „Exaltarea energiei și dominației, a pretensei „vitalități”, nu duce decât la pustiirea vieții. Unde domnește forța, dragostea nu există. Unde domnește forța, nimic nu există. Decât neadevărul. Cine e refractar la retorica forței, acela, vulnerabil desigur, e invincibil. Dacă e vorba de forță, aceasta e cea adevărată. Eugen Ionescu a arătat-o în *Rinocerii* și a spus-o în zeci de articole și intervenții” [29, p. 94].

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ciocanu Ion, *Dincolo de ironie și zeflemea*, în: *Sud-Est cultural*, 2008, nr. 4, p. 40-41.
2. Grati Aliona, *Învățăturile* octogenarului Aureliu Busuioc, în: *Metaliteratură*, 2008, nr. 3-4, p. 29.
3. Grati Aliona, tot acolo, p. 30.
4. Dezbaterile Phantasma. *Comunismul în (de)construcție*, I, 9 decembrie 2005, p. 22.
5. Șleahtițchi Maria, *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*, Editura Timpul, Iași, 2007, p. 48.
6. Istrati Panait, *Spovedanie pentru învinși*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1991, p. 102.
7. Șerbulescu Andrei, *Monarhia de drept dialectic*, Humanitas, 1991; Zilber Belu, *Actor în procesul Pătrășcanu*, Ed. Humanitas, 1997, p. 87.
8. Citat după: Onișoru Gheorghe, *Instaurarea comunismului în România*, București, 2002, p. 336.
9. Istrati Panait, *Spovedanie pentru învinși*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1991, p. 28.
10. Istrati Panait, *Spovedanie pentru învinși*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1991, p. 39.
11. Istrati Panait, *Spovedanie pentru învinși*, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1991, p. 43.
12. Șerbulescu Andrei, *Monarhia de drept dialectic*, Humanitas, 1991, p. 48.
13. Șerbulescu Andrei, *op. cit.*, p. 142.
14. Zilber Belu, *Actor în procesul Pătrășcanu*, Ed. Humanitas, 1997, p. 144.
15. Șerbulescu Andrei, *op. cit.*, p. 30.
16. Zilber Belu, *op. cit.*, p. 93.
17. Zilber Belu, *op. cit.*, p. 145.
18. Zilber Belu, *op. cit.*, p. 93.
19. Șerbulescu Andrei, *op. cit.*, p. 137.
20. Zilber Belu, *op. cit.*, p. 85.
21. Șerbulescu Andrei, *op. cit.*, p. 42.

22. Șerbulescu Andrei, *op.cit.*, p. 45.
23. Krajewski Stanislaw, *Evrei, Comunism și evrei comuniști*, – în: Sfera politicii, nr. 91-92, 2001, p. 58.
24. K. R. Popper, *Societatea deschisă și dușmanii ei. Vraja lui Platon*, vol. I, București, Humanitas, 1993, p. 194.
25. Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, București: Humanitas, 2003, p.71.
26. Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, București: Humanitas, 2003, p.72.
27. Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, București: Humanitas, 2003, p. 82-83.
28. Ștefan Borbély, *Holocaust și totalitarism comunist în textele de psihoistorie*, în: Observator cultural, Nr. 377 din 21.VI.2007, p. 7.
29. Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, (Ediția a II-a), Iași, Polirom, 1998, p. 94.

NATALIA CUȚITARU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

***DAR MAI ÎNTÂI...* – UN POEM
AL EXILULUI**

Abstract

The article offers a new reading of the poem „But first...” by Liviu Damian. Written on the occasion of the 100th anniversary of Lenin’s birth, the poem was treated with much suspicion by ideological authorities of the time. The cause lies in the deeply subversive nature of the message that is found beyond the appearance of a so-called „in line” writing. Through a technique of subtext, but also the overlap of optical the poet removes ideological pillars which circulated around the head of the revolution, carrying the idea of inutility of this revolution as well as its harmful and anti-human consequences.

Poemul *Dar mai întâi...* a fost publicat cu ocazia jubileului de o sută de ani ai lui Lenin. A făcut parte, cu alte cuvinte, din ceea ce în epocă se numea „leniniană”. Dar, lucru straniu, în timp ce alte scrieri închinat acestui eveniment au fost premiate (*Spații* de Arh. Cibotaru, bunăoară), față de poemul lui Liviu Damian, în ciuda unor comentarii critice elogioase de mai târziu, care-l încadrau fără tăgadă în lirica civică a momentului, oficialitățile de partid nu au fost tot atât de binevoitoare, păstrând o reticență, care adesea a trecut în molestări directe sau indirecte (prin pana unui Mihail Garaz, ca să dăm un exemplu). Poemul, de-o pildă, nu a fost pe placul ștabilor de la CC din cauza... renunțării autorului la virguli, fapt care l-a determinat, într-un târziu, să dea în prefața la *Coroana de umbră* o explicație penibilă. „Bunii mei prieteni, învățătorii, m-au întreat nu o dată: de ce nu pun virgula la sfârșitul versului? Îmi asigur cititorul de la început: nu din motivul că nu aș cunoaște regula. Și nici din cauza că n-o respect. Și nici dus de un moft literar sau ambiția deșartă de a fi cu orice preț original. Departe de mine așa ceva. Cu vreo 12 ani în urmă, prin 1970 pe când lucram la poemul *Dar mai întâi...*, am observat un lucru: de multe ori sintaxa poetică a scrisului meu face ca perioada care trebuie să fie marcată prin virgulă să coincidă cu sfârșitul versului. În acel poem sunt capitole unde în coada versului trebuie să stea la rând pe-o pagină câte 20-25 de virgule. Din punct de vedere grafic e ceva neplăcut vederii. Știți cine mi-a atras atenția asupra faptului? Un muncitor de la tipografie. Și nu e vorba numai de aspectul vizual. Acest șir de virgule e și lipsit de sens. Dacă versul nu îndeplinește elementar funcția de perioadă, atunci la ce bun să-l scrii din rând nou?” Penibilă în această explicație este trimiterea la „bunii învățători”, „prieteni” naivi ai poetului, deși cel cu reproșurile (nu cu întrebările) era chiar responsabilul

de literatură de la Comitetul Central. În cartea sa „Bunul simț” A. Țurcanu scria că „Liviu Damian, distinsul nostru cavalier al demnității poetice, ...a avut multe șicane de înfruntat” din partea „ipocriților apărători ai purității ideologice”²².

Citit cu optica zilei de azi, poemul *Dar mai întâi...* explică multe din suspiciunile oficialităților. Nu lipsa virgulelor îl deranja pe un Vasile Stati. Altceva, credem, era la mijloc. Sub marca „leniniane” Liviu Damian a scris un poem cu profunde conotații străine ideologiei dominante. Ideea, scrie autorul în prefață, i-a sugerat-o scrisorile lui Lenin din exilul siberian. S-ar putea ca și această mărturisire să fie o mistificare ca și cea cu „bunii prieteni, învățătorii”. Nu excludem însă nici supoziția că autorul a fost cu adevărat impulsionat de acele scrisori din Siberia. Cert e că în centrul poemului se află un personaj al exilului, un obsedat de destinul său de exilat, de sensurile asumate ale acestui exil. Or, într-o „falnică și liberă Uniune” orice reprezentant al unei națiuni mici și cu atât mai mult un scriitor care și-a asumat o sacră datorie misionară, așa cum se vădea în cartea anterioară a lui Liviu Damian *Sînt verb*, la o scrutare lucidă a condiției sale, nu putea să ajungă la altă concluzie decât că este un exilat pe propriul său pământ, în propria sa casă. Un exilat, soarta căruia însă este croită de destinul altui „exilat”, de la începutul secolului, în Siberia. Astfel, exilul poetului contemporan, printr-un joc al hazardului istoriei, se interferează cu „exilul” lui Lenin, ca și poetul un vizionar și el, care a visat, în felul său, la binele celor mulți.

Dar mai întâi..., putem spune cu certitudine, este de la un capăt la altul o carte despre condiția tragică a exilului și a exilatului. Ion Ciocanu a remarcat acest lucru: „În poemul *Dar mai întâi...* Lenin este mai degrabă un pretext poetic. După cum Gr. Vieru afirmase inspirat despre fiecare concetățean: «Dar mai întâi/ să fii sămânță./ Tunet să fii./ Ploaie să fii...», la fel titlurile capitolelor poemului lui L. Damian – «A fi izvor», «A fi carte», «A fi pădure» etc. – sunt tot atâtea pledoarii poetice pentru omenie și activism, în numele acestora. Ba mai cred că, înainte de a ne îndemna pe noi, cititorii, spre anumite înălțimi etice, dezideratele formulate prin titlurile capitolelor au fost niște expresii concrete ale vieții poetului însuși.”²³ În centrul poemului, evident, se află omul care și-a asumat condiția exilului ca o ființare de excepție, atât în sensul unei existențe în recluziune, dar și în sensul unei excepționale virtualități de răzvrătire. E o ființare care, în structura operei, se divizează, spectral, în 21 de capitole, fiecare având anunțat în titlu un aspect al acestei ființări – „a fi...izvor, carte, pădure, mișcare etc.” Interesant de remarcat că în fruntea poemului se află ca motto cunoscutele versuri ale lui Grigore Vieru: „Dar mai întâi/ să fii sămânță./ Tunet să fii./ Ploaie să fii.” La Vieru, după câte știm, urmează: „ca să ai dreptul/ a săruta acest pământ/ îndurerat/ de-atâta rod”. Liviu Damian transformă imperativul „să fii!” în infinitivul ființării „a fi” – o modalitate de a trece de la o formă de viitor imperativ la un etern-prezent asumat. Nu e deloc întâmplător nici faptul că prima secvență poartă titlul „A fi izvor”. „În fața unui izvor, începe poetul, nu te poți gândi numai la tine.” E un acord care anunță un sens major în jurul căruia pivotează toate celelalte secvențe în derulare – detașarea de orice manifestare de egolatrie în favoarea unei misiuni cu implicații colective, istorice, ontologice chiar: „În fața unui izvor/ stau umbrele celorlalți./ Și tu aștepți ca să bea bunicul/ Cu mâinile lui tremurânde,

cu buzele arse./ Și tatăl tău așteaptă și el în tăcere./ Dar nu se grăbește/ Și rândul îi vine degrabă/ peste apa cu negru murmur/ el buzele aspre și-adună./ alături stau câțiva frați, un cal, o floare/ și nu se știe cui îi va sosi rândul./ Dar calul e tot liniștit/ iar floarea – la fel de frumoasă./ iar undeva în spate/ urmașii tropăie aprig/ și-mping/ umerii tăi în valuri/ umerii tăi în valuri/ umerii tăi în valuri.” Este remarcabilă redarea succesiunii de generații prin această împingere a eroului liric în apele izvorului, sugerând contopirea lui cu un destin colectiv, un destin în care eul se pierde, anonim și împăcat. Nici un fel de convulsii, nici un fel de drame narcisiace nu sunt posibile în fața izvorului comun, doar deplina conștiință a apartenenței fără rest la această totalitate ființială integratoare. Poetul admite și momente de suspensie, clipe de reținere („În fața unui izvor/ de multe ori/ setea ți se taie fără de apă/ și răsuflatul cade încet/ și cuțitul singurătății/ strălucește lângă inima ta.”), dar numai pentru a face mai puternic sentimentul comuniunii cu acel TOT organic, fără de care existența sa nu are niciun rost. În această sentiment al legăturii strânse a generațiilor și a unirii tainice a celor înconjurătoare (cal, floare, căprioară etc.) în fața izvorului este ceva cu totul străin, potrivit sentimentului „revoluționar” al rupturilor violente, al nihilismului ontologic care substituie totul organic cu vidul unei ficțiuni utopice. Izvorul lui Liviu Damian nu are nimic, ba dimpotrivă, e ceva cu totul contrariu celor „Trei izvoare și trei părți componente...” ale liderului bolșevic.

„Pierderea” în valurile izvorului nu este, cum ar părea la o primă vedere, resemnare, gest fatalist. Izvorul presupune setea. Dar setea în fața izvorului comun înseamnă și o vocație a dăruirii, un sentiment al sacrificiului. Ideea de dăruire apare la Liviu Damian chiar din titlul primei sale plachete de versuri *Darul fecioarei* (1963), perpetuându-se de la carte la carte pe parcursul întregii sale activități de creație. Desigur, în volumele ulterioare „dăruirea” nu va mai avea acel aspect romantic-adolescentin din cartea de debut, căpătând accentele grave ale unei vocații etice asumate cu luciditate. Contopirea în anonimatul izvorului presupune nu numai o sete potolită, dar și o venire „cu plinul” unei contribuții substanțiale proprii, cu un aport personal care să justifice alinierea la destinul comun. Aceasta înseamnă pentru un poet nevoia înnodării unor legături spirituale sau, cum spune el în titlul următoarei secvențe, înseamnă „a fi carte”. Or, tocmai setea nepotolită de carte definește exilul: „Aștept de undeva niște cărți./ Dar cărțile nu mai vin./ (...) Undeva au ieșit/ în fața cărților mele/ și lupa, și creionul./ și virgula sub lupă/ a devenit semn de întrebare/ iar creionul a subliniat/ ori n-a subliniat ceva între file/ nu importă, dar cărțile n-au mai ajuns./ și-acum stând/ pe malul acestor ape/ îmi trece viața/ închipuind cărțile care n-au ajuns/ până la mine./ Uite asta înseamnă exil.” Constatăm în aceste mărturisiri ale exilului semnele certe ale unor realități autohtone, cu cărțile românești așteptate, dar care nu mai veneau, oprite undeva de vigilența unei lupe de cenzor. Era o practică obișnuită. Dar ce premoniție a avut poetul! Parcă și-a prevăzut viitorul poemului său, consemnând cum „virgula sub lupă a devenit semn de întrebare”. Lipsa cărților îl face în fața izvorului comun al neamului inconsistent, fără personalitate, inutil: „Mă topesc în marile singurătăți/ ajung la izvoare/ fără chip/ inventând lucruri de mult existente/ ajung la izvoare fără de folos/ fiindcă-ncerc a lua din ele/ și nu le dau nimic la loc.” Regăsim aici drama omului de cultură din Basarabia îngrădit în aspirațiile

sale de lectură și de sincronizare, tragedia basarabeanului sortit unei mereu nepotolite sete de carte, conștiința limitelor de creștere și devenire interioară ca personalitate creatoare la care este supus în exilul său forțat. De aceea, imediat după sentimentul comuniunii organice cu neamul vine sentimentul înverșunat al așteptării CĂRȚII, al cărții salvatoare: „deprins să aștept și să rabd/ aștept o cascadă, un vad/ deprins să-nțeleg, să mă doară/ aștept ajutor și povară/ aștept ajutor dintr-o carte/ gândită și scrisă departe...”.

Într-o extensiune a ființării, de la izvor ca un simbol al datului organic, al comuniunii de sânge, la carte ca emblemă a datului cultural, poemul trece la imaginea pădurii ca pură ființare într-un cadru virgin și sălbatic. Mai multe detalii concrete trimit la exilul siberian al lui Lenin, pe care autorul le volatilizează în poeticitatea unui sentimentalism marcat de semnele autohtone ale cântecului la „fluier de fag”, instrumentul „sfințit în apele dorului”. Spre final viziunea încearcă să traducă un sentiment cvasieminescian-blagian de cufundare și uitare de sine a perechii de îndrăgostiți într-un cadru arhaic, originar: „Apoi cu iubita poalele lor (ale pădurilor)/ ați stat troieniți de petale/ și-n ierburi uscate de sute de ani/ jucatu-s-au mâinile voastre./ Cu fața adesea încet ați atins/ tăcute turchine de cedru/ în timp ce șopârle ctrăvechi se urcau/ cărunte, pe brațele voastre.” Ezitarea poetului sare cu putere în ochi, „diversiunea” nu trece pragul a ceea ce în epocă se numea „forma națională”, implicând efuziunea romantică din primele sale cărți în locul patosului dezbaterilor interioare la care accede el hotărât în *Sînt verb*. Acest patos revine cu asupra de măsură în următoarea secvență, „A fi mișcare”, în care regăsim, am putea spune, chintesența nu numai a poemului analizat aici, dar și a întregii poezii a lui Liviu Damian. Secvența e construită în stilul monologurilor shakespeareiene, conținând în subsidiar un dialog implicit cu Marea, simbol absolut al mișcării veșnice, al frământului fără de oprire. Este un monolog în oglindă, poetul fiind concomitent conștiința ardentă dezlănțuită în fața grelelor poveri ale neamului său, dar și personajul care întrevește în zbuciumul necuten al mării propria imagine frământată și imaginea poporului său sfâșiat de grave probleme existențiale, sociale și istorice.

Monologul semnalează simultan o identificare a eului cu marea și o distanțare pentru o mai bună perspectivă a înțelegerii condiției sale. Relațiile sale cu această forță primordială a naturii este una de identificare, de „dispariție”, dar nu ca în fața izvorului unde el se contopește cu seminița neamului său, ci pentru ca prin această dispariție să revină iar, revigorat de puterea acestei mișcări eterne: „La malul mării vin ca să dispar/ la malul mării sunt un strop amar? La malul mării vin ca să mă încarc/ cu așteptare densă – ca un arc.” „Așteptarea densă” din această secvență, dacă e să o comparăm cu așteptarea cărților care nu mai vin, menționată mai sus, marcată din start de un sentiment al neîmplinirii, sugerează aici o tensiune maximă cu o reală finalitate viitoare. În starea de neliniște a mării poetul se regăsește pe sine, dar dincolo de această frământare a elementelor primare el caută și altceva: „La malul mării vin ca să cobor/ în sufletul ce sângeră pe-ogor.” Bineînțeles, în această confraternitate cu cel „ce sângeră pe-ogor” numai despre Lenin nu putea fi vorba, disprețul și aversiunea sa față de mentalitatea „mic-burgheză” a țaranului fiind prea cunoscută. În continuare poezia pur și simplu explodează într-o diatribă antisovietică: „La malul mării vin ca să mă bat/ cu-acel care pământul mi-a furat/ și mi-a ucis bucata

mea de cer/ și m-a-mbrăcat în larmă și în fier...”. Într-o carte mai veche, *Creație și atitudine*, Ana Bantoș scria: „Această lucrare inspirată din viața marelui conducător al proletariatului, poate fi interpretată ca un semn de hotar în creația lui Liviu Damian. Poemul *Dar mai întâi* ni-l prezintă pe autor într-o nouă ipostază: de aici încolo poetul va practica, paralel cu poezia lirică, și forma poematică.”⁷⁴ În cadrul acestei optici critice de încadrare într-un gen literar poemul lui Damian se regăsea într-o tovărășie voioasă cu *Spații* de Arh. Cibotaru. Mai târziu, trecând cu pudibonderie faptul că ar fi vorba de scrierea în cauză, cercetătoarea revine asupra acestui punct de vedere, dorind să-l nuanțeze cu o presupusă căutare a totalității de către poet, expresie a „deziluziei produsă de teoria despre umanismul sovietic, abstractă în fond.”⁷⁵ Credem că mobilul revoltei lui Damian a fost unul cu mult mai profund decât o „teorie”, iar în privința „umanismului sovietic” am vrea să spunem că era mai mult decât „o teorie, abstractă, în fond”, era o practică reală, concretă, crudă, îmbrăcată în falsul unei minciuni ideologice. Pământul furat și bucata de cer ucisă sunt imagini care trimit direct, expres la necazurile basarabeanului exilat în propria țară. E drept, mai departe poetul, parcă luând seama de patosul său insurecțional, „înmoaie” nota, mai exact, ascunde șopârla antirusească sub convenția exilului revoluționar, trecând la îngrijorările față de soarta unei Rusii care „se-afundă în rachiul”: „la malul mării vin ca să nu văd/ că e devreme încă și-i omăt/ că Rusia se-afund-în rachiul/ și sângele pe trotuar e viu.” De fapt însă această Rusie acaparată de omături eterne, de alcool și de amintirea sângelui pe trotuare intensifică mesajul subversiv al versurilor. Dincolo de problemele unei simțiri naționale lezată în aspirațiile ei de libertate se văd viciile profunde ale unui imperiu care se declară constructorul celei mai înălțătoare utopii sociale. Nu peste multă vreme, în poezia *Modă bizară*, molima alcoolizării va fi sancționată drastic de poet ca făcând deja parte dintr-un obicei nou, adânc înrădăcinat în realitățile Basarabiei: „Ce noimă în asta să fie/ că unde te duci pe la noi/ în porți de oraș ori de vie/ te-așteaptă un proaspăt butoi?// Ce modă, ce modă bizară/ să faci din butoi un simbol/ de parcă un loc sau o țară/ pot spune ceva printr-un gol...//...Ce-i în miezul acestei petreceri?/ Ce-i cu setea aceasta nebună?/ Ce-i cu graba ce mână paharul?/ Ce-i cu vinul acesta ce tună?”

În ultimă instanță, marea are în poem semnificația unei prezențe emblematice, care stimulează concentrarea și cunoașterea de sine și care facilitează clarificarea obiectivelor, a sensurilor existențiale: „La malul mării calculul mi-l fac/ cu fulgere tăcerile desfac/ și cheltuit în gânduri și mișcare/ la malul mării uit mereu de mare.” Numai în această ipostază profund personalizată, eul poetului, revigorat și edificat în calculele sale de viitor, prefigurând revenirea, renașterea într-un răsărit sigur, admite ideea de „dispariție”, de cufundare în anonimatul primar al stihilor naturii: „În soarele cel proaspăt răsărit/ m-a-nconjurat nisipul și-a venit/ să mă îmbrace-n alge și în sare/ un val trimis de beznele din mare./ Am dispărut în răsul ei amar/ ca să răsar cândva, ca să răsar.” A răsări prin fapta reală, prin lupta deschisă parcă ar spune textul, dacă e să urmărim logica bivoacă a poemului consacrat declarat conducătorului revoluției bolșevice, dar exprimând în subtext sentimente auctoriale proprii. Această supoziție este susținută și de sensurile pe care le degajă următoarea secvență, „A fi armonică”. Aici eul liric se detașează într-un mod net de „înțeleptul care își petrece noaptea canonit între cărți”,

și se identifică fățiș cu imaginea anonimului pauper „cu armonica”. Este o polemică în surdina cu „opera” lui Lenin, o dezbrăcare a acesteia de fardul ideologic al finalității ei umaniste. Cel „cu armonica”, declară deschis, că nu are nevoie de binefacerile și generozitatea sa. Mai mult, acest „bine” cu sila îl agasează și îi trezește împotrivirea, consunând cu titlul unei scrieri din epocă – „Nu mai vreau să-mi faceți bine!”: „Eu, acel din drum/ cu armonica și cu votca mea/ mă uit la fereștile luminate/ ale înțeleptului care își petrece noaptea/ canonic între cărți./ mă uit la chinul bietului om/ care vrea să gândească în locul meu și pentru mine.” Această logică voluntarist-bolșevică de a crede în existența unei elite revoluționare, o elită de „ilumiinați”, singura capabilă să înțeleagă și să realizeze aspirațiile celorlalți, este respinsă tocmai de un reprezentant al acestei mase de anonimi. Identificat cu acesta, autorul își permite să fie mușcător și sarcastic: „De ce-l chinuiești, Doamne?! Probabil, o fi vrând să nu beau/ probabil o fi vrând să fiu bogat/ spiritual, bineînțeles,/ să adun capica la ciorap./ Spune-i, Doamne, să stingă lumina/ și să adoarmă și el./ Eu am țara mea./ Țara mea cu ciuperci și cartofi./ Eu am cântecul meu/ și, poate, dreptatea mea./ Atâți înțelepți au vrut să mă scape/ atâți apostoli au trecut prin izbă/ încât, neavând ce face, i-am uitat/ am uitat până și numele lor/ numele celor care vroiau să mă facă/ după chipul și asemănarea lor/ neîncercând pe o clipă/ să fie, să existe în locul meu/ că iasă la cosit cu mine/ că tragă-o dușcă-n drum/ și să-mbrățișeze gardul.” Ce verdict mai usturător poate fi pentru unul care se dedică ingratei misiuni de a-și „ferici” poporul (popoarele) decât de a fi uitat? E și firesc, în acest context, ca efortul acestuia, „cazna” de a-i croi anonimului pauper un destin după chipul și asemănarea utopiilor sale reduționiste să apară ușor superfluă. Cuvântul „utopie” nu e prezent, bineînțeles, în textul lui Liviu Damian. În schimb sunt pe larg descrise semnele de utopiști ale „generoșilor” revoluționari, ruși de realitate, „visători” într-un sens paralel cu viața, incapabili de înțelegerea omului concret, a aspirațiilor sale normale, „naturale”, de libertate, de gândire și de acțiune: „Eu dorm sub gard când vreau/ dar ei n-au curajul s-o facă/ unde am putea să ne întâlnim?! Lasă-l, Doamne, să viseze/ ori să scrie dacă vrea/ asta pentru dânsul e/ ca și cum ar îmbrățișa o femeie/ ori s-ar pupa cu ursul pe maidan./ Spune-i că dincolo de lampa lui/ și dincoace, în noapte, pe drum/ și mai departe, în păduri/ sunt aceeași oameni./ Și fiecare are lampa sa/ mai mare ori mai mică/ Și-un Dumnezeu care îl ceartă/ cu porunci severe/ Și-un Dumnezeu care îi dă voie să bea.” Dincolo de întrebarea retorică „unde am putea să ne întâlnim?”, în care transpare tranșant sensul unei nepotriviri flagrante între destinele celor doi, a anonimului din popor și a revoluționarului profesionist, cu totul subversivă apare ideea existenței unei forțe superioare, transcendente, în fața căreia voința de transformare „revoluționară” a lumii și a omului este neputincioasă. Or, se știe, tocmai din această pricină marxiștii, și Lenin în mod deosebit, urau religia, având convingerea că natura în general și natura omului în particular poate fi învinsă și croită din nou, după „legile” generale, unice, ale rațiunii revoluționare. Identificând postulatul „schimbării existenței” c-un act volitiv demiurgic, ei au limitat prerogativele libertății doar pentru propriul lor scop, negând-le, ca necesitate firească, celorlalți. Coerțiția, prin recul, trezește răzvrătirea. Monologul „armonistului” capătă inflexiuni folclorice, de baladă. El opune

destinului său tragic pe care i l-a trasat „visătorul” revoluției (un destin „cu lacrima-n pustiu”) chiotul unei vieți slobode, trăită după legile firii:

Nu așa am vrut să fiu
cu lacrima în pustiu
ci c-o floare la chipiu
cu mândruța pe sub lună
și armonica în mână.

Concluzia finală, care se desprinde din această secvență a poemului, este una de-a dreptul extraordinară prin sensurile ei subversive, mergând deschis în contra postulatelor ideologice ale totalitarismului comunist: „Vei face multe, înțeleptule din cărți/ dar eu voi rămâne să-mi beau paharul/ în întuneric voi rămâne/ așa ca tine în lumină/ și undeva în viitor/ ne vom întâlni la vreo răscruce./ Eu tot fără de pantaloni/ neștiind a mă justifica/ și tu – având mereu dreptate./ Și-ți voi pupa/ obrazul tău de piatră și de lemn.? Fiindcă este cineva/ mai mare ca noi/ undeva în altar, undeva în votcă/ și lui îi place/ să ne jucăm câte puțin/ să ne jucăm frumos/ dar nu până la capăt.” Că sensurile insurecționale ale unui asemenea text nu au fost sesizate de critica literară de până în 1990 este oarecum de înțeles. Până atunci poemul nu putea fi citit decât prin grila oficială a „leninianeii”. Dar tăcerea plină de jenă păstrată de critică asupra acestei scrieri în anii de după căderea comunismului nu poate fi explicată decât prin obtuzitate sau lenea unei noi lecturi. Doar acest ultim fragment, citit în sinceritatea adevărilor sale reclamate cu atâta putere de convingere artistică, e în stare să ne lămurească asupra cauzelor suspiciunii cu care a fost tratat *Dar mai întâi...* de dirigitorii ideologici ai momentului și să schimbe optica asupra întregului poem. În tradiția lui Eminescu, cel din partea a patra din „Împărat și proletar”, poetul contestă însăși posibilitatea de schimbare revoluționară a lumii și a omului. Unica „schimbare” reală pe care o presupune anonimul „cu armonica” e, în viitor (un viitor prezent deja la data scrierii poemului) „obrazul de piatră și de lemn” al vizionarului revoluționar în locul chipului său natural. În rest, vorba lui Eminescu: „Eterna alergare... și-un gând te-ademenește:/ Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi.” E de menționat în continuare că Liviu Damian preferă în locul rictusului amar râsul sardonice. Cineva „mai mare ca noi” îl lasă pe fiecare să-și joace rolul îndrăgit, dar numai „câte puțin” și „nu până la capăt”. Dincolo de voințe și măririi omenești stă implacabilă soarta care le așează pe toate la locul lor, inclusiv chipurile cioplite în lespezi uriașe de granit, precum s-a și întâmplat deja cu monumentele lui Lenin.

Într-o analiză care poartă semnele puternice ale epocii, E. Botezatu strecoară și niște observații foarte pătrunzătoare. „Întreaga lucrare, afirmă criticul, este un elogiu comuniunii: comuniunea omului cu natura, legătura de continuitate cu înaintașii”⁶, specificând mai apoi: „S-ar crede, poate, că o carte despre exil trebuie să fie o filă despre singurătate și tristețe, despre o înceată, dureroasă și neistovită suferință a sufletului. Ei bine, poemul lui Liviu Damian e un poem despre rezistență. Poetul încarcă peisajele

de valențe sufletești, întreaga atmosferă e plină de plasticități, zvonuri, miresme, dar și de stări de suflet. În acest peisaj pictat cu mijloace de o exemplară simplitate sunt pomenite jocurile candidе ale naturii, rugul, marile vânturi siberiene⁷⁷. Comuniunea și rezistența sunt pilonii spirituali pe care se înalță ethosul exilului lui Liviu Damian, un ethos al rămânerii și al dăinuirii omului (și a poporului său) în timp.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Damian L. *Coroana de umbră*, Chișinău, Literatura artistică, 1982, p. 8.
2. Țurcanu A. *Bunul simț*, Chișinău, Editura Cartier, 1996, p. 73.
3. Ciocanu I. *Ostatic al chemării tale*. În: Damian L. *Sînt verb*, Chișinău, Hiperion, 1990, p. 5.
4. Bantoș A. *Creație și atitudine*, Chișinău, Literatura artistică, 1985, p. 36.
5. Bantoș A. *Dinamica sacrului în poezia basarabeană contemporană*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000, p. 56.
6. Botezatu E. *Patosul patriotic și internaționalist al poeziei*, Chișinău, Literatura artistică, 1979, p. 127.
7. Botezatu E., tot acolo, p. 155.

INGA EDU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**SINCRONIZAREA – UN DIALOG
CULTURAL DINTRE EST ȘI VEST**

Abstract

This article views the problem of cultural synchronization. For a culture in which the term of transition is expanded chronologically, synchronization is a necessity. Due to its history, the Bessarabian area was placed between the East and the West and thus determined conservation of a specific national element in conditions of open communication with Europe. Opinions regarding this kind of communication on a cultural level differ, but actual literary trends prove the importance of the process of synchronization.

Actualitatea ne determină să asistăm zilnic la un spectacol al sincronizării, a cărei desfășurare polimorfă este mediată de pătrunderea-i fuzibilă în toate sferile de existență ale unei societăți. Problema nu implică o doză mare de noutate, în schimb este provocatoare de răni culturale. Încă în 1989, revista *Nistru* a publicat materialele unei mese rotunde cu genericul „Specificul național în arta și literatura moldovenească”, unde nu a lipsit din discuții aspectul sincronizării, pe atunci o mare aspirație a literaturii din Basarabia:

„**V. Beșleagă:** O mare parte din rădăcirile literaturii noastre, care e o literatură europeană, s-au vrut și s-au format în contextul european. Literatura și expresia a fost ruptă de la matca ei, de acolo de unde s-au născut Creangă și Eminescu. Ea a fost izolată în mod intenționat. De exemplu, literatura română dintre cele două războaie se desfășoară sub semnul sincronizării cu literatura occidentală. Ridicarea dintr-o simțire, dintr-o expresie a sec. XIX, când poporul s-a format ca individualitate, ca un stat național, și ieșirea în lume, aspirația aceasta a sincronizat cu procesul occidental, european sau mondial și este și acuma o trăsătură a literaturii din România. Astăzi ea este o aspirație colosală... Vine sincronizarea cu procesul literar european sau mondial, dar cultivat pe fondul de bază.” [6, 1989: 134]

Rădăcinile nesincronizării au, în mare parte, un pivot istoric. În perioada cuprinsă între anii 1945 și 1985, Occidentul și Orientul s-au privit reciproc drept inamici. Dezvoltarea socială, politică și economică a determinat ca Vestul să devină un „loc exotic pentru Est: strălucitor, evoluat, civilizată” și Estul însuși să ia „locul întunecat, înapoiat, barbar.” [2, p. 33] Strategia dialogală dintre aceste două emisfere este guvernată de relația parte-întreg. În momentul în care Estul își apără ființa în fața presiunilor politice,

în Occident, transformarea direcționa unitățile de cultură de tip umanistic spre cele de factură tehnologică.

Obișnuiri să învinuim istoria pentru crearea unor astfel de situații, afirmăm că am devenit victime ale funcționalității ei. Cu siguranță, și după al Doilea Război Mondial, a existat, printre rândurile populației, o tendință dublu ramificată: una care își dorea sincronizarea cu Occidentul, și alta era dornică de obediență tradițiilor existente. Ambele însă au fost adăpostite de o blocadă ideologică ce le-a schimbat traiectoria evoluției socioculturale. Această vină este totuși polarizată. Pe de o parte, bariera psihologică este produsul unei căderi în mrejele evenimentelor, iar de cealaltă parte, am fost tratați în Occident ca o „Europă a triburilor, din cauza puseelor naționaliste apărute după căderea cortinei de fier.” [2, p. 41] În condițiile sociopolitice în care *am evoluat* nici nu puteam fi priviți altfel. Atât cât a fost menținută Cortina de Fier, exista o forță a clarității și siguranței, iar, după căderea ei, națiuni omogene au început să se dezintegreze. În Est, acest eveniment a declanșat renașterea mișcărilor naționaliste, iar în Vest a accelerat xenofobia și tendințele rasiste. Astfel, naționalismul postcomunist, în Est, ascundea distincțiile dintre vechile structuri sociopolitice și cele care urmau să vină, iar dimensiunea sociologică demonstrează perpetuarea neînțelegerii Est-Vest în plan multiaspectual.

Alexandra Titu consideră că a doua jumătate a secolului XX a fost, pentru țările blocului răsăritean, o confruntare a două universalisme, „internaționalismul socialist, dependent de moștenirea ideologică modernistă și universalismul euroatlantic.” Acest spațiu „a sintetizat... influențele la nivelul culturii ca nivelul cel mai flexibil, mai transparent și disponibil, influența directă, impusă cu autoritate puterii politice, a Estului, și cea indirectă – dar avid căutată, proiectată ca aspirație, ca ideal, a culturii vestice, cu libertatea sa prospectivă, inovativă, reflexivă, critică.” [7, p. 27-28] Deși conjunctura politică era cea care unea țările acestui bloc, moștenirea lor ideologică era diferită, fapt care a dezvoltat o formă de provincialism specific. Pentru țările integrate spațiului sovietic, acest provincialism a avut un caracter dramatic fiindcă s-a dezvoltat prin sentimentul retardării față de Vest și prin anularea coerenței culturale. Conștientizarea dependenței culturale a generat tensiuni pentru integrarea în unul din contextele existente.

Situația culturii din Republica Moldova/ Basarabia în urma politicii de după al Doilea Război Mondial, dar și după destrămarea imperiului sovietic „exprimă în mod specific...această tensiune a dependențelor contextuale, o actualitate a metamorfozelor contextelor, a nevoii de a opta între contextualizări diferite, de eludări ale unor decalaje și defazări, la nivelul manipulării sistemelor de valori ... al recuceririi suportului lingvistic național și al modernizării lui, în fine, a reconsiderării raporturilor dintre conținuturile comunicării artistice și suporturile mediatice și lingvistice.” [7, p. 28]

Actualitatea identifică, în opinia Alexandrei Titu, câteva direcții de bază ale culturii basarabene:

1. Orientarea pronățională manifestată prin reafirmarea identității românești și apartenența la cultura acestei naționalități.

2. Tendința integrării europene, continuarea proiectului suprimat de războiul mondial și de accesul ideologiei comuniste la aproape jumătate din teritoriul Europei.

3. Conservatorismul rusofil, bazat pe existența unei „mase rusofone și a unor elite culturale, politice și economice fidele autorității pruruse”.

4. „Enclavizarea Moldovei de Est” – direcție adoptată de conservatorii rusofili, apare spre finele deceniului al zecelea al secolului trecut și se identifică prin „proclamarea unei diferențe lingvistice de fond și a unor interese divergente față de arealul românesc, inclusiv de tropismul prooccidental.” [7, p. 30]

Cultura basarabeană a affrontat elementele pruruse, dar nu putem face o taină din faptul că pe acest segment al istoriei contemporane s-au înnodat două firi – unul deconstructiv și celălalt protestatar, situație înțebită după desprinderea de Imperiul sovietic. Conflictul esențial nu se limitează doar la tipul structurii sociale, ci se acutizează prin caracterul etnic, prin dorința de reafirmare națională și de impunere a limbii române ca limbă oficială. Frontiera militară nu a avut forța să afecteze conștiința apartenenței culturale și istorice. Totuși linia de forță care a facilitat apropierea acestor două spații a fost *limba*.

Marile merite ale evoluției i le datorăm orientării pronazionale. În lista activităților ei, criticul de artă Alexandra Titu include: „Înființarea instanțelor învățământului superior de artă, a unui teatru de avangardă (Teatrul „Eugen Ionescu”), înființarea unei serii de reviste de literatură și complexe culturale și a unor reviste de artă.” [7, p. 31] Aceste schimburi culturale cu România au constituit un pas important de recuperare a decalajelor și de diminuare a distanței dintre cele două culturi.

Mulți dintre intelectualii mișcării de recuperare a culturii și libertății proprii s-au stabilit în România, de unde au încercat să medieze integrarea culturii basarabene prin fluxurile de carte românească trimise în biblioteci, prin menținerea problemelor din Moldova în vizorul mass-mediei românești, prin intrarea în structuri politice cu caracter național etc. Aceste forme ale culturii sunt o cale de integrare într-un lanț de contextualizări adaptive la un alt nivel – cel al transcenderii supletivului teritorial spre o complexă asamblare culturală.

Evident, integrarea europeană – subiectul favorizat al politicului și socialului – nu poate trece indiferentă față de temelia culturală – literatura, care constituie cea mai durabilă punte de legătură cu lumea din Occident. Dacă am dori să găsim răspunsul la întrebarea de ce nu suntem înțeleși de către Vest (din punct de vedere al culturii/literaturii), nu ar fi complicat să identificăm soluția: un lector occidental nu poate percepe o literatură care a fost nevoită să arunce în subtext ceea ce nu putea fi lăsat în puterea textului. În schimb, cititorul din Est s-a specializat într-o lectură pe care Octavian Paler o numește „radioscopică, descoperitoare de sensuri subversive.” [7, p. 30] Intelectualii din partea estică a Europei sunt conștienți de faptul că afirmarea culturală este direct proporțională factorilor extraculturali, printre care istoria ocupă locul de frunte. Ca pretext artistic, istoria reușește să impresioneze, prin pana scriitorului care-i retușează contururile arse de pe harta timpului, așa cum se întâmplă, de exemplu în *Kasa Poporului* de Mitoș Micleușeanu.

Pentru culturile estice, *istoria* postbelică a dezvoltat ideea de integrare europeană ca pe un complex; apreciate ca „întârziere” față de modelele occidentale, ele (culturile) ar trebui să utilizeze un sistem de simboluri recognoscibil de artiștii din Vest. Acesta

este un risc al repierderii identității abia regăsite și a originalității intraductibile. Nici o direcție literară nu se impune în acest Est fără a-și dovedi descendența occidentală. În context, „retardarea istorică cristalizează o receptare nedreaptă, de provincialism și de inferioritate valorică, pentru operele produse în Est.” [1, p. 17]

Existența unui complex al teritorialității ca spirit suprauman diminuează posibilitățile de persuasiune ale scriitorilor; ei devin exponenți ai problematicilor regionale și prizonieri ai obsesiilor și frustrărilor de integrare, care, pentru basarabeni, este posibilă doar prin calea transromână, prin conștientizarea și asimilarea acestei culturi: „Pentru cultura din Republica Moldova recuperarea apartenenței la cultura română premerge, constituie o bună repetiție pentru integrarea culturală europeană. După o jumătate de secol de barbarie ideologică, regăsirea identității naționale și a principiilor democratice constituie o prioritate pentru teritoriul dintre Prut și Nistru. Fără o integrare profundă a culturii române, fără cultivarea unui limbaj comun, inteligibil, nu ne putem valorifica specificul local, experiența multiculturală dobândită în urma succesivelor ocupații rusești și a conviețuirii cu minoritățile alogene.” [1, p. 17]

Integrarea este, întâi de toate, un proces cultural ce implică transformarea mentalității și schimbarea viziunii asupra individului și a comunității, iar la mijlocirea lui au contribuit, cel mai frecvent, structurile independente. Limitarea comunicării și absența deschiderilor spre spațiul exterior demonstrează cu precădere existența unor defecte ale culturii și specificului național. Punctele de legătură trebuie să ne ofere niște oglinzi în care se reflectă polii culturali. Dacă nu realizăm traduceri și nu ne promovăm valorile proprii, atunci relația refractară e sortită nonsensului. Ne putem cunoaște mai bine printr-o comparație acerbă cu alte modele și sisteme, dar prin izolarea termenilor comparativi vom reuși doar să atribuim occidentului emblema de spațiu tabu. Pentru a evita cele două consecințe extreme – naționalismul izolaționist și cosmopolitismul – e necesară identificarea unei modalități de îmbinare a spiritului protestatar (occidental) pentru modernizarea culturală și valorificarea potențialului creativ autohton. Epoca de glorie a discursului de tip etnic trebuie să treacă într-o abordare a identității din optica unor valori comune.

O altă opinie asupra decalajului Est-Vest o aduce James Newcomb care afirmă că această diferență o formează concepția despre viață, analizată prin problema morții: „Diferența dintre Est și Vest, din acest punct de vedere, este că în Vest se pune întrebarea «ce trebuie să facă o persoană în perspectiva morții», iar în Est «ce trebuie să fie o persoană în această perspectivă»”. [3, p. 22] Balanța dintre *a face* și *a fi* favorizează materialismul. Preocuparea pentru propria imagine nu a lipsit nici în perioada de vârf a cultului socialist. Așa au reușit să funcționeze simultan două literaturi – una *oficială*, aservită politicii, și alta *de rezistență*, care nu-și abandonează criteriile. Această idee a fost exprimată în 1949, în perioada de vârf a cultului socialist, și de Tvardovskii (citată de N. Savostin) care spunea: „La noi se încurajează cu premii staliniste așa-zisul «lut» spiritual și se ponegrește «pâinea de calitate», însă cititorul e atras de pâinea defăimată, deoarece se convinge în chip empiric că «lutul» nu-l saturează”. [5, p. 138]

În 1998, Octavian Paler spunea că nu este posibil un dialog real între Vest și Est din cauza existenței unei cortine psihologice, ridicată mult mai durabil (și camuflată, în același timp) după căderea celei de fier, suplinită și de acțiunea a două logici diferite: „O logică a Vestului, pragmatică, egoistă, uneori chiar cinică, în care țările din Est reprezintă un soi de Europă inferioară, locuită de europeni de categoria a doua (în țările central-europene) sau de categoria a treia (în țările aflate, ca noi, la porțile Orientului). Și o logică a Estului, tulbure, resentimentară, suspicioasă, plină de răni necicatrizate și de derute”. [4, p. 40] Nu vom încerca să negăm acest fapt deoarece postcomunismul nu e decât o nouă formă de boală, pentru care nu există anticorpi, iar aceasta dublează riscurile și pericolele. Operația de colectivizare a mentalității este mai dificilă decât echivalenta ei economică. Pe de altă parte, din perspectiva postcomunismului, europenitatea nu este doar o problemă diplomatică, dar e și contraproductivă, Estul fiind judecat strategic de către Occident. Atitudinea ar putea genera repulsie, cum se și întâmplă cu grupurile de *risc ideologic* (de ex: populația îmbătrânită) și ar spori pericolul cortinei psihologice.

Îndrăznesc să cred că astăzi lucrurile s-au schimbat spre bine. Evoluția nu mai are nevoie să fie *evoluție*, în timp ce *istoria* este deja *istorie*. Prin literatură am reușit să pășim puntea de legătură cu Occidentul, să punem în valoare personaje moderne inspirate din cotidian, să prezentăm subiecte banale, dar pătrunse de seva contemporaneității, să fragmentăm conștiința artistică în conștiință integratoare, să edificăm un zid trecutului, dar să nu-l zidim, să recuperăm ceea ce ne oferea interbelic, dar ne-a fost furat de postbelic și să tatonăm terenul prielnic sincronizării, ca semn al unei ascensiuni culturale.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ciobanu Vitalie, *Complexele culturilor din Europa Centrală și de Est și integrarea europeană. Cazul românesc* // Contrafort, Anul VIII, Nr. 7-8, 2001, p. 17.
2. Kockel Ullrich, *Cultura și regimurile totalitare. Câteva gânduri îndreptate spre dialogul contradictoriu*// Caiete critice: revistă lunară de critică literară și informație științifică, nr. 1-4 (122-125) – București: Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 33.
3. Newcomb James, *Rădăcinile culturii se regăsesc în timp și conștiință*// Caiete critice: revistă lunară de critică literară și informație științifică, nr. 1-4 (122-125) – București: Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 21-23.
4. Paler Octavian, *Este posibil, azi, un dialog Est-Vest?*// Caiete critice: revistă lunară de critică literară și informație științifică, nr. 1-4 (122-125) – București: Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 40-42.
5. Savostin Nicolai, *La umbra nucului ...personal*// Nistru, nr. 10, 1988, p. 132-139.
6. *Specificul național în arta și literatura moldovenească*// Nistru, 1989, nr. 3, p. 120-135.
7. Titu Alexandra, *Ideologii în conflict*// Secolul 21, nr. 10-12, 2006, p. 30.

GALINA ANIȚOI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

DRAMA INTELECTUALULUI INADAPTAT ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ INTERBELICĂ

Motto: „Intelectualul (...) e adevărul, rațiunea, dreptatea.
E o dimensiune a societății.”
(Bernard-Henry Lévy)

Abstract

The article highlights the drama of unadapted intellectuals in the Romanian prose at the crossroads of nineteenth-twentieth centuries as well as in the interwar period, the latter marked by critical transition from traditional society with a stable hierarchy of moral values to a modern society in the process of becoming, in which traditional values are disturbed. Problematic characters that are permanently and irretrievably in dispute with the society surrounding them can be distinguished in the works of Alexandru Vlahuta, Ioan Al. Bratescu-Voinesti, Mihail Sadoveanu and Camil Petrescu.

Cei mai profund marcați de perioadele de tranziție (inter)civilizaționale, perioade ce implică multiple și adânci mutații critice în mentalitatea și în toate domeniile de viață ale omului, sunt intelectualii. Ei alcătuiesc segmentul de populație „cel mai luminat” [1, p. 130], „cu oameni mai înzestrați pe plan spiritual decât media” [1, p. 131]. Această categorie socială e reprezentată, în marea ei majoritate, de ființe inteligente, culte, care se disting printr-o sensibilitate și structură psihologică și morală aparte, printr-un comportament bazat pe norme etice rigide. Se adaugă aici slujirea cu credință a unui ideal nobil, promovarea și respectarea valorilor general-umane, propagarea adevărului și a frumosului, responsabilitatea de binele public etc.

E de remarcant în mod absolut special că impactul tranziției este resimțit la cote foarte înalte cu precădere de intelectualii umaniști. Anume aceștia făuresc și reprezintă cultura. În tot ce fac, ei pun accentul, în primul rând, pe înnobilarea interioară a naturii umane, în opoziție cu confrății lor intelectuali din celelalte domenii, care reprezintă primulul condiției tehnico-materiale.

Cum în epocile de tranziție civilizațională „valorile (...) cunosc o deviere și o știrbire esențială” [2, p. 256], primii care vor reacționa la atare schimbări sunt

anume intelectualii umaniști. Asupra lor s-a aplecat și o bună parte din prozatorii noștri de la răspântia secolelor XIX-XX și din perioada interbelică, epocă marcată de tranziția critică de la societatea tradițională, cu o ierarhie de valori morale stabile, la o societate modernă în proces de devenire, în care valorile tradiționale sunt bulversate. Personajele care ne vor reține atenția în continuare sunt intelectualii inadaptați, în ipostaza lor de eroi problematici, aflați permanent și iremediabil în litigiu cu societatea în care trăiesc, din creația lui Alexandru Vlahuță, Ioan Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu și Camil Petrescu.

Dan al lui Vlahuță, din romanul cu același titlu, intelectual onest și generos, pornește pe drumul vieții însuflețit de idei înaintate legate de popor. Dar în încercarea sa de a face dreptate celor obidiți, el se ciocnește de asprimea condițiilor sociale și de stavilele instituțiilor, pe care nu le poate înfrunta. Din acest conflict personajul, o fire foarte sensibilă, impresionabilă, de „o nemărginită bunătate” [3, p. 221], un om „slăbuț, blajin, sfiicios cu toată lumea, pururea gânditor, contemplativ, figură și temperament de artist” [3, p. 234], iese învins. Însușirile sale morale constituie pentru el o piedică în lupta pentru existență și integrarea în societate. Eșecul eroului vlahuțian rezidă în incapacitatea combativă, în retractilitatea lui, în evaziunea în lumi interioare, în neputința de a găsi căi active pentru a-și pune în aplicare ideile, în oferirea unor soluții lipsite de finalitate și de un suport practic.

Andrei Rizescu, protagonistul nuvelei *Din durerile lumii* de Ioan Al. Brătescu-Voinești, e și el intelectual cinstit (dar fără preocupări înalte), aceeași ființă onestă distinsă, impresionabilă, foarte sensibilă, integră, dezgustată de mediul în care trăiește, de nedreptățile cu care se confruntă zilnic, incapabilă de compromisuri. Ca și Dan, eroul lui Brătescu-Voinești ia întotdeauna apărarea celor umili și necăjiți, „pledează pentru dreptate, pentru adevăr” [4, p. 217]. Și la fel ca Dan, Rizescu este înfrânt, căci, în loc să lupte, „se închină în el însuși, se frământă, e cuprins de deznădejde” [5, p. 326]. Cauza inadaptării sale se naște, în primul rând, din excesul lui de sensibilitate, din lipsa de voință, energie, curaj și simț practic, vădind, asemenea personajului lui Vlahuță, aceeași totală nepregătire psihologică pentru noul mod de viață și neputință de a protesta, vehement și adecvat, împotriva tuturor nedreptăților care se comiteau, din simplul motiv că „Andrei înțelegea lucrurile cu totul altfel” [6, p. 13].

Drama lui Dan Vasile și a lui Andrei Rizescu poate fi explicată și prin anumite circumstanțe sociale, caracteristice societății românești din acea perioadă, în care o bună parte dintre intelectualii umaniști sunt nevoiți să-și câștige existența prin mijloace precare – gazetăria, meditațiile – cu ocupații de ocazie și sporadice. În virtutea integrității firii lor și a modului deosebit de a înțelege întocmirea socială, ei nu acceptă compromisul, nu se pot împăca cu starea existentă a lucrurilor și aceasta, în ultimă instanță, determină neîncadrarea lor în contingent, solitudinea existenței.

Cu toate acestea, societatea – silită a intra în ritmul civilizației moderne – îi elimină din sânul ei ca pe niște ființe inutile, infirme. Protestul împotriva in Justițiilor cu care

se confruntă este vag, insuficient, conținând o doză infimă de curaj, iar soluțiile pe care le propun – dacă le propun – sunt „sterile, rupte de viață” [7, p. 97]. Drama inadaptabilității lor purcede din lipsa simțului practic reclamat de noile condiții sociale, pentru a trăi și a-și întreține familiile, precum și pentru a-și însuși mijloacele de reacționare și rezistență la loviturile sorții, din credința în „utopii”, iluzii și impresionabilitate și din incapacitatea lor de a accepta schimbările, în ciuda „anomaliilor” acestora, ca un indiciu al progresului, dar și inerente unui proces de evoluție.

Eudoxiu Iosif Bărbat, protagonistul romanului-povestire *Oameni din lună* de Mihail Sadoveanu, completează tipologia intelectualului inadaptat la o societate în plină primenire. El e omul aspirațiilor generoase, care crede exclusiv în valorile spiritului și ale culturii. Om nepractic, totalmente abstras mediului, s-a dedicat completamente muncii sale de studiere a documentelor vechi. Solitudinea deliberată, ostentativă a lui Bărbat, preferată unei lupte deschise, este expresia revoltei sale și a neacceptării unei societăți agresive, aflată într-o tranziție critică, a detașării voite de procesele degradante ale vieții sociale.

Prin opera lui Camil Petrescu literatura noastră capătă cea mai deplină și mai complexă înfățișare artistică a intelectualului inadaptat. În opinia scriitorului, intelectualul constituie expresia „cele mai lucide conștiințe de sine a omului” [8, p. 266].

Inadaptați incurabili, cu o viață sufletească complexă, brăzdată de pasiuni adânci, puternice, intelectualii camilpetrescieni se deosebesc de ceilalți din aceeași categorie prin faptul că ținesc culmi, aspiră spre un ideal suprem, intangibil, existent doar în conștiința lor, nu și în realitatea obiectivă și de aceea irealizabil în mod practic. Inadaptații lui Camil Petrescu sunt inadaptați de factură superioară. Cu toate că scriitorul însuși, pe tot parcursul vieții sale, a fost nevoit să țină piept unor greutăți materiale insurmontabile, hotărât să trăiască exclusiv din scris, nu lipsa unei felii de pâine generează la personajele sale dezavuarea unei societăți prost așezate. Descoperim mai curând o incompatibilitate de structură între omul superior și societate, contingent, una mult mai profundă deci, antrenând cauze sociale inextricabile ce depășesc înțelegerea comună. Împotriva unei societăți strâmb întocmite, cu o scară falsă de valori, ei protestează prin trăirea exclusiv în lumea ideilor, fapt care îi îndepărtează și îi salvează, într-un fel, de lumea comună. Ștefan Gheorghidiu, Ladima, Fred Vasilescu și Doamna T. – toți sunt niște fanatici ai ideilor, măcinați de drama imposibilității împlinirii în absolut. Ei se zbuciumă neconținut, militând pentru adevăruri absolute și visând la triumful idealității asupra naturii contingente a sentimentelor. Refuzând realitatea imediată alcătuită, după ei, doar din idei preconcepute, prejudecăți, tradiții desuete, convenționalism, ipocrizie, platitudine etc., ei și-o înlocuiesc printr-o construcție mentală, nutrind idealuri supreme, trăind mai mult în iluzie. Eforturile lor însă, mai devreme sau mai târziu, se ciocnesc de asperitățile reale ale vieții, declanșând deznodământul dramatic.

Deși atât de diferite de la un prozator la altul, personajele la care ne-am referit aparțin aceleiași familii de fanatici ai principiilor etice neîntinate. Intelectualii noștri

nu acceptă categoric nicio concesie integrității, rămânând, prin aceasta, neînțeleși pentru cei din jur. Se simt străini într-o lume degradată și alienată ca urmare a unor profunde și vertiginoase transformări sociale. Protestul lor față de o realitate ostilă, împotriva căreia ar trebui să lupte, este unul pasiv, în cazul lui Dan, Andrei Răzescu, Eudoxiu Bărbat, sau „îndreptat activ pe căi naive” [9, p. 48], iluzorii, consumându-se inutil, când e vorba de personajele camilpetresciene. Drama înfrângerii acestor intelectuali izvorăște și din lipsa atitudinii active față de viață. Avântul solitar, onest în intenții nu-și găsește un suport real. Tendința spre soluții utopice le determină eșecul.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Tzvetan Todorov, *Omul dezhădăcinat* (traducere și prefață de Ion Pop), Iași, Institutul European, 1999.
2. Tudor Daniil, *Republica Moldova în spațiul tranziției și costul social al reformelor. Analiză și evaluare sociologică a calității vieții populației*, Chișinău, Pontos, 2004.
3. Alexandru Vlahuță, *Dan // Scrieri alese*, vol. 1, Chișinău, Știința, 1992.
4. Ion Ciocanu, *Literatura română. Studii și materiale pentru învățământul preuniversitar*, Chișinău, Prometeu, 2003.
5. Dumitru Micu, *Început de secol. 1900-1916. Curente și scriitori*, București, Minerva, 1970.
6. I. Al. Brătescu-Voinești, *Opere*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1994.
7. Virgiliu Ene, *Alexandru Vlahuță*, București, Albatros, 1996.
8. *Dicționar de estetică generală*, București, Ed. Politică, 1972.
9. Stan Velea, *Intelectualul în literatura nouă // Studii și cercetări de istorie literară și folclor (Anul X, vol. 1)*, București, Ed. A.R.P.Romîne (I.I.L.F.), 1961.

OLGA GRĂDINARU

Universitatea Babeș Bolyai
(Cluj-Napoca)**REPREZENTARE ȘI INTERPRETARE –
PERSPECTIVE ȘI ACCEPȚIUNI****Abstract**

This paper focuses on the presentation of fundamental aspects of the literary theory according to the views of three researchers – A. Compagnon, W. Iser and P. Ricoeur, drawing both their directions of receiving a literary work and important concepts conveyed. Representation and interpretation are the core both of the work and of the vision shared by the three theorists in approaching a literary work, leaning both on authorial intention and the intention of the reader in the process of interpretation.

Aflat într-o perpetuă schimbare datorită noilor perspective și moduri de abordare tributare curentelor diverselor perioade ale ultimului secol, domeniul teoriei literare rămâne unul dintre cele mai fertile domenii, chiar dacă având, în viziunea lui Antoine Compagnon, și cele mai multe concepte abandonate, exilate și apoi readuse în vizor de către teorie sau „bunul simț”. Fiecare orientare și abordare a conceptelor teoriei literaturii ne oferă o nouă perspectivă atât asupra interpretării, cât și asupra problemei reprezentării ei, dând naștere la nesfârșite dispute, scurtcircuitări de raționamente, aporii, rezolvate cu eleganță de către cei cu viziune critică, mod ingenios de abordare a problematicilor și capacitate de sinteză generatoare de noi idei de raportare. Vom prezenta succint, în cele ce urmează, aspecte ale perspectivelor despre reprezentare și interpretare la Antoine Compagnon, Wolfgang Iser și Paul Ricoeur, încercând să trasăm în final punți de legătură pentru cercetarea temei de doctorat propuse – *Romanul celui de-al doilea Război Mondial în literatura sovietică*.

Sinteză a abordărilor conceptelor fundamentale pentru teoria literaturii, *Demonul teoriei* a lui Antoine Compagnon, prezintă o perspectivă ingenioasă, cu un ritm rapid de succesiune a perspectivelor propuse și susținute în timp, exercitând prin seducția degajată din alerta ideilor și raționamentelor o putere de convingere în ce privește faptul că o critică a tuturor teoriilor reprezintă modul de raportare cel mai angajat și pertinent într-un domeniu în care teoria și „bunul simț” oferă doar poziții antagonice, situate la extremă.

Critica criticii, judecarea cercetării literare înseamnă să evaluezi gradul lor de adecvare, coerența, bogăția și complexitatea lor. Fără îndoială, toate aceste criterii nu rezistă decapajului operat de teorie, dar rămân totuși cele mai puțin discutabile. [...]

Așadar, nu am pledat pentru vreuna sau alta dintre teorii, nici în favoarea bunului simț, ci pentru critica tuturor teoriilor, inclusiv aceea a bunului simț. [1, p. 320]

În ce privește reprezentarea, *mimesisul*, Compagnon începe prin a prezenta aspecte ce sunt la originea termenului și au contribuit la schimbarea sensului conceptului și mai apoi la exilarea acestuia din câmpul de preocupări ale teoriei literare odată cu reinterprețarea lui Aristotel și promovarea unei poetici antireferențiale:

Teoria literară revendică moștenirea aristoteliană și exclude totuși această chestiune fundamentală de la Aristotel încoace. Acesta este probabil rezultatul unei schimbări de sens a *mimesisului*, al cărui criteriu era la Aristotel verosimilul în sens natural (*eikos*, posibilul), în timp ce la poeticienii moderni a devenit verosimilul în sens cultural (*doxa*, opinia). [1, p. 119]

Concept asociat realismului, romanului realist occidental, *mimesis* în sensul reprezentării realității este ambiția literaturii până la începutul secolului XX, subiect analizat de Erich Auerbach în *Mimesis*. Odată cu survenirea crizei autorului și a *mimesisului*, conceptul de reprezentare a fost supus unei schimbări de accent – de la reflectare a realității, idealul preciziei referențiale a literaturii occidentale, la discurs, cod cu regulile și convențiile proprii. Problema raportului literatură-realitate este pusă în termeni de „iluzie referențială” sau „efect de real”, reducând amploarea problematicii la verosimil:

Referința nu are realitate; ceea ce numim real nu e decât un cod. Scopul *mimesisului* nu mai e acela de a produce o iluzie a lumii reale, ci o iluzie produsă de intertextualitate [...] [1, p. 129]

După prezentarea critică a celor două poziții ale abordării reprezentării, Antoine Compagnon propune o metodă de refondare a conceptului de *mimesis*, evidențiind inconsistența refuzului referinței în literatură, a situării radicale la polul opus celei tradiționale, oferite de bunul simț, menționând câteva tatonări de teren în vederea regândirii mai flexibile a raporturilor dintre literatură și realitate. Orientând poetica spre antropologie, Northrop Frye evidențiază faptul că finalitatea *mimesisului* este de a stabili raporturi între fapte ce pot părea întâmplătoare, dezvoltând coerența evenimentelor și dând astfel sens acțiunilor umane. A doua încercare de regândire a raportului literatură-lume îi aparține lui Paul Ricoeur cu o viziune etică asupra poeticii, traducând *mimesis* prin „activitate mimetică” și identificându-l cu *mythos*, tradus prin „punere în intrigă”. *Mimesisul* devine „model de concordanță” sau „paradigmă de ordine”, „imitație creatoare”, activitate cognitivă ce nu imită, ci produce ceea ce reprezintă.

O altă încercare de reabilitare a conceptului de *mimesis* vine din partea semanticii lumilor posibile sau a lumilor ficționale, reflecția asupra referinței literare cunoscând

o nouă abordare ce aduce în prim-plan o realitate vecină realității lumilor reale, în care cititorii sunt invitați prin acea „suspendare voluntară a neîncrederii”.

În ceea ce privește termenul de reprezentare, Paul Ricoeur menționează bogata sa polisemie în lucrarea *Memoria, istoria, uitarea*, dezvoltând ipoteza conform căreia reprezentarea nu este doar obiect, ci și instrument în cadrul istoriografiei. Reprezentarea-obiect are un rol de referent (alături de economic, politic și social), în timp ce reprezentarea în calitate de operațiune istoriografică apropie tot mai mult scrierea istoriei de scrierea literară. Un aspect reformator în ce privește cercetarea istoriografică este propunerea lui Ricoeur de a înlocui termenul vag, unilateral și lipsit de concizie istorică a mentalităților la aceea de istorie a reprezentărilor, termen mult mai pertinent pentru abordarea istorică a practicilor sociale (cu ajutorul noțiunii de „variații ale scărilor”) și a reprezentărilor integrate și asociate acestor practici, pentru structurarea multiplă și diversificată a fenomenelor sociale. În procesul structurării identităților sociale și legăturilor dintre acestea, reprezentările capătă o valoare simbolică, devenind componentă simbolică a procesului ce redă conexiunea dintre eficacitatea reflecțiilor sociale și diversele tipuri de scări ce se aplică fenomenelor sociale. „Principiul variației scărilor”, adică a alternanței prezentării microuniversurilor sociale din cadrul unei mentalități naționale sau colective, este factorul care aduce necesitatea reformulării conceptului de mentalitate în istoriografie (mai ales odată cu aportul așa-numitei psihologii istorice, a arheologiei cunoașterii lui Foucault sau a științei formațiunilor sociale la Elias), acesta fiind privit mai degrabă ca un concept decât ca o realitate științifică. Fără acest salt conceptual, dialectica internă a societăților nu poate fi dezvăluită, iar alternanța scărilor poate releva „dialectica ascunsă a ideii de reprezentare asociată cu ideea de practică socială”.

Ricoeur susține ideea continuității dintre ideea de reprezentare ca obiect al istoriei ce ține de problematica explicației/comprehensiunii și cea de reprezentare ca instrument al istoriei ce ține de procesul scrierii istoriei și apropie discursul istoric de cel literar. Conștient fiind de pericolele dublării noțiunii reprezentării în procesul cercetării și a ambiguității acesteia, Ricoeur circumscrie contextele utilizării termenului și specificitatea acestora. Un alt aspect însă al ambiguității polisemice a reprezentării, în viziunea lui Paul Ricoeur, este prezentarea acesteia ca interpretare, justificând alegerea termenului prin continuitatea aceleiași problematici de la faza explicativă la cea scripturală și literară.

Într-un mod mai radical, aceeași alegere terminologică face să apară o legătură profundă, nu între fazele operației istorice, ci în planul raporturilor dintre istorie și memorie. [...] Reprezentării mnemonice îi urmează, în discursul nostru, reprezentarea istorică. Aici se află rațiunea profundă a alegerii termenului „reprezentare” pentru a desemna ultima fază a parcursului nostru epistemologic. [2, p. 288]

O altă modificare terminologică survine odată cu alegerea reprezentării pentru desemnarea altor realități valabile pentru istorie și literatură, și anume alegerea termenului de „reprezentanță” pentru a înlocui reprezentarea literară, subliniind faptul că formularea

de reprezentare istorică este justificată prin dezvoltarea scopului referențial al discursului istoric. Reprezentanta este, în accepțiunea lui Ricoeur, însăși capacitatea discursului istoric de a reprezenta trecutul, desemnând intenționalitatea cunoașterii istorice. Punctul de atracție al analizei îl constituie însă prezentarea resurselor specifice ale reprezentării, analiza formelor narative și a raporturilor dintre discursul istoric și ficțiune. Dat fiind faptul că povestirea istorică și cea de ficțiune aparțin aceleiași clase, este necesară evidențierea a ceea ce le diferențiază, încercări întreprinse de diferiți cercetători ce subliniază drept factor principal al analizei fie imaginația istorică și forma verbală a acesteia (punerea în intrigă în cazul lui Hayden White), fie relativitatea reprezentării fenomenelor istorice, fie limita reprezentării (în cazul lui Saul Friedlander). Ricoeur menționează că lipsa preocupării pentru complexitatea conceperii și articulării discursului istoric este punctul slab al unor cercetări.

În ceea ce privește contribuția lui Wolfgang Iser la înțelegerea conceptului de reprezentare, putem sublinia faptul că aceasta se situează în afara perspectivei tradiționale a artei de reprezentare a conștiinței totalității, punând accentul pe interacțiunea elementelor constitutive ale operei în vederea procesului de cristalizare a sensului. În viziunea lui Iser, textul nu se raportează la realitate, ci la modelele acesteia, astfel încât textul nu este reflectare fidelă a realității și nici deviere a acesteia, textul fiind interacțiunea acestora. În ce privește raportul dintre ficțiune și realitate, teoreticianul receptării operei literare subliniază faptul că acestea nu trebuie privite ca fiind noțiuni opuse, nu în termeni de opoziție, ci de comunicare, căci ficțiunea este o modalitate de a comunica despre realitate. Iser face câteva observații cu privire la diferența dintre limbajul uzual și cel literar, subliniind importanța contextelor, rostirea ficțională pare a nu trimite la o situație reală, fiind lipsită de un context real, acesta fiind un simptom al faptului că literatura presupune o altă aplicare a limbajului, aducând astfel în discuție simbolul.

În perspectiva lui Iser, repertoriul are funcția de a încorpora realitatea externă în text, oferind cititorului un cadru de referință sau invocând aspecte din experiența trecută, ajustând astfel activitatea imaginativă a acestuia la răspunsul ce pare a-l da textul unei anumite probleme sociale sau istorice [3, p. 64]. Caracterul imagistic al reprezentării este dat de fuziunea viziunii anticipative și a celei rememorative, acesta fiind motivul pentru care în relația operă-ecranizare cea din urmă se află mereu în defavoarea primei, lectorul fiind situat în afara procesului de comprehensiune, receptare a sensului pe măsura constituirii acestuia și fiind un simplu spectator la produsul cinematografic.

Un nou concept propus de către Iser – negativitatea – are un rol însemnat în procesul de reprezentare și receptare, fiind expresia a ceea ce rămâne nerostit în cadrul operei literare, a ceea ce autorul numește „neformat”, dar cu potențial de exprimare mai ales în cadrul procesului de comprehensiune și interpretare. Însumarea golurilor textuale, a indeterminărilor și a ceea ce este deja exprimat în text se realizează prin procesul angajat al cititorului implicit prin acea perspectivă mobilă asupra textului ce stă sub semnul unei continue revizuirii, reajustări conform succesiunii de idei, imagini și semnificații. Negativitatea permite transcenderea sensului literal al cuvintelor scrise,

asumându-și o multiplă referențialitate, făcând posibilă comprehensiunea care are loc prin actul constitutiv al procesului de lectură. Negativitatea este responsabilă pentru modificarea, neutralizarea unor căi eronate de percepție a lumii textului, orientând spre contextul specific al operei, fiind, în același timp, cauza deformațiilor, dar și resursa pentru potențiala remediere în procesul interpretării prin intermediul punctului mobil de vedere asupra textului. Preocuparea pentru modurile de constituire a sensului textului prin participarea lectorului implicit aduce în discuție statutul textului și cititorului și asimetria dintre aceștia, stimulând astfel o activitate din partea cititorului.

Conceptul de interpretare capătă un sens mai larg în accepțiunea lui Iser, o altă dimensiune, creând un spațiu special limitativ și stimulat, în același timp, prin rolul desemnat golurilor și negativității ce exercită controlul asupra procesului de comunicare. Astfel, golurile sugerează necesitatea realizării unor conexiuni dintre perspectivele textuale și nu imperativul umplerii acestora, direcționând astfel lectorul în procesul interpretării. Neagațiile sau neformulările din text ajută la eliminarea unor posibilități de invocare a aspectelor familiare străine procesului de interpretare, aducând modificări și ajustări în viziunea cititorului, reducând astfel posibilitatea unor interpretări eronate.

Golurile constitutive cu rolul lor de orientare a perspectivei mobile a lectorului implicit reprezintă conceptele definatorii pentru constituirea finală a sensului în viziunea formalistă a lui Iser. În eseurile sale despre teoria literară cercetătorul român Paul Cornea menționează însă câteva puncte vulnerabile al teoriei receptării lui Iser, puncte ce nu par a afecta viziunea întregului proces de interpretare a categoriilor textuale vizate:

Iser se ocupă practic de o singură categorie de texte, care reprezintă de fapt o provincie în universul discursului. Consecința este că el elaborează o strategie de cooperare a lectorului, strategie care nu ajunge să acopere reacțiile suscitade de marea diversitate a textelor. [4, p. 209]

„Modelul” lui Iser nu pune suficient în lumină faptul că, în afară de decodare, înțelesă ca descifrare, lectura literară presupune un proces simultan de investiție afectivă și proiectivă, determinat de universul operei, de expresivitatea limbii și de particularitățile cititorului. Lectorul virtual nu numai că diminuează riscurile analizei fenomenologice (ce derivă din neputința de a scăpa de propria subiectivitate), ci le potențează, asumându-și idiosincraziile cercetătorului. [4, p. 216]

În viziunea lui Antoine Compagnon, problematica interpretării apare îmbinată cu cea a autorului, a raportului dintre text și autor, a responsabilității și intenționalității acestuia în privința cristalizării sensului și semnificației textului. Autorul pune în scenă cele două tabere – a explicației literare ce se rezumă la intenția autorului (refuzând coagularea unui proces de interpretare îndepărtat acestei comodități) și a interpretării literare în căutarea semnificațiilor operei, eliminând uneori autorul și refuzând sensul primordial și istoric, cultural al textului. Odată cu detronarea autorului drept principiu producător și explicativ

al literaturii, acesta devine funcție, contribuind la polisemia textului, la creșterea rolului cititorului și deci la libertatea interpretării. Riscul amintit de Compagnon este înlocuirea dominației autorului de cea a cititorului, fără a reflecta în mod constructiv asupra naturii raporturilor dintre intenție și interpretare. Teza morții autorului ca entitate ordonatoare a actului de interpretare ascunde rolul intenției autorului drept criteriu al interpretării, însă intenția se lasă întrezărită în procesul metodei pasajelor paralele, care este unul din procedeele esențiale ale cercetării literare. Această metodă evidențiază, în opinia lui Compagnon, faptul că o anumită credință în intenția autorului persistă chiar și la cei mai aprigi susținători ai tezei morții autorului, aspect ce reliefează calitatea de coerență textuală a intenției acestuia.

Astfel, chiar și cenzorii cei mai dezlănțuiți ai autorului mențin în orice text literar o anume prezumție de intenționalitate (la minimum, este coerența unei opere sau pur și simplu a unui text), ceea ce face că nu o tratează ca și cum ar fi produsul întâmplării (o maimuță bătând la mașină, o piatră erodată de apă, un calculator). [1, p. 91]

Aceeași problematică a morții autorului și apartenența la una din taberele menționate aduce cu sine un alt aspect al interpretării – validitatea, situând la poluri opuse adepții celor două orientări. Autorul menționează însă că pozițiile polemice extreme pot fi reformulate pentru a sublinia că tezele nu se exclud reciproc, ci devin complementare. În ce privește însă argumentele împotriva tezei intenției autorului drept criteriu de validitate a interpretării (lipsa pertinentei intenției auctoriale și supraviețuirea operei față de intenția autorului), acestea nu rezistă probei legitimității la studierea lor mai atentă. Perspectiva propusă de Ricoeur și Eco prin conceptul *intentio operis* este, în viziunea lui Compagnon, o reintroducere subtilă a intenției autorului ca element de siguranță a interpretării, reintroducere generatoare de confuzii. În acest sens Eco menționa: „Între inaccesibila intenție a autorului și discutabila intenție a cititorului există intenția transparentă a textului care respinge o interpretare imposibil de susținut.” [5, p. 132]. Dezbaterile celor două tabere au dus însă, după Compagnon, la „o elucidare și rafinare a conceptului de intenție”, evidențiind că susținătorii antiintenționalismului nu pot face abstracție de intenția autorului, dar și de cea a textului, pe când cei ai taberei adverse nu pot să rămână la stricta formulare a intenției fără interpretarea efectivă a operei, susținând concepția simplistă a intenției. Intenția auctorială are un rol semnificativ în interpretarea textului literar, menționându-se însă importanța diferențierii dintre interpretare și evaluare, validitatea fiind un concept mai rigid și categoric în ce privește procesul de interpretare.

Distincția dintre sens și semnificație este crucială în circumscrierea problematicii intenției, precum și a procesului interpretativ, așa cum ilustrează Compagnon. Putem vorbi de singularitatea sensului, pe de o parte, și de caracterul plural și potențial infinit al semnificației, sensul fiind o coordonată stabilă a textului, în timp ce semnificația desemnează mutațiile și schimbările de accent în receptarea textuală. Diferența dintre sens și semnificație mai este determinată de faptul că sensul este obiectul interpretării de text,

iar semnificația este obiectul aplicării textului, a ajustării acestuia contextului de receptare și a evaluării acestuia. Această distincție, precum și cea dintre proiect și intenție contribuie la menținerea intenției drept criteriu de interpretare a operei.

Coerența și complexitatea nu sunt așadar criterii ale interpretării unui text decât dacă ele presupun o intenție a autorului. [...] Orice interpretare este o aserțiune despre o intenție, iar dacă intenția autorului este negată, o altă intenție îi ia locul, ca în *Don-Quijote* al lui Pierre Menard.[1, p. 109]

Antoine Compagnon subliniază importanța interpretării operei literare ținând cont de contextul istoric, cultural al acesteia, căci făcând abstracție de aceste aspecte riscăm să interpretăm altă operă sau să atribuim o interpretare eronată operei existente. Drept concluzie în ce privește importanța intenției auctoriale în cristalizarea unei traiectorii de interpretare, autorul menționează că teza antiintenționalistă poate fi percepută drept un semnal de avertisment asupra pericolului conform căruia intenția autorului alături de contextualizarea excesivă atât biografică, cât și istorică a textului este cheia semnificațiilor operei literare și deci principiul de validitate a unui mod de interpretare literară.

Accepțiunile celor trei cercetători analizați – Paul Ricoeur, Wolfgang Iser și Antoine Compagnon – deschid noi puncte de vedere teoretice ce se vor aplicate constituirii și cristalizării unor lucrări de critică și cercetare în domeniul literar. Perspectivele asupra reprezentării și interpretării oferă subiect de laborioase aplecări asupra diverselor teme de cercetare din diverse unghiuri convergente și complementare, în măsura în care operele analizate permit mularea pe anumite tipare de comprehensiune și interpretare.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Compagnon Antoine, *Demonul teoriei*, Cluj, Editura Echinoc, 2007.
2. Ricoeur Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, 2001.
3. Iser Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, UOUTLEDGE & KEGAN PAUL AND HENLEY, London, 1980.
4. Cornea Paul, *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și studii literare*, Iași, Polirom, 2008.
5. Eco Umberto, *Limitele interpretării*, Iași, Polirom, 2007.

CLAUDIA MATEI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

**ERMETISMUL ITALIAN ŞI POEZIA PURĂ:
CERTITUDINI ŞI INCERTITUDINI**

Abstract

The author investigates the genesis of Italian poetic *hermetism* and its relationship with *pure poetry*, critical interpretations of this phenomenon in works written by well-known Italian aestheticians and literary scholars of the past century: Benedetto Croce, Francesco Flora, Mario Petrucciani, Giacomo Debenedetti, Giovanni Macchia, Michele Ragola, Giuseppe de Robertis, Giorgio Barberi Squarotti, etc, as well as representative poets of the Italian „hermetic school” Italian – Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo and Mario Luzi. There are tackled the problems of similarities and differences between Italian and Romanian or French *hermetism*, the „political” issue of Italian *hermetism*, the correlation between the concept of *hermetism* and that of *neoclassicism*, used by some critics to refer to the works of great Italian poets of the twentieth century, difficulties of critical discourse, critical certainties and uncertainties of interpretation of poetic *hermetism*.

În critica literară italiană termenii *l'ermetismo* și *poesia pura* – creați mai ales în legătură cu opera marilor poeți – Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo și Mario Luzi – definesc ceea ce Tudor Vianu sau Marin Mincu desemnează a fi – distinct – *hermetism* și *obscuritate*. Geneza ermetismului italian este, de cele mai multe ori, plasată în cadrul „poeziei pure”¹: „Geneza ermetismului trebuie să fie surprinsă prin involuțiune în poezia pură, cu alte cuvinte: ermetismul nu este altceva decât deformarea intelectualist-scolastică a celei mai bune *poezii pure*”², fenomenul avându-și nucleul în „poetica della parola”³. Doar rareori este invocată descendența mallarmeană și în cele mai multe cazuri doar în planul consemnării unor fenomene paralele, deși nesincronizate în timp: „Pe urmele lui Ungaretti, ale lui Montale, ale învățămintelor oferite de poetica și poezia lui Mallarmé, ale lui Valéry, alții revendicându-se direct din Rilke, George... – notează Mario Petrucciani – se va naște astfel lirica școlii ermetice,

¹ Francesco Flora. *La poesia ermetica*. Milano, 1936, p. 8-9.

² Mario Petrucciani. *La poesia dell'ermetismo italiano*. Loescher, 1955, p. 99.

³ Idem, p. 180 („poetică a cuvântului”).

cu deosebiri personale, de cultură și de gust, ale fiecărui autor¹. Acest lucru este justificat prin faptul că ermetismul italian e un stil aparte în poezia modernistă, evident fiind minimul ecou pe care l-au avut asupra climatului literar italian intensele seisme ale avangardei ce se produceau simultan sau succesiv în epicentrul parizian, atât de aproape de patria lui Ungaretti, Montale, Quasimodo și Luzi, singurul curent de avangardă autohton – *futurismul* având un ecou neînsemnat atât în plan istoric, cât și estetic. În acest sens e relevantă afirmația lui Giovanni Macchia: „Poezia italiană a regăsit sensul cotidianului într-un mod riscant și dificil, fără a fi „crepusculară”, fără a cădea în ironizarea sau exaltarea mașinilor (futurismul), fără a sfârși ca victimă a întâmplării”².

Dacă în perceperea și interpretarea ermetismului în poezia română s-a mers pe calea delimitării între *ermetism* și *obscuritate* – confuzia cea mai frecventă constând în faptul că „se înțelege de obicei prin hermetism același lucru cu obscuritatea deliberată dedusă din caracterul deschis al liricii moderne”³, – în spațiul cultural italian s-a încercat o delimitare între *poezia pură* și *ermetism*, pornindu-se de la temelia lor comună – *poetica pură*.

Receptările, în critica literară italiană, a *poeziei pure*, au fost, în deceniul al treilea al veacului trecut, diametral opuse: de la critica nemiloasă a lui Benedetto Croce, care, vădind în tratatul său din 1936 *La Poesia*, ca și în întreaga sa estetică și critică literară, opțiunea clasicistă, așezând poezia, arta în general, sub legea moralei, echivala *poezia pură* cu „*impotența*” creativă – și aceasta cu referire la Mallarmé – esteticianul menționând că „ceea ce este propriu și original în poezia pură rămâne în afara sferei teoretice și contemplative și nu adaugă nicio categorie nouă de expresie acelor pe care le-am delimitat și lămurit...”⁴, la receptarea și interpretarea admirativă a lui Francesco Flora, care, în studiul *La poesia ermetica*, apărut la Milano în același an ca și tratatul lui B. Croce, plasa chiar geneza *ermetismului* în cadrul *poeziei pure*. Dezbaterile italiene asupra *poeziei pure* nu erau decât o continuare a discuțiilor celebre asupra acestui fenomen, care se purtaseră în anii 1920-1930 între criticii și poeții francezi, tratatul cel mai cunoscut apărut atunci, fiind *Poesie pure* (1926) a abatelui Henri Bremond, cunoscut critic literar, care, pornind de la poezia și poetica lui Paul Valéry, considera că poezia pură e cea „care nu se pretează să fie rezolvată, expusă, într-un discurs logic, parafrazată prin alte cuvinte, ... căreia nu i se poate găsi un echivalent discursiv, care, exact ca și muzica, în ceea ce are cu adevărat muzical, nu se pretează să fie povestită...”⁵.

Problema delimitărilor între *poezia pură* și *ermetism* se pune la ordinea zilei două decenii mai târziu, unul dintre cei mai importanți exegeți fiind același Mario Petrucciani, care nota în studiul său consacrat poeziei ermetismului italian: „Poezia pură și ermetismul

¹ Idem, p. 101.

² Giovanni Macchia. *Sulla poesia fra le due guerre*, în *La Fiera Letteraria*. n. 13; Apud: *Poesia contemporanea. Testi e saggi critici a cura Guido Rispoli e amedeo Quondam*. Editura Le Monnier, Firenze, 197, p. 390.

³ Marin Mincu. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*, în vol. Ion Barbu. *Poezii*, Editura Albatros, Buc., 1975, p. XLII.

⁴ Benedetto Croce, *Poesia*, Editura Univers, Buc., 1972, p. 65-74.

⁵ Giacomo Debenedetti. *Poezie italiană din secolul al XX-lea*, Editura Univers, Buc., 1986, p. 21.

care trebuie să se deosebească, se zice, din motive culturale și cronologice, în realitate se sprijină pe una și aceeași poetică sau idee de poezie: „poetica pură”. Se vorbește mereu, tot mai frecvent, de o „poetică a ermetismului care se edifică în totalitate ca o expresie echivalentă a poeziei pure”. Indiscutabil, poetica ermetică nu este ceva substanțial diferit de poetica pură; e sigur însă faptul că este divers spiritul ce le animă. Temeliile poeziei ermetice sunt aceleași cu ale poeziei pure, numai că în poetica ermetică sunt prezente lucruri accentuate și forțate să devină paradigme abstracte, cărora ca și cum li se conferă prerogative, ale unui respect prioritar, ale poeziei însăși. În poezia pură (care admite adjectivul „pură” doar ca o desemnare a „stilului” său aparte, dar e mereu, când se atinge desăvârșirea, numai poezie) temeliile poeziei pure au o valoare orientativă, de sugerare; în lirica ermetică aceleași temelii, dar insistente și viciate, au dimpotrivă ponderea unor canoane peremptorii, sau adevăruri ce-și au propriile legi ale exprimării în versuri¹.

Poezia pură astfel definită este echivalentul obscurității care, derivând de cele mai multe ori din expresia poetică, fiind în esență o chestiune de limbaj², este predominantă în poezia modernă, cazurile de adevărat ermetism fiind rarissime în chiar opera celui mai ermetic, în viziunea noastră, poet, Ion Barbu. *Oul dogmatic, Ritmuri pentru nunțile necesare, Uvedenrode* și alte poeme din volumul *Joc secund*, sunt elocvente în acest sens, restul creațiilor lui Ion Barbu, întrunind toate calitățile modernismului de un lirism dens și pur. Și dacă în cazul poeziei lui Montale pot fi aduse, – exceptând unele criterii prea rigide, – exemple de ermetism îngemănate cu o *poetică a miracolului*, depistarea unor asemenea modele în poezia lui Ungaretti sau Quasimodo e un lucru mai anevoios.

Ceea ce este comun în poetica acestor poeți italieni este atașamentul față de „...cuvântul eliberat de funcția sa pur descriptivă, purificat de semnificațiile sale obișnuite și banale, substanță transparentă, lipsită de spume și bombasticism, planând într-o ambianță cristalină a absolutului, restituit virginității sale primordiale, și esențialmente liric”, față de acel cuvânt care e „însemnul existenței”, sau mai mult decât atât, e „cuvântul” – existență³.

Lirismul dens, de o expresivitate singulară, obținut și prin „purificarea” limbajului, s-a datorat și opoziției sale față de bombasticismul d’annunzian predominant la momentul apariției pe arena literaturii italiene a ilustrațiilor exponenți ai poeziei moderne. Această caracteristică e valabilă în primul rând pentru Ungaretti, în poezia căruia, începând cu volumul său de debut *Allegria*, „...poetica cuvântului se dezvoltă în sensul unor căutări vaste de a descoperi interiorul cel mai profund al cuvântului însăși puritatea sa intimă în direcția reevaluării totale a valențelor sale muzicale și poetice primordiale⁴. Iată de ce micile sale poeme capătă dimensiuni și valențe neobișnuite: „Tra un fiore colto e l’altro donato/ l’inesprimibile nulla” (*Eterno*); „M illumino/ d’immenso (*Mattina*) sau celebrul *Soldati*: „Si sta come/d autunno/ sugli alberi/ le foglie⁵.”

¹ Mario Petrucciani. *Op. cit.*, p. 99-100.

² Marin Mincu. *Op. cit.*, p. XLII.

³ Mario Petrucciani, *Op. cit.*, p. 180-181.

⁴ Idem, p. 182.

⁵ Giuseppe Ungaretti. *Poesie – Poezii. Edizione bilingua*. Traduceri în română de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 8, 84, 110 („Între o floare culeasă și alta dăruită/ inefabilul neant” – *Eternul*; „Mă iluminez/ de nemărginire” – *Dimineața*; „Ei stau/ precum toamna/ pe arbori/ frunzele” – *Soldatii*).

La fel ca și Ion Barbu, marii poeți italieni Ungaretti, Montale, Quasimodo și Luzi au făcut parte din categoria poezilor perfect conștienți de actul literar pe care-l întreprind, fără să lase impresia falsă a prestidigitatorilor diletanți¹. Sunt revelatorii în acest sens mărturisirile lui Ungaretti, Eugenio Montale și Quasimodo. „Dacă cuvântul a fost nud, dacă se izola clipă de clipă la fiecare cadentă a ritmului, la fiecare bătaie a inimii, dacă se izola clipă de clipă în adevărul său, era pentru că în primul rând omul se simțea om, religios de om, și aceasta i se părea revoluția care trebuia în mod necesar să se miște, în acele circumstanțe istorice, din cuvinte”². Aceeași legătură între cuvântul pur și cunoașterea umană este relevată de Montale în celebrul său *Interviu imaginar* în care, referindu-se la volumul *Ossi di seppia* menționa: „Nu m-am gândit la o lirică pură în sensul pe care ea l-a avut apoi și la noi, la un joc de sugestii sonore, ci mai degrabă la un fruct care trebuia să-și conțină motivele fără să le reveleze, sau mai bine zis, să le etaleze. Admițând că în artă există o cumpănă între afară și înăuntru, între ocazie și operă-obiect, trebuia să exprim obiectul și să trec sub tăcere ocazia-impuls. Un mod nou, nonparnasian, de a-l scufunda pe cititor în medias res, o totală absorbire a intențiilor în rezultatele obiective”³. Același sâmbure „esențial ontologic”⁴, de această dată cu raportare strictă la personalitatea umană e invocat și de Quasimodo: „Linia morală a poetului – și acesta este punctul principal – e de a găsi forme proaspete în care să exprime generației sale realitatea demnității umane. Iată de ce poetul nu mai folosește formele uzate ale veacurilor trecute. Imaginea omului nu este un lucru etern. Trebuie s-o recreăm de la o generație la alta”⁵.

„Aspectul politic” al ermetismului italian a fost aprig disputat în critica literară italiană, criticii de stânga considerând că acest aspect nu a fost altceva decât „opозиția spirituală” față de cultura oficială din perioada dictaturii fasciste. „*Avurăm mai curând o dublă cultură și ceva mai târziu condițiile politice ale celor 20 de ani de fascism accentuează dedublarea*; – afirma Michele Ragola – *retorica naționalistă devine cultura oficială, în timp ce în jurul acelei mișcări culturale, denumită îndeobște «ermetism», se adună forțele cele mai tinere și în bună parte tinerii antifasciști*”⁶. E firesc ca rezistența îndelungată față de un regim dictatorial – cei ce-au cunoscut dictatura comunistă pot mai lesne să înțeleagă acest lucru – să ducă la nașterea în cultură, în general, și în literatură, în special, a unui limbaj fie incifrat, fie esopic. Înscrierea acestor fenomene în aria *ermetismului* poate însă avea loc doar dacă acestea întrunesc condițiile estetice respective și acel „sâmbure” esențial ontologic, prin care „hermetismul este mai puțin

¹ Marin Mincu. *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 6.

² A. E. Baconsky. *Ungaretti*, în vol. *Poeți și poezie*. Editura pentru literatură, București, 1963, p. 191.

³ Eugenio Montale. *Poezii*. Antologie, traducere, prefață, note și repere critice de Marian Papahagi. Editura Dacia, Cluj- Napoca, 1988, p. 286.

⁴ Marin Mincu. Introducere în poetica lui Ion Barbu, p. XLII.

⁵ A. E. Baconsky. Salvatore Quasimodo, în vol. cit., p. 181.

⁶ Idem, p. 177-178.

personalizat, tinzând spre impersonalitatea mitului¹. Fără a exagera aspectul rezistenței artistice față de dictatură, Giacomo Debenedetti, menționa că „nu era greșit că tocmai ermeticii de atunci erau și cei care susțineau un contact între literatura de avangardă și pozițiile politice de stânga. Ermetismul era și o poetică de ruptură cu fascismul, devenit o tendință de dreapta.”²

Așadar, protestul fiind prezent în poezia italiană a anilor 1920-1940, în cadrul aceluși stil ce s-a numit *ermetism*, va fi inexact, desigur, să „reducem curentul cunoscut sub numele de «ermetism» la limitele unui tăcut protest moral”³.

Fenomen rar și complex, *ermetismul*, ca și mitul, „pune pe individ în starea de a se confrunța cu firea. Simbolurile mitice au un caracter univoc, chiar dacă pot fi interpretate în mai multe moduri nu-și pierd univocitatea, întrucât posibilitățile de interpretare sunt prestabilite. Hermetismul presupune o viziune specială asupra lumii și a ordinii în univers. Această ordine este una determinată în mod absolut”⁴. Pentru ca această viziune să fie înțeleasă și descifrată, e necesar ca și în conștiințele contemporanilor să existe „regiunea corespunzătoare domeniului acestor simboluri”, fiindcă, așa cum menționa Ion Barbu, în cazul când „conștiința unui poet” are „neșansa să întâmpine conștiințele mai înapoiate ale contemporanilor, ...conștiințe angajate în timpurile lor particulare, atunci se produce neînțelegerea”⁵. E tocmai ceea ce i s-a întâmplat chiar autorului *Jocului secund*. Cheia și modul de descifrare în timp a *ermetismului* și a *obscurității* vine să o dea, în unison cu cele afirmate de Ion Barbu, un alt mare „neînțeles” de contemporani – Eugenio Montale – în articolul *Doi șacali în lanț*: „Am atins un punct (un singur punct) al problemei obscurității sau a aparentei obscurități a unei anumite arte de astăzi: aceea care se naște dintr-o extremă concentrare și dintr-o încredere, poate excesivă, în materia tratată. În fața ei critica se comportă precum acel vizitator al unei expoziții care, privind două tablouri, de exemplu, o natură moartă cu ciuperci sau un peisaj cu un om care trece ținându-și umbrela deschisă, s-ar întreba: Cât costă la kilogram ciupercile astea? Au fost culese de pictor, sau cumpărate la piață? Unde merge omul acela? Cum se numește? Și umbrela e de mătase adevărată sau de mătase glorie?”

Obscuritatea clasicilor, nu numai aceea a lui Dante și a lui Petrarca, ci și a lui Foscolo, și chiar și a lui Leopardi, a fost rărită în parte de comentariile unor întregi generații de savanți și nu mă îndoiesc că acei mari ar fi stupefiați de explicațiile anumitor hermeneuți ai lor. Și obscuritatea anumitor moderni va sfârși prin a ceda, dacă mâine va mai exista încă o critică. Atunci de la întuneric se va trece la lumină, la prea multă lumină: aceea pe care așa-zisele comentarii estetice o aruncă asupra misterului poeziei. Între a nu înțelege nimic și a înțelege prea mult este o cale de mijloc, în juste milieuri, pe care poeții, din instinct, o respectă mai mult decât criticii lor, dar dincoace sau dincolo de această margine nu există salvare nici pentru poezie, nici pentru critică. Există numai

¹ Marin Mincu. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*, p. XLII.

² Giacomo Debenedetti. *Op. cit.*, p. 130.

³ Giovanni Macchia. *Op. cit.*, p. 389.

⁴ Marin Mincu. *Introducere în poetica lui Ion Barbu*, p. XLII-XLIII.

⁵ Ion Barbu. *Note pentru o mărturisire literară*, în vol. Ion Barbu. *Poezii*, Editura Albatros, Buc., 1975, p. 115.

o laudă prea întunecată sau prea limpede, unde doi sărmani șacali nu pot să trăiască și nu pot să se aventureze fără să fie încolțiți, capturați și închiși între grilajele de la Zoo¹.

Am fi putut lesne să încheiem, cu acest magnific exemplu de conștiință critică și artistică, modesta-ne încercare de a enunța problemele ce apar în interpretarea și receptarea unuia dintre cele mai controversate fenomene în poezia acestui secol. Cu riscul de a fi trecuți în rândul celor care nu știu nimic sau știu prea multe, considerăm de datoria noastră să mai semnalăm încă o controversată problemă.

În legătură cu poezia lui Ungaretti, a lui Montale și Quasimodo s-a vorbit în critica literară „*de un redescoperit clasicism*”², de „neoclasicismul” operei lor, cel deal patrulea mare poet italian contemporan, Mario Luzi, fiind considerat „cel mai curajos și fidel apărător al ermetismului”³. Utilizarea termenului de *clasicism* sau *neoclasicism* în cadrul conceptului modernist de poezie stârnește, desigur, și obiecții de cele mai multe ori de ordin pur formal. „Eticheta de neoclasic în locul căreia cu greu vei găsi o alta mai îndepărtată de tot ceea ce poate fi considerat modern în zilele noastre, plasează dintr-o dată interesul nostru în sfera arhivisticii,”⁴ – menționa Gabriela Negreanu cu referire la opera lui Paul Valery. Și dacă „nu este deloc o operație simplă și lipsită de riscuri” „...a da o definiție completă și cât de cât precisă a unor termeni cum sunt clasic, clasicism, clasicitate”⁵, fapt demonstrat de aplicarea acestor termeni de la Aulus Gellius⁶ până astăzi, e la fel de dificil să definești termenul *neoclasicism*. E necesar să luăm în considerație, în abordarea acestei probleme, tendința mereu prezentă în critica literară, ca și în artă, de a eticheta printr-un *neo-* un fenomen literar sau artistic, căruia i se găsesc „similarități”, mai mult sau mai puțin vagi în istorie uitând că distanța între secole nu se poate șterge prin translaționarea unui cuvânt fără măcar a-i defini acestuia întreaga devenire de conținut⁷.

În contextul dat termenul *neoclasicism* nu poate fi, în nici un caz, aplicat cu semnificația de opoziție „clasic-modern”, ci prin evidențierea legăturilor și afinităților de construcție poetică și de conținut, în sensul de „model, autoritate, caracter, exemplar,” legat intrinsec de „ideea de clasic”⁸. E necesar, totodată, să menționăm că rigiditatea în aplicarea unor termeni noi, tendința de a defini contururile exacte ale noului curent sau stil în literatură sau artă nu duc la nimic altceva decât la schematism și aprecieri șablonarde, care sfârșesc lamentabil în mrejele unei noi dogme; la fel cum respingerea categorică a terminologiei ce s-a impus, la o anumită etapă, în studiile critice, pe lângă acțiunea benefică de stimulare a noilor interpretări, poate duce la erodarea oricăror categorii

¹ Eugenio Montale. *Doi șacali în lanț*. În vol. *Poezii*, p. 290.

² Marian Papahagi. Marian Papahagi. *Insula lui Ungaretti*, în vol. *Critica de atelier*. Editura Cartea Românească, 1983, p. 195.

³ Giacomo Debenedetti. *Op. cit.*, p. 129.

⁴ Gabriela Negreanu. *Paul Valery și modelul Leonardo*. București, Editura Albatros, 1978, p. 7.

⁵ Matei Călinescu. *Clasicismul european*. Editura enciclopedică română. București, 1971, p. 5.

⁶ Aulus Gellius. *Noptile atice*. București, Editura Academiei, 1965.

⁷ Gabriela Negreanu. *Op. cit.*, p. 160.

⁸ Matei Călinescu, *Op. cit.*, p. 12.

și noțiuni, cât și a posibilităților de a evidenția afinitățile subtile ce există între fenomene, aparent disparate sau contrare, prin care se conturează linia unei evoluții firești în literatură și artă. A considera că neoclasic ar fi doar scriitorul, artistul etc. care, nepăsându-i de anacronismul și livrescul soluției, ar readera la o doctrină „clasică imobilă”¹, înseamnă, de fapt, a da o definiție nouă, la fel de rigidă ca și afirmațiile categorice despre *clasicismul* sau *neoclasicismul* unui scriitor bazate doar pe însemnele formale ale operei.

Raportat la poezia barbiană, precum și la opera poezilor italieni, Ungaretti, Montale și Quasimodo, termenii *clasicism* și *neoclasicism* pot avea cel puțin trei modalități de interpretare: cel dintâi legat de situarea operei acestor poeți pe linia unor tradiții clasice – în cazul poezilor italieni – de la Dante și Tasso până la Leopardi și d’Annunzio („fondo di passato – di tradizione, di cultura, di letteratura” – cum afirma Giorgio Barberi Squarotti²) sau, în cazul poeziei barbiene, referirile la tematica poeziei sale care uneori, urmând tradiția antonpanescă, trece „prin plaiurile mitologiilor populare, sau prin miragiile de vis ale trecutului nostru balcanic,”³ despre care Ion Barbu mărturisea: „credeam a fi recunoscut în pitorescul și umorul balcanic o ultimă Grecie;”⁴ un altul, legat de rigorile construcției poetice („Toate preferințele mele merg către formularea clară și melodioasă, către construcția solidă a clasicilor”⁵ – afirma Ion Barbu, lansând și enunțul „construcția – această finalitate și economie”, care exprimă perfect principiile autorului *Jocului secund* și ale geometrului Dan Barbilian), având ca efect severa armonie a versurilor care conferă operei lor „pecetea desăvârșirii unității într-un asemenea grad, încât poemele se pot lipsi de titluri, devenind simple elemente ale întregului operei”⁶, și, în fine, sub aspectul legăturilor mai profunde, estetice și de conținut ale operei – lirismul condensat, echilibrat și armonios, „clasicismo fragrante, piu d’essenza che di colori” cum îl definea Giuseppe de Robertis⁷. În contextul acestei ultime modalități de abordare se poate înscrie și aserțiunea lui Ion Barbu din articolul *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu*: „Nu sincronizăm și în extensiune, ci pe linia de adâncire a misterului individual vom descoperi fondul nostru de identitate generală: culoare ultimă și rembrandiană, ireductibilul animal de lumină. Experiența pe care se va întemeia un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune”⁸.

Arcul voltaic între *ermetismul* și *clasicismul* poeziei lui Ion Barbu, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti sau Salvatore Quasimodo e, firește, de fiecă dată altul (Marian Papahagi stabilea, în cazul poeziei lui Ungaretti, drept punte de legătură între *ermetismul* și *clasicismul* acestui poet „extraordinara forță de apariție a obiectului

¹ Gabriela Negreanu. *Op. cit.*, p. 160-161.

² Marian Papahagi. *Op. cit.*, p. 195 („Fond de trecut, de tradiție, de cultură, de literatură”).

³ Perpersic. *Ion Barbu „Joc secund”*, în *Cuvântul*, an. IV, nr. 1732, 16 februarie 1930. Apud: Ion Barbu. *Poezii. Proză. Publicistică*, p. 234.

⁴ Ion Barbu. *Op. cit.*, p. 108.

⁵ Idem, p. 116.

⁶ A. E. Baconsky. *Op. cit.*, p. 183.

⁷ Marian Papahagi. *Op. cit.*, p. 195 („clasicism înmiresmat, mai mult de esență decât de culori”).

⁸ Ion Barbu. *Poezii. Proză. Publicistică*, p. 130.

indeterminat și neașteptat¹⁾, în funcție de originalitatea desăvârșită a operei celor patru mari poeți. Spre a-l descoperi, spre a înțelege această poezie „trebuie să trăiești în ordinea de realități spirituale pe care le exprimă”²⁾. Firește, orice demers critic în această direcție, așa cum considera Marin Mincu, nu e decât „o *aventură liminară*, din care nu poți să ieși decât învins, dar o asemenea înfrângere valorează cât toate victoriile la un loc”³⁾. Speranța „victoriei în înfrângere”⁴⁾ e comună tuturor celor care se apleacă asupra operei marilor poeți ermetici.

Fără să aibă un program sau un manifest, fără a fi curent și nici școală literară, *ermetismul*, ca o tendință generală în artă, și nu doar în cea modernă, de incifrare a mesajului artistic, de alambicare voită a expresiei nu a avut și nu are limitele temporale caracteristice numeroaselor curente de avangardă. Ceea ce a fost considerată de critica literară ca fiind *Școala ermetică* în poezia italiană a fost depășită încă înainte de 1945, lăsând, însă, suficiente urme în poezia postbelică – atât „procedee de tehnică literară, precum și modul de a construi imaginea sau unele rezolvări topice în cadrul frazei”⁵⁾.

Unii cercetători, afectați de ceea ce sub regimul comunist se poate numi *criticismul excesiv-angajat*, au văzut în dispariția „școlii ermetice” italiene o „prăbușire a citadelei înghețate a poetului hermetic, „turnul de fildeș”⁶⁾, deși nimic nu este mai fals decât trecerea marilor poeți ai Italiei contemporane Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo și Mario Luzi în categoria creatorilor retrași în „turnul de fildeș”⁷⁾.

Dacă e adevărat că „un salt norocos, o intuiție” ar fi „unica modalitate de a pătrunde în incintă” (incinta poeziei) și „orice intuiție este afect, e un act de iubire sau care presupune iubirea”, nu e mai puțin adevărat că investigarea unui fenomen poetic atât de complicat și de complex cum este *ermetismul* presupune o cunoaștere cât mai deplină a operei exponenților acestei tendințe în literatură și a studiilor critice apărute în limba în care aceștia au scris. În ce ne privește, accesul nostru la asemenea surse a fost, din motive obiective, destul de limitat, afectul însă nu a lipsit și nici dorința de a elucida, cu modestele noastre mijloace, ceea ce nu va putea fi niciodată definit cu exactitate: poezia și literatura în general, această „metodă de gândire prin simboluri”⁸⁾ care așa cum menționa Jorje Luis Borges „dacă... n-ar fi decât o algebră verbală, oricine ar putea să producă orice carte, tot încercând variante”⁹⁾.

¹⁾ Marian Papahagi. *Op. cit.*, p. 197.

²⁾ George Călinescu. *Principii de estetică*. Editura pentru literatură, București, 1968, p. 50.

³⁾ Marin Mincu. *Ion Barbu. Eseu ...*, p. 5.

⁴⁾ Theodor Codreanu. *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*, Editura Curtea veche, București, 2011, p. 5.

⁵⁾ Ștefan Augustin Doinaș. *Tânără poezie italiană și problemele limbajului poetic*. În vol. *Lampa lui Diogene*. Editura Eminescu, București, 1970, p. 327.

⁶⁾ Idem, p. 326.

⁷⁾ Damaso Alonso. *Poezie spaniolă. Încercare de metode și limite stilistice*. Editura Univers, 1977, p. 4.

⁸⁾ George Călinescu, *Op. cit.*, p. 51.

⁹⁾ Marian Papahagi. *Filologie barbiană*, în vol. cit., p. 58.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Alonso Damaso. *Poezie spaniolă. Încercare de metode și limite stilistice*. Ed. Univers, 1977.
2. Baconsky A. E. *Poeți și poezie*. București, Editura pentru literatură, 1963.
3. Barbu Ion. *Opere*, vol. I-II. Buc., Ed. Univers enciclopedic, 2000.
4. Barbu Ion. *Poezii. Proză. Publicistică*. Buc., Ed. Minerva, 1987.
5. Barbu Ion. *Poezii*. Buc., Ed. Albatros, 1975.
6. Călinescu George. *Principii de estetică*. Buc., Editura pentru Literatură, 1968.
7. Călinescu Matei. *Clasicismul european*. București, Editura enciclopedică română, 1971.
8. Codreanu Theodor. *Ion Barbu și spiritualitatea românească modernă. Ermetismul canonic*. București, Ed. Curtea veche, 2011.
9. Croce Benedetto. *Poesia*. Buc., Ed. Univers, 1972.
10. Debenedetti Giacomo. *Poezie italiană din secolul al XX-lea*. Buc., Ed. Univers, 1986.
11. Doinaș Ștefan Augustin. *Lampa lui Diogene*. București, Ed. Eminescu, 1970.
12. Flora Francesco. *La poesia ermetica*. Milano, Ed. Laterza, 1936.
13. Gellius Aulus. *Nopțile atice*. București, Ed. Academiei, 1965.
14. Macchia Giovanni. *Sulla poesia fra le due guerre*, în *La Fiera Letteraria*. n. 13; Citat după vol.: *Poesia contemporanea. Testi e saggi critici a cura Guido Rispoli e amedeo Quondam*. Ed. Le Monnier, Firenze, 1972.
15. Mincu Marin. *Întroducere în poezia lui Ion Barbu*, în vol. *Ion Barbu. Poezii*. Buc., Ed. Albatros, 1975.
16. Mincu Marin. *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*. Buc., Ed. Cartea românească, 1981.
17. Montale Eugenio. *Poezii*. Antol., trad., pref., note și repere critice de Marian Papahagi. Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1988.
18. Negreanu Gabriela. *Paul Valery și modelul Leonardo*. București, Ed. Albatros, 1978.
19. Papahagi Marian. *Critica de atelier*. Ed. Cartea Românească, 1983.
20. Petrucciani Mario. *La poesia dell'ermetismo italiano*. Loescher, 1955.
21. Ungaretti Giuseppe. *Poesie – Poezii. Edizione bilingua*. Trad. în română de Miron Radu Paraschivescu și Alexandru Balaci, București, Editura pentru Literatură, 1968.

IULIAN FILIP
Institutul de Filologie
(Chişinău)

SCENE INTERFERENTE ÎN TEATRUL LUMII

Abstract

Romanian folk theater is not a petrified *museum* specimen. Between early syncretic *hunting* (when *you pretend to be the same blood with the pray* meant primarily a hunting technique, but also admirable mastery of the art of imitation – plastics, clothing) and neighborhood with formal, academic scenes, of theatrical art, what is important to mention is namely the influence and delicate sublimation of the relation of popular performances with modern scenes. The common mobile of all scenes is the view and presentation / consideration of the OTHER.

Keywords: scene, singer, actor, spectator, performance, theater of the world, hypocrisy, masking, other, disguise, behind the mirror, self, mobile scenes, street theater, view of another.

Cramponarea formală, excesiv de savantă la stricta formulă/scenă folclorică a fenomenului teatral, fără deschidere de optică mai largă către interferențe firești, ne-ar bloca perspectiva vederii scenelor învecinate, spre care ne conduc interpretii acestor reprezentații populare. De cele mai multe ori aceștia sunt elevi ori foști elevi, studenți, parte din care (!) participă ori au participat în cercuri dramatice școlare, studentești, jucând **și altfel de spectacole** decât cele de la sărbătorile de iarnă. Realitățile moderne ne relevă și altă parte a figurii complexe a interpretului de teatru popular – el e, de cele mai multe ori, și spectator în teatrele profesioniste cu actori de altă formulă.

Avem, cel puțin, trei scene învecinate din imensul teatru al lumii, pe care nu le putem ignora: scena teatrului popular, scena teatrului pentru/de copii, scena teatrului clasic. Iar la mijloc e școala, în care lipsește cea mai importantă lecție, ce ar beneficia de aceste scene învecinate – lecția de teatru, unde EU învață să-l deslușească pe ALTUL, pe APROAPELE, pe care ar încerca să-l iubească ca pe SINE ÎNSUȘI. Sunt obiectivele supreme ale tuturor școlilor, academiilor. E și pledoaria acestor investigații, deschise spre oamenii prinși în aceste scene fragile, unde BINELE și RĂUL se citesc mai altfel, contribuind la subtila devenire a omului, care, în toate timpurile, are imperios nevoie SĂ FIE DE ACASĂ.

Să urmărim, într-un limbaj mai puțin încorsetat, spectacolul afirmării acestei scene complexe, unde e mai lesne de urmărit/înțeles devenirea fenomenului teatral și a interpretului de teatru (din teatrul lumii!).

1. Teatrul ca tehnologie vânătoarească

Scriam în cartea *Primiți CĂLUȚUL?* despre aceea cum practicau vânătoarea australienii din tribul *emu*. [1, p. 8] Timpul acelor vânători ținea de un trecut, când încă nu existau arme de foc, nici măcar arcuri cu săgeți în stare să doboare păsările *emu*. Dar vânătorilor le plăcea carnea acestei păsări mari, pe care, dacă o vânau, o mâncau toți membrii tribului. Cum o vânau? *Vânătorii se prefăceau că ei sunt pasărea emu*. Și se prefăceau atât de iscusit, încât păsările *emu* considerau că aceștia chiar sunt adevărate păsări *emu*.

Cum să realizezi asemenea **prefăcătorie**? De aici începe teatrul. Te maschezi cu un veșmânt din penele păsării *emu*, îți pui în cap o mască șmecheră care să pară capul păsării, deprinzi comportamentul și mișcarea păsării și... la vânătoare! Dacă păsările *emu* îi cred pe vânătorii deghizați, ele îngăduie apropierea vânătorilor și intrarea lor între păsările veritabile și atunci... vânătoarea-i cu plinul – vânătorii răpun câte păsări le trebuie (doar câte le trebuie pentru mâncare) și... înapoi în trib!

Deghizarea e, în cazul acesta, tehnologie vânătoarească. Dar uneltele vânătoarești – imitația, plastica, vestimentația, masca – erau unelte polifuncționale. Ca să le stăpânească virtuos (altfel păsările *emu*, *juryul*, îi depistau că sunt vânători), vânătorii trebuiau să exerseze/repete îndelung. Cred că tot tribul contempla aceste repetiții/exerciții și **ca pe niște spectacole**. Arsenalul teatral, căruia nu-i ghiceau viitorul, le aducea și pradă, și un fel de satisfacție estetică, am crede.

2. Sălbaticii și copiii sinceri în teatrul străvechilor începuturi

Sălbaticii, credem, priveau în apă ore în șir, priveau în apa ce-i oglindea și nu înțelegeau *la cine privesc*. Sălbaticii băgau mâna în apă să se atingă de CELĂLALT, mai precis... de ALTCINEVA din apă, iar dacă ALTCINEVA i se părea prea agresiv, putea să lovească cu bâta ori cu pumnul.

Copilul bagă mâna *după oglinda* în care se privește, cercetează *după oglindă*, căutând să se atingă de ALTCINEVA-ul din oglindă.

Nu de ALTCEVA, precizează Noica: „Oamenii mari fericesc pe copii, înțelepții pe nebuni, regii pe cei săraci și tatăl fiului risipitor pe fiu. Ce destin ne trimite permanent la **celălalt**? Nu la **altceva** – care **ar** putea deveni al nostru – ci la **celălalt**” [2, p. 13].

3. Mi-i mai puțin drag să scriu despre sălbatici

Pot urmări ce-au făcut sălbaticii cu teatrul mai departe, dar mi-i mai puțin drag să scriu despre ei, fiindcă evoluția i-a purtat prin epoci lungi, inclusiv prin cele în care i-au făcut canibali, epoci în care sălbaticii se mâncau unii pe alții și... nu-mi plac oamenii care se mănâncă unii pe alții, nu-mi plac asemenea sălbatici, de aceea o să mai scriu doar despre...

4. ...Cum ajunge copilul la teatru și unde pornește apoi, ieșind de la teatru

Copilul se joacă, descoperindu-și mâinile proprii, ca la teatrul de păpuși „Guguță”

din Chișinău. Ce credeți că-și închipuie copilul că vede, cercetându-și degetele? Întrebați-l! Îndemnați-l să-și închipuie că nu-s doar degetuțele lui, că-s peștișori, păsări, păpuși..., că-s *altceva* și copilul va ajunge la teatru, simțind că e alături de un spectator știutor să se joace... Când va ieși de la teatru, va porni spre... alt teatru. Spre...

5. Teatrul vieții, teatrul lumii

În acest teatru nimerește copilul, mergând și crescând din teatru în teatru, pregătindu-se de *marele, nescrisele spectacole, așteptătoare de noul venit ori de venirea înnoitoare*.

Acestea-s noimele distinselor lecții, sublimelor jocuri *de-a ALTCEVA* și *de-a ALTCINEVA* – ajungerea *noului venit* în fața oglinzii, în fața sa, cu o curiozitate sinceră față de sine. Această curiozitate conduce la cunoașterea de sine, provocată și pregătită de cunoașterea – cu ajutorul teatrului – a *ALTORA*.

6. Sinele din centru și starea de veghe

Zice Mircea Eliade: „În pofida importanței sale pentru înțelegerea fenomenului religios, nu vom discuta aici problema «hominizării». Ajunge să reamintim că poziția verticală marchează deja depășirea condiției primatelor. Nu ne putem menține în picioare decât în stare de veghe. Grație poziției verticale, spațiul este organizat într-o structură inaccesibilă prehomenienilor: în patru direcții orizontale proiectate pornind de la un ax central «sus» – «jos». Altfel spus, spațiul se lasă organizat împrejurul corpului omenesc, ca întinzându-se în față, în spate, la dreapta, la stânga, sus, jos. Pornind tocmai de la această experiență originară – a te simți «azvârlit» într-un mediu de o întindere aparent nelimitată, necunoscută, amenințătoare – se elaborează diferite moduri de *orientatio*; căci nu putem trăi mult timp în ameteala provocată de dezorientare. Această experiență a spațiului orientat în jurul unui «centru» explică importanța diviziunilor și împărțirii exemplare a teritoriilor, a aglomerărilor și a locuințelor, și simbolismul lor cosmologic” [3, p. 15].

Cel mai important personaj din ceata Călușului – *Mutul* – intră cel dintâi „pe poarta gospodăriei și trasează cu paloșul cercul în care vor juca călușarii” [4, p. 61]. Atenția spectatorilor e focalizată pe acest personaj misterios, liber să-și joace jocul lui în timp ce călușarii se vor manifesta în cercul-scenă însemnată-impusă de el, liber să facă ce vrea și unde vrea, inclusiv pe acoperișul casei, inclusiv amestecat în mulțimea de privitori, dintre care are ce are, mai ales, cu fetele, cu femeile. Se realizează, de fapt, două scene (cel puțin) – una „trasată” și alta „mobilă”, care se ia/întâmplă în jurul *Mutului*.

Acestea sunt de înțeles aici din pisteles oferite de Mircea Eliade și Ion Ghinoiu – ne trezim „azvârliți”, fiecare dintre noi, într-o scenă „trasată” de *altcineva*, scenă unde „centru” e fiecare dintre noi. Vederea „centrului” – sinelui – și vederea *altuia* e mai dificilă, precum la altă etapă se vede/înțelege extinderea/ruperea scenei trasate și posibilitățile *scenei mobile, teatrului ambulant* al fiecăruia.

7. Arta vederii altuia

Stabilesc (pentru mine) momentul când am simțit farmecul jocului actoricesc.

Acasă, sora mai mare, revine mereu și consideră că am debutat *teatral* în clasa întâia, când am înscenat, împreună cu o colegă de clasă, dialogul *Racul și broșcuța*. Eram cei mai mici din clasă, nu aveam încă șapte ani împliniți.

Dar mi s-a întipărit o *scenă* de mai înainte, când sora m-a luat la școală (cred că nu de plăcere – avea obligații cu *mai micu*). Era ședința nu mai înțelegeam a cărui cerc artistic, dar am reținut situația când colegii surorii au manifestat curiozitatea și pentru *înzestrarea mea artistică*. Aceasta m-a făcut diferit de ceilalți – m-au cocoțat pe o bancă de clasă, de unde, de sus, am recitat o poezie, pentru care ispravă-spectacol cei *de mai jos* au aplaudat. (Nu am reținut dacă și bomboană mi-a dat cineva – nu prea cu bomboane pe atunci.)

Tot elev încă eram când, urcat pe un cal de conocar, am trăit/avut aceeași senzație de părtaș la *spectacol*: de pe cal/scenă, de mai sus de nuntași, spuneam alergarea vânătoarească a cuconului mire pe urmele căprioarei/miresei.

Școala cu elevii, cu profesorii, cu bibliotecarii și cu părinții elevilor se află, în mod firesc, la răscrucea drumurilor pe care vine *întâmplarea înnoirii*. Nu o să aduc mărturia aici despre invitația și participarea în Austria la un Congres cu genericul *Drama in education* (2005). Cu patru regizori celebri din Canada, Marea Britanie, Germania și Rusia participanții din mai multe țări europene, împărțiți în ateliere, aplicau diferite modele teatralizate de implicare a copiilor, tinerilor – în școală și în afara școlii. O invitație similară am primit și din Vaslui, unde Biblioteca Județeană *Nicolae Milescu Spătaru* organiza în 12 august 2008 colocviul „Caravana veselă – teatrul de joacă fără frontieră”. [5, p. 27] Mi-a fost mult mai ușor să particip la Vaslui. În Austria limba de lucru era engleza și eram conștient (nu numai din cauza englezei mele) că acolo vreau să aud **ce fac alții** cu instrumentele teatrale în educație. La Vaslui vorbeam româna și eram față în față cu bibliotecarii, profesorii, dar și cu copiii români, cu tinerii români, încercând să explic(ăm!) ce înseamnă **teatrul** pe acest segment, unde ne sunt toate remediile – pentru toate problemele. Nu e de prisos să aduc și aici acele argumente de sensibilizare a percepției fenomenului teatral, pe care le întitulam ARTA VEDERII ALTUIA, pledoarie pentru lecția de teatru între lecțiile de algebră, istorie și informatică... [5, p. 27]

Deșteptii lumii consideră cel mai important drum – drumul spre SINE. Nu ne lăsăm atrași în subtilitățile despre *sinele arhaic*, care se opune *sinelui reflectat*, dar ne vom opri, ghidați de Mihai Cimpoi, la ceea ce considera Freud că este sinele, imaginea fixată în copilărie, când „sinele se mulează în funcție de ofertele și de cererile ființelor care îl înconjoară” pe omul ce se afirmă/împlinește. [6, p. 17]

Într-o anumită accepție viața întregă a omului e un drum, un singur drum și acesta duce spre SINE – mai mult sau mai puțin spiralic (pe linie dreaptă – mai rar). Evident, dacă omul e teafăr și chiar îi pasă unde a nimerit și ce-i cu aventura asta de viață, unde s-a nimerit și el cu viața (viețișoara) lui.

Vectorul comun al familiei, școlii, bibliotecii, statului – în eforturile educaționale să facă om din boțul de lut cu ochi, venit pe lume cum se vine (dar atât de diferit!) – indică realizarea omului, devenirea individualității axiomatice, care să facă bine și societății umane, dar și să se cunoască, să-i fie dragă viața, să-i găsească poate și un sens.

Toate acestea vizează o viață spirituală de calitate, unde categoria SINELUI comportă niște trepte escaladate. Precizez că obiectivul e comun – al rațiunii de stat în statele civilizate, a familiei, a școlii etc.

Am realizat, **în dialog**, o carte cu ambasadorul și omul de cultură Aurelian Dănilă – *Răscrucea întâmplărilor predestinate*. Am un titlu în interiorul cărții care mi-i de folos aici – *CA SĂ FII PLIN DE SINE, TREBUIE MAI ÎNTÂI SĂ FII PLIN DE ALȚII*.

Ajungând la arta teatrală în imensul teatru al lumii, e de precizat că și aici EU e mereu personajul central, nuclear, declanșat spiralic să ajungă cu certitudine la SINE. Drumul devenirii ființei umane e de la EU la SINE. SINELE devenit, deslușit, conștient de ce vede în oglindă e ALTUL decât EUL de la pornire.

Nu știu dacă ne ajută esențial, dar de nuanțat precis că ni se nuanțează câmpul polemic cu misterioasa declarație a lui Arthur Rimbaud *Je est autre* (*Eu este/sunt altcineva.*).

Și alte două precizări parcă încetinesc apropierea mea de scenă, dar... precis că ni-s foarte utile pentru a înțelege că pledoaria mea nu e doar pentru arta teatrală, draga de ea, dar, mai ales, pentru șansa realizării omului până să-și devină, dacă nu drag, cel puțin interesant, curios.

Cheia de boltă a gândirii socratice mi se pare *NIMENI NU E RĂU DE BUNĂ VOIE*. Răii se îndepărtează de bine pentru că nu-l cunosc. Arătarea binelui ar fi rațiunea de stat în domeniul educației... Dar să nu ne abatem. Că mai e o precizare a lui Socrate, care afirma că nu face nimic deosebit decât făcea mama lui, care era moașă în Atena. Socrate, **în dialogurile sale** libere, dezinvolve cu tinerii în Agora, afirma că moșește din fiecare ceea ce există în fiecare – înțelegerile alese, divinitatea chiar...

Și nu o să insist cu definiția lui Aristotel (învățătorul lui Alexandru cel Mare!), care îl consideră fericit pe omul care își e sie suficient, îndeajuns.

Vorbim de lumea interioară, de forul interior – tot un fel de teatru, cu cel puțin doi actori (căci alter Ego se acceptă de mai multă lume). Am comis și eu o constatare mai aparte, după care trec direct și numai la teatru: ***depinde de forul interior al omului ce i se vede în afară – aura ori numai aurul***.

Nimic mai la îndemână și mai atractiv, și mai accesibil, și mai eficient pentru copil decât teatrul.

Rețineți, în paralel, descoperirea de către copil a oglinzii și „consultarea” permanentă a ei.

La câte săptămâni nou-născutul își descoperă mâinile și începe să le studieze, să le joace, să le pregătească pentru ulterioare implicări teatrale? Cea mai puțin dăruită (artistic vorbind) mamă, cel mai neînzestrat tată îl înconjoară pe copil cu un teatru veritabil, în care păpușile, jucăriile, lucrurile din casă sunt implicate funcțional să-l liniștească pe copil când plânge ori când nu adoarme, inventându-i-se spontan un joc teatral, cu scena și repertoriul potrivite micului *dictator*.

Sărim peste toate scărișoarele și treptele mărunțele ale primilor ani de viață și ajungem la ceea ce am înțeles eu că prezintă acest procedeu de etnopedagogie –

pâinica de la iepure... Mama rămâne cu copilul acasă, în același spațiu, în același câmp informațional, în aceeași scenă. Tata pleacă la lucru și revine de la lucru – de pe mai departe, dintr-o enigmă, dintr-o lume încă neștiută de către copil. Dialogurile vin stereotipe în fiecare casă cu copil și cu tații care lucrează și care revin acasă:

– Tată, de unde vii?

– De la lucru?...

– Da ce mi-ai adus?

– Pâine de la iepure.

– Cum de la iepure?

– Cum „cum”? Cosesc eu, cosesc, da iepurele cu iepurașii lui în fața coasei – tremură. Se vede că mâncau, dar de frică au scăpat pâinica în iarbă... Mi s-a făcut milă de ei și le-am pus pâinea la mijloc – s-o mănânce fără frică.

– Dar ei?

– Ce ei?

– Au mâncat-o? Toată?

– Nu-u, că tot tremurau... oleacă... Dar m-au întrebat dacă am și eu un iepuraș acasă.

– Da mata?

– Ce eu?

– Ce le-ai spus?

– Că am.

– Dar ei?

– Ce ei? Au rupt o bucătică de pâine și mi-au dat-o pentru iepurașii mei.

– Unde-i pâinea de la iepure, tată?

Evident, galeria de personaje pozitive și negative se completează, pentru copil, cu fiecă nouă poveste ori *născocoală* mai talentată, mai deosebită a părinților. E temelia pe care manifestarea teatrală ulterioară a copilului se declanșează fără eforturi eroice. Cu condiția unei scene și a unui pedagog în domeniu, autoritate care știe teatrul și copilul.

8. Cum se declanșează vederea *altuia*?

Scena teatrului e un miracol, în care toată informația și experiența de viață a copilului din scenă se conjugă instantaneu ca să exprime personajul cerut de spectacolul în pregătire. Cel mai timid și mai puțin talentat copil se va mobiliza un timp anume și va reda – cu poziția și mișcarea corpului, cu vocea mai îngroșată ori mai subțiată, cu haina întoarsă pe dos ori înzorzonată/înfrumusețată cu atributele imediat alese – ceea ce-i cere regizorul: să reprezinte/joace un Lup, o Vulpe, o Broască Țestoasă, o Muma-Pădurii, o Sfânta-Vineri, un Urs, o Ileană Cosânzeană, un Făt Frumos... Tentația jocului în general și a jocului teatral în special facilitează angrenarea informației din diferite surse (inclusiv de la diferite lecții din școală) și focalizarea ei pentru o cunoaștere specifică a esenței omului.

Cărțile, lecturile îi țin copilului oglinda în care vede manifestarea unor personaje atractive, puternice, frumoase, răscolitoare... De la aceste stări până la testarea EU-lui – proiecția de sine în aceeași oglindă cu Tom Sawyer, cu Robinson Crusoe, cu Zorro – nu e o cale prea mare.

Pregătirile de un rol pozitiv sau negativ, personaj care trebuie redat convingător pentru spectatori, e de altă natură decât actul lecturii. La distribuirea rolurilor foarte mulți copii-actori au probleme cu acceptarea rolurilor negative. E semnul declanșării unui alt fel de drum spre oglinda consultată/consultantă, unde nu numai frumoasa împărăteasă din poveste se vrea cea mai frumoasă – copilul începe a se desluși altfel în oglinda pe care i-o oferă teatrul cu eterna confruntare a Binelui și a Răului, pentru care are nevoie de parada personajelor pozitive și negative. Chiar numai punerea întrebării – **cum e respectivul personaj rău? de ce e rău?** – declanșează mecanismul unei cunoașteri mai tensionate/nuanțate, unde **vederea ALTUIA** stimulează și **vederea de SINE**.

Fiecare om e o integritate individuală. Școala ideală nu ar trebui să-l secționeze, segmenteze, devoreze în lecții și discipline cu frontiere rigide, peste care corelarea se realizează foarte greu, accidental de cele mai multe ori. Înțeleg că e greu de pregătit învățători universali, enciclopediști, care să fie *profesori integri*, pentru toate lecțiile *copilului integru*, care nu trebuie *hrincuit* în lecții și discipline care mai de care mai importante, în funcție de *îngustimea* profesorilor cu *specializări înguste*, încrâncenați (copilărește!) să *câștige* cu orice preț *competiția* (care competiție?). Panteonul universal al omenirii ilustrează aceste principii de studiu și rezultatele lor: lăuta lui Galileo, vioara lui Einstein, catrenele lui Nostradamus, versurile lui Pitagora...

Ceea ce poate realiza, parțial, această corelare între lecțiile diferite școlare ar fi **lecția de teatru**, unde întrebările inerente – de la lecții, din coridoare, din familie, din cluburi de discuții... – pot deveni personaje, scoase în scenă, personaje polemice cu probleme reale, imediate, cărora să li se răspundă cu auzire, cu vedere, cu considerație.

Pe lângă alte beneficii teatrul, lecția de teatru, ar solidariza comunitatea, transformând scena într-o arenă mai plăcută decât absurdele teatre politice, unde obiectivele preelectorale sunt cele mai importante, iar grija oamenilor politici nu e pentru generațiile viitoare, ci, în mod cronic, pentru viitoarele alegeri. Lecția de teatru în școală i-ar dăruia cu vedere mai clară și pe viitorii alegători.

Înțeleg că și acest lucru e mai încet de realizat. Și atunci salvarea e tot la... bibliotecă. Bibliotecile ar putea compensa sau sensibiliza ajungerea lecțiilor de teatru în școală. Cum? Prin găzduirea unor mici teatre la bibliotecă și prin exploatarea mai frecventă – la lansări de carte, la evenimente mai deosebite – a acestui limbaj complex și accesibil, teatrul, jocul **de-a ALTCINEVA** cu **NOI**...

9. Steagurile arimate ale flăcăilor cu băsmăluțele fetelor

Aș vrea să nu-mi scape imaginea *superteatrală*: teatrele școlărești și cetele de teatru popular, pe diferite drumuri, curg, curg în alaiuri spre **TEATRUL LUMII**... Și nimic mai frumos în fruntea acestor alaiuri decât **steagurile** înălțate și purtate de cetele flăcăilor, întruniți în diferite **teatre ambulante** cu reprezentații axate pe principii de solidaritate

și cinstire a unor pretexte calendarice cu patroni spirituali/mitici de venerabilă antichitate.

Ion Ghinoiu, etnologul, ca să se înțeleagă câmpul magnetic din jocul călușarilor, explică mai întâi recuzita lor rituală, între care **bățul** este ce este: „Bățul mânuit cu îndemânare de călușari individualizează și mai mult ceremonialul Călușului în raport cu celelalte tradiții populare... Băta a fost tovarășul de drum al omului călător... În satul tradițional, românul nu părăsea gospodăria fără băț în mână și traistă pe umăr. Acestea au devenit, în unele zone, anexe ale portului popular... Până la începutul secolului al XX-lea, bățul substituia ritual pe proprietarul acestuia. Rezemat de poartă sau de ușă, păzea simbolic casa lăsată neîncuiată cu lacăte și chei. Legătura dintre băț și om era de ordin spiritual, ca între frați de cruce. Dar, spre deosebire de fratele de cruce, cu care se legau feciorii până la moarte, bățul își întovărășește Stăpânul și pe lumea cealaltă. În Munții Apuseni se pune în groapa mortului un băț crăpat la un capăt în care se introduce un ban: pe băț se sprijină la mers sau se apără cu el de dușmani, cu banul plătește și vămile...” [4, p. 44]. Am realizat, impulsionat de Ion Ghinoiu, aproape o elegie la adresa **bățului** din viața tradițională a românului vechi, dar ceea ce am detectat, grație prietenului Mircea Niță (mulțumesc pentru filmele Centrului de Conservare a Creației Populare din Târgoviște) și a cercetătoarei Gabriela Țopa, în Morteni Dâmboviței, încununează și concretizează morfologia „lungirii” și **înălțării ritualice a Steagului cu geavrele**, steag cu aceeași funcție cu steagul *Călușului*, dar întâmplat în alt timp calendaric decât *Călușarii*. „Steagul, substituit ritual al Călușului și al anturajului său divin, ceata călușarilor, este confecționat dintr-un lemn sacru, de obicei stejar, tei, alun și ridicat în poziție verticală la Strodul Rusaliilor sau la Moșii de Vară, în timpul ceremoniei numită Legatul Călușului. Numit adesea și Ciocul Călușului (Olt, Dolj, Teleorman) sau Căluș (Vâlcea), steagul are putere divină: în fața lui jură, îngenunchează și joacă călușarii, cu ajutorul lui vătaful doboară călușarii, cu așchiile rămase de la confecționarea acestuia se tămăduiau bolile... Se crede că cine trece pe sub umbra steagului se îmbolnăvește... Se împodobește cu pelin, usturoi și o batistă albă... Ca înfățișare, Steagul este o prăjină înaltă de 3-10 m în vârful căreia se leagă o năframă albă sau roșie, și, pentru fiecare membru al cetei, câte o căpățână de usturoi, un fir de pelin, câte un spic de grâu...” [7, p. 41]

Nicăieri în altă parte decât în sud-vestul județului Dâmbovița nu am știință să mai fie atestat **Steagul cu geavrele**, dar e uluitoare, chiar enigmatică durata de timp când se practică: „Nici nu se încheie bine petrecerile prilejuite de sfârșitul anului și începutul celui următor că tinerii din comuna Morteni încep pregătirile pentru ultimele două mari evenimente ale ciclului sărbătorilor creștine de iarnă: Boboteaza și Sfântul Ion, însoțite aici de un străvechi obicei, încreștinat odată cu noul timp, obicei devenit **adjuvant ritualic** al celor două sărbători creștine: **Steagul cu geavrele**. Odată constituită ceata de flăcăi, viața în sânul organizației devenea una precisă, determinată de legi stricte, autoasumate... Prăjina (lungă de 10-12 metri, confecționată din lemn de alun sau frasin) este așezată cu un capăt pe un spătar de scaun, celălalt pe un al doilea spătar. Împodobirea începe cu așezarea unui mănunchi de busuioc și o cruce la capătul prăjinii. Tot aici, se prind spre

înfrumusețare ciucuri și cordeluțe viu colorate. Din coșurile pline cu geavrele (strânse de la fetele din sat, parte cusute ori păstrate de mamele ori bunicile lor special pentru steag, parte artisanale), scot pe rând cusăturile (batistele) pe care încep să le înșire prinzându-le numai cu bete țărănești... După încheierea confecționării steagului, tinerii se strâng într-o odaie și își aleg rolurile prin vot deschis pentru a umbla cu iordănitul: preotul, dascălul, casierul etc. A doua zi, se îmbracă în „uniformă”: pantaloni de culoare închisă, pulovere albe, de lână, ledungă [element vestimentar (regionalism)] și centură din bete, căciuli de blană neagră. Poartă steagul la biserică unde vor asista la slujba de Bobotează. La terminarea slujbei, se îndreaptă către centrul comunei marcându-și prezența prin strigăte puternice „hăp-hăp!”. Ajunși aici, se întâlnesc cu celelalte cete de stegari (reprezentând fiecare cătunele aparținând aceleiași comune), cete ce au trecut prin același proces de organizare și pregătire. În total patru la număr (Centru-Morteni, Băjenari, Braniște, Florica). Începe acum o întrecere plină de forță, virilitate între grupurile de tineri: care grup are steagul mai falnic, ridicat la verticală cu mare efort și îndemănare, clătînându-l amenințător în fața grupurilor concurente...” [7, p. 78]

10. Ce vedeau Iordache Golescu, Gheorghe Asachi, Ion H. Rădulescu și alți scriitori că înseamnă teatrul pentru sănătatea limbii române?

Între aprecierile în adresa lui T. Burada, cele legate de limpezirea/innobilarea cu înțelegere a pioneratului lui Gh. Asachi sunt evidențiate în mod deosebit de către prefațatorul ediției din anul 1991, etnologul și istoricul literar I. C. Chițimia [8, p. 8]. „Asachi a vrut nu numai introducerea limbii românești pe scenă, punând bazele teatrului românesc prin înscenarea piesei *Mirtil și Hloe*, la 27 decembrie 1816, ci a luptat pentru introducerea limbii românești în societate, într-o vreme când societatea de «bon ton» vorbea grecește, franțuzește, nemțește, rusește și se jena să converseze în «limba necioplită a țăranilor...» Gh. Asachi a înțeles ca nimeni altul în vremea respectivă că arta scenei va ridica arta cuvântului, limba literară având de câștigat în înfrumusețare și difuzare”.

Continuarea și amploarea implicării bardului de la Mircești în ale teatrului românesc sunt notorii.

În epocă (constatarea lui Perpessicius) se manifesta „seria de pamflete dramatice pe care Iordache Golescu o începe în 1818” [9, p. 254], care „poate se citeau în cercuri private, cu voce tare de către unul sau mai mulți «replicanți», poate erau destinate unor reprezentări prin teatrul de marionete. Deosebit de jocul popular al păpușilor, care se întovărășea cu *irozii* în sărbătorile de iarnă, existau trupe ambulante de păpușari, adesea străini, în turneu, cu acces la petrecerile boierești...”. Tot Perpessicius „presupune că piesele de teatru ale marelui vornic Golescu erau destinate teatrului de păpuși...”. Aceeași sursă subliniază o stare de spirit europeană în raport cu acest fel de teatru: „În secolul al XVIII-lea teatrul de marionete ajunsese la mare favoare. Enciclopediștii îl foloseau pentru răspândirea ideilor, Voltaire manifesta un interes deosebit pentru acest gen de teatru, Goethe a compus anume lucrări pentru marionete” [10, p. 259]. (Procedul

aplicat în *Hamlet* – prințul le încredințează actorilor ambulanți textul și regizează spectacolul-capcană.)

Intervenția lui Ion Creangă a determinat autoritățile să anuleze interdicția și să permită Păpușarilor reprezentațiile. Alături de T. Burada și de alți intelectuali din epocă, Creangă a înțeles să ocrotească reprezentațiile populare de teatru, interzise de autoritățile ieșene, deranjate de limbajele și mesajele irodarilor și ale păpușarilor. Peste mai bine de un secol mai mulți exegeți vorbesc despre personajele, despre limbajele, despre teatrul lui Ion Creangă.

Academicianul Mihai Cimpoi îmi sugera atacarea subiectului **relația scriitorilor români cu teatrul românesc**, în genere, și cu teatrul folcloric, în special. „Ghionturile” academice m-au determinat să văd cu alți ochi *teatrul lui Creangă*. Jocul de-a/în *theatrum mundi*, insistența refrenică a lui Mihai Cimpoi sensibilizează oportunitățile integratoare a trei segmente comunicante/înrudite: teatrul folcloric – teatrul pentru copii – teatrul academic. „Creangă încearcă să se pătrundă doar de pozitivul din vrajă. El stă la pândă, ca să mai utilizăm odată sinonimia text/țesătură, la actul nivedirii, permițând trecerea prin spată și ițe a firilor urzelii doar în ordinea cerută de modelul țesăturii.” [6, p. 18] E o scenă a teatrului crengian, dar nu e unica. „Firele care nu se potrivesc modelului sunt trecute stăruitor în partea dindărăt a urzelii unde trebuie căutate sensurile existențiale mai profunde ale textului/țesăturii. Acolo țese o ființă, «o bucată de humă însuflețită din Humulești», un om ca toți oamenii care are însă în cel mai înalt grad conștiința angajării dramatice și tragice în marele teatru al lumii, în marea ei «comedie» și «prostie», în cumplitul ei meșteșug de care poți scăpa tot printr-o vorbă de duh: «Zi-i lume și te mântuie»”. [Tot acolo]

Prozatorul ieșean Ion Muscalu în recenta monografie dedicată *moșiei noastre, care se cheamă Scobinți* și care e situată în partea nord-vestică a județului Iași, a evaluat importanța datinilor și obiceiurilor *de acasă*, enumerând și impresionantul repertoriu de teatru popular: *Cerbul, Căiuții, Ursul, Capra, Banta lui Bujor, Banta lui Jianu*. Autorul a descris minuțios jocurile cu măști zoomorfe, iar despre deosebita implicare în sărbători a dobelor descrierea e aproape cinematografică, iar filmul – sonor, aproape auzindu-se dobele. Descrierea confecționării dobelor e a unui etnograf de elită, iar fixarea credințelor și a superstițiilor legate de aceste instrumente e de un echilibru subtil de savant: „Tradiția populară spune că zarva produsă de bătaia dobelor (tobelor) este apanajul vrăjmașului, a diavolului, care se folosea de acest vicleșug pentru a distrage atenția sfântului Vasile de la rugăciunile din noaptea de Anul Nou, dar tot bătrânii spun că prin bătaia dobelor se izgonesc duhurile rele” [11, p. 266]. Autorul mi-a oferit cartea la Academia din Chișinău, unde își lansau volumele din integrala *Creangă* academicienii Eugen Simion și Mihai Cimpoi. Trăgeam cu urechea la câte se mai zic la două cărți scrise recent și chiar apărute, dar mă delectam cu descifrarea *Cerbului* din Scobinți: „**Cerbul** avea blana cusută din piei de cerb, de ciută sau de iepure, cu coarne autentice și o coroană de brad între coarne, cu oglinzi, zurgălăi și *canaci* colorați. Cel care poartă cerbul este un bărbat

priceput, care știa să-l joace, plătit separat de flăcăi pentru cele trei zile de sărbători...”. La fel și la *Căiuți*, *Urs*, *Capră* – doar descrieri. Iar în cazul *Bantelor* nici atât... Îmi era necaz că autorul nu oferă și textele, strigăturile, dialogul dintre personajele pitorești din jurul măștii zoomorfe. (Am promisiunea valorosului scriitor că în timpul cel mai apropiat voi primi aceste texte, dar și descrierea reprezentațiilor haiducești – prin implicarea unui profesor de la Scobinți, iar, ca să admirăm și chiar să filmăm aceste cete, am convenit să organizăm o expediție/întâlnire la baștina lui Ion Muscalu în preajma Crăciunului, când cetele de interpreți populari au totul deja pregătit.) Tot atunci, la acea lansare de cărți de la Academie, poetul Ianoș Țurcanu, care a primit și el monografia, m-a întrebat ce mi se pare atât de... L-am făcut atent la descrierea *Cerbului*, iar poetul din Pelinia (Drochia) mi-a zis că la ei în sat *Cerbul* se făcea altfel. L-am rugat să-mi descrie acest *altfel* și... iată rezultatul: „În Pelinia **Cerbul** era înfățișat de un flăcău înalt, ce purta un cojoc de culoare deschisă. Capul Cerbului era făcut din lemn cu ramurile largi ale coarnelor (în unele mahalale capul avea coarne naturale), împodobit cu flori de hârtie, panglici și cioburi lucitoare. Cerbul era însoțit de un număr mare de flăcăi și copii mai măricei. Culorile predominante ale costumelor erau roșie și neagră. Întreg alaiul era acompaniat de câțiva fluierști, îmbrăcați în costum național și sumane de lână, care erau plătiți cu bani adunați de flăcăi. În afară de urările tradiționale se auzeau și unele strigături improvizate: despre primar, secretar, preot și despre unii gospodari mai «deocheați». Din păcate, se auzeau deseori și cuvinte de nerostit în spațiul public, cuvinte care erau acoperite de aplauze, dar și de huiduieli” [12, p. 181].

În postfața monografiei *Miracolul scenei în arta populară* etnologul Victor Cirimpei finalizează cu o provocare excesivă: „Avem în teatrul popular personaje ca Harapul, Grecul, Arnăutul (albanez), țiganul – dar nu avem Rusul («fratele de veacuri» al românilor moldoveni)... De ce nu avem piese de teatru popular cu Stalin și Hitler ca buni prieteni și înverșunați dușmani?” [12, p. 253]. E de subliniat și la încheierea acestor pagini că toate noutățile depind de interpretii ingenioși, cărturari, acum manifestându-se (precum am subliniat mai sus) între câteva scene învecinate și între mai multe surse de informații/provocări.

...O să revin la această relație a scriitorilor cu teatrul, domnule academician, la mai mulți confrăți văzători de câte ni se joacă în *theatrum mundi* de când e lumea noastră cu oglinzile mai limpeze.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Iulian Filip. *Primiți „Căluțul”?* Teatru popular. Chișinău: Editura Literatura artistică, 1983, 160 p.
2. Constantin Noica. *Jurnal filosofic*. București: Humanitas, 1990, 125 p.
3. Mircea Eliade. *Istoria credințelor și ideilor religioase*. București: Univers Enciclopedic și Editura Științifică, 1999, 808 p.

4. I. Ghinoiu. *Călușul / Le Căluș*. Slatina: Editura Fundației „Universitatea pentru toți”, 2003, 168 p.
5. Iulian Filip. *Arta vederii altuia*. În: Teatrul și lumea de mâine (comunicări susținute la colocviul din 12 august 2008, Vaslui). Vaslui: Biblioteca Județeană „Nicolae Milescu Sptarul”, 2008, p. 27.
6. Mihai Cimpoi. *Sinele arhaic. Ion Creangă: Dialecticile amintirilor și memoriei*. Iași: Princeps Edit, 2011, 172 p.
7. Gabriela Țopa. *Un obicei folcloric inedit – Steagul cu geavrele*. Târgoviște. În: Litere, nr. 2, 2011, p. 78.
8. Teodor Burada. *Istoria teatrului în Moldova*. Chișinău: Hyperion, 1991, 584 p.
9. G. Oprescu. *Istoria teatrului în România*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1965, v. I., 379 p.
10. Dimitrie C. Ollănescu. *Teatrul la români*. București: Editura Eminescu, 1981, 497 p.
11. Ion Muscalu. *Scobinți*. Iași: Donaster, 2011, 332 p.
12. Iulian Filip. *Miracolul scenei în arta populară*. Teatrul popular din Basarabia și din nordul Bucovinei: afirmarea dramaticului și poetica sincretică. Chișinău: Profesional Service, 2011, 255 p.

ION BĂRBUȚĂ
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**NOTE PRIVIND NIVELUL STRUCTURII
INFORMAȚIONALE AL ENUNȚULUI**

Abstract

The article presents a modeling of the informational structure level of a statement (theme – rheme segmentation) as well as of the process that underlies the foundation of this level (the act of informational localization of the statement). An analysis of this layer of significance is performed in close connection with the level of referential structure (semantic doers – semantic predicate segmentation) as well as with that of predicative structure (logical-syntactical subject – predicate segmentation). Representing a mechanism of informational updating of an statement in relation to the communicative context, the level is determined by the need to adapt the information content of the statement to interlocutor's knowledge. Ensuring inclusion of the statement in the informational space of the definite context, the level of information structure undergoes an adaptation of lexical-grammatical structure of the statement to communicative tasks pursued by the speaker.

Cercetările consacrate semnificatului global al enunțului au demonstrat că, în planul organizării interne, el reprezintă o entitate structurată pe mai multe niveluri, căora le corespund anumite straturi de semnificație (GALR, II, 864; Dik 1997, p. 24; Алефиренко 2005, p. 248-285; Гак 2000, p. 332-334; Кронгауз 2005, p. 192-195). Interpretarea enunțului ca entitate constituită prin suprapunerea unor straturi de semnificație este caracteristică, mai ales, direcțiilor de cercetare care abordează enunțul din perspectivă pragmatică. În acest caz, informația codificată de fiecare dintre straturile de semnificație proprii enunțului reprezintă un reflex al raportării lui la un anumit element al contextului comunicativ. În opinia noastră, informațiile din componența structurii pragmasemantice a enunțului sunt repartizate în cadrul a trei niveluri de semnificație (nivelul structurii referențiale, nivelul structurii predicative, nivelul structurii informaționale) și a patru componente semantice (componenta deictică, componenta modală, componenta ilocuționară și componenta afectiv-expresivă).

Pornind de la constatările făcute mai sus, vom încerca în cele ce urmează să prezentăm o succintă caracteristică a unuia dintre straturile de semnificație din structura pragmasemantică a enunțului, și anume a nivelului structurii informaționale. Precizăm, totodată, că în studiul de față nu ne vom limita doar la analiza nivelului în cauză prin indicarea trăsăturilor definitorii ale lui, ci vom examina și procedeul prin care acesta se constituie. În felul acesta, unul dintre conceptele de bază folosite la analiza nivelului

vizat în articolul de față va fi, pe lângă cel de strat de semnificație, conceptul de operațiune enunțiativă, prin care înțelegem actul aflat la baza procesului de constituire a fiecăruia dintre straturile de semnificație din cadrul structurii pragmasemantice a enunțului, văzut ca entitate comunicativă contextualizată.

Deosebirea dintre nivelurile de semnificație și componentele semantice rezidă în faptul că, în timp ce ultimele codifică valori aparte, de natură deictică, modală, ilocuționară sau afectiv-expresivă, cele dintâi se definesc printr-un conținut informațional mult mai complex, organizat în conformitate cu o anumită structură, aceasta având la bază relația dintre unitățile lor minime. Astfel, conținutul informațional al nivelului structurii referențiale, reprezintă o descriere a evenimentului din realitate. Prin nivelul dat, în structura enunțului, este actualizată relația dintre rolurile semantice (agent, pacient, instrument, destinatar etc.) și predicatul semantic. Conținutul informațional al nivelului structurii predicative se constituie ca o manifestare a relației dintre obiectul comunicării și caracteristica atribuită acestuia. În sfârșit, esența conținutului nivelului structurii informaționale o constituie relația dintre ceea ce este dat, cunoscut, vechi și ceea ce este nou, necunoscut.

Existența acestor niveluri de semnificație din structura pragmasemantică a enunțului se explică prin faptul că enunțul implică o dublă relație. Este vorba, pe de o parte, de o raportare la un anumit univers de referință și, pe de altă parte, de o raportare la un anumit context enunțiativ, acesta fiind văzut ca un anume spațiu fizic, temporal, social, cultural, psihologic, cognitiv.

Pe baza primului tip de relații se constituie nivelul structurii referențiale, iar cel de al doilea tip generează straturile de semnificație cu caracter operațional, care servesc la organizarea informației referențiale în vederea transmiterii ei în actul de comunicare. Din categoria dată fac parte nivelul structurii predicative și nivelul structurii informaționale al enunțului. Astfel, nivelul structurii referențiale rezultă din desemnarea prin mijloace de limbă a unui eveniment, a unei stări de lucruri din realitate. Este deci un strat de natură semantică. Celelalte două niveluri sunt de natură pragmatică și reprezintă modalitatea de codificare și de comunicare prin enunț a informației referențiale. În felul acesta, nivelurile în cauză nu descriu nimic, ele doar îl ajută pe interlocutor să înțeleagă modul în care este organizată informația comunicată prin enunț (Тестелец 2001, p. 440).

Nivelul structurii informaționale, numit și segmentare actuală a propoziției (Марезиус 1967), perspectivă funcțională a enunțului (Firbas 1971), structură comunicativă a enunțului (Кронгауз 2005, p. 209), are rolul de a raporta conținutul referențial al enunțului la contextul comunicativ, cu alte cuvinte, realizează o actualizare contextuală a enunțului. După cum este bine știut, enunțul asertiv, în calitatea sa de structură sintactică dotată cu sens, este folosit de locutor pentru transmiterea informației despre un eveniment din realitate, urmărindu-se realizarea unor sarcini comunicative într-un context comunicativ dat. Prin urmare, chiar dacă, în planul limbii, enunțul este interpretat ca unitate care

se definește prin autonomie comunicativă, în procesul real de comunicare, el nu apare izolat, fără a avea vreo legătură cu contextul, lingvistic sau extralingvistic, în care este utilizat. În aceste condiții, se impune ca enunțul, care funcționează ca parte componentă a dialogului sau a unui text mai larg, să dispună de un mecanism care să îi permită integrarea într-un context comunicativ dat. Acest rol îi revine nivelului structurii informaționale, care asigura includerea enunțului în spațiul informațional specific contextului de comunicare, realizând, în același timp, o adaptare a structurii lexico-gramaticale a enunțului la sarcinile comunicative urmărite de locutor.

Așadar, atunci când formulează un enunț, codificând prin mijloacele limbii și transmițând o anumită informație, locutorul este pus în situația de a lua în considerare nu doar desemnarea evenimentului din realitate, ci și divizarea informației despre acest eveniment în următoarele două componente: informația cunoscută interlocutorului în contextul dat de comunicare și informația nouă, necunoscută acestuia până în momentul comunicării.

După cum vedem, nivelul în cauză este determinat de factorii implicați de interacțiunea dintre locutor și interlocutorul său într-un anumit context situațional. Printre aceștia se numără fondul de cunoștințe comun celor doi interlocutori și intenția comunicativă a locutorului. Acesta reprezintă unul dintre factorii importanți care contribuie, prin componentele de informație cuprinse, la organizarea informației codificate la nivelul structurii referențiale al enunțului. Segmentarea și organizarea enunțului în funcție de natura informației vehiculate, este impusă de necesitatea adaptării conținutului informațional al enunțului la cunoștințele interlocutorului, adică la cunoștințele celui care se află în situația să interpreteze enunțul receptat. Prin urmare, nivelul dat poate fi explicat într-un mod adecvat doar dacă sunt luați în calcul factorii determinanți.

În plan semantic, nivelul structurii informaționale al enunțului se caracterizează prin faptul că are la bază raportul stabilit între informația considerată mai mult sau mai puțin cunoscută interlocutorului, altfel spus, informația făcând parte din ansamblul de cunoștințe prelabile receptării, și aportul de informație nouă, adus în discurs prin enunțul dat. Examineate din perspectivă funcțională, adică din punctul de vedere al rolului îndeplinit în cadrul enunțului, unitățile nivelului structurii informaționale al enunțului – Tema și Rema – reprezintă o interpretare a semnificației referențiale a enunțului în termenii trăsăturilor relevante din punct de vedere comunicativ.

Dintre straturile de semnificație delimitate în structura pragmasemantică a enunțului, nivelul despre care vorbim aici prezintă cele mai multe asemănări cu nivelul structurii predicative. Deși diferă într-o anumită privință (nivelul predicativ este de natură logică, iar nivelul structurii informaționale este unul legat, în cea mai mare măsură, de contextul comunicativ, reprezentând o actualizare contextuală a enunțului), nivelurile

în cauză sunt apropiate ca structură, dar și ca modalitate de organizare a valorilor codificate. După cum putem observa, ambele niveluri avute aici în vedere sunt structurate în conformitate cu același principiu: organizarea bipartită a informației referențiale.

În ceea ce privește valorile specifice unităților minime din cadrul acestor niveluri, trebuie spus că în multe cazuri definițiile lor sunt aproape identice. Astfel, subiectul logico-sintactic este definit ca „obiect al comunicării”, iar predicatul logico-sintactic este interpretat ca fiind „caracteristica atribuită acestuia”. În același timp, prin temă se înțelege „entitatea în legătură cu care se afirmă ceva”, rema, la rândul ei, fiind „ceea ce se spune despre temă” (GALR II, p. 869; Крoнrауз 2005, p. 246). Pentru o descriere mai clară a conținutului codificat la nivelul structurii informaționale, acesta ar putea fi actualizat prin folosirea unor sintagme echivalente. De exemplu, tema se explicitează cu ajutorul sintagmelor „în privința...”, „cu privire la...”, „apropo de ...”, iar rema, prin sintagma „intenționez să comunic că...”. În ansamblu, nivelul structurii informaționale al enunțului ar putea fi descris cu ajutorul formulei: „Cu privire la *X* intenționez să comunic că *P*”. Bunăoară, se consideră că nivelul structurii informaționale al unui enunț de tipul: *Ion (T) mănâncă un măr (R)*, poate fi explicat astfel: *Cât despre Ion, vreau să spun că el mănâncă un măr.*

Această modalitate de definire a unităților minime ale nivelului structurii informaționale al enunțului nu poate fi acceptată în totalitate. Inconvenientul unor astfel de definiții rezidă în faptul că ele nu sunt în măsură să dezvăluie esența unităților în cauză și, prin urmare, nu permit o delimitare clară a unităților de la nivelul structurii informaționale de cele ale nivelului structurii predicative. În aceste condiții, este firesc să se încerce identificarea unor trăsături suplimentare care ar permite o distincție tranșantă între straturile date de semnificație, dar și a unităților lor minime. Astfel, dacă examinăm structura celor două niveluri de semnificație, constatăm că în cadrul lor sunt cuprinse elemente asemănătoare sub anumite aspecte. Printr-o formulă generală, structura straturilor de semnificație la care ne referim ar putea fi descrisă ca fiind constituită din următoarele componente:

a) o entitate care urmează să fie identificată, desemnată (în structura enunțului este marcată prin subiect sau temă);

b) o trăsătură care caracterizează, explică entitatea desemnată prin componenta ce reprezintă punctul de pornire al fiecăruia dintre cele două niveluri (e vorba de predicatul logico-sintactic și de remă);

c) o relație de explicare, stabilită între unitățile fiecărui nivel.

Dacă încercăm să precizăm formula specifică fiecăruia dintre cele două straturi de semnificație, atunci trebuie menționat că nivelul structurii predicative are rolul

de a organiza informația referențială în conformitate cu schema: a) „obiectul comunicării este ...”; b) „ceea ce se spune în legătură cu acest obiect al comunicării este faptul că ...”.

La rândul său, nivelul structurii informaționale are rolul de a organiza informația referențială (numită și informație factuală, cognitivă, descriptivă, denotativă), care este codificată la nivelul structurii referențiale, în conformitate cu următoarea schemă: a) „faptul cunoscut nouă este...”; b) „ceea ce intenționez să spun în legătură cu acest fapt este...”

Cât privește operațiunile enunțiative implicate de cele două niveluri, este de menționat că ele, dacă nu sunt identice, sunt cel puțin asemănătoare. Astfel, nivelul structurii predicative presupune identificarea obiectului comunicării și atribuirea unei caracteristici acestuia de la urmă. La rândul său, nivelul structurii informaționale prevede identificarea informației cunoscute la care se adăunează o informație nouă, necunoscută.

Cel mai important aspect care trebuie menționat în legătură cu deosebirea dintre valorile codificate la nivelul structurii predicative și cele din cadrul nivelului structurii informaționale vizează dimensiunea localizării/nelocalizării relației stabilite între entitățile celor două niveluri în raport cu situația de comunicare. Așadar, aceste niveluri se deosebesc prin faptul că nivelul structurii predicative exprimă o relație dintre obiectul și caracteristica atribuită acestuia în general, fără o raportare la situația de comunicare concretă, iar nivelul structurii informaționale actualizează această relație în raport cu situația de comunicare dată. În acest caz este vorba de o localizare informațională a conținutului enunțului, ceea ce înseamnă că la organizarea informației referențiale se ține cont de fondul comun de cunoștințe care derivă din contextul enunțării. În felul acesta, la organizarea informației referențiale la nivelul structurii predicative se urmărește identificarea obiectului comunicării și atribuirea unei caracteristici acestui obiect. În același timp, organizarea conținutului referențial la nivelul structurii informaționale, în funcție de finalitatea comunicativă urmărită de locutor, se pornește de la ceea ce este dat, cunoscut în condițiile concrete ale actului de comunicare respectiv pentru a se ajunge la informația nouă, necunoscută interlocutorului până în momentul enunțării.

Pe baza acestor constatări am putea să precizăm schemele cu ajutorul cărora sunt descrise nivelurile în cauză. Astfel, nivelul structurii predicative are rolul de a organiza informația referențială în conformitate cu următoarea formulă: a) „obiectul comunicării (în general, fără o raportare la situația de comunicare dată) este X ”; b) „ceea ce se poate spune în legătură cu X este P ”. În același timp, după cât se pare, cea mai potrivită descriere a nivelului structurii informaționale al enunțului este cea care prevede că acesta este organizat în conformitate cu formula: a) „faptul cunoscut nouă aici și acum și în legătură cu care intenționez să vorbesc este...”; b) „ceea ce intenționez să adaug la cele cunoscute este...” După cum vom vedea în continuare, această definiție face posibilă o modelare mai exactă a informației codificate la nivelul structurii informaționale.

Am putea deci conchide că pentru definirea conținutului exprimat de nivelul structurii informaționale al enunțului sunt importante atât cele două funcții pragmatice, cât și relația dintre ele. Rămâne însă de răspuns la întrebarea: În ce constă totuși esența relației stabilite între temă și remă?

Dacă încercăm să comparăm relația stabilită între unitățile structurii informaționale și relația dintre unitățile minime ale nivelului structurii predicative, constatăm că între ele există atât asemănări, cât și deosebiri. Asemănarea dintre cele două tipuri de relații constă în faptul că ambele au un caracter orientat, presupunând un punct de pornire (subiectul la nivelul structurii predicative și tema la nivelul structurii informaționale) și un punct de sosire (predicatul logico-sintactic în primul caz și rema în celălalt). Deosebirea devine evidentă atunci când examinăm relația dată prin raportare la elementele între care ea se stabilește. Astfel, indiferent de conținutul semantic al celor două funcții logico-semantică, relația predicativă se definește totdeauna ca o legătura stabilită între „un obiect și caracteristica atribuită acestuia”. Nu același lucru se poate spune și despre relația dintre unitățile nivelului structurii informaționale. Acest tip de relație se stabilește între secvențe a căror caracteristică, în plan semantic, este foarte diversă. După cum se constată în studiile de lingvistică, nu doar subiectul, ci oricare dintre elementele (părțile de propoziție) enunțului poate apărea în poziție tematică (GALR II, p. 881-885). Să se compare, bunăoară, următoarele două enunțuri: *Ion (T) a plecat la Chișinău (R)*. și *La Chișinău (T) a plecat Ion (R)*. În primul enunț, segmentarea temă-remă are la bază relația stabilită între un obiect și caracteristica atribuită acestuia. În cel de al doilea, în care tema este reprezentată printr-un complement circumstanțial, iar în poziție rematică apar părțile principale ale propoziției (subiectul și predicatul), relației temă-remă îi corespunde, la nivelul structurii de profunzime, o relație dintre o circumstanță și evenimentul care se produce în circumstanța dată. În legătură cu aceasta, suntem de părere că au dreptate lingviștii care constată că este imposibil să se facă o caracteristică a temei și a remei în plan semantic.

Așadar, nivelul structurii informaționale reprezintă o modalitate de structurare a informației referențiale ca urmare a raportului stabilit între conținutul exprimat de enunț și ansamblul factorilor de natură verbală, situațională, cognitivă care alcătuiesc contextul comunicativ. Din acest punct de vedere, distincția temă – remă, care echivalează cu distincția „informație cunoscută” – „informație necunoscută, nouă”, nu este posibilă decât în cadrul unui context bine determinat. În contexte diferite, unul și același enunț se poate caracteriza prin segmentări diferite. În felul acesta, nivelul structurii informaționale al enunțului ar putea fi caracterizat drept unul dintre nivelurile cu o puternică ancorare contextuală.

Analiza de mai sus este o încercare de modelare a nivelului structurii informaționale al enunțului. Pentru a avea un tablou complet al acestui fenomen este necesar ca această

analiză să fie însoțită de o succintă descriere a procesului de constituire a nivelului în cauză. După cum se menționează în studiile de lingvistică, operațiunea prin care se constituie nivelul structurii informaționale al enunțului poate fi realizată pornind de la corelația dintre nivelul în cauză cu nivelul structurii referențiale (Слюсарева p. 3, 4). În același timp, având în vedere că în procesul de suprapunere a acestor straturi de semnificație intervine un alt nivel, și anume nivelul structurii predicative, va trebui să facem anumite referințe și la acesta din urmă.

Din punctul de vedere al originii sale, nivelul structurii informaționale al enunțului, este interpretat ca fiind rezultatul contextualizării informaționale a semnificației referențiale. Să vedem cum ar putea fi înțeles acest lucru.

Așa cum se arată în studiile de lingvistică, enunțul asertiv are ca denotat un eveniment din realitate. Prin urmare, la baza semnificatului global al enunțurilor de acest tip se află o anumită schemă actanțială (Алефиренко 2005, p. 249-251). Fiind un mijloc de codificare a informației despre evenimentele din realitate, această structură (model semantic) este rezultatul interpretării semantice a structurii evenimentului desemnat în enunț. Operațiunea care asigură reflectarea generalizată a unui eveniment din realitatea extralingvistică în latura de conținut a enunțului este actul referinței sau referențializarea.

Totuși producerea unui enunț nu se reduce doar la o descriere a evenimentului din realitate. Mai este necesar ca informația de tip referențial să fie organizată în funcție de anumiți factori de natură pragmatică, datorati contextului comunicativ și scopurilor ilocuționare urmărite de locutor. O primă operațiune enunțiativă care asigură organizarea informației de tip referențial este actul de predicatie sau predicativizarea. Este o operațiune de natură logico-cognitivă, care implică încadrarea structurii actanțiale într-o schemă binară de factură logică, ale cărei elemente sunt subiectul și predicatul logico-sintactic. Analizat din această perspectivă, enunțul apare ca o entitate care descrie un eveniment, o stare de lucruri din realitate, a cărei structură este organizată și prezentată în conformitate cu direcția de desfășurare a gândirii logice, și anume de la obiectul gândirii spre caracteristica atribuită acestuia. În planul enunțării, predicativizarea este un act semnificativ prin care se afirmă (sau eventual se neagă) raportul dintre un subiect și un predicat. Rezultatul acestui act, care prevede structurarea informației referențiale în conformitate cu principiul logic, îl reprezintă nivelul structurii predicative, care se suprapune peste nivelul structurii referențiale. În opinia celor mai mulți cercetători, acesta este unul dintre cei mai importanți parametri operaționali în procesul de constituire a structurii pragmasemantice a enunțului.

Totodată, orice act de comunicare în cadrul căruia are loc producerea unui enunț se desfășoară într-un anumit context. Reprezentând ansamblul factorilor care afectează semnificația enunțului, contextul este interpretat ca un spațiu definit prin mai multe

dimensiuni: fizică, socială, culturală, psihologică. Enunțul și contextul se află într-o relație de strânsă interdependență. Din punctul de vedere al raportului stabilit între enunț și informația degajată de contextul în care acesta este produs, informația codificată la nivelul structurii referențiale al enunțului este de două tipuri:

a) informație cunoscută; este acea parte din informația comunicată prin enunț care se conține în universul conversațional comun interlocutorilor;

b) informație necunoscută, nouă; este partea de informație adusă în universul conversațional comun interlocutorilor prin enunțul dat.

Astfel, informația referențială organizată prin actul de predicție în conformitate cu structura binară a judecății este raportată la ansamblul de cunoștințe prealabile actului de enunțare, cunoștințe care există atât în conștiința emițătorului, cât și în conștiința receptorului. Această divizare a conținuturilor exprimate prin nivelul structurii referențiale reprezintă rezultatul contextualizării informaționale a enunțului. Prin această operațiune enunțiativă are loc stabilirea unei legături (explicite sau nu) cu fondul de informații comun interlocutorilor.

Operațiunea enunțiativă care raportează semnificația referențială la contextul comunicativ și prin care se constituie nivelul structurii informaționale al enunțului este actualizarea informațională a enunțului, numită și act al localizării informaționale al enunțului. În ceea ce privește modul de realizare a operațiunii date, este de menționat că ea include două subacte: a) tematizarea unuia dintre componentele enunțului pornind de la un fond de cunoștințe comun și b) adăugarea/integrarea informației „vechi” cu informație „nouă”, „necunoscută”.

În felul acesta, nivelul structurii informaționale al enunțului, definit în termenii dihotomiei temă-remă, este conceput ca o manifestare a opoziției „informație cunoscută”/ „informație nouă, necunoscută”. Fiind de natură pragmatică, aceste valori se suprapun peste elementele nivelului structurii referențiale, altfel spus, are loc o repartizare a elementelor componente ale acesteia de la urmă în cadrul a două secvențe: tema (partea de enunț care exprimă o informație veche, cunoscută din contextul comunicativ) și remă (elementul care spune ceva în legătură cu tema, care aduce o informație nouă în situația dată de comunicare).

De menționat că structurarea informațională a enunțului din perspectivă comunicativă nu se limitează doar la divizarea informației comunicate de enunț prin raportare la fondul de cunoștințe comun. După cum se menționează în studiile de lingvistică, acest tip de segmentare presupune și ierarhia elementelor enunțului în funcție de importanța lor comunicativă.

Generalizând, am putea spune că limba dispune de un mecanism care îi permite locutorului să identifice informația cunoscută din contextul comunicativ dat și informația nouă, necunoscută interlocutorului până în momentul enunțării. Acest mecanism al actualizării informaționale a enunțului este pus în aplicare în cazul desemnării unui eveniment din realitate. El prevede „prelucrarea” informației referențiale prin prisma fondului de cunoștințe comune celor doi interlocutori, cunoștințe care derivă din contextul comunicativ dat, și în conformitate cu scopul comunicativ urmărit de locutor. În felul acesta, în procesul de transmitere a informației prin enunț, vorbitorul codifică informația pe care intenționează să o comunice interlocutorului său, structurând-o în funcție de raportarea ei la anturajul contextual al enunțului și în funcție de modul în care ea participă la desfășurarea discursului.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Dik 1997 – Dik, Simon C. *The theory of Functional Grammar. Part 1: The structure of the clause*. 2nd edition, edited by Kees Hengeveld. Functional Grammar Series 20. Berlin.
2. Firbas 1971 – Firbas, J. *On the concept of Communicative Dynamism in the Theory of Functional Sentence Perspective*. Sborník Prací Filosofické Fakulty Brněnské University, p. 135-144.
3. GALR II – *Gramatica limbii române*. Vol. II: *Enunțul*. București, 2005.
4. Алефиренко 2005 – Алефиренко Н.Ф. *Спорные проблемы семантики*. Москва.
5. Гак 2000 – Гак В. Г. *Теоретическая грамматика французского языка*. Москва.
6. Кронгауз 2005 – Кронгауз М. А. *Семантика*. Москва.
7. Матезиус 1967 – Матезиус В. *О так называемом актуальном членении предложения* // Пражский лингвистический кружок: Сборник статей. Москва.
8. Слюсарева 1986 – Слюсарева Н. А. *Категориальная основа темарематической организации высказывания-предложения* // Вопросы языкознания, 1986, № 4, p. 3-15.
9. Тестелец 2001 – Тестелец Я. Г. *Введение в общий синтаксис*. Москва.

AURELIA HANGANU

Biblioteca Științifică Centrală
a AȘM (Chișinău)

**SEMNELE PREDICATIVE
ÎN STRUCTURA SEMANTICĂ
DE BAZĂ A ENUNȚULUI**

Abstract

The paper reveals the main features of the base semantically structure of enounce which contains predicative signs. The initial hypothesis is the verb or the verbal word organizes enounce semantically and syntactically. The fact requires underlining the relations between semantics of the verb and the form of entire enounce. The liaison could be realized by the predicative actant – the semantic actant which have got predicative signification.

Verbul (sau cuvântul cu sens verbal) este cel care organizează propoziția atât din punct de vedere semantic, cât și sintactic. Chiar dacă formal compartimentele sintaxei sunt divizate, iar metoda conținutului și orientării descrierii sintactice se îmbină cu cea formală, enunțurile axate pe diverse structuri, dar având același predicat sunt discutate, tradițional, în compartimente diferite ale gramaticii, independent unul de altul. Mai mult, dacă interpretăm scopul sintaxei semantice ca fiind crearea unei enciclopedii a tipurilor de sens în propoziție, atunci în mod prioritar se cere a stabili raportul dintre semantica verbului și forma întregii propoziții.

Descrierea sistemică a întregului enunț, organizat de un singur predicat, a fost întotdeauna îngreunată de trei circumstanțe:

- 1) sensurile multiple ale verbului (polisemantismul);
- 2) faptul că multe verbe se utilizează atât în propoziția simplă, cât și în frază;
- 3) principiile vagi de delimitare a structurilor sintactice din punct de vedere paradigmatic, derivațional, transformațional etc.

Primul impediment a fost depășit, mai întâi de toate, prin faptul că lexicologii au demonstrat demult că, din cauza structurii semantice complicate, lexemele dintr-un punct de vedere semantic pot intra în corelații, iar din alte puncte de vedere nu (Yarțeva, 1968: 5). Astfel, s-a ajuns la concluzia că particularitățile de asociere a cuvântului trebuie cercetate în parte pentru fiecare sens.

De aceea, de fiecare dată, în cercetările sintactice din ultimele decenii, nu se ia în considerare cuvântul în general, ci doar varianta lexico-semantică specifică, prezentând numai una din semnificațiile cuvântului, raportate la un anumit grup semantic de verbe. Așadar, relația dintre semnificația multiplă a verbului și utilizarea lui în enunțuri cu structuri sintactice diverse nu a fost cercetată sistemic, deși a fost acceptată.

În ceea ce privește existența unei limite bruște între enunțurile simple și cele complexe, aceasta încă demult a provocat dubii în rândul lingviștilor. În concepția lor, enunțurile complexe nedezmembrabile sau evazive pot fi văzute ca niște analogii ale enunțurilor simple, iar părțile enunțului complex – ca elemente dependente ale structurii sintactice unitare (v., de exemplu, Pospelov, 1959; Beloșapkova, 1967).

În gramatica engleză, unii cercetători consideră că ideea de enunț complex, așa cum există în lingvistica modernă, nu are o bază bine definită și se referă doar la acele structuri în care se cuprind unități predicative dependente, dar care nu au echivalente cu părțile enunțului simplu, adică structurile cu aderență relativă (Burlakova, 1975). Unitățile sintactice în care pozițiile dependente au câteva variante structurale, una dintre acestea fiind unitatea predicativă, se referă la enunțul simplu, la fel ca și structurile cu grupuri secundar-predicative în poziție de elemente sintactice (idem: 108-109).

Totuși a fost menționat, în repetate rânduri, faptul că elementele secundare predicative, la fel ca și enunțurile subordonate, au rolul de membru al enunțului (Blindus, 1974: 12), vehiculându-se termenul de „echivalență pozițională a cuvântului” (Zolotova, 1973). Astfel, după cum a observat M. I. Ossovskaja, „raporturile paradigmaticale ale propozițiilor simple și complexe” reprezintă un subiect particular al paradigmaticii în sintaxă, pus în discuție cu mult înainte ca paradigmatica însăși să fie atribuită sintaxei (Ossovskaja, 1977).

În situația sus-menționată, un rol „conciliant” l-a avut conceptul de actant, care definește evenimentul. Acest actant a fost denumit *e v e n i m e n ț i a* datorită semanticii lui (Semantika i sintaksis, 1981), *p r o p o z i t i v* conform relațiilor lui derivaționale (Șavolina, 1980), *p r e d i c a t i v* grație organizării sale sintactice și semantico-sintactice (Arutiunova, 1971, 1976).

În prezent, așa cum am arătat și cu alte ocazii, prin termenul de „actant predicativ” se subînțelege „actantul semantic cu semnificație de predicat” care se exprimă preponderent prin cuvintele verbalizate (forme verbale impersonale, substantive verbalizate) sau prin propoziții dependente.

Conceptul de construcție cu actant predicativ (CAP) a stimulat evidențierea unității sintactice în care este exclusă opoziția enunțului simplu și a celui complex, și anume, a unei construcții verbale simple, la a cărei bază stă o schemă valențial-actanțială, formată de un verb și valențele sale obligatorii, capabile să se realizeze prin orice mijloc (prin cuvânt, prin sintagme, construcții secundar-predicative, propoziție subordonată) sau să nu se realizeze, dacă în varianta dată a construcției există o interdicție referitor la această valență. Toate CAP sunt construcții verbale simple (Kovaleova, 1981; 1982).

Se pare că o astfel de abordare a avut în vizor perfectarea paradigmei semantico-sintactice a enunțului, intenție ce a întâlnit dificultăți din cauza faptului că cercetătorii sintaxei se bazau inițial pe formă, iar paradigma propoziției (enunțului) simple și a celei complexe era studiată separat.

Cercetarea paradigmei construcției verbale simple trebuia să stabilească:

1) limitele rândului paradigmatic, condiționat de relația cuvânt și propoziție (subordonată);

2) ierarhia construcțiilor verbale simple, legată de determinarea structurii de bază (primară, centrală, canonică).

Soluționarea acestor probleme s-a datorat în mare parte teoriei valenței și a determinat dezvoltarea, lărgirea concepției despre conținutul cuvântului din componența unității sintactice, elaborarea unei abordări sintactice pentru categoriile de timp și de mod, iar identificarea sensurilor și funcțiilor primare, a structurilor secundar-predicative și a formelor impersonale ale verbului, în general, putem spune că a impulsionat elaborarea paradigmaticii enunțului.

Încă în anii '70-'80 ai sec. XX, teoria valenței s-a detașat într-un fel de teoria îmbinării cuvintelor, orientându-se către teoria îmbinării cuvintelor cu determinările atributiv-predicative, cu anume enunțuri subordonate, cu grupurile infinitivale (de exemplu, Stepanova, Helbig, 1978: 147-148) și cu alte îmbinări de cuvinte (de exemplu, Kibardina, 1988: 13).

În același timp, valența de conținut a fost determinată drept capacitate a verbului de a deschide poziții pentru unitățile semantice concrete, indiferent de forma lor (Kovaleova, 1981: 42, 1987). În cadrul concepției valenței ca teorie a îmbinării cuvintelor a fost propusă noțiunea de variantă lexico-valențială a cuvintelor care au o combinatorică lexicală variată – *a trăi în oraș, a trăi mult, a trăi o emoție* etc. (a se vedea și Kibardina, 1988). A rămas însă neelucidată problema interpretării valenței de conținut în cazurile în care în aceeași poziție se întâlnesc unități semantice și sintactice diferite, cum ar fi: *Iubesc copiii / pe cine are costițe / să trăiesc vesel / armonia* etc. Vorba e că o asemenea înșiruire în unele cazuri demonstrează deplasări în semantica verbului (*Ion o iubește pe Maria, / Ion își iubește țara*), în altele însă verbul își păstrează sensul (*Iubesc fetele, razele de lună, liniștea serii și murmurul izvoarelor*).

Este evident că valența de conținut nu este uniformă, fapt ce a fost dedus și din teoria despre valența logică și semantică¹, care, de altfel, mult timp nu și-a găsit aplicare în procesul analizei lingvistice. În realitate, atât valența logică, cât și cea semantică se raportează la semantica semnului, adică la relația sa cu lumea înconjurătoare. Prima valență, pe care o vom numi *l e x i c o - s e m a n t i c ă*, rezultă din capacitatea verbului de a fixa în semnificația lui relațiile extralingvistice universale dintre evenimentele realității: „Raporturile logice ale raționamentelor corespund raporturilor semantice în propoziție” (Stepanova, Helbing, 1978: 152). De exemplu, toate verbele de receptare auditivă au valență pentru unitățile care desemnează evenimentul (sunetele), toate verbele vorbirii au valență pentru unitățile care exprimă adresantul vorbirii și vorbirea directă, iar toate verbele acțiunii fizice au o valență pentru unitățile ce denumesc un obiect. Aceste valențe le sunt proprii în virtutea esenței lucrurilor și se păstrează până când nu se schimbă sensul verbului.

Totodată, în text, grație posibilităților extinse ale nominalizării indirecte, după aceste verbe, pentru desemnarea evenimentelor, se pot utiliza și nume obiectuale (*a auzi marea,*

¹ Pentru descrierea explicită a acestora a se vedea M. D. Stepanova și G. Helbing, 1978.

a auzi clopotul), și enunțuri subordonate sau construcții predicativ-secundare (*Au auzit ce le trebuia., I-au adus să mănânce*). Această valență ar putea fi numită lexico-semantică (a se vedea și SSKPA, 1998), pentru a reflecta utilizarea în aceeași poziție, după verb, a cuvintelor aparținând claselor semantice diferite. Termenul însă nu acoperă construcțiile cu formele nominale ale verbului și nici enunțurile subordonate, care, de altfel, sunt comparabile cu cuvintele, dat fiind că ele, ca și cuvintele, sunt unități ale nominalizării, chiar dacă au particularități semantice și sintactice proprii. De aceea, valenței logico-semantică i se poate opune cea n o m i n a t i v - s e m a n t i c ă.

Prima valență este determinată de natura lucrurilor, și anume la aceasta se poate raporta definiția dată mai sus pentru valența de conținut ca fiind capacitatea verbului de a deschide în propoziție poziții pentru unitățile semantice care se acordă cu el, indiferent de forma lor de exprimare. Al doilea tip de valență conținutală reprezintă pentru primul tip o variantă (deci primul tip reprezintă invarianta): astfel, în enunțuri concrete, în texte concrete, sensul evenimential se realizează prin nume de categorii lexicale diferite, prin îmbinări de cuvinte și enunțuri (subordonate). Invarianta în acest caz nu este numai o unitate abstractă a sistemului limbii, dar și un conținut comun, prezent în toate variantele propozițiilor formate cu acest verb (SSKPA, 1998: 11).

Aceasta însă nu înseamnă că verbul are un număr categoric fixat de valențe logico-semantică. De exemplu, verbele memoriei prin esență au valență logico-semantică pentru eveniment, fapt, obiect și propunere/ idee. La întrebarea: *Tu ții minte această nuntă?* se poate răspunde: *Nu, atunci mă aflam într-o delegație.*, răspuns care vorbește despre aceea că interlocutorul ține minte faptul, timpul în care acesta s-a întâmplat, dar nu ține minte însuși evenimentul. Următoarele enunțuri subordonate denumesc, corespunzător, evenimentul, faptul, ideea: *Eu țin minte cum dansam la nuntă/ că noi dansam la nuntă/ că la nuntă se dansează.*¹

O asemenea viziune asupra valenței argumentează necesitatea interpretării evenimentiale a numelor proprii și de obiect în poziții de actanți predicativi. De exemplu: *El a auzit-o pe Maria Tănase = El a auzit cum cânta Maria Tănase, El a auzit clopotul = El a auzit cum bate clopotul.* În toate aceste cazuri numele, fără să-și piardă sensul său concret care se manifestă ca suplinitor al enunțului în contextul glotic respectiv, al cărui predicat este determinat pe baza diferitor presupoziii și semantica enunțului, sunt strâns legate de pragmatică.

De altfel, în majoritatea limbilor există tendința de a utiliza în una și aceeași poziție câteva tipuri diferite de actanți, printre care și actanți predicativi. Situația creează impresia falsă că diferite tipuri de actanți predicativi, utilizându-se în calitate de sinonime ale aceluiași verb principal (VP) sau ale tipurilor diferite de VP, sunt membri cu drepturi egale de același nivel al CAP.

Dacă pornim de la concepția organizării enunțului centrată pe verb, reiese că VP „prezice” sau anticipează semnele semantice ale actanților, iar din compararea acestor

¹ Despre sfera semantică a enunțului a se vedea Arutiunova, 1976.

semne cu gradul lor de realizare în tipuri sintactice diferite de actanți predicativi se poate trage concluzia cu privire la ierarhia actanților predicativi în seria sinonimică: construcțiile cu unii actanți predicativi explică mai bine structura semantică decât construcțiile ce conțin alți actanți.

Evitând pretenția de a stabili legături derivaționale între membrii șirului în enunț, totuși trebuie căutată o formă (modalitate, logică, ordine) în aranjarea acestui șir, formă care nu se află în rezultat (abordare derivațională), ci în centrul lui. Aceasta este o unitate sintactică în care structura semantică primară „întâlnește” forma primară a exprimării sale (construcție primară). O astfel de structură este numită „de bază” (Kovaleova, 1981; 1987; SAIA, 1984).

În lingvistica europeană, această noțiune este legată de bine cunoscutul concept al lui Kurilovich despre formele primare și secundare și sensurile (funcțiile) unităților limbii. Conform acestei concepții, fiecare structură semantică are o formă primară de exprimare, iar fiecare construcție sintactică are structură semantică primară proprie, pentru a cărei exprimare există în limbă.

În lingvistica cognitivă, referitor la cazul în discuție, se vorbește despre unitatea sensului central și a formei centrale (Taylor, 1989). În ultimul timp, a început să se utilizeze termenul de „formă canonică”.

Ideea de „structură de bază” de asemenea a evoluat. La început ea putea fi determinată doar în baza propoziției. În timp, s-a stabilit că structura de bază include neapărat constituentul modal al enunțului, or anume acesta determină nivelul dificultății formale a enunțului: forma lui sintactică se află în legătură directă cu semnificația lexicală a VP. Aceasta înseamnă că ideea despre influența semanticii verbului asupra organizării semantice și sintactice a constituentului propozitiv al enunțului trebuie să fie completată cu cercetarea influenței semanticii VP asupra organizării semantice și sintactice al constituentului modal al enunțului. De aici, se poate afirma că, „cu cât este mai slabă încărcătura semantică a formelor cazuale și cazual-propoziționale ale substantivelor, cu atât este mai strânsă legătura lor cu semantica verbului”, adică, cu atât este mai puternică influența verbelor regente” (SSKAP, 1998: 32). Semantica verbelor vorbirii, de exemplu, nu influențează parametrii temporali ai evenimentului pus în discuție, această încărcătură cade asupra verbului dependent, care are funcția de a reprezenta cumva evenimentul, și asupra actantului predicativ, care, din această cauză, în mai multe situații, obține forma unui enunț subordonat. Din contra, semantica verbelor de dorință presupune semantica temporală a evenimentului dorit, încărcătura asupra verbului dependent este minimă, în mai multe limbi dezvoltându-se forme infinitivale de actant predicativ.

Evidențierea structurilor de bază centrale în sintaxă permite să înțelegem motivarea formelor sintactice în enunț, adică legătura dintre structura semantică primară a enunțului și structura lui sintactică primară. Astfel, s-a explicat faptul de ce în anumite construcții se utilizează unele predicate verbale, iar în alte construcții alte predicate verbale sau substantive verbale. În acest mod, este dezvăluită motivarea în diferite construcții sintactice. A fost determinat și faptul că minimumul structural al enunțului nu poate

fi redus la propoziția simplă, nucleară, or, structurile de bază pot fi atât propoziții simple, cât și complexe, la fel ca și propozițiile complicate de construcțiile secundar-predicative – această posibilitate reiese din însăși axioma că fiecare formă își are semnul său primar, iar fiecare sens – forma sa primară (SSKAP, 1998: 33).

Așadar, structura sintactică este organizată ierarhic, verbul determină circumstanțele atât din punct de vedere semantic, cât și sintactic. Ideea centrării enunțului pe verb, în concepția lingviștilor, este comparabilă cu concluzia lui Vitovski cu privire la predicativitatea vorbirii interne (Grișaeva, 1995: 139).

Studiile de specialitate identifică următoarele criterii de stabilire a structurii de bază: 1. realizarea lexico-sintactică a valențelor conținutale obligatorii ale predicatului; 2. corelarea fiecărui actant semantic cu referentul său propriu; 3. caracterul izomorf al ierarhiei unităților semantice și sintactice; 4. exprimarea structurii semantice în modul cel mai explicit și concis. De exemplu, structura semantică a CAP cu VP care exprimă dorința, percepția, gândirea poate fi reprezentată, în mod generalizat, din perspectiva actanților, după cum urmează: „subiectul” (dorinței, percepției, gândirii), „dorința”, „percepția”, „activitatea de gândire”, „obiectul” (evenimential) (dorinței, percepției, gândirii). Cu aceste VP se formează CAP cu enunț secundar subordonat, cu construcție secundar-predicativă, cu substantiv verbal. Primele trei criterii exclud din componența structurilor de bază construcțiile pasive și reflexive. Pentru CAP ce conțin VP menționate mai sus, acestea vor fi construcțiile cu enunț secundar subordonat, cu construcții secundar-predicative, cu substantive abstracte și concrete.

Cel de-al patrulea criteriu se axează pe identificarea răspunsului la întrebarea – cu ce predicate evenimentul poate fi descris suficient de explicit de un substantiv abstract în poziția obiectului, deși acest eveniment nu oferă nicio informație cu privire la parametrii temporali, nici cu privire la participanții evenimentului; cu ce predicate, pentru atingerea acestui scop, este necesară construcția secundar-predicativă, în care sunt desemnați participanții evenimentului în mod explicit sau implicit, atunci când parametrii temporali absoluți lipsesc; și, în cele din urmă, cu ce predicate obiectul evenimential trebuie să fie exprimat prin propoziție subordonată, în care este posibilă desemnarea atât a participanților la eveniment, precum și parametrii aspectuali-temporali.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Arutiunova, 1971 – Арутюнова Н. Д. *О номинативном аспекте предложения*. В: Вопросы языкознания. 1971, nr. 6, с. 63-73.
2. Arutiunova, 1976 – Арутюнова Н. Д. *Предложение и его смысл (Логико-семантические проблемы)* Москва: Наука, 1976. 383 с.
3. Beloșarkova, 1967 – Белашапкова В. А. *Сложное предложение в современном русском языке (некоторые вопросы теории)* Москва: Просвещение, 1967. 158 с.

4. Blindus, 1974 – Блиндус Е. С. *Потенциально-предикативные сочетания в английском языке*. Автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 1974. 34 с.
5. Burlakova, 1975 – Бурлакова В. В. *Основы структуры словосочетания в современном английском языке*. Л.: ЛГУ, 1975, 128 с.
6. Grişaeva, 1995 – Гришаева Л. И, *Валентные свойства глагола и когнитивные структуры // Лингвистика на исходе XX века: Итоги и перспективы*. – Тезисы международной конференции. – М.: МГУ, 1995. – Т.1.
7. Kovaleova, 1981 – Ковалева Л. М. *О первичных и вторичных структурах в синтаксисе*. В: *Лингвистика и методика в высшей школе*.: Сб. науч. тр. М.: МТПИИЯ им. Тореза, 1981, вып. 170, с. 41-51.
8. Ковалева Л. М. *Проблемы структурно-семантического анализа простой глагольной конструкции в современном английском языке*. Иркутск: Изд. Иркутск. Унта, 1987. 221 с.
9. Kibardina, 1988 – Кибардина С. М. *Валентность немецкого глагола*. Дисс. ... докт. филол. наук, Л, 1988, 580 с.
10. Ossovskaia, 1977 – **Оссовская** М. И. *Актуальные вопросы семантики и синтаксиса: сборник научных трудов*. ЛГПИ, 1977 124 с.
11. Pospelov, 1959 – Поспелов Н. С., *Сложноподчиненное предложение и его структурные типы*. В: *Вопросы языкознания*, 1959, т. 2.
12. SAIA, 1984 – *Современный английский язык (слово и предложения)*. Под ред. Л. М. Ковалевой – Иркутск, 1997. 409 с.
13. Semantika i sintaksis, 1981 – *Семантика и синтаксис конструкций с предикатными актантами*. В: *Типологические методы в синтаксисе разносистемных языков: Материалы всесоюз. Конф., 14-16 апр. 1981*. Л.: Наука, 1981. 108 с.
14. SSKPA, 1998 – *Синтаксическая семантика конструкций с предикативными актантами*. П. Отв- ред. Ковалёва Л., Иркутск, Изд. ИГЭА, 1998. 287 с.
15. Stepanova, Helbig, 1978 – Степанова М. Д., Хельбиг Г. *Части речи и проблема валентности в современном немецком языке*. М., 1978.
16. Şavolina, 1980 – Шаволина, С. Н. *Семантика предложений с предикатами каузации страха в английском языке // Семантическая интерпретация простого предложения*. – ИГПИ, 1980. – С. 18.
17. Taylor, 1989 – Taylor J. R. *Linguistic categorisation: Prototypes in Linguistic Theory*. Oxford: Clarendon. Press, 1983. XIII. 270 p.
18. Yarıteva, 1968 – Ярцева В. Н. *Взаимоотношение грамматики и лексики в системе языка*. В: *Исследования по общей теории грамматики*. М.: Наука, 1968, с. 5-57.
19. Zolotova, 1973 – Золотова Г. А. *Очерк функционального синтаксиса русского языка*. М.: Наука, 1973. 351 с.

TATIANA MĂRZA

Institutul de Filologie
(Chișinău)

DIN ISTORIA PUNCTUAȚIEI ROMÂNEȘTI

Abstract

Until the 16th century it was not possible to form a writing tradition of Romanian Cyrillic graphics, as this writing was sporadic, informal, and it was used only in uncultured texts, dependent, at least in terms of graphics, on the Slavonic writing, the official language of feudal rule. Slavonic writing had remained in the Romanian principalities Moldavia and Wallachia for nearly three centuries. The modern terminology of the Romanian punctuation was established somewhat later than the European one, gradually improving punctuation and terminology system that occurred earlier in Europe and still continues to be improved as, in fact, and the current rules of punctuation of the Romanian language.

Până în veacul al XVI-lea nu s-a putut forma o tradiție grafică a scrisului românesc chirilic, deoarece acest scris avea un caracter sporadic, neoficial, nu era folosit decât în textele neculturale, dependente, cel puțin din punct de vedere grafic, de scrisul slavon, limba oficială a stăpânirii feudale. Scrisul slavon se menține în principatele românești Moldova și Muntenia timp de aproape trei secole. Însă situația s-a schimbat radical în sec. al XVII-lea. Se crede că în scurt timp după sfârșitul domniei lui Vasile Lupu (1653) și a lui Matei Basarab (1654) începe un proces intens de românizare a cancelariei domnești. Titlurile domniilor, scrise încă în slavonă la începutul hrisoavelor redactate în românește, legenda de pe pecetea domnească și alte câteva hrisoave solemne, tot mai puține, rămân încă până la sfârșitul veacului mărturie a existenței unei îndelungate tradiții grafice slavone în cultura românească. [1, p. 221] La o anumită etapă scrisul slavon nu mai putea satisface categoriile sociale din ce în ce mai extinse ale românilor, care simțeau tot mai acut necesitatea cunoașterii de carte, mai cu seamă că slavona era o limbă străină și neînțeleasă de marea majoritate a populației. În societatea românească aflată în ascensiune un număr tot mai mare de oameni având proveniență socială mai modestă (mici proprietari funciari, dregători de stat, tot felul de slujitori, meșteșugari și târgoveți) simțeau tot mai mult necesitatea de a-și apăra interesele cu ajutorul unor documente scrise, întocmite fie în cancelaria domnească, fie în ținuturi, prin orașe, târguri, sate, unde oameni cărturari cunoscători de limbă slavonă erau foarte puțini. Cu atât mai mult că „de trecerea cât mai grabnică la limba maternă avea acută nevoie și biserica ortodoxă, care trebuia să țină tot mai mult piept concurenței din partea curentelor religioase reformatoare, care oficiau deja slujbe în limbile naționale vorbite de popoarele din Europa Centrală”. [2, p. 93]

Al. Rosetti e de părere că „trebuie să se fi scris românește întotdeauna, sporadic și pentru nevoi particulare”. [3, p. 482]

Transilvania și mai ales Maramureșul sunt regiunile unde încă pe la sfârșitul secolului al XV-lea – începutul secolului al XVI-lea apar primele scrieri în limba română. Este vorba de *Codicele Voronețean*, *Psaltirea Voronețeană*, *Psaltirea Șcheiană*, *Psaltirea Hurmuzachi*, caracterizate prin rotacismul consecvent și care reprezentau niște traduceri efectuate în mănăstirile maramureșene din limba slavonă. Cel dintâi text exact datat în limba română cunoscut în Țara Românească este scrisoarea unui orășean din Câmpulung, Neacșu, care se adresează judeului Brașovului Johannes Benker și poartă data de 1521. [4, p. 55]

Teza expusă mai sus referitor la „datarea exactă a celui dintâi text în limba română” este în parte contestată de către unii cercetători. Astfel, Ion Gheție și Alexandru Mares notează: „Nimeni nu consideră însă că prin acest text (e vorba de *Scrisoarea lui Neacșu – n.n.*) s-a scris pentru prima dată românește în Muntenia. Asemenea scrisori s-au scris și mai devreme [...], vechimea unor încercări similare poate fi plasată în ultimele două decenii ale secolului al XV-lea”. [5, p. 124]

În urma unor studii aprofundate, autorii citați mai sus afirmă: „Faptul că primul text păstrat datează din 1521 nu înseamnă că limba română nu a putut fi întrebuițată în scris și înaintea acestei date”. [5, p. 131] Acest punct de vedere a fost expus în nenumărate rânduri, întrunind adeviziunea specialiștilor. Au existat încercări de a plasa epoca de alcătuire a unor texte românești înainte de 1500. Pot fi încadrate, în acest sens, textele rotacizante, socotite că ar data din secolul al XV-lea, iar după unii cercetători chiar dinaintea anului 1400. Astăzi suntem în măsură să afirmăm că textele sunt scrise în secolul al XVI-lea și că plasarea originalelor în secolul al XV-lea sau mai devreme nu se sprijină pe dovezi concrete.

Dar revenind la „perioada slavonismului cultural”, trebuie să menționăm faptul că în cele mai vechi manuscrise de limbă slavă, cu caracter religios și laic, scrierea era continuă (*scriptio continua*), cuvintele (scrise, de obicei, cu majuscule) nedespărțindu-se unele de altele. Aceste opere (în primul rând, cele religioase) se întocmeau pe la mănăstiri și pe la curțile domnești de către călugări, grămăticii, scribi, copiști, mulți din ei meșteri iscusiți în arta caligrafiei și a ornamentării. Diverse scrieri se făceau pe pergament sau pe hârtie importată. Spunem importată deoarece ateliere sau „mori de hârtie” apar în Moldova abia la sfârșitul sec. al XVI-lea. Prima „moară făcătoare de hârtie” datează de pe vremea lui Petru Șchiopul, și anume din anul 1583. [6, p. 210]

Un exemplu de notabilă contribuție la dezvoltarea culturii și în special a scrisului românesc este activitatea scriitorului iluminist Gh. Asachi (1788-1869), care, dorind să contribuie la dezvoltarea culturii naționale, după trecerea multor obstacole de orice gen, reușește să deschidă o fabrică de hârtie la 1 noiembrie 1841. [7, p. 74]

E bine-cunoscut faptul că din cauza scrisului continuu, practicat în scrierile vechi, nu era simțită necesitatea punctuației. Cu toate acestea, în cunoscutele traduceri din limba slavonă în limba română, păstrate în copii din sec. al XVI-lea, *Codicele Voronețean*, *Psaltirea Șcheiană*, *Psaltirea Hurmuzachi*, în diferite documente cu scriere chirilică se întâlnesc deja semne de punctuație, unele întrebuițate mai mult sau mai puțin sistematic, iar altele cu totul ocazional drept niște inovații ale copiștilor, menite să „împodobească textul”. Astfel, în *Psaltirea Șcheiană* virgula se întâlnește doar sporadic. În scrierile mai vechi decât *Psaltirea Șcheiană*, virgula ca semn de punctuație lipsește în genere. [8, p. 125]

În unele manuscrise *punctul* era deseori supradimensionat, punându-se nu numai

cu cerneală obișnuită, dar, deseori, și cu aur sau chinovar – colorant roșu (sulfură de mercur), cu care se mai scriau literele majuscule inițiale, unele titluri ș.a. În aceleași scopuri chinovarul se folosea des și în monumentele de limba rusă în sec. XI-XIV. [9, p. 33] În toate textele ornamentate (cu inițiale înflorate, frontispicii, chenare decorative ș.a.) *punctul* putea fi reprezentat printr-o floare sau cu un alt element vegetal (frunză, crenguță ș.a.).

Se consideră că semnul *două puncte* apare frecvent în textele vechi românești din sec. al XVI-lea. Acest semn cumula următoarele valori: a) ca semn de încadrare la numere; b) cu sensul modern; c) cu valoare de punct și virgulă.

Ca o particularitate distinctivă a *Psaltirii Șcheene* poate fi considerat *semnul întrebării*, ce nu apărea în forma lui clasică (?), ci sub formă de *punct și virgulă* (:), semn venit din paleografia greacă. [8, p. 126]

La fel în textele rotacizante, primele monumente de scriere veche românească, se întâlnesc și așa-numitele „semne de încheiere”, puse la finele paragrafelor, capitolelor etc. Iată unele exemple atestate în *Codicele Voronețean* și în *Psaltirea Șcheiană*:

:≡ † ~/~ :—

E lesne să observăm că aceste semne de final demonstrează fantezia creatoare a copiștilor.

Trebuie menționat faptul că în textele românești vechi se făcea încercarea de a indica în scris și modulațiile tonului. Ridicarea tonului se arăta grafic printr-un accent ascuțit ['] plasat pe orice silabă a cuvântului, cu excepția ultimei. Coborârea tonului se arăta printr-un accent grav ["] plasat pe ultima silabă. Uneori accentul grav se nota prin două linii paralele oblice suprascrise [“], semn numit *chendimă*. [10, p. 210] De exemplu: (АДЕКЪ).

Bineînțeles că astfel de „accente” puteau să apară și în mod arbitrar, neavând nicio valoare fonetică. Este necesar aici de a menționa faptul că maniera aceasta de accentuare a cuvintelor a fost proprie și altor limbi. De exemplu, în monumentele de limba rusă veche (sec. XI-XIV) accentul numit „silă” – „putere” se punea în fiecare cuvânt. Acest model de accentuare a fost împrumutat, după părerea specialiștilor, de la scrisul grecesc. [11, p. 132]

Odată cu apariția tiparului în Moldova, cu începerea tipăririi cărților, sistemul punctuațional a continuat să se dezvolte, ceea ce a condus, inevitabil, la apariția unor noi semne de punctuație. Prima tiparniță apare în Moldova în deceniul al patrulea al sec. al XVII-lea, fiind un rezultat al colaborării românilor moldoveni cu Rusia Kieveană și cu contribuția mitropolitului de origine română Petru Movilă (1598-1647). Ca răspuns la rugămintea mitropolitului Moldovei Varlaam (1590-1657) și a domnitorului Moldovei Vasile Lupu (1634-1653), mitropolitul Kievului a trimis toate cele necesare pentru instalarea tiparniței, precum și meșteri ucraineni calificați, printre care Timofei Verbițki (din Kiev), Ivan Kunotovici (din Lvov) și vestitul meșter gravor Ilia. Prima carte tipărită în limba română în Moldova a fost *Cazania lui Varlaam*, apărută în 1643. În prefața acestei opere scrie: „Petru Movilă... pre pofta măriei sale au trimis tiparul cu toate meșteșugurile câte trebuiesc”. [12, p. 32]

În a doua jumătate a sec. al XVII-lea tipografia a fost refăcută din temelie. În anul 1679 mitropolitul Moldovei Dosoftei (1624-1693) s-a adresat mitropolitului Ioachim

al Moscovei și lui Nicolae Milescu Spătarul (1636-1708), așezat în Rusia din 1671 și funcționând aici ca șef al corpului de tâlmaci la „Посольский приказ” cu rugămintea de a i se trimite noi utilaje tipografice. „Rugămintea fiindu-i satisfăcută, Dosoftei a căpătat posibilitatea să refacă din rădăcină tipografia lui Varlaam și să tipărească o serie de cărți religioase”. [12, p. 33]

E surprinzător faptul că în cărțile românești tipărite în sec. XVII-XVIII încep să-și facă apariția o serie de semne de punctuație neastate anterior. Intră în uz o anumită terminologie pentru semnele de punctuație și treptat se conturează anumite „reguli”, mai mult sau mai puțin stabile, în vederea utilizării acestor semne de punctuație. Mărturie elocventă în acest sens este *Cartea pentru pravilă*, tipărită în 1823 la mănăstirea Neamț. Din această lucrare putem conchide că la momentul apariției ei în textele noastre se foloseau următoarele semne de punctuație: *punctul*, *virgula*, *două puncte*, *punctul și virgula*, *semnul interogativ*, *semnul exclamativ*, *apostroful*, *liniuța de unire*, *paranteza*, *ghilimelele*. Denumirea semnelor de punctuație era foarte originală, având chiar și o coloratură autohtonă. Vom aduce câteva exemple: *picătură* – în prezent punctul; *jumătate de picătură* – virgula; *două picături* – două puncte; *întrebarea* – semnul interogativ; *minunătoarea* – semnul exclamativ; *împreunarea* – cratima; *îngrădirea/ încăperea* – parantezele; *aducătoarea* – ghilimelele.

Această terminologie, neobișnuită pentru cititorul contemporan, nu trebuie să ne uimească, deoarece în acea perioadă, dar și mai târziu, în tot felul de lexicoane, cuvântelnice, dicționare, gramatici etc. se foloseau adeseori termeni calchiați din alte limbi, în special din limba rusă.

E lesne de observat că alcătuitorul gramaticii traducea întocmai termenii din gramaticile ruse, „mai ales din cea a lui M.V. Lomonosov – «Российская грамматика»” [13, p. 5].

Trebuie să ținem cont însă și de faptul că paralel cu terminologia punctuațională calchiată din slavonește și rusește în Principatele Românești se foloseau și termeni de origine latină și neoromanică. De exemplu, în ГРАММАТИКЪ РОМАНЕАСКЪ de D. J. Eliad (1828) întâlnim: *puntul*, *virgula*, *puntul și virgula* (sau *semicolon*), *două punturi*, *puntul și (-) pauza*, *puntul mirării*, *puntul întrebării*, *punturile* (ceea ce azi numim „puncte de suspensie”).

B. P. Hasdeu, expunându-și concepția sa estetică asupra rolului poeziei, se referă la rândul său la „trei punturi principale, a căror necunoștință caracterizează aproape pe generalitatea poezilor români: 1) ideea poetică; 2) graiul poetic; 3) efectul poetic – trei stânci de căpetenie, opintind zborul versificatorilor noștri, trei greutatea nu tocmai bine simțite și înlăturate chiar în literaturile străine”. (*Mișcarea literelor în Eși*). [14, p. 53] Este suficient să amintim în acest context că anumite devieri privind terminologia și normele de punctuație s-au atestat până și în a doua jumătate a sec. al XIX-lea. La B. P. Hasdeu, așa cum am exemplificat anterior, cât și la C. Negruzzi, întâlnim pentru cuvântul și termenul „punct” forma „pont” (comp.: maghiarul „pont”), ba forma „punt” (comp.: italianul „punto”). B. P. Hasdeu folosește termenul *punturi*, termen specific scrierilor din sec. al XIX-lea.

Marele filolog al sec. al XIX, scriitor și om de cultură român Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) a formulat reguli concrete privind utilizarea semnelor de punctuație delimitate. Într-un capitol aparte „Pentru Punctuație” din *Gramatica românească*,

I. H. Rădulescu își expune opiniile referitoare la „normele” punctuaționale. Cele 8 semne de punctuație sunt însoțite de reguli și exemplificări de rigoare. I.H. Rădulescu scrie, de exemplu, că *punctul și virgula* sau semicolonul „se întrebuițează: I. Ca să despărțescă mai multe părți ale periodului, ... între două propoziții, din care cea următoare este relativă către cea dintâiu; și care înainte are conjugativele *însă, dar, cu toate că, căci, pentru că, fiindcă* și altele când mai multe părți ale unei propoziții vor fi subîmpărțite prin virgule”. [15, p. 391] Referitor la semnul *două puncturi* citim că „ele arată o încetare și mai mare și se întrebuițează: I. După un fras’ sfârșit’, dar urmat’ de altul’ care îl luminează mai bine au care îl mai întinde cum: «Niciodată nu trebuie să rîdem’ soart’ a celor’ nenorociț: pentru că ? cine este încredințat’ că tot’ d’ aun’ a va -fi norocit»”. II. Înainte de o numerație, care este o parte de propoziții; cum: «Monarșiile Europei sînt’ a Rusii, a Austrii, și a Turcii.» III. Și cînd adducem ’ vorbile oare cui, cum Solomon a zis: «În locul’ drept’ i; iar întru pierdere a lor’ se vor’ înmulți drept’ i»”. [15, p. 399]

Aceste argumente ne conving în totalitate că I.H. Rădulescu a fost unul dintre puținii învățați filologi care a putut să fixeze la începutul sec. al XIX-lea și terminologia, și normele punctuaționale ale limbii române literare pe atunci în proces de formare.

Nu putem trece cu vederea nici contribuția filologului și lingvistului, acad. Timotei Cipariu (1805- 1887), reprezentant al curentului latinist. În celebra sa lucrare *Gramatica limbii române* (Partea I. Analitică. București, 1869; Partea II. Sintetică. București, 1877), autorul vorbește și despre punctuația pe care o numește *Întrepunțiuinea* (A se examina: Sintetica, §.155). [16, p. 430] Din notele introductive la §.155: „De semnele usitate acum în scriere la toate popoarele Europei se țin și semnele întrepunțiuinei, cari servesc spre distingerea cuvintelor și a propusețiunilor, pentru mai mare facilitarea lectoriului de a le înțelege. Ele lipseau mai toate în vechime, la greci și latini, precum lipsesc și astăzi în mare parte la popoarele orientali.

Iar scrisoarea europeană modernă mai usitate sunt următoarele semne:

a) *ordinare*, cari în fiecare propusețiune se usitează, precum semnul întrebățiunei ?, exchiamățiunei !, parentesei (sau închiderei), citațiunei „-”, linia despărțitoare – și linioara împreunătoare/precum cine ?, vai ! (adică cutare), așa-zise: «-», – mai încolo, bat-jocură”. [16, p. 431] T. Cipariu propune, după cum observăm, 10 semne de punctuație. Deși unele din ele poartă niște denumiri generice, cum ar fi: *media notă* = punctul și virgula, *coma* – virgula, *semnul citațiunii* = ghilimelele, *linia despărțitoare* = linia de pauză etc., totuși pînă la urmă, T. Cipariu a intuit just valoarea tonică și funcția sintactică a semnelor de punctuație în limba română. Putem avea unele rezerve doar asupra expunerii prea lacunare asupra folosirii fiecărui semn de punctuație. De exemplu, la semnul cel mai frecvent utilizat – „virgula” –, se enumeră numai trei cazuri de întrebuițare a ei. Să observăm în text:

„*Coma* (comma, incisum, lat. și sicilicus secerutia...) se pune:

a) în mijlocul unei propusețiuni, cu incisă mai mănunte, precum Arabii, Turcii, Perșii sunt mahomedani; b) sau și cu propusețiuni subordonate, precum Ziua în care nu faci bine, e pierdută pentru tine; c) de câte ori chiaritatea cuvântărei recere vreo destinațiune, precum «Nu nouă, Doamne, nu nouă, ci numelui Tău, dă mărire»”. [16, p. 431]

Bineînțeles că normele de punctuație actuale ale limbii române înregistrează o mulțime de reguli ce se referă la plasarea și nonplasarea semnelor de punctuație, diferite,

pe alocuri, de cele consemnate de T. Cipariu și I. H. Rădulescu. Observăm acest lucru în mai toate gramaticile și îndreptările punctuaționale contemporane. [17, p. 81-117] Însă nu poate fi uitată contribuția marilor înaintași ce și-au adus aportul la crearea unei terminologii a semnelor de punctuație și treptat la conturarea unor reguli, mai mult sau mai puțin stabile, privitor la utilizarea semnelor de punctuație. Acest proces este legat nemijlocit și de istoria apariției primelor tradiții ale scrisului în Țările Române, ceea ce constituie un factor foarte important consemnat în cultura românească.

Terminologia modernă a punctuației românești s-a stabilit ceva mai târziu comparativ cu cea europeană, perfecționându-se treptat în baza sistemului terminologic punctuațional apărut mai devreme în Europa și care mai continuă să se perfecționeze și în prezent, ca, de altfel, și normele de punctuație actuale ale limbii române.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Panaitescu P. P. *Începuturile și biruința scrisului în limba română*. – București: Corint, 1965.
2. Eșanu A. *Cultură și civilizație medievală românească*. – Chișinău: ARC, 1996.
3. Rosetti Al. *Istoria limbii române*. – București, 1978.
4. Munteanu Șt. Țâra V. D. *Istoria limbii române literare*. – București, 1983.
5. Gheție I. Mareș Al. *Originile scrisului în limba română*. – București, 1985.
6. Macrea D. *Lingvistică și cultură*. – București, 1987.
7. Ciobanu A. *Punctuația limbii române*. – Chișinău: Universitas, 2000.
8. Vârtosu E. *Paleografia româno-slavă*. – București, 1968.
9. Черных П. И. *Историческая грамматика русского языка*. – Moscova, 1954.
10. Beldescu G. *Punctuația în limba română*. – București: Procion, 1995.
11. Кацпржак Е. И. *История письменности и печати*. – Moscova, 1955.
12. *Istoria literaturii moldovenești*. Vol. I. – Chișinău: Lumina, 1958.
13. Borsci A. T. *Gramaticile moldovenești din primele decenii ale veacului XIX // Însemnări științifice. Filologie*, volumul XXXI. – Chișinău, 1967
14. Hasdeu B. P. *Articole și studii literare*. – București, 1961.
15. Heliade-Rădulescu I. *Gramatica română*. (Studiu introductiv de Valeria Guțu-Romalo). – București: Eminescu, 1980.
16. Cipariu T. *Opere*. Vol. II. – București: Editura Academiei Române, 1992.
17. Constantinescu-Dobridor Gh. *Îndreptar ortografic, ortoepic, morfologic și de punctuație al limbii române*, ed. a II-a – București: Lucman, 2007.

MARCU GABINSCHI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

UN BALCANISM EXTRABALCANIC –
PARADOXUL ŞI REZOLVAREA LUI *

Abstract

Among other facts, adduced previously by the author in favour of the autochthonous monogenesis of the infinitive loss in the Balkan area, there was also the neo-Balkan factor, i.e. the transmission of the tendency to languages brought to the Balkans relatively late. So is the Judeo-Spanish with its Balkan type turns, e.g. *kale ke (f)aga*, regarded as living models reproducing what is supposed to have appeared in ancient times, when Greek, Latin and Slavonic were beginning to balkanize. However the Catalan type *cal que faci* seems to disprove, at first glance, such a version. But as we take into account the long contact of the Catalan crusaders with Greece, we see how the *cal que faci* type, not attested by us in texts previous to the Catalan invasion of Greece, could appear, thus also proving to be a probable Balkanism.

I

Limbile balcanice de substrat nefiind accesibile observărilor noastre directe, nu ne rămâne, ca să aflăm despre ele ceva, decât să identificăm, în măsura posibilului, probabile urme ale lor în limbile vii ale Balcanilor. Procedând în acest fel, e natural să vedem cele mai recognoscibile trăsături transmise limbilor, acum vii, ale regiunii din limbile ei vechi, în trăsăturile glotice cele mai specifice acestei regiuni. Această probabilitate e cu atât mai mare, cu cât o trăsătură glotică e specifică nu uneia, ci câtorva idiomuri locale.

În general, e vorba de ceea ce e cunoscut demult ca balcanisme, caz particular a ceea ce am numit recent arealisme [1, p. 88-89], noţiune de care lingvistica (în pofida unor afirmaţii nihilistice) nu se poate lipsi, deşi insuficienţa de stricteţe în această problemă într-adevăr prezintă balcanismele ca ceva ceţos, greu de delimitat de alte fenomene. Astfel, după cum am încercat să arătăm, nu e raţională clasarea tradiţională ca balcanisme a unor trăsături comune limbilor balcanice cu alte limbi strâns înrudite cu ele (romanice, slave) şi altele vecine.¹ Aşa este, de exemplu, repriza prin așa-zisele „pronume scurte (atone,

* În vara anului 2010 autorul a primit invitaţia să trimită un articol pentru volumul omagial al unui renumit lingvist român, ceea ce a şi făcut. Mai târziu însă publicarea omagiului în discuţie tot amânându-se sine die, autorul a găsit de cuviinţă să publice articolul, într-o variantă mai completă şi adusă la zi, la Chişinău.

¹ Trăsăturile, comune unei grupări de limbi şi necondiţionate de înrudire, dar proprii unei arii mai largi, sunt pentru aria dată transarealisme, vezi [1, p. 92].

conjuncte)” proprie tuturor limbilor romanice, și care este stadiul aglutinativ (deși deja cu elemente de fuziune) al conjugării obiectivale, răspândită pe larg în limbile lumii. Nu este specific balcanic nici comparativul analitic (ai cărui exponenți, ca rom. *mai* sau sudsl. *no*, evoluează în prefixe neosintetice), propriu și el limbilor romanice, dar și celor turcice, semite ș.a. Tot aici trebuie menționată formarea viitorului prin fostele verbe însemnând „a vrea”, cum este în limbile germanice, iar mai rar în cele romanice. Iar structura inițial supresivă a ordinaletor 11-19 e proprie tuturor limbilor slave, dar și ungarei, letonei ș.a. Exemplele s-ar mai putea înmulți. Deci nu tot ce a fost socotit balcanism la prima vedere este specific balcanic. Desigur, și asemenea fenomene, ca și unele și mai răspândite în limbi, cum e, de ex., articolul (nu tocmai cel postpus) sau perfectul postposesiv, pot proveni și ele din substratul balcanic, dar ele sunt practic imposibil de identificat ca provenind tocmai de acolo și nu din altă sursă.

Pentru Balcani, am putut stabili cel puțin următoarele criterii ale diferitor grade de specificitate comună ale limbilor din regiune, necondiționată nici de înrudire, nici de poligeneză: 1) Trăsătura dată nu a fost găsită în nici o altă limbă din lume. Așa este, pe cât știm (în ciuda afirmațiilor à la I. Bacinschi, P. Trost ș.a.),¹ înlocuirea infinitivului prin propoziții ce devin, trecând secole, forme de conjunctiv. 2) Trăsătura există în alte limbi din lume, însă nu în acele familii ale căror limbi se vorbesc în Balcani. Așa este postpunerea articolului hotărât, existentă în limbile scandinave, în bască, în aramaică, dar necunoscută limbilor romanice și slave din afara Balcanilor (particula asemănătoare dialectală a rusei de nord nu este articol). Trăsătura există și în afara limbilor balcanice în limbile din aceleași familii ca și ele, dar fără continuitate în spațiu și în timp. Așa sunt comparațiile asindetice de tipul rom. *beat turtă* sau *frumoasă foc*, alb. *mjaltë i ëmbël* „dulce ca mierea” cu paralele în sefardă (iudeospaniolă) adusă în Balcani abia în sec. XV, comparații prezente și în sefarda din Maroc, cf.: *dulse myel*.

Desigur, această gradare se poate completa și preciza, dar pentru expunerea ulterioară aici este de reținut faptul că înlocuirea infinitivului este fenomenul cel mai specific local din limbile regiunii, ceea ce îl prezintă ca cea mai probabilă moștenire a limbilor locale de substrat care ori nu aveau încă infinitiv, ori nu-l întrebunțau încă pe scară largă. Dar deprinderea de a întrebunța propozițiile secundare (resp. conjunctivul) în sensul infinitivului are acea particularitate că se transmite inconștient de către vorbitori dintr-o limbă în alta. Fenomenul a fost descris ca influența română asupra ungarei din Ardeal și asupra sârbei din Banat (ceea ce putem sprijini prin multe exemple din vorbirea rusă a moldovenilor), ca influența bulgară asupra găgăuzei și a limbii turcești din Balcani. O influență de substrat sigură și accesibilă observărilor noastre este înlocuirea cvasitotală a infinitivului în trei subdialecte suditaliene (cel nordsicilian, cel sudcalabrez și cel sudapulez) formate pe substratul grec. Deci transmiterea fenomenului în cauză observabilă direct este un argument în plus în favoarea admiterii unei situații analoge în Antichitate, adică în vremea înlocuirii vechilor limbi balcanice de către greacă, latină și slavă. Cu alte cuvinte, limbile noi a căror evoluție o observăm pot fi folosite ca modele naturale ale celor petrecute în Antichitate. Așa invocăm factorul pe care îl numim neobalcanic.

¹ Acest punct de vedere l-am criticat amănunțit, vezi, de ex., [2, p. 160-205].

Sub acest raport am cercetat și noi o limbă pe care putem s-o numim neobalcanică, anume limba sefardă, în care am constatat o evoluție, pe alocuri destul de intensă, a înlocuirii infinitivului prin conjunctiv. Am descris mai multe manifestări ale acestei înlocuiri, printre care excelează construcțiile, reproducând exact cele din alte limbi balcanice, anume *ké ke (f)aga ?* (= rom. *ce să fac ?*), *ké* reprezentând orice cuvânt interogativ, și *kale ke (f)aga* (= rom. *trebuie să fac*), construcții străine spaniolei, dar și sefardei din Maroc (hakitiei), vezi, de ex. [3, p. 157-166]. Acest fapt l-am folosit ca argument în vechea (de un secol și jumătate) discuție despre sursa înlocuirii infinitivului în Balcani.

După cum se știe, până în prezent mai sunt actuale trei din explicațiile fenomenului (odată mai numeroase). Cea mai răspândită versiune invocă limba greacă în care fenomenul s-ar fi petrecut din cauze interne, transmițându-se ulterior limbilor coîntrebuințate cu greaca, în special sub influența ei ca o limbă de cultură. Această versiune nu explică unele fapte și e vulnerabilă prin aceea că înlăturarea din cauze interne a unui infinitiv (și încă a unui bine individualizat formal și dezvoltat categorial) nu-și găsește paralele în nici o limbă din lume. Mai mult decât atât, în Italia de Sud (vezi mai sus) însăși greaca a fost sursa înlocuirii infinitivului ca o limbă de substrat degradat cultural, caz de transmitere a fenomenului dintr-o limbă în alta, cu mai multe paralele direct cele observabile acum în Balcani. Versiunea a doua, cea a independenței fenomenului în fiecare limbă balcanică (bazată nu o dată și pe motive „patriotice”) contrazice brusc comunitatea specifică bătătoare la ochi a limbilor regiunii tocmai în „trăsătura cea mai frapantă, și care mai mult decât oricare alta domină construirea propozițiilor” [4, p. 7], nemaivorbind de comunitatea specifică balcanică a altor fenomene glotice.

Deci în lumina a tot ce se desprinde din argumentările pe tema dată, am considerat (mergând pe ideea expusă încă de F. Miklosich, G. Weigand și alții) că cea mai probabilă cauză a înlocuirii infinitivului în Balcani este păstrarea vechii deprinderi glotice a vorbitorilor limbii (sau a limbilor) vechi de substrat. Printre mai multe argumente în favoarea acestei păreri am și invocat (precum s-a mai spus) factorul neobalcanic, în particular construcțiile conjunctivale sefarde de tipul străin spaniolei (vezi mai sus). Acestea erau prezentate ca un obiect de extrapolare: o tendință, ce se transmite din limbile acum băștinașe ale regiunii în limbile aduse aici relativ recent, e de natură să se fi transmis odată tot așa limbilor greacă, latină și slavă din limbile de substrat.

Sub acest raport am și invocat întorsăturile sefarde de tipul *ké ke (f)aga ?*, *kale ke (f)aga* ș.a. (vezi mai sus). Specificul lor balcanic, deci și valoarea lor diagnostică, a fost pusă la îndoială de către V. Iu. Rozențveig, P. Trost și B. D. Joseph. Aceste considerații, în realitate niște observații speculative, nebazate pe cunoștință de fapte, au fost ușor de combătut [3, p. 164-166; 5]. Mai multe eforturi a cerut însă interpretarea unui fenomen, pe cât știm, necunoscut criticilor noștri și neașteptat pentru noi înșine.

II

Relativ recent, apucându-ne de studiat în alte scopuri decât cele balcanologice, limba catalană, am fost surprinși de faptul că și acolo sunt obișnuite întorsăturile debitative de tipul *cal que faci* (la imperfect *calia que fes*), exact de aceeași structură ca și sef. *kale ke (f)aga* (la trecut *kalia ke (f)iziera*), cf. rom. *trebuie să fac* și analogele lui balcanice (pe cât știm această construcție nu este cunoscută nici unei alte limbi romanice din afara

Balcanilor¹). De ex., *Cal que acabi allò que ha començat* (J. Carbonell, *L'home de l'Altair*, Sant Esteve de Monestir, 1984, p. 170) „Trebuie să termine ceea ce a început”.

Spre deosebire de limbile balcanice, această construcție nu a înlocuit întorsăturile sinonime infinitivale dar, deși e mai puțin frecventă decât unele din ele, este un procedeu obișnuit. Sinonimia acestei construcții cu cea infinitivală e demonstrată printre altele de omogenitatea sintactică, de ex., *És clar que està rumiant, vacilant, procurant d'esbrinar si ha de continuar restant dreta o si, al contrari, no cal que s'ajupi vora meu* (op. cit., p. 205) „E clar că ea se tot gândește, stă în cumpănă, tot încearcă să clarifice dacă trebuie să rămână neclintită ori că, dimpotrivă, trebuie să se închine în fața mea”. Tipul *cal que faci* este, pe cât am putut observa, rar în literatura pe teme abstracte.² În literatura artistică alegerea lui sau a sinonimului lui depinde de preferințele autorului dat. Astfel, în romanul citat a lui J. Carbonell e întrebuințat pe 248 de pagini de 28 de ori, pe când infinitivul stă acolo în construcțiile debitative, salvo errore et ommissione, de 107 de ori pe lângă *haver de*, de 44 de ori pe lângă *deure*, de 4 ori pe lângă *tenir de* și odată pe lângă *haver que*. Tot acolo *caldre* „a trebui” stă pe lângă infinitiv având sens impersonal de 13 ori, de ex., *Ja des de l'escola als infants se'ls diu que cal obeir les lleis* (op. cit., p. 199) „Chiar de la școală copiilor li se spune că legile trebuie respectate”. Unii autori chiar evită construcțiile de tipul *cal que faci*. De exemplu, în romanul cunoscut pe larg al dnei M. Rodoreda „Piața Diamantului” (Barcelona, 1982, 191 p.) sensul respectiv se redă prin infinitiv pe lângă *haver de* de 61 ori, pe lângă *deure* – de 25 de ori, pe lângă *tenir de* – de 4 ori, pe lângă *haver que* – odată, iar pe lângă însuși *caldre* de 4 ori, iar tipul *cal que faci* lipsește cu desăvârșire.

Așa dar, cu totul pe neașteptate într-o limbă romanică, din afara Balcanilor, s-a găsit o întorsătură tipic balcanică, chiar cu componentele de aceeași etimologie ca și sef. *kale ke (f)aga*. Acest fapt s-ar părea că pune la îndoială interpretarea noastră a construcției sefarde ca imitare a celei balcanice (ca rom. *trebuie să fac* ș.a.), prin urmare și a folosirii sefardei ca model natural al unei limbi vechi în stare de balcanizare incipientă, ceea ce, în ultimă analiză, ar fi un argument în defavoarea versiunii proautohtone a înlocuirii infinitivului în Balcani. Mai concret, ar apărea naturală părerea că tipul *kale ke (f)aga* ar fi adus de către sefarzi în Balcani din catalană cu atât mai mult că influența acesteia e reflectată de câteva cuvinte sefarde, cf. însuși verbul *caler*, ca și *feșugo* „importun”, *safanorya* „morcov”, *abokarse* „a se apleca”, *kazal* „sat”, *diyada* „spectacol de zi”, un alomorfi al prepoziției obiectului direct *an*.

Data fiind slăbiciunea acestei influențe (cu mult mai slabă decât din partea

¹ Cazul *no calia que lo hicieran* „nu trebuia s-o facă” este citat în [6, p. 427] ca un exemplu de catalanism dintr-un grai spaniol limitrof.

² Bunăoară, într-un roman istoric de 170 p. am întâlnit pe lângă verbele debitative *haver*, *deure* și însuși *caldre* infinitivul de 71 de ori, iar tipul *cal que faci* de 3 ori. Într-o carte de istorie de 187 p. cifrele respective sunt 83 și 3, iar într-o monografie filologică de 178 p. (în care găsim și rarul *convenir*) același cifre sunt 117 și 3, predominând brusc însuși *caldre* în tipul *cal fer*. Unele îmbinări de acest tip s-au și frazeologizat, de ex., *Cal afegir* „Trebuie adăugat”, *Cal assenyalar* „De notat”. ș.a.

portughezei, care totuși nu a generat fenomene gramaticale în afara graiului din Bitola, cu substrat portughez în fonetică, lexic și gramatică), dar și lipsa, în catalană, a altor întorsături conjunctivale, de tip sefard balcanic, în primul rând al lui *ké ke (f)aga ?*), suspiciunea în cauză a cerut clarificări ulterioare.

III

În această ordine de idei e cazul să ne amintim de unele fapte istorice. După cum știm, între anii 1311 și 1378 în Grecia au existat ducatele de Atena și de Neopatria ale cruciaților catalani, iar după căderea acestor ducate posesiunile catalane se mai păstrau în unele localități din Grecia până la anul 1460 [7, p. 509]. Încă „regii catolici” Ferdinand și Isabela (dacă nu și urmașii lor ?) mai purtau, între alte titluri, și cele ale celor doi duci. În total, în op. cit. a lui F. Soldevila, de mai mult de 70 de ori figurează activitatea catalanilor atât în Grecia în general, cât și, în particular, la Atena, Neopatria, Teba, Moreea, pe Rodos ș.a. (vezi indicele în [7, p. 1403-1524]). De reținut în special pasaje de felul următor: „Catalana este – nici nu se cere spus – limba oficială a ducatelor. Organizarea ecleziastică se sprijină pe prelați catalani. Viața municipală se dezvoltă intens la Teba, la Atena, la Livadia. Porturile ducatelor, în special Livadostro și Galaxidi, devin centre de trafic intens cu metropola” (p. 424) sau mai departe: „Deși depindeau direct de regii catalani din Sicilia, urmașii cuceritorilor (începe citatul din A. Rubiò i Lluch – *M.G.*) „născuți deja în cea mai mare parte în umbra sfântă a Acropolei, nu-și uitau niciodată țara de origine. Suveranul Cataloniei era onorat și ascultat întotdeauna când se li adresa” (p. 484), și mai jos: „idealul, tot mai afirmat, al catalanilor din Atena și Neopatria era să fie uniți, fără suveranități intermediare, direct cu Catalonia” (p. 484) ș.a.m.d.

Pasaje de felul acesta se pot aduce din „Istoria” lui F. Soldevila cu zecile. Cu părere de rău, încă nu ne-au fost accesibile multiplele opere ale cercetătorilor contactelor umane greco-catalane (cum e A. Rubiò i Lluch), în special ai celor glotice, din care cauză considerațiile noastre au deocamdată caracter preliminar (și nu știm dacă asemenea date tocmai lingvistice, există în literatura destul de bogată privitoare la contactele greco-catalane). Dar și în lumina faptelor aduse mai sus (și a multora asemănătoare) e clar că în secolul XIV, dacă nu și mai târziu, o parte a grecilor și a catalanilor nu putea decât să știe, cel puțin într-o anumită măsură, limba celeilalte părți. Din descrierea situației generale citate mai sus acest fapt este mai clar decât din constatarea împrumuturilor lexicale din greacă în catalană, în special din terminologia marină, tot mărturie a contactelor (despre care vezi [8, p. 178-230]).¹

IV

Se face deci relevantă informația, dacă tipul *cal que faci* e reperabil în catalana de până la 1311.

În acest scop, neavând încă la dispoziție texte catalane vechi, ne-am adresat cunoscutului lingvist catalan, dlui J. Bruguera i Talleda, care în consultația sa² (pentru care

¹ Despre contactele culturale dintre cele două popoare vezi și [9]. Evoluția de sens, prin excelență negativă, a cuvântului *català* în Balcani, a fost explicată recent prin etnonimul țiganilor catalani ce s-au așezat acolo, vezi [10], dar există și alte etimologii ale cuvântului, legate de denumirea cruciaților, vezi de ex. [11, p. 181].

² Scrisoarea D-sale din 22 iunie 2002.

îi exprimăm recunoștință) ne-a comunicat datele despre „cartea faptelor regelui Jaume” (scrisă aproximativ în anii 1313-1327, vezi [12, p. 42-45]) în care din 23 de întrebări ale lui *caldre* în 9 cazuri el nu e însoțit de verb (ca în *no us cal* „nu vă trebuie” sau *no i calia jutge* „nu i trebuia judecător”), iar în restul cazurilor introduce infinitivul (ca în *que no-ls calqués cercar* „ca să nu trebuia să căutați”, dar nici un exemplu al tipului *cal que faci* în „Carte” nu este. J. Bruguera i Talleda consideră că originea acestui tip nu e cunoscută, dar că apariția lui reflectă probabil „perfecționarea sintactică în direcția hipotaxei” de tipul latinului *oportet ut...*, vreo influență balcanică (chiar din partea limbii grecești bizantine) părându-i cu totul nereală. D-lui își recunoaște totuși incompetența în această problemă, de care nu s-a ocupat. Cu această ocazie noi ne reiterăm atitudinea negativă față de „perfecționarea sintactică” manifestată de înlocuirea infinitivului prin conjunctiv (neîntâlnită încă nicăieri în afara Balcanilor), vezi mai sus despre I. Bacinschi și alții. Iar în ceea ce privește tocmai tipul *cal que faci*, putem cita unele date ale catalanei vechi ce ni s-au făcut accesibile relativ recent.

Astfel, am cercetat mai întâi „Operele complete” ale lui Bernat Metge (1346/1350-1413) [13], în care am găsit infinitivul pe lângă *deure* de 84 de ori, pe lângă *haver de* și *haver a* – de 22 de ori, dar tipul *cal que faci* nu l-am găsit nici o dată, deși de 18 ori am întâlnit tipul impersonal *cal fer*. În antologia „Opt secole ale poeziei catalane” [14] infinitivul pe lângă *deure* l-am fixat de 26 de ori, pe lângă *haver de* și *haver a* de 11 ori, pe lângă *tenir* – o dată, impersonalul *cal* cu infinitiv întâlnindu-se de 4 ori, iar tipul *cal que faci* l-am întâlnit o singură dată și aceea într-un text al poetului din secolul XX Pere Quart: *ton capritx, fill de l'antiga enveja, / que finalment caldrà que ofeguis* (p. 495) „capriciul tău, copil al vechii invidii, / pe care în sfârșit va trebui să-l înăbuși”.

Sub același raport am cercetat trei texte catalane vechi din op. cit. a lui J. Coromines [8] obținând datele următoare. În „Homilies d'Organyà” (sec. XII-XIII), în p. 127-153, sensul lui „trebuie să facă” se redă prin „*deure* + infinitiv” de 31 de ori, prin „*haver* + infinitiv” de două ori, iar verbul *caldre* (deci, și tipul *cal que faci*) lipsește complet. Textul următor, „Lista de prețuri din Barcelona din anul 1271” (p. 154-165) nu conține contexte diagnostice care ne interesează, iar mai departe urmează „Cartea femeilor” de F. Eiximenis (1327-1409), tipărită la Barcelona în 1495¹. J. Coromines publică textul poetic original al „Cărții” paralel cu varianta lui prozaizată de către autor (p. 166-215). La exprimarea sensului „trebuie să fac(ă)” în ambele texte predomină brusc tipul „*deure* + infinitiv” (22 de ori), tot el pe lângă *haver de* și *haver a* stă în 6 cazuri, iar „*cal* + infinitiv” e întrebunțat de 4 ori. Tipul *cal que faci* este prezent în carte o singură dată (p. 190). Se vorbește acolo de ceea ce trebuie și nu trebuie să facă femeile, de aceea în ambele texte paralele sunt concentrate 16 construcții debitative personale, din care cea singură conjunctivă rimează cu rândul de mai sus: *oí dir semblant veu/ a molts de hòmens sages, / e'n doctors llegit he-u:/ que cal que-l cor pur haja/ la donzelle'e nédeu* (p. 190, rimând *sages* și *haja*) „am auzit vocea asemănătoare/ a multor oameni deștepti/ și la savanți am citit / că domnișoara trebuie să aibă o inimă pură și cinstită”. În textul paralel prozaic

¹ Vezi despre aceasta amănunțit [12, p. 58-62]. Totuși e stranie lipsa oricărei referințe, atât în [12], cât și în [15], la perioada ducatelor catalane din Balcani, considerată de obicei ca o epocă strălucită în istoria Cataloniei, deși în ambele lucrări istoria literaturii e examinată pe fundalul larg al culturii catalane în genere.

lipsească și rima, și construcția conjunctivală, al cărei sens se redă acolo prin cea infinitivală: *la donzella deu haver lo cor pur e net*.

În sfârșit, în articolul despre *caldre* (var. *caler*) al dicționarului etimologic al lui J. Coromines [6, p. 427], printre alte exemple ale lui „*cal* + infinitiv” se citează următoarele cuvinte ale lui R. Llull: *E qui-s penet e-s jutja, no-l cal dues vegades punir* „și cel ce se căiește și se osândește nu trebuie pedepsit de două ori”, și mai jos *no cal punir-lo dos cops, no cal que Déu ni ningú el torni a castigar* „nu trebuie pedepsit de două ori, nu trebuie nici Dumnezeu, nici altcineva iarăși să-l pedepsească”. Acesta este cazul cel mai vechi al lui *cal que faci* cunoscut nouă, caz care, dată fiind vremea vieții lui R. Llull (1235-1315) nu poate încă să fie rezultatul influenței grecești, care în 1311 putea abia să se înceapă. De notat totuși că dacă în locul lui *cal que... torni a castigar* ar sta *deu tornar a castigar* sau alt sinonim, punerea alături a celor trei infinitive ar crea monotonie sintactică, pe care utilizarea conjunctivului a înlăturat-o.

Așa dar, în lumina a tot ce știm astăzi se conturează tabloul următor al sferei în discuție (tablou pe care, făcându-ni-se accesibilă altă literatură la temă, am putea să-l precizăm sau să-l schimbăm).

Tipul *cal que faci* exista în limba catalană (începând cel puțin din secolul XIII sau de la începutul secolului XIV, fiind în mijloc pronunțat periferic de exprimare a debitativității personale. Situația lui era atunci, judecând în baza faptelor accesibile, analoagă cu construcțiile omoseme din alte limbi nebalcanice, cum e, de ex., rus. *Надо, чтоб он это сделал*, sinonim al mai obișnuitului *Он должен это сделать* „Trebuie s-o facă”. Mai e de relevat că primele două cazuri ale lui *cal que faci* cunoscute nouă sunt conotate stilistic (creând rima și înlăturând monotonia sintactică). În genere, ocurența lui *cal que faci* în literatura catalană veche e extrem de rară în comparație cu cea din limba contemporană. Ținându-se seama atât de acest fapt, cât și de contactele intense de masă catalano-grecești din secolele XIV-XV, e natural să presupunem că în vorbirea purtătorilor celor două limbi (a grecilor ce învățase limba catalană și invers) tipul *πρέπει να κάνω* a fost prototipul lui *cal que faci* activizat, care a ocupat în acest fel un loc important în seria sinonimică.

V

Deci putem trasa evoluția următoare: tipul *cal que faci* ar fi pătruns în vorbirea evreilor catalani până în secolul XV, datorită influenței grecești asupra catalanei. Venind acești evrei, în 1492 (deși grupuri mai puțin numeroase ale lor urmau același drum și înainte și după aceea), în Balcani tipul de construcții în cauză a găsit acolo teren propice¹ pentru răspândire ulterioară în bilingvismul cu limbile balcanice, printre care și în greaca vorbită de evreii romanioti, băștinași în Balcani, ulterior asimilați în cea mai mare parte

¹ Cu titlu de contrast putem aduce următoarele. Precum am mai spus, sefarda balcanică are cu mult mai multe lusitanisme decât catalanisme (vezi amănunțit [16]). A existat chiar un grai cu urme evidente ale substratului portughez în fonetică, lexic și gramatică (or. Bitola, fost Monastir, din Macedonia). Acolo se întrebuintă și semifinitivul (așa zisul „infinitiv personal”), fixat sporadic și în graiul vecin din or. Florina (Lerin) din Grecia. Totuși semifinitivul, cu toată însemnătatea lusitanismelor în sefardă, a rămas un fenomen îngust dialectal. Cauza este aceea că nu a întâlnit în limbile balcanice nici un analog, spre evidentă deosebire de cazul *cal que faci* (> *kale ke (f)aga*).

de sefarzi. Așa stând lucrurile, tipul *kale ke (f)aga* ar fi rezultatul aceleiași influențe balcanice asupra sefardei, deși realizată de data aceasta în mod indirect, adică datorându-se inițial influenței grecești asupra catalanei din secolele XIV-XV. Această evoluție a sferei examinate ni se prezintă ca cea mai probabilă în lumina a ceea ce știm despre ea astăzi. Posibilitatea aducerii lui *cal que faci* > *kale ke (f)aga* în Balcani din afară, nelegată de influența greacă asupra catalanei, apare, în lumina faptelor aduse, foarte puțin probabilă. În măsura în care aceasta e adevărat, însemnătatea sefardului *kale ke (f)aga* pentru etiologia înlocuirii infinitivului în Balcani se păstrează. Se înțelege, chiar dacă cele presupuse mai sus despre *cal que faci* nu se vor confirma (ceea ce pare foarte puțin probabil), alte întorsături sefarde (cum e *ké ke (f)aga* ? și altele de tip balcanic, necunoscute catalanei) își păstrează însemnătatea etiologică (ca de altfel și alte fapte ale limbilor atât neobalcanice, cât și ale celor balcanice băstinașe).

Desigur, apariția lui *kale ke (f)aga* independentă de catal. *cal que faci* e și ea reală (cf. *ké ke (f)aga* și alte întorsături), cu atât mai mult că vorbitorii de catalană (și aragoneză) erau o minoritate printre cei expulzați din Spania în 1492. Dar nu e clar dacă acest *caler* ca „a trebui” mai exista în castiliana orală din acea vreme. După cum știm, sp. *caler* se învechise deja până la timpul lui Santillana (1398-1458), iar în anii lui Cervantes (1547-1616) era de acum un arhaism rar [17, p. 761]. Oricum, pentru etiologia noastră asta nu e relevant.

VI

Până acum n-am găsit fapte care ar contrazice cele spuse mai sus. Unele comentarii necesită părerea dnei S. von Schmädell [18, p. 135]. D-ei a publicat ediția critică a romanului sefard „Contele și Evreul” de Shem Tov Semo, Viena, 1874 [19], text ce conține construcțiile în chestiune de tipul *kale ke (f)aga* și *ké ke (f)aga* ? Primele se întâlnesc în text de 15 ori (de ex., *Tu kale ke mueras !* – p. 217 „Tu trebuie să mori ! sau *kale ke tengash en vuestro poder alguna kambiala* – p. 237 „trebuie să aveți la dispoziție o cambie”), iar cele de a doua de 4 ori (de ex., *a ken ke konte* – p. 275 „cui să povestesc” sau *i porke ke no ayga* – p. 301 „și de ce să nu fie”). Pe pagina 195 autoarea se referă la părerea noastră (fără s-o comenteze) despre prototipul balcanic al tipului *ké ke (f)aga* ? (nu și al lui *kale ke (f)aga*), iar în glosarul textului (p. 344) constată că *kaler* provine din sp. vechi *caler*, spunând în continuare: „*kale ke* + conj.”, „trebuie; e necesar ca...”. Această expresie *cal que* mai este întrebuințată astăzi în catalană și aragoneză, dar din spaniolă a dispărut” (p. 345; aici tipul *ké ke (f)aga* ? nu figurează, deși la noi cele două construcții sunt prezentate la fel ca balcanice).

În acest punct trebuie să distingem două lucruri. Una este dispariția sau păstrarea însuși a verbului *caler* (acum în catalană *caldre*, varianta *caler* fiind arhaico-dialectală), adus în Balcani din afară, iar alta este construcția *cal que faci* care, chiar dacă a existat în catalană de până la contactele cu greaca, s-a răspândit acolo în sec. XIV-XV și mai târziu, fiind un analog exact al întorsăturilor omoseme grecești și ale altora balcanice. (Aducerea în discuție a aragonezei nu schimbă nimic în această problemă, deoarece Catalonia, odată

Comitatul Barcelonei, din 1137 și până la unirea Spaniei în 1479, a făcut parte din Regatul Aragonului, aragonezii participând împreună cu catalanii la evenimentele din Balcani din sec. XIV-XV).

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. M. Gabinski. *Contribuții la precizarea noțiunii de balcanism*. 1. *Balkanismul ca un caz particular al arealismului* // Revistă de lingvistică și știință literară, 2002, nr. 3-4, p. 88-98.
2. М. А. Габинский. *Появление и утрата первичного албанского инфинитива*, Ленинград, 1970.
3. М. А. Габинский. *Сефардский (еврейско-испанский)*, Кишинёв, 1992.
4. K. Sandfeld. *Linguistique balkanique. Problèmes et résultats*, Paris, 1930.
5. M. Gabinski. *Positiver Effekt einiger negativer Angaben (zur Frage der Balkanismen als angeblich gemeinsephardischer Neuerungen)* // Neue Romania. Judenspanisch IV. 1997, Berlin, s. 243-256.
6. J. Coromines, amb colaboració de J. Gulsoy i M. Cahner. *Diccionari etimològic complementari de la llengua catalana*, Barcelona, 1986.
7. F. Soldevila. *Historia de Catalunya*, Barcelona, 1963.
8. J. Coromines. *Les relacions amb Grècia reflectides en el nostre vocabulari*, în J. Coromines. *Entre dos Llenguatxes*, III, Barcelona, 1978.
9. J. M. Ribera Llopes. *Presencia de los Balcanes en la cultura catalana* // Revista de filología a románica, 16 (1999), p. 85-93.
10. S. Tellalova. *Encore une fois au sujet du mot „katalan” dans les parlers bulgares populaires* // Балканско езикознание. Linguistique balkanique, XXX, 4 (1987), p. 251-254.
11. G. Meyer. *Etymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache*, Strassburg, 1891.
12. Е. М. Вольф. *Развитие каталанской прозы в XIII-XIV вв.* // „Формирование романских литературных языков”, Москва, 1984, с. 5-97.
13. *Obra completa de Bernat Metge. L'obra integral del millor escriptor català del segle XIV*, Bacelona, 1975.
14. *Ocho siglos de poesía catalana*. Antología bilingüe de J. Castellet y S. Moldas, Madrid, 1976.
15. Б. П. Нарумов. *Каталанский литературный язык XVI – начала XIX* // „Формирование романских литературных языков”, Москва, 1984, с. 98-165.
16. М. А. Габинский. *Ibero-balcanica* // Материалы конференции, посвященной 90-летию со дня рождения члена-корреспондента РАН Агнии Васильевны Десницкой”, Санкт-Петербург, 2002, с. 46-52.
17. J. Coromines con la colaboración de J. A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, I, Madrid, 1991.
18. S. von Schmädel. *El Konde i el Djidyó. Edition:* // Judenspanisch XI. Neue Romania 37/2007, Berlin, S. 177-209.
19. *El Konde i el Djidyó. Istoria muy interesante. Textedition:* // Judenspanisch XI, 2. Neue Romania 37/2007, Berlin, 2007, S. 210-354.

INNA NEGRESCU-BABUȘ

Institutul de Filologie
(Chișinău)

**CONTACT LINGVISTIC ȘI FORME
DE MANIFESTARE A INTERFERENȚEI**

Abstract

The present paper draws, firstly, its attention to the relationship between social evolution and language change. The author also examines the nature of major contact phenomena, especially two phenomena of lexical interference: lexical borrowing and the code-switching, as these appear in bilingual communities. Studies have shown that code-switching is not a manifestation of mental confusion but a rule-governed behaviour among bilinguals which is motivated by various socio-psychological as well as linguistic factors.

Mobilitatea și dinamica actuală a limbii române sunt fenomenele care reprezintă aspectele cele mai analizate ale cercetării lingvistice. „Limba nu este dinamică pentru că se schimbă – adică pentru că schimbarea este un «fapt» –, ci se schimbă pentru ca natura ei este dinamică: pentru că limbajul este o activitate liberă, adică creatoare, și «moare» când încetează să se mai schimbe” [1, p. 236].

Schimbările din cadrul sistemului limbii se datorează permanentei „refabricării” a acesteia. Procesul pe care îl parcurge limba pentru „a se face” este sistematic și implică nu doar structura sa, ci inclusiv activitatea lingvistică, aceasta fiind responsabilă de creația limbii și de menținerea ei ca tradiție. Caracterul limbii de „sistem în mișcare” implică inevitabil și ideea de schimbare lingvistică. Analiza complexă a limbii necesită și examinarea acesteia nu doar ca sistem de semne, dar și ca fapt social. „Limbile există și se dezvoltă nu numai în virtutea rațiunilor interne ale echilibrului lor ca sisteme (relații structurale), ci și, mai ales, în relație cu alte fenomene de ordin spiritual și social: limba este legitim legată de viața socială, de civilizație, de artă, de dezvoltarea gândirii, de politică etc., într-un cuvânt, de întreaga viață a omului” [2, p. 58].

Importantă, foarte bogată și interesantă în rezultate este urmărirea și analiza schimbării lingvistice la nivelul lexicului, cel mai puțin stabil, iar una dintre manifestările noi și esențiale este reprezentată de împrumut și de schimbarea de cod. Astfel, abordăm o problemă atât de discutată și controversată: cea a limbilor în contact, a interferenței și a bilingvismului, care presupune utilizarea unei perspective și a unor metode de analiză sociolingvistică, limba fiind văzută în eterogenitatea și complexitatea care

îi sunt caracteristice, în virtutea funcției sale de mediator al relațiilor sociale. Pentru a înțelege mai bine fenomenele și procesele de interferență și influențe reciproce care se petrec ca urmare a contactului dintre populații sau a conviețuirii, precum și a cauzelor care le generează, este necesară cunoașterea istoriei, a condițiilor politico-economice și social-culturale specifice comunității respective. Uriel Weinreich propune și definește astfel conceptele pe care le punem în discuție: „Two or more languages will be said to be in contact if they are used alternately by the same persons. Ca urmare a contactului lingvistic apare bilingvismul – „the practice of alternately using two languages”, iar manifestarea imediată este fenomenul de interferență – „those instances of deviation from the norms of either language which occur in the speech of bilinguals as a result of their familiarity with more than one language” [8, p. 1]. În lingvistică, termenul de interferență a fost pus în circulație în prima jumătate a secolului al XX-lea, de către K. Sandfeld și R. Jakobson, în prezentările susținute la cel de-al patrulea Congres Internațional de Lingvistică de la Copenhaga.

Potrivit lui U. Weinreich, interferența, ca rezultat specific al contactelor dintre limbi, reprezintă acele instanțe ale devierii de la normele fiecărei limbi care apar în vorbirea bilingvilor ca rezultat al familiarității lor cu mai multe limbi. Interferența presupune modificări și reorganizări ale tiparelor (patterns) unei limbi, care fac posibilă introducerea unor elemente străine, dar numai în măsura în care acestea corespund propriilor tendințe de evoluție. Transferul de elemente dintr-un sistem în altul nu atrage doar o modificare de inventar, ci și o reinterpretare în cadrul limbii receptoare.

Fenomenul de interferență nu este consecința doar a unor factori structurali, a diferențelor de organizare dintre limbi sau a lacunelor și inadecvărilor lor reciproce, el este condiționat și de factori extralingvistici, legați de contextul sociocultural și psihologic al contactului¹. Conceptul structuralist de sistem este extins din această perspectivă la un cadru cultural mai larg, în care elementele lingvistice completează și reflectă realități mai largi și mai complexe: „What decides between continuance or change seems to be whether or not a practice has become involved in an organized sistem of ideas and sentiment: how much it is interwoven with other items of culture into a larger pattern” [8, p. 5], contactul lingvistic fiind interpretat dintr-o perspectivă antropologică ca un aspect al contactului cultural.

Factorii nonstructurali care determină fenomenele de interferență sunt dependenți, pe de o parte, de percepția socială și psihologică a individului sau a grupului de indivizi capabili de manifestări lingvistice bilingve – ușurința în exprimare, opțiunea pentru una dintre limbi, atitudinea față de limba sau cultura comunităților implicate, toleranța față de amestecul limbilor, autoritatea unor indivizi bilingvi în comunitate, prestigiul mai mare a uneia sau alteia dintre limbi în comunicarea curentă, implicarea emoțională, gradul

¹ E. Coșeriu (1997) propune denumirea de factori sistematici și extrasistematici. („Mai bine ar fi, așadar, să vorbim de factori sistematici și extrasistematici (deosebind, în ambele cazuri, factorii permanenți de cei ocazionali) [...] Este sistematic tot ce aparține opozițiilor funcționale și realizărilor conforme cu normele unei limbi, adică sistemului ei funcțional și normal. Este „extrasistematic” (dar nu «extern») tot ce se referă la varietatea «științei» lingvistice într-o comunitate de vorbitori, precum și la gradul acestei «științe», respectiv la vigoarea tradiției lingvistice”).

de percepere a expresivității în situații date [8, p. 3-4, 77-82; 3, p. 477] etc. – iar, pe de altă parte, de realități socioculturale: aria geografică, mărimea și omogenitatea grupului bilingv, religia, rasa, sexul, vârsta, statutul social, ocupația, relațiile sociale și politice dintre comunități, distribuția demografică rural-urban etc. [6, p. 87-99]. În această ordine de idei, abordăm și conceptul de interculturalitate, adică orice interferență între comunități și orice comunicare de acest tip impune o minimă competență bilingvă, una din trăsăturile definitorii ale interculturalității fiind și cunoașterea limbii celuilalt. Învățarea unei limbi străine implică și familiarizarea cu o altă cultură, și, treptat, însușirea acesteia. A fi bilingv înseamnă a fi și bicultural. Este important să precizăm că într-un individ bilingv nu se află două persoane monolingve care dezvoltă două identități separate, ci bilingvul este locusul unde se întâlnesc două culturi într-o singură identitate. Ca rezultat, recunoaștem în persoana bilingvului un alt mod de a gândi și de a se exprima.

Fenomenul de interferență este rezultatul unor mișcări complementare, nu doar al unor factori stimulativi, ci și al unora de rezistență la schimbare, la rândul lor structurali și nonstructurali, valabili la toate nivelurile limbii. Factorii extralingvistici care împiedică contactul dintre limbi se subordonează aceluiași condiționări psihologice și sociale, cea mai evidentă manifestare a lor fiind așa-numita language-loyalty, atașamentul unei comunități de limba tradițională, desemnând o percepție mentală a limbii ca o entitate intactă, diferențioare, care ocupă o poziție valorică înaltă, „position in need of being defended” [8, p. 99]. În partea opusă, se situează fenomenul dispariției limbilor, ca rezultat al îngustării ariei de utilizare curentă de către o comunitate bine configurată și conștientă de existența și de identitatea ei, a izolării lingvistice, a nivelului cultural deficitar sau a căsătoriilor mixte [5, p. 314-315].

Cum am putea depista metodele și modul în care se apropie structurile lingvistice, în ce măsură o limbă are un loc mai bine plasat în realitate sau este mai stabilă și în ce măsură forța unei limbi constă în posibilitatea acceptării și adaptării unor elemente străine sau, din contră, în impunerea unora dintre elementele ei proprii în alt sistem lingvistic. Numărul întrebărilor referitoare la acest capitol este mult mai mare, acestea fiind doar o mică parte din subiectele larg discutate, a căror terminologie diferă de la un autor la altul, dar a căror referențialitate continuă să fie identică. Se consideră a fi cu statut dominant limba cu un anumit prestigiu, cu un statut social superior, ca urmare a utilizării ei ca mijloc de comunicare în cât mai multe sfere, de autoritatea obținută prin prisma comunității care o vorbește – în general mai numeroasă sau mai puternică din punct de vedere politico-social.

Pe de altă parte, limba maternă, prima limbă achiziționată, ocupă o poziție forte atunci când e vorba de fenomenele de interferență, prin forța tradiției și a stabilității „dreptului primului ocupant”. Studiul contactului între limbi trebuie să aibă în vedere și această diferențiere psihologică și funcțională, fiind necesară o distincție suplimentară, care reflectă mai bine mecanismele interferențelor, între coexistența limbilor de mare prestigiu și coexistența unei limbi de prestigiu cu alta cu statut inferior [5, p. 34]. În pofida acestor afirmații destul de exacte, nu se pot trage concluzii cu caracter definitiv din cauza absenței unor criterii unitare și bine puse la punct. Complexitatea extralingvistică, alături de necunoașterea și de modul imprevizibil al evoluției lingvistice lasă subiectul deschis diverselor interpretări.

E de remarcat, în primul rând, amploarea pe care o are interferența în cazul vocabularului. Cele mai frecvente cazuri de interferență lexicală sunt rezultatul unui contact direct dintre două limbi. Fiind un compartiment mai puțin structurat și mai puțin stabil, spre deosebire de fonologie, morfologie și sintaxă, lexicul este terenul ideal pentru împrumuturi. De cele mai multe ori, vorbitorul (în special bilingvul) constată că în unele situații cuvintele nu au corespondențe adecvate în cealaltă limbă și de aceea se caută umplerea acestui gol prin importul de cuvinte străine.

Interferența la nivel lexical a fost definită ca: „Given two languages, A and B, morphemes may be transferred from A into B, or B morphemes may be used in new desigantive functions on the model of A-morphemes with whose content they are identified” [8, p. 47]. Weinreich tratează nediferențiat diversele forme de manifestare a interferenței la nivel lexical: împrumut, calcuri, schimbare de cod etc., distincțiile, în acest caz, fiind absolut necesare.

Definit ca un proces de încorporare a unui element lingvistic dintr-un idiom în altul, împrumutul a fost analizat, denumit și explicat în multiple feluri, găsindu-și motivația, pe de o parte, în instabilitatea sistemului lingvistic, și, pe de altă parte, în condițiile exterioare, ale cadrului sociocultural mai larg și, mai ales, în nevoia individului vorbitor, care își are în plus propriile determinări intrinseci. Individul vorbitor, aparținând într-o mai mare sau mai mică măsură la un grup social, este un permanent și virtual mediator de împrumuturi lexicale. Într-o comunitate dată, sau, mai precis, într-un mediu profesional determinat, vorbitorii adoptă în mod continuu obișnuințele de vorbire ale celorlalți, în special ale celor considerați a avea un standard social înalt, devenind totodată mediatori și purtători de informație lexicală între diferite grupuri sociale. Imitarea celui cu prestigiu într-un cadru limitat este un factor psihologic esențial de realizare a împrumutului dialectal¹, afirmând rolul esențial al individului în generarea și extinderea unei inovații; momentul inițial al acesteia nu poate fi însă precizat, mai mulți vorbitori putând să realizeze aceeași inovație, în paralel, independent unul de altul.

Weinreich face distincția dintre împrumuturile necesare, determinate de nevoia umplerii unor goluri din sistem, fie la nivelul ansamblului lexicului (absența unor cuvinte), fie la nivelul cuvântului (lipsa unor sensuri). Aceste împrumuturi culturale (cultural borrowings), în terminologia lui Bloomfield, se datorează influenței factorilor extralingvistici: o dată cu evoluția culturii, a civilizației, apar realități noi care trebuie denumite; contactul dintre diferite comunități mai mult sau mai puțin evaluate implică contactul dintre cele două culturi și ca urmare, transferul lor. Orice limbă are două posibilități de a denumi obiecte și concepte noi: fie preluând și adaptând termenul din limba de contact, fie folosind materialul lexical propriu. Astfel, noțiunile noi pot fi denumite prin termeni indigeni care trimit la realități similare, aceștia îmbogățindu-și sfera semantică prin utilizarea unor procedee metaforice ori metonimice. În cazul absenței unor lexeme suficient de potrivite, se apelează la metoda traducerii descriptive a semnificației, cu aceeași extindere semantică a cuvintelor de bază (loan-translation). De cele mai multe

¹ Termenul îi aparține lui Bloomfield (*dialect borrowing*).

ori se recurge la prima variantă de îmbogățire lexicală, tendință determinată, poate, și de un factor psihologic foarte activ: nevoia de economie lingvistică și minimul efort, așa-numitele „împrumuturi din comoditate”. Împrumutarea unor semnificanți deja existenți este mult mai eficientă decât crearea altora noi. Limba are în primul rând o funcționalitate practică și abia apoi una stilistică („Few users of language are poets” [8, p. 57]. Așa cum s-a mai spus, împrumuturile culturale sunt o oglindă a ceea ce o comunitate lingvistică are de învățat și a învățat de la o alta [3, p. 455-456].

Pe lângă împrumuturile culturale necesare și cele redundante mai există împrumuturile necesare, dar nu și culturale. Este vorba de adoptarea unor elemente lexicale străine pentru noțiuni deja existente și denumite, din motive în primul rând structurale (semnificatul există, dar semnificatul a devenit defectuos). Acești factori interni pot fi: frecvența redusă a cuvântului vechi, cazuri de omonimie supărătoare, „sărăcia lexicală” a unui termen – familie de cuvinte redusă, compuse puține etc. – nevoia de dezambiguizare a cuvintelor polisemantice, tendința de pierdere a forței expresive a cuvintelor vechi și necesitatea hipermarcării stilistice, afective, eufemistice etc. a anumitor câmpuri semantice etc. [7, p. 251]. Împrumutul de acest fel poate afecta sistemul lexical al limbii de bază în mai multe feluri: suprapuneri de semnificații între cuvântul vechi și cel nou; dispariția cuvântului vechi prin înlocuirea totală cu cel nou; circulația ambelor cuvinte, dar specializate contextual-stilistic etc. Această ultimă situație are toate caracteristicile împrumuturilor „de lux”, redundante, care au o determinare mai ales extralingvistică. Ele se suprapun peste unii termeni deja existenți, prezentându-se ca o marcă de superioritate socială și culturală a celui care le folosește.

Cuvintele nou împrumutate sunt resimțite ca purtătoare de prestigiu, sau, pur și simplu, pentru că sunt noi, iar realitatea lor are la bază realitatea psihologică a vorbitorului, care se simte inferior lingvistic în raport cu altul.

E important să precizăm că împrumutul are o poziție forte și este mai pregnant în cazul comunităților bilingve, ca urmare a faptului că bilingvul este mai sensibil și mai atent la golurile uneia sau alteia dintre limbi, prin utilizarea paralelă a două sisteme lingvistice. El are oricând la dispoziție posibilitatea de a compara cele două limbi, poate urmări mai bine deficiențele sau insuficiențele structurale și, în plus, fiind familiar cu o altă cultură, are o altă perspectivă asupra necesității și noutății unor noțiuni [8, p. 56-58].

Fenomenul împrumutului ca manifestare a interferenței lingvistice cuprinde situații deosebit de variate și de complexe, fiind declanșat de o gamă de factori foarte diferiți. De aici și dificultatea de a include acești factori în categorii foarte bine definite, iar ca rezultat și lipsa unor reguli după care se împrumută cuvinte.

Fenomenul interferenței conduce la studierea schimbării de cod (engl., switching-code), care se referă mai mult la aspectul oral al limbii. Acest termen a apărut în anii '70 în lingvistica americană, însă fenomenul ca atare a fost depistat mult mai devreme. R. Jakobson susținea că orice cod general se manifestă printr-o multitudine de forme și este format din totalitatea subcodurilor organizate ierarhic, solicitate de către vorbitor în funcție de comunicare și interlocutor.

Schimbarea de cod semnifică capacitatea individului de a trece de la o limbă la alta, de la un dialect la altul, în cursul interacțiunii verbale. Conceptul schimbării de cod acoperă o multitudine de situații. Cea motivată conversațional apare din necesități pragmatice ale căror cauze sunt foarte subtile, adesea dependente de relațiile de forță, politețe, simpatie și solidaritate dintre participanții la conversație, de gradul lor de umor etc. Schimbarea de cod situațională este un fenomen preponderent sociolingvistic, care presupune utilizarea alternativă a două idiomuri de către un singur vorbitor bilingv în contexte diferite. Aș mai adăuga că fenomenul în discuție e posibil chiar și în cazul unui semilingvism cum este cel de la noi.

Aceste schimbări de cod pot avea loc între propoziții sau chiar în interiorul propozițiilor, incluzând expresii, cuvinte sau chiar părți de cuvinte. Modificarea cuvintelor este semnul unui început de împrumut. În funcție de factorii care o condiționează, se face distincție între schimbarea de cod situațională și cea metaforică. Schimbarea situațională se bazează pe existența unor relații precis determinate între anumite varietăți ale limbii și anumite caracteristici ale situației de comunicare, ea poate fi personală, când participanții la dialog se manifestă ca indivizi, sau tranzacțională, când relația dintre interlocutori are un caracter oficial. Schimbarea situațională se întâlnește în mod curent în comunitățile bilingve și diglosice.

Dacă împrumutul reflectă în primul rând realitatea limbii, cu necesitățile ei de reorganizare, schimbarea de cod reflectă, în primul rând, realitatea vorbitorului, a factorului uman, care folosește un cod sau altul pentru a-și exprima, de cele mai multe ori inconștient, apartenența la un grup social, comunitate etc. În aceste condiții, schimbării de cod îi sunt caracteristice două funcții: pe de o parte, schimbarea de cod reprezintă un prim pas pentru o eventuală integrare și adaptare lexicală, pe de altă parte – reprezintă un fapt lingvistic, o posibilitate și o marcă de identificare a individului bilingv.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Coșeriu E. *Sincronie, diacronie și istorie. Problema schimbării lingvistice*. București: Editura Enciclopedică, 1997.
2. Coșeriu E. *Introducere în lingvistică*. Cluj: Echinox, 1999.
3. Bloomfield L. *Language*. New York: Holt, Richard and Winston, 1933.
4. Bidu-Vrâncău Angela, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxândoiu. Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan. *Dicționar general de științe ale limbii*. București: Editura științifică, 1997.
5. Graur Al. *Studii de lingvistică generală*. București: Editura Academiei, 1960.
6. Meyers-Scotton C. *Social Motivation for Codeswitching. Evidence from Africa*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
7. Sala Marius. *Limbi în contact*. București: Editura Enciclopedică, 1997.
8. Weinreich Uriel. *Languages in contact. Findings and problems*. New York: Cambridge University Press, 1953.

NINA BUIMESTRU
Institutul de Filologie
(Chişinău)

UNELE CONSIDERENTE SEMANTICE
ALE VERBULUI *A TREBUI*

Abstract

Modal verbs are abstractive verbs which express „necessity”, „possibility”, „permission” according to their lexical meaning. Among these verbs:-the verb „need” with the help of which is expressed logical category of modality. In this article we consider the verb from the points of view of morphology and syntax. The author attempts to analyze different cases of using this verb in the sentences.

Verbul *a trebui* figurează printre acele mijloace lexicale, care ajută vorbitorului în exprimarea categoriei logice a modalităţii. Acest verb va fi plasat spre periferia câmpului lexico-gramatical, în centrul căruia se găsesc mijloace de exprimare a naturii morfologice: morfemele modurilor verbului, care conţin un număr oarecare de construcţii-mijloace de exprimare sintactică (subordonatele condiţionale).

Gramaticienii români, care acorda o mare importanţă criteriului semantic în clasificarea verbelor, vorbesc despre existenţa unor unităţi care pot să exprime ceva prin sensul lor lexical, înşa nu tratează decât şase verbe ale căror morfologie şi sintaxă nu sunt ordinare – *a putea* – ***A putea fi adevărat***; *a trebui* – ***Trebuie să plece***; *a vrea* – ***Vrea să fie înţeles***; *a fi*, însă în unele cazuri, – *Ce era să facă?*; *a avea* – ***Nu am nimic de pregătit***; *a veni*, utilizat limitat atunci când el îşi pierde complet sensul său de verb de mişcare, – ***Îi vine să zică că...***, ***Nu-mi vine să cred că...***

Ne propunem să analizăm numai verbul *a trebui*, fiindcă reliefăm proprietăţi mai deosebite de funcţionare în discursuri în care acesta apare ca verb modal. După Guillaume, echivalentul francez *falloir* al verbului *a trebui* are posibilitatea de a fi indice al eventualităţii.

Utilizarea verbului *a trebui* este foarte diversă.

- (1) *Îi trebuiau* bani să-şi cumpere unele lucruri de îmbrăcăminte;
- (2) Tu ai tot ce-ţi *trebuie*;
- (3) Un orfan *trebuie* să-şi facă acolo repede o carieră, să nu cadă pe capul altuia;
- (4) Ea s-a dus cu mama în oraş să-şi cumpere vopsele. *Trebuia* sa sosească în curând.

În exemplele (1) şi (2), în care îndeplineşte funcţia sintactică de predicat, *a trebui* este utilizat în sensul său lexical şi poate fi parafrazat cu ajutorul expresiei *a avea nevoie*.

Oarecum, sensul este atenuat prin aceste tipuri de expresii, iar coloritul modal nu persistă. Este vorba despre punctul de vedere al vorbitorului, care stabilește în psihic o relație de posesie. Obiectul posedat e plasat în poziția subiectului gramatical, care îndeplinește rolul de posesor, acesta fiind de cele mai dese ori o persoană, exprimată printr-un pronume în dativ cu funcția de complement indirect. Exemplul (3) ilustrează o altă accepție a verbului *a trebui* – *a fi obligat de a face ceva*. Este vorba despre utilizarea lui ca verb modal în măsura în care el servește în exprimarea opiniei subiectului enunțat prin conținut: orfan – *a-și face o carieră* – opinie fundată pe convențiile sociale și îndeosebi pe cele morale, stabilite și recunoscute de colectivitate. Verbul indică o modalitate. Exemplul (4) nu ilustrează nici una dintre aceste accepții pe care le-am menționat. Lipsit de sensul lexical, *a trebui* indică aici o operație de creare a informației, sprijinindu-se pe premisele că – cumpărăturile nu sunt importante, adică nu cer o deplasare îndelungată sau că se caută mult timp, înainte de a găsi produsele dorite. Vorbitorul este sigur că ea nu va întârzia să apară. Utilizat pentru a indica indirect interlocutorului că sursa informației transmise este vorbitorul însuși, *a trebui* este aici mai întâi de toate o expresie a categoriei eventualității. Se mai pot face remarcă analogice. *A trebui* este o unitate mai mult afectată decât alte verbe prin aspectul variației formale și afinităților combinatorice, prin statutul util gramatical care îi este atribuit ca mijloc lexical de exprimare a modalității deontice; *a trebui* este un verb care se combină cu toate timpurile indicativului, condiționalului și conjunctivului, însa nu variază în funcție de persoană. Singura formă pe care acest verb poate s-o ia este persoana III singular. Ca verb impersonal este de obicei utilizat în construcții impersonale, funcția de subiect gramatical este îndeplinită prin propoziția subordonată postpusă – N-am decât asta acum, *trebuie* să mănânci.

(1) Trebuie să o stimez totdeauna pe ea și să am încredere în ea.

Personalizarea subiectului nu poate fi exclusă, construcțiile sunt utilizate în limbajul elevat. Expresia impersonală implică nu numai verbul din subordonată, care e prezent întotdeauna și exclusiv sub forma unui verb la cele două timpuri ale conjunctivului: prezent sau trecut. Una dintre formele nominale ale acestui verb, în deosebi participiu, poate să apară în această poziție – *Deocamdată, problema trebuie amânată*.

Construcția sintactică, care permite înserarea tuturor tipurilor de nume în poziția de subiect, favorizează – dacă acestea sunt utilizate la plural – apariția acordului verbului.

Unii lingviști români și-au structurat lucrările lor în cadrul analizei transformaționaliste. Pana Dindelegan vorbește despre posibilitatea de a aplica structura impersonală ca o transformare personală facultativă, care constă în legarea verbului *a trebui*, devenit tranzitiv, cu subiectul (persoana). Transformarea implică trecerea conjuncției *ca să* în *să*, prima fiind considerată o variantă a celei de a doua: *Trebuie ca* {Ion să plece/ tu să pleci} – Ion *trebuie* să plece/ tu *trebuie* să pleci. Tu *trebuia* să ai răbdare până o scoteam la un fel cu el.

Probabil, prin această analogie s-a ajuns în asemenea cazuri, la un tip de variație formală a verbului *a trebui*, la care se adaugă indiciul persoanei, prezentată ca atinsă,

la conjunctiv *a trebui* se modifică, însa flexiunea în persoană a verbului modal nu este în conformitate cu normele limbii literare. – *Am trebui* să cer pașaport.

Construcția se află în raport cu gramatica transformațională cu un oarecare număr de operații – pasivă – transformarea agentului indeterminat – deci unele trebuie să preceadă schimbarea persoanei, în timp ce vor urma schimbări ulterioare. Verbul modal *a trebui* se poate combina cu morfemul condiționalului prezent sau trecut: *ar trebui să...*, *ar fi trebui să...* Aceiași idee este susținută în domeniul irealului pe care acest mod îl exprimă. Cele două timpuri stabilesc totodată și distincții importante. Combinarea verbului *a trebui* cu condiționalul trecut indică că el nu poate produce efectele sale, fiindcă conținutul enunțului în general este prezentat ca o ficțiune în trecut, valoarea necesității deontice nu este anulată prin utilizarea condiționalului trecut, însa numai atenuată, fiindcă e văzută ca o simplă posibilitate ca viitorul să își ia răspunderea de a o transforma sau nu în realitate. Pe de alta parte, e de remarcat faptul că verbul modal *a trebui* se lasă înscris în opoziția afirmativ/ negativ. *Nu putem să lăsăm așa. Trebuie să vă împăcați – Dă-mi niște bani împrumut. Nu trebuie să știe nimeni.* Prezența indicelui al doilea negativ contribuie la apariția unei expresii de interzicere, contrariul, acum enunțul este poruncă. Dacă indicul al doilea ar fi fost absent, enunțul ar fi fost interpretat ca o expresie facultativă, contradicția enunțului. *Nu trebuie să-i telefonezi imediat.*

A trebui poate să fie utilizat de către vorbitor pentru a indica interlocutorului, fără îndoiala, prin manieră implicată, indirect – sursa de informație transmisă:

Domnișoară Ana, cea ce spui trebuie să fie adevărat, deși eu nu am experiență.

Se pare că experiența, una dintre condițiile – sau singura realitate importantă, – care, dacă ea este „plină”, permite oricui de a formula o părere despre gradul de adevăr atribuit la un conținut afirmat. Vorbitorul enunțului care a fost citat implică existența lipsită, a propriei mărturisiri, experiența, ceea ce-l împiedică să judece dacă informația transmisă de interlocutor sau este adevărată, sau falsă. Politețea, chiar și într-o formă minimală, îl obligă a manifesta o atitudine pe care ar dori-o să fie un consimțământ la ceea ce i s-a spus. Pentru a marca că nu este vorba de un consimțământ parțial, foarte aproape de neconsimțământ, față de declarațiile interlocutoarei, vorbitorul acceptă o strategie de comunicare care corespunde esențial pentru concluzii (raționament). Datele de natura lingvistică, de asemenea și extralingvistică, a comunicării ne permit cel mai des de a preciza tipul de raționament, concluziile despre care se vorbește sunt diferite subclase de tip logic: *Parcă vine cineva. Trebuie să fie Ion. Trebuie să fie ceasul trei, nimeni n-a venit.* În nici unul dintre aceste enunțuri *a trebui* nu exprimă necesitatea. Lipsit de sensul lui lexical, are nevoie de un suport de ordin semantic, care îi este furnizat de către verbul postpus, cu care el formează predicatul verbal. Astfel, impersonalul *a trebui* nu se mai combină cu morfemul temporal al prezentului indicativ și mai rar cu imperfectul. În consecință, auxiliarul este cel mai des la conjunctiv prezent – *Trebuie să fie pe aici pe undeva.* Și conjunctivul trecut este acceptabil: *Trebuie să fi fost prea oboist.* Gramaticienii precizează că ultima forma este singura posibilă, dacă *a trebui* este utilizat la imperfectul indicativ. *Când suna, știa că trebuie să vină.*

Adăugăm că dacă verbul este la prezent conjunctiv, acesta variază în număr și persoană, iar verbul *a trebui* are invariabil aceeași formă: *trebuie* {*trebuie sa fi atent să, trebuie să fim atenți*}. Din contră, dacă verbul este la trecut conjunctiv, rămâne invariabil: {*tu, el trebuie să fi venit*}. Variația verbului în persoană și în număr este exclusă dacă se combină cu prezumtivul: {*tu trebuie sa fi alergând prin câmpii*}. Este de remarcat că combinarea lui *a trebui* cu acest mod tinde spre incertitudine.

Deseori s-a recurs la conjuncția *că* în loc de *să*, schimbări de conjuncții, fapt criticat de norme, cere schimbarea modului: {*trebuie că s-a întâmplat ceva*} (ca + perfectul compus indicativ în loc de {*trebuie să se fi întâmplat ceva*} (să + conjunctiv trecut).

A trebui este unul dintre verbele modale, care poate să funcționeze cu sens lexical deplin. El se comporta ca marcă a eventualității. Procesele gramaticalizării suferite de *a trebui* sunt mai profund afectate față de alte verbe. Urmările pot fi observate atât morfologic, cât și sintactic. Valoarea modală pe care o comportă este deontică, vorbitorul furnizează interlocutorului elementele care îi permit să evalueze gradul de importanță a acestei informații.

REFRINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Al. Graur. *Studii de lingvistică generală*, Editura Academiei Române, 1960.
2. *Curs de gramatică istorică a limbii române*, Chișinău, Editura Lumina, 1991.
3. Ștefania Popescu. *Culegere de exerciții gramaticale cu noțiuni de morfologie și sintaxă*, Editura didactică și pedagogică, 1968.

VITALIE RĂILEANU. *Nicolae Esinencu. Spectacolul operei literare.* – Chișinău, Profesional Service SRL, 2011, 346 p.

Văzut de mulți, din tot atâtea unghiuri...

Abstract

The article is a concrete and detailed presentation of the book *Nicolae Esinencu. A Performance of a Literary Work*. The latter is composed with great competence and safe guess of the uniqueness of the poet, prose writer and playwright Esinencu made by the literary critic Vitalie Raileanu. Through a series of deep analyses signed by Ion Rotaru, Vlad Paslaru, Catinca Agache, George Chira, the academicians Mihail Dolgan and Mihai Cimpoi as well as by other researchers of Esinencu's creation, the composer of the book managed to render a true and complete picture of the Esinencu phenomenon, without the latter today the Romanian literature from Bessarabia is inconceivable. It would be enough to give the title of a famous comedy written by the author: Have you heard, did the Russians leave?

Nicolae Esinencu este un personaj omniprezent al vieții noastre literare, teatrale, cinematografice, odinioară – și sportive. Da, da, și sportive, de vreme ce în 1958 depusese actele pentru examenele de concurs la Școala Republicană de Pictură, dar Comisia de admitere descoperi că-i lipsea un certificat, îl trimise la Chițcanii săi după acel document, dar tocmai în acea perioadă începea Campionatul Republican la Volei și, „deoarece Esinencu era membru al echipei raionale Telenești, se încadrează în competiții și... uită de pictură!”

Am închis ghilimelele – defect profesional! –, dar la o altă pagină a cărții pe care o prezentăm, Esinencu e fotografiat în ipostază de portar al unei echipe de fotbal a Academiei!

Că între timp s-a afirmat ca scriitor, știe multă lume de la noi, de la Moscova,

de la București, de la Tallinn ș.a.m.d., dar ceea ce știe această „multă lume” este extrem de puțin din ceea ce ar fi cazul să știe ea.

Or, tocmai pentru a umplea golurile noastre în domeniul *esinencologiei* (termen moșit de Eugen Lungu!), cercetătorul literar Vitalie Răileanu a închipuit o carte intitulată *Nicolae Esinencu. Spectacolul operei literare*, lansată de Profesional Service SRL în 2011. Critici și istorici literari din Chișinău, București, Iași, Oradea, Cluj-Napoca, Bacău, Brașov, Tel-Aviv, Moscova și din alte mari centre de cultură analizează cărțile, spectacolele și filmele cu comediiile scriitorului nostru, și o fac cu multă dragoste, competență, exigență, inerent diferit unul de altul, întâlnindu-se însă la capătul unor elogii demne de un clasic în viață al literaturii contemporane.

Ne-am zis din capul locului că nu vom folosi nici un nume, nu vom folosi ghilimelele în cazul citatelor, dar... în carte sunt două portrete *Nicolae Esinencu*: unul al lui Gherghe Chira (Chișinău), altul al lui Ion Rotaru (București), ba chiar și o *Schiță de portret: Nicolae Esinencu* a Catincăi Agache (Iași), astfel scriitorul e văzut de trei autori din trei unghiuri categoric și principial diferite. În primul rând, este evitată monotonia care nu poate să nu domine textul unuia și aceluiași autor (chiar dacă acesta e de un talent real!). În rândul al doilea, fiecare portretist pune în lumină și în valoare aspecte emnamente deosebite în cazul fiecăruia dintre cei trei autori. În rândul al treilea, nu încercăm să vă răpim cumva posibilitatea de a găsi dumneavoastră înșivă, onorați cititori ai recenziei noastre, efectul lecturii unor analize excluzând fatalmente uniformitatea înțelegerii sau poate totuși a intuirii mesajelor unor texte esinenciene.

Dar... o să recurgem la transcrierea câtorva referințe la creația lui Nicolae Esinencu, fără să indicăm autorii acestora. Dacă-i descoperiți, vă zicem de pe acum bravo ori – de ce nu? – bravissimo: vă veți dovedi oricând dexteritatea de a descoperi orice tentativă de plagiat!

Vorba e că arlechinul, figurantul scenei italiene îmbrăcat cu o haină din petice multicolore și „înarmat” cu o sabie de lemn, semn că nu e în stare de nimic, ia – la Esinencu – înfățișare de personaj principal, dinamic și marcat de însăși starea agitată și tensionată a lumii de azi, „înarmat” cu un tun de lemn, singurul mijloc naiv cu care se poate apăra de ororile istoriei. Naivitatea, ingenuitatea firii, predispoziția copilărească de a spune adevărul („regele e gol!”), ironia și autoironia, „nebulnia” don-quișotescă, vorbirea în doi peri (ambiguă în sens modern, ludică în sens postmodern)

constituie, luate împreună, o armă eficientă împotriva acțiunilor neantizatoare ale timpului, împotriva „absurdului” lumii, un mod de a fi, adică – mai simplu zis – de a *viețui* și a *supraviețui* (căci astfel se pune problema în zilele noastre).

Nicolae Esinencu mânuiește această armă cu strălucire.

E arma spirituală și morală a *copilului teribil*, care, pe lângă naivitate, are și înțelepciune, pe lângă spontaneitate are dexteritate, pe lângă capacitatea de a mima este dotat cu darul trăirii sincere și adânci, pe lângă mască îmbracă o pelerină de romantic tăbăcită de vânturi sau o cămașă înrourată de copil.

Căci așa-i *copilul teribil*: este format și modelat din paradoxuri, din contraste. Spune adevărul din naivitate, este deschis, direct, sincer, credul, simplu – toate acestea fixând excesul, limita –, dar și ciudat la culme, teatral, îndrăzneț la vorbă, impertinent chiar, abuziv, iscoditor și provocator.

Or, acest amalgam de trăsături îl face complex și adânc, prin toate acțiunile și gesturile sale determinându-ne să înțelegem lumea și să ne înțelegem pe noi, să intuim și să percepem esențialul în ea și în noi. El ne dă pur și simplu cu obrazul în grămada de sensuri și nonsensuri ale existenței, ne amintește ceea ce uităm, ne determină să conștientizăm că suntem între naștere și moarte, între cer și pământ, suntem *în* trecere și *întru* trecere, suntem sub acțiunea timpului și destinului, că există o ordine a lucrurilor și o (in) disciplină mondială.

„Să intuim și să percepem esențialul ...” (și am zis că n-o să întrebuițăm ghilimelele!), care esențial constă în adevărul că Nicolae Esinencu este tipul de poet nonconformist, deosebit de prolific, care s-a desprins

de tradițional, abordând paradigma modernismului. Scrisă adesea pe linia unui neoarghezianism bine asimilat, poezia sa – sarcastică, ironică, tinzând spre un „umor negru” (vol. *Contraprobă*), spre demitizare și zeflemism (*Buruie*) – și-a impus ca deviză versurile „Dați-mi voie/ să mătur/ Gunoarul” (*Dați-mi voie*). Sentimentală, autoironică și melancolică, lirică în cel mai înalt grad (*Tainice iubiri*), înregistrând seismografic stările de fapt ale Basarabiei („Excelență, am obosit/ de atâta vigilență/ Excelență” – *Excelență*) și semnele vremii, melancolică și deconcertantă (*Desperare*), ea denotă un meșteșug bine stăpânit al scrisului. Formula utilizată constant de autor este polemica, ruperea de imaginile false, de convenționalism și de retorismul patetic („Intrarea și ieșirea din casă/ Este, de fapt,/ Un exercițiu” – *Un exercițiu*). De la volumul de debut (*Antene*, 1968) până la *Copilul teribil* (1979), de la versurile publicate în anii '90 (*Stai să-ți mai spun*, 1983; *Contraprobă*, 1989) la cele din ultima perioadă (poemul *Cu mortul în spate*, 1993), poetul parcurge un drum în care lirica sa se fixează definitiv printr-un stil foarte personal. El are o fantezie, o imaginație de tip grotesc-absurdă, gogoliană de-a dreptul: unui „compromis” degeaba vrei să-i iei scaunul de sub el (scaunul de șef!), ștampila și cheile de la seif (cravata, pantofii, pantalonii de șef etc.), căci te trezești că se leagă de scaun, își ia și medaliile și se încuie pe dinăuntru în acel seif de șef, „părerea personală” a poetului fiind că trebuie aruncat afară cu tot cu seif.

Ei da, Nicolae Esinencu, inconformist pur-sânge, este un ghem de contraste. Diatriba satirică face casă bună cu autoironia

melancolică biciuind o imaginație grotesc absurdă, gogoliană pe alocuri. Spectaculos și candid, pitoresc și ludic, „cel mai spontan” (Alexandru Burlacu) dintre creatorii est-pruteni, Esinencu afișează, cu farmec actoricesc, ciudățeniile de „copil teribil” (cum a și fost răsfățat în mediile literare și cum, de altminteri, dorește să pară). Erupecile sale, aparținând unui „mare productiv” (Ion Rotaru), aduc un aer de prospețime, vestejind prin directitate și oralitate filistinismul, cenușul existenței, robotizarea, ipocrizia, jocul măștilor. Frust, cu un „stil răstit”, neoarghezian (s-a observat), Esinencu visează, surâde cu șiretenie, dă cu tifla, aruncă vorbe în doi peri. Zeflemeaua ia în vizor o epocă gravă, inertială, producând – în numele stahanovismului literar – monstruoziități epico-literare și dezgolind nărvurile și metehnele contemporanilor. Spiritul literaturii sale, anticonvențional și eliberat de primordialitatea militantismului național, e mai apropiat de ceea ce numim în literatura din România al doilea val șaizecist, adică Mircea Ivănescu, Ileana Mălănciuc, Constantin Abăluță, Ovidiu Genaru. Aceștia nu mai au nimic de-a face cu efectele realismului socialist, de ale cărui constrângeri suferise primul val, ce debutase în anii 1957-1963. Prin inconformism și îndrăzneală reformatoare, Nicolae Esinencu e mai aproape de literatura pe care o scriu șaptezecistii basarabeni Nicolae Dabija, Leo Butnaru sau optzecistul Arcadie Suceveanu. Modernismul lasă loc unor evidente infiltrații postmoderniste. Îmi închipui formula poetică a lui Nicolae Esinencu la intersecția a trei modalități înrudite: Geo Dumitrescu, Marin Sorescu și Mircea Dinescu. Are câte ceva din calitățile și defectele fiecăruia: predispoziția epică de la cel dintâi, ironia, colocvialitatea și regia textului de la cel de-l doilea, atenția la public și spiritul

polemic specifice celui din urmă. Cu toții au în comun specularea ludică a anecdotului. În combustia internă a poeziei basarabene, în prefacerile ei radicale de după 1970, Nicolae Esinencu contribuie decisiv la desolemnizarea lirismului.

De altfel, nu numai poemele, ci și prozele sale (*Era vremea să iubim*, 1977, *Nunta*, 1980, *Doc*, 1989, *La furat bărbați*, 1982, *Gaura*, 1991 ș.a.), și piesele sale (*Fumoarul*, *Oameni de paie*), și filmele sale (*Tunul de lemn*) nu sunt altceva decât un soi de parabole „naive”, alcătuite din scene și situații caleidoscopice, aventuroase, caricaturale și pline de paradox, cu personaje animate de resorturi rudimentar-autohtone, înzestrate cu o filozofie „moșionescă”, primitiv-tândălită. Ele au un aer de bufonadă, de circ țigănesc spart în gură, un limbaj constituit din replici scurte, savuroase, necizelate, viu colorate de autohtonisme „late”, ca frunzele de tutun din Teleneștii săi de baștină...

Cele șase volume ale *Scrierilor alese* reprezintă vârsta, maturitatea operelor esinenciene și se bucură de un deosebit succes la public. Ele nu epuizează materia și se disting printr-o creștere evidentă a coeficientului de *literatură autentică*.

Putem afirma că toate volumele lui Nicolae Esinencu par niște clădiri nefinisate... ridicate după planurile unui arhitect ce sfidează normele artei, propunându-și să construiască un edificiu fără precedent – un inventar de stiluri și metode. Acestui monument îi lipsește deocamdată cupola și e greu să ne imaginăm cum va putea s-o așeze *arhitectul*, fără să năruie pereții, a căror structură de rezistență nu se întemeiază pe unele

principii cunoscute până acum. Un fapt e cert: etajele (citește: scrierile esinenciene) comunică prin galeriile secrete ale talentului. Sunt uși ascunse în zid, tuneluri subterane ce pornesc de la *Antene-le* debutului (1968), ajungând până la *Marele perete* al romanului *Vin chinezii!* (2009).

Am avea încă multe de transcris din cele spuse de coautorii cărții *Nicolae Esinencu. Spectacolul operei literare (în viziunea lui Vitalie Răileanu)*, după cum i-ar sta mai bine excelenței cărți care se lasă citită cu o sete mereu crescândă. Dar ne încheiem pledoaria în favoarea genialității lui Nicolae Esinencu (aici nu ne permitem să nu arătăm sursa: Ioan Groșan, p. 318) prin consemnarea unui foarte trist adevăr: nuvela chițcăneanului *Scrisoare mareșalului* a fost prezentată la săptămânalul „Literatura și arta” pe când acesta era dirigit de Victor Teleucă, a continuat să facă sertar pe timpul lui Valeriu Senic și a fost publicată abia când la conducerea publicației a venit Nicolae Dabija. Și a unei dezvoltări a adâncimii nuvelei *Curaj*, al cărei protagonist se obișnuise într-atât să susțină toate propunerile înaintate odinioară la adunările de partid, încât mâna dreaptă i s-a osificat în poziție ridicată, drept care omul nu mai poate urca în autoturism și în genere – vă imaginați? – se simte în toate inconfortabil. Iar în chiar ultimul rând – a regretului adresat dumneavoastră, dragi cititori: degeaba trăiți pe acest pământ dacă n-ați citit comedia lui Nicolae Esinencu *N-ați auzit, nu s-au dus rușii?*

ION CIOCANU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**ALEXEI VAKULOVSKI. *În gura foametei.* –
București, Institutul National pentru Studiul
Totalitarismului, 2011, 240 p.**

În Gura Foametei este un document cutremurător pe care ar trebui să-l citească orice român dornic să-si cunoască țara, neamul și istoria... Când s-a propus să publicăm această carte zguduitoare pe care „confrații noștri occidentalizați” din țară au refuzat-o, am avut unele rezerve. Acum îmi dau seama însă că prin tipărirea ei am contribuit, foarte puțin e adevărat, la restabilirea adevărului, la iluminarea perioadei de exterminare prin care au trecut frații noștri basarabeni imediat după război. Felicitări doamnei Flori Bălănescu, sufletul acestui proiect, și omagii postume autorului, care a migălit ani de zile să strângă amintirile victimelor și să le aștearnă pe hârtie...

În anii '80 când am publicat în Statele Unite cartea *Bessarabia și Bukovina* am tras concluzia că din statisticile oficiale sovietice în anii imediat postbelici „lipseau” numai în Republica Moldova cel puțin 200 de mii de oameni. Pentru Bucovina de Nord, precum și nordul și sudul Basarabiei, anexate în mod arbitrar la Ucraina și unde ucrainenii s-au purtat uneori chiar mai mârșav decât rușii, nu aveam date statistice. Numai Dumnezeu știe câți români au fost exterminați în acele regiuni! Apoi, când în 1989 am ajuns la Chișinău și am întâlnit supraviețuitorii genocidului, mi s-a spus că după calculele lor circa un milion de basarabeni au fost deportați, executați, ori au murit de foame. Am avut îndoieli atunci asupra unei asemenea cifre pentru

că îmi lipseau dovezile. Alexei Vakulovski m-a convins însă de dincolo de mormânt că cifra nu este exagerată. Rușii, comuniștii, alogenii sovietici și cozile lor de topor din Basarabia și Bucovina au exterminat într-adevăr un sfert din populația românească ocupată în 1940 și reanexată în 1944.

Cartea *În Gura Foametei* este o colecție de mărturii ale supraviețuitorilor din satul autorului, Antonești, ființe umane care în timpul foametei din 1946-1947 erau în vârstă de 6 până la 14 ani. Un lucru foarte important trebuie precizat de la început pentru că nu reiese din lectura mărturiilor. Țăranii ramași la sate în Basarabia în 1944 erau cu precădere săraci și cu puțină știință de carte. Intelectualii, oameni înstăriți, cei cu sentimente românești bine cunoscute, fuseseră deja arestați, împușcați, ori deportați în Siberia încă din 1940. Fratele Paul Goma descrie foarte bine în cărțile sale acele timpuri îngrozitor de negre. Acum venise rândul oamenilor de rând să fie exterminați. Iată ce mărturisește Vasile Gaidău la bătrânețe, și care la vremea foametei avea doar opt ani...

„Foametea a fost foarte bine pusă la cale... acum îmi dau seama de asta... a fost organizată. Au vrut staliștii să ne măture de pe fața pământului. Eu atunci, în plină foamete, am rămas fără tată la șase ani, iar la șapte ani și jumătate am rămas și fără mamă... Se ducea fratele Mihai, născut în 1932, la baltă, spărgea gheața,

aduna scoici, papură, le prefăceam în turte și le mâncam. Eram patru frați... Cum se vede, s-a gândit cineva că războiul i-a ucis pe puțini dintr-ai noștri și s-au gândit animalele să născocească alt război, cel al foamei... A murit sora lui tata, a murit cumnatul lui tata, a murit mătușa Olimpia, a murit mătușa Irina... Au murit mai mulți. Era mare foamete” (p. 215).

Cei informați despre foametea din Ucraina din anii '30 regăsesc în Basarabia toate elementele bestiale ale genocidului. Activiștii de partid, majoritatea venetici de prin alte părți, și cozile lor de topor locale, confiscau tot ce agonisiseră țărani din puțina recoltă a anului 1946... Ba mai mult, deseori îi întrebau pe țărani dacă sunt ruși sau români, tratându-i pe români cu deosebită brutalitate... Măturau podurile bieților oameni de ultimele grăunțe; spărgeau zidurile caselor în căutarea alimentelor ascunse, găureau pământul peste tot să găsească cea ce doseau țărani. Din cei care ascuseseră ceva alimente pentru copii, mulți au fost arestați, condamnați și trimiși în Siberia. Consecințele au fost macabre... Au mâncat oamenii tot ce se putea ingera pentru a supraviețui. Gavril Banaru avea opt ani, dar își aduce bine aminte: „În 1946 a murit un frate de al tatălui meu. Sidor Banaru îl chema. El săracul, neavând ce mânca s-a dus în baltă după papură, după rădăcini de stuț, le-a adus acasă, a încropit din rădăcinile acelea un soi de mâncare și și-a amăgit foamea. N-a răbdat unchiul Sidor să usuce rădăcinile, să le rășnească și să coacă turta din ele. El le-a fiert și le-a mâncat așa, verzi încă, necoapte. Le-a mâncat, s-a umflat și a murit” (p. 211).

Cosma Munteanu, născut în 1936, redă următoarele la pagina 181: „Într-o

vreme văzând că nu avem cu ce amăgi stomacul, am spălat opincile și mama le-a pus în soba, la copt. Când le-a scos din cuptor, mai nu am leșinat de mirosul lor plăcut. Ne băteam cu sora mea pe ele. Când am mâncat opincile, am dat-o pe cizme, pe pantofi, pe sandale... Umblam cu sora mea Tecla prin pod să căutam vreo bucată de opincă...” În continuare, tot el povestește: „Țin minte, a venit la noi mama mamei mele, adică bunica mea. Nu avea ce mânca. Nici noi nu aveam ce mânca. Am culcat-o pe un pat lângă sobă. Să fie măcar cald. Iar dimineața am găsit-o moartă.” (p. 183)

Este greu de spus câți oameni au murit, dar sunt convinși că au murit probabil un sfert din locuitori. Și s-au înregistrat chiar și cazuri de canibalism... „La noi în sat oamenii, ca să nu moară de foame, au mâncat și coajă de copac, și iarbă, și miez de răsărită, și papură, și câini, și mâțe, și cioroi, și scoici, și șobolani, dar mulțumim, nici un caz nu a fost să-și mănânce poprii copii,” afirmă V. Gaidău... La Purcari însă, ca să se salveze, două femei au hotărât să-și mănânce copiii. Au mâncat un copil, iar când urma să-l taie pe al doilea, mama lui n-a vrut să-l ucidă... Femeia aceea care și-a mâncat propriul ei copil a fost pedepsită și s-a întors din lagăr cu o fată luată de suflet” (p. 140). Aflăm din carte că au fost de asemenea cazuri de mame cu mai mulți copii care au ales să-i sacrifice pe cei mici pentru a-i salva de la pieire pe cei mai mărișori (Maria Chirilov, p. 165).

Cei morți de foame erau ridicați când se putea de cei care mai aveau puțină vlagă și erau aruncați în gropi comune. Unele victime au fost îngropate de vii, iar un bărbat a reușit să răzbată de sub maldărul de cadavre unde fusese

aruncat și să revină acasă... „Femeia lui Toderică Spătaru leșinase, nu murise. Când au pus-o în groapă, ea încă da din mâini și din picioare... Au pus alte trupuri deasupra și au dat țărână peste ei...”. Martora Valentina redă la pagina 200 cum „a înviat” tatăl ei, căruia îi spuneau tâca: „Tâca a mâncat turte din loboda și s-a umflat. L-au dus și l-au lăsat sub gardul cimitirului. Nu mai aveau putere să-i sape groapa... Dar el, pe la o vreme și-a revenit, n-a vrut să rămână cu morții. Oamenii care trăiau lângă cimitir au observat că tâca se zbciuma, că vrea să se ridice. L-au luat la casa lor, apoi i-au chemat pe ai noștri... A crescut tata zece copii...”.

Am încercat să subliniez câteva paragrafe pentru a le utiliza în această recenzie, dar m-am trezit subliniind trei sferturi din carte. Iată totuși un gând de bătrânețe al Feodosiei Chitic: „Am fost șapte copii cândva, dar am rămas numai eu, una. Mi-e dor de ei. Uneori mă cheamă prin somn, eu mă trezesc și plâng. Unde sunteți mamă și tată, surorilor Maria, Grăchina, Dusea? Unde sunteți fraților Simion, Anton și Vasile? Scot fotografiile lor și vorbesc cu ei, și vorbesc până mă satur (p. 62)...”.

Descoperi în lectura cărții cazuri frumoase de omenie, cazuri de sălbăticie inumană, cazuri de tragedie grotescă și gânduri de înțelepciune. Iată ce afirmă Iacob Meșteșug în anii relativ buni din urmă, adică prin anii '80 când au fost culese aceste mărturii: „Tare scumpă a fost mama noastră,

Era numai inimă. Ne învăța numai de bine. Am fost crescuți noi cu învățătura părinților, dar nu prea am avut noroc în viață. Acum văd că cei hoți și porcoși îs la putere, ei taie și spânzură” (p. 196)... Așa a fost începutul ocupației sovietice în Basarabia! Așa a fost comunismul! Aceasta a fost „omenia” rusului și a omului internațional pe care l-a creat marxismul. Și când te gândești că și azi Moscova și rușii din Moldova, împreună cu cozile lor de topor, regretă acele timpuri...

În ce privește situația românilor din sudul Basarabiei, anexat de Ucraina, în aceste zile autoritățile șoviniste locale umblă să confiște povestea *Capra cu Trei Iezi* de Ion Creangă pe motiv că ar reprezenta „imperialismul românesc.” Iar biserica românească recent construită la Hagi Curda este amenințată de cazaci...

În opinia mea cartea *În Gura Foametei* ar trebui reeditată în mii și mii de exemplare și trecută pe lista cărților obligatorii pentru toți elevii și studenții. O eventuală nouă ediție ar trebui să aibă o notă explicativă ceva mai amplă cu contextul socioistoric și politic al tragediei, o listă de cuvinte regionale pe care unii cititori nu le cunosc și eventual o hartă a zonei din sudul Basarabiei la care se referă mărturiile.

Prof. dr. NICOLAE DIMA

SUA

August 2011



**UN ISTORIC LITERAR „DE FRONTIERĂ” –
NICOLAE BILEȚCHI LA 75 DE ANI**

Luând în considerație descendența habitual-habitudinală bucovineană, contextul cultural-ideologic în care a activat și modelul deontologic-profesional pe care l-a urmat (disciplină „austriacă”, echilibru în spiritul „dreptei cumpene” românești, seriozitate aplicativă în funcție de imediatitatea practică), am putea spune că Nicolae Bilețchi este un istoric literar „de frontieră”. Obligat să țină cont de metodele zilei, le-a supus unor criterii de evaluare general-estetice, aplicat fiind mai degrabă la operă, gen, la integrarea tipologică decât la felul în care corespunde imperativelor ideologice.

Zicem „frontieră” gândindu-ne și la cele trei medii științifice în care s-a format intelectual: Facultatea de filologie romano-germanică a Universității de Stat din Cernăuți, unde mai stăruie augustele umbre modelatoare ale lui Aron Pumnul, Sextil Pușcariu, Grigore Nandriș, Dimitrie Onciul, ale lui Eminescu și Vasile Alecsandri, Academia de Științe a Moldovei și Institutul de Literatură „M. Gorki”, unde-și ia doctoratul cu Iuri Kojevnikov, om de cultură rasat, de „viță veche” rusească și împătimit de Eminescu și de limba română căreia nu i-a zis niciodată „moldovenească”, deși împrejurările îl obligau s-o facă. Acest dascăl intransigent în materie de adevăr științific a avut un impact indiscutabil în formarea savantului Bilețchi.

În acțiunile de *considerare* și *reconsiderare* (un volum din 1983 se numește *Considerări și reconsiderări literare*) a dat dovadă de o anumită condescendență axiologică, determinată de conștiința că se apleacă asupra unor lucrări de pionierat literar, atât *drama*, cât și *romanul* apărând adesea – sub aspect genologic – ca încercări, ca proiecte intenționale, *in statu nascendi*, în umbra strivitoare a marilor modele și a imperativelor estetice de cel mai înalt rang. *Drama basarabeană* e marcată de imixtiunea elementului liric și narativ (epic), dramaturgul moldovean postbelic fiind mai degrabă un povestitor care pune narațiunea pe roluri, într-o partitură dialogică. Romancierul basarabean este mai degrabă – prin realizările concrete – un bun nuvelist sau un prozator ce excelează în registru lirico-simbolic (cazul „clasic” al lui Ion Druță, dar și cel tot atât de „clasic” al lui Vasile Vasilache care „toarce” și „retoarce” „povestea”, adevărată „poveste cu cocoșul roșu”).

Romanul și contemporaneitatea din 1984 poartă un titlu tradițional, în spiritul modei critice, dar autorul ne dă de înțeles că această contemporaneitate nu cere numai valorificare tematică curentă, ci este una dinamică și impune o respectare a *statului estetic* (– a *statului și anume a statului estetic*). Se recurge, astfel, la o raportare exigentă la ceea ce *trebuie* să fie romanul ca gen, ca oglindă retrovizoare, convexă, nu plană, cu posibilitatea de a reflecta doar chipul direct al realităților sociale și morale.

Cu sorginte genologică în începutul secolului al XIX-lea englez și francez, romanul se impune, în context literar românesc, abia după primul război mondial, „de vină” fiind tradiția sau mai bine zis lipsa de tradiție și denivelarea în raport cu operele romanești europene. Ce-i drept, autorii de romane sunt dintre cei mai reprezentativi: Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu. Statutul romanului presupune capacitate de sinteză, complexitate, studiu psihologic adâncit, un conturat ideal estetic și moral. Rebreanu, bunăoară, teoretiza modelul dostoevskian al „albiei adânci”, spunând că un roman fără psihologie, fără insuflare de viață fiecărui personaj, ca Tatăl Creator, este imposibil.

Criticul ca exeget al unui gen în *devenire*, găsește cheia analizei și o aplică. Este vorba de însăși recondiționarea epicului, de restructurarea lui corintică și reorientarea spre autoreferențial: „Omul cere cuvântul și, afirmându-și eul, sublimă obiectivitatea în trăiri subiective. În timp ce mai înainte personajul era obiectivizat exclusiv prin situații, acum funcțiile multora dintre acestea le preia autoexprimarea”.

Revirimentul pe care îl aduce Vladimir Beșleagă se datorește anume subiectivizării, conceperii înnoite a spațiului și timpului, contrapunerii „romanului panoramic, care, în forma lui de atunci, cultiva ideea trecerii omului prin timp”, „romanul-destin, care dă senzația adevăratei treceri a timpului prin om”.

Nicolae Bilețchi este și autor de profiluri literare, unul din cele mai consistente fiind „Mircea Streinul”, în care autorul lui *Ion Aluion* și al *Dramei casei Timoteu* este analizat prin grila *identitară* și al *specificității regionale*, teoretizată de mișcarea *Iconar*. „Credincios propriului principiu, remarcă istoricul literar, conform căruia Bucovina poate oferi literaturii române un specific aparte, Mircea Streinul pornește, după intuirea determinismului istoric, în căutarea noilor suporturi spirituale ale omului. Atenția lui de data aceasta, se îndreaptă spre determinismul religios, iar prin el – spre legătura omului cu pământul, căci «creștinismul cere soluții panteistice». *Homo bucovinens* îmbracă acum masca ce ține de *homo panteicus*, care, pentru a-și păstra demnitatea, urmează acum să respecte, ca pe o religie, tradițiile itinerarului brazdei gliei ce vine spre el din veacuri” (N. Bilețchi, *Mircea Streinul*, în rev. *Glasul Bucovinei*, nr. 1, 2011, p. 72).

Nicolae Bilețchi rămâne și în asemenea profiluri cu aspect descriptiv-monografic, criticul *considerărilor și al reconsiderărilor*.

SV Nicolae Bilețchi

Născut la 12.III.1937, în Opișeni, județul Rădăuți, azi în regiunea Cernăuți, își face studiile la Facultatea de filologie romano-germanică a Universității de Stat din Cernăuți. Urmează doctoratul la Institutul de Literatură „M. Gorki” din Moscova, îndrumător fiindu-i cunoscutul poet, istoric literar și traducător din românește Iuri Kojevnikov. Doctor habilitat în filologie, cercetător științific principal la Institutul de Filologie al Academiei de Științe din Moldova, profesor universitar, membru corespondent al AȘM.

Lucrări: *Elementele epic și liric în dramaturgia sovietică moldovenească* (1972); *Consemnări critice* (1976); *Considerări și reconsiderări literare* (1983), *Romanul și contemporaneitatea* (1984); *Analize și sinteze critice* (2007).

A colaborat la *Atlasul lingvistic moldovenesc* și la *Dicționarul general al literaturii române*.

Acad. Mihai Cimpoi
Institutul de Filologie
(Chișinău)

ALEXANDRU BURLACU. *Un dialog cu Nicolae Bilețchi***Abstract**

Alexandru Burlacu, editor-in-chief of the Philologia publication is, as the title says, a dialogue between the biographic self and biographical destiny of his work. It's a natural thing, considering the words of the scientists R. Wellek and A. Warren that „...biography explains and highlights the literary product” and of the philosopher C. Iung who asserts that work, in its turn, creates and influences the author (not Goethe created Faust, he says, but Faust created Goethe). This is the perspective through which the researcher's contribution to the shaping of dramatic and epic genres in the contemporary period is studied, contribution that is artistically resulted in epic and dramatic work of a great writer - Ion Druta - who knew how to lead the entire literature. Finally, also through such a perspective, using examples of literary destinies of Mircea Streinul and Vasile Levitchi, there was also outlined the profile, in many respects a neglected one, of Bucovina literature, this time designed as part of the artistic heritage of historic Moldova.

Alexandru Burlacu: – Mult stimat domnule Nicolae Bilețchi, sunteți în pragul împlinirii a 75 de ani din ziua nașterii. Abia mă rețin, văzându-Vă tânăr și ferice, să nu zic tradiționalul „mint calendarele”, dar tac, căci știu că mă vor trăda dicționarele. Fiindcă acestea din urmă nu recunosc cuvântul condescendență, mă văd obligat sufletește să Vă zic: primiți felicitările noastre cordiale, însoțite de cele mai sincere urări de bine, de sănătate și de prosperitate atât pe ogorul științei, cât și în sânul familiei.

Nicolae Bilețchi: – Vă mulțumesc frumos.

A.B. – Cu acest prilej, de acum, cred, recunoscut, permiteți-mi să Vă iau un interviu, forma aceasta de discuție părându-mi-se cea mai potrivită de introducere în conștiința artistică și de intrare critică în opera Domniei Voastre, a celui căruia colaborării Institutului nostru îi zic de mai bine de jumătate de secol Nicolae Bilețchi, bucovineanul.

N.B. – Cu plăcere. Cât privește epitetul „bucovineanul” mă voi strădui să demonstrez adevărul că el face trimitere nu numai la localitatea mea de naștere – Bucovina –, ci și la un destin aparte, fără cunoașterea căruia Vă va fi greu să Vă introduceți în conștiința-mi artistică și de a intra în mod critic în scrisul meu. Acest mod de apropiere de, cum zic cercetătorii René Wellek și Austin Warren, eul biografic și eul creator a început să se încetățenească la noi tot mai insistent ca un gen aparte, al biobibliografiilor.

A.B. – Am observat și eu. Credeți că e o acțiune de perspectivă?

N.B. – Da, atâta timp cât monografiile despre un scriitor sau altul lipsesc, felul respectiv de critică vine să acopere întrucâtva acest gol. Numai că aici pot fi lesne observate niște extreme nedorite: unii pun prea stăruitor accentul pe eul biografic, ajungând până la un *curriculum vitae* ordinar și diminuând astfel eul creator, alții, dimpotrivă, apasă prea mult pe eul creator, minimalizând pe această cale factorul biografic, care, evident, nu se cuvine neglijat.

A.B. – Extremele, cred, trebuie cumva atenuate.

N.B. – E tocmai ceea ce, cu permisiunea Dumneavoastră, vom și încerca să facem, prezentând biobibliografia noastră ca una divizată în două secțiuni – în prima vorbind de file de biografie ca despre niște file de încropire a *conștiinței artistice* a autorului, iar în cea de a doua – de file de bibliografie – ca despre file de constituire a *concepției artistice* a lucrărilor, având grijă ca ele să demonstreze permanent necesitatea stringentă a conlucrării lor organiciste.

I

Eul biografic, dacă este unul înzestrat, se imprimă în lucrările sale ca un eu creator prin intermediul viziunii, adică a conștiinței lui artistice, devenind astfel autor. „Lumea, zice G. Bachelard, este o viziune a mea. Puțin câte puțin mă simt autor a ceea ce văd singur, prin punctul meu de vedere” (Apud: *Reflecții și maxime*, vol. II. Ediție îngrijită de Constantin Bădescu. – București, 1989, p. 75).

A.B. – Să urmărim deci, prin prisma celor spuse de G. Bachelard, evoluția eului biografic ca o conștiință artistică pe punct de a deveni eu creator, înlocuind astfel *curriculumul vitae*, ordinar și sărac în implicațiile lui asupra operei, cu autobiografia autorului. Așadar, de unde vii, dle Nicolae Bilețchi?

N.B. – M-am născut la 12 martie 1937 în satul Opișeni județul Rădăuți (azi raionul Hliboca, Regiunea Cernăuți) în familia țăranilor Elena (născ. Haisuc) și Vasile Bilețchi. Satul de naștere reprezintă o localitate pitorească, tivită, la răsărit, de o pădure seculară ce vine din Codrii Cozminului, iar, la apus, de șoseaua ce leagă Cernăuțiul de orașul Siret. E o așezare încărcată de istorie, dar și înconjurată de poezie. La distanță de 5 km de ea se află satul Dumbrava Roșie, o moșie veche, arată, cum spune legenda, de către Ștefan cel Mare cu prizonierii leși și semănată cu stejari. La încă 6 km de ea, spre Cernăuți, se află satul istoric Valea Cozminului vestit prin luptele sale pentru independență.

În raza de aproximativ 50 km de la Opișeni s-au născut doi mari bărbați ai literelor și științei românești – Gheorghe Asachi la Herța și Bogdan Petriceicu Hasdeu la Cristinești. Profesorii noștri de istorie au stabilit că luptele pentru Dumbrava Roșie s-au întins până în satul Opișeni și că Ștefan cel Mare a călcat cu picioarele pe ulițele lui, fapt recunoscut apoi și de savanți, iar cei de literatură s-au dedat în calcule și presupuneri că un drum mai direct și mai aproape Mihai Eminescu n-a putut afla în peregrinările lui apostolești de la Cernăuți la Ipotești decât pe șoseaua ce duce de la noi spre Suceava, ceea ce părea mai mult decât adevărat, iar acum – recunoscut iarăși și de savanți. Opișeneni se mândresc cu faptul că Domnul Țării, Ștefan cel Mare, și Domnul Literelor Românești, Mihai Eminescu, le-au blagoslovit cu pașii lor satul. Iar eu, care l-am părăsit cu 50 de ani în urmă, mă bucur și mă mândresc împreună cu ei.

A.B. – Într-un așa anturaj puteai deveni critic și scriitor încă de la naștere. Păcat că pe atunci nu aveai studii.

N.B. – Greșiți, domnule Alexandru Burlacu. Studiile le-am început imediat după apariția pe lume. În casa părintească se vorbea cu umor, dar, după cum cred eu astăzi, și cu o anume doză de adevăr că, anunțându-mi prea insistent apariția, i-am cam obsosit pe toți, și moașa, ca să mă liniștească cumva, mi-a pus în mâini o carte. Cazul a fost categorisit imediat ca unul de premoniție: o să ajungă om cu carte.

Dacă însă facem abstracție de această glumă, trebuie să recunoaștem adevărul științific că, la naștere, sufletul copilului e curat ca foaia albă de hârtie și că anume din acest moment începe educația. Încă la nivel de instinct, apar noțiunile de bine

și de rău, de frumos și de urât, de posibilitate și imposibilitate, de cinste și rușine. Și ele vin spre copil, așa cum au venit și spre mine, pregătindu-mă pentru viață, din casa părinților. Căminul părintesc devine pentru copil o *Universitate a Celor Șapte Ani de Acasă*.

O adevărată revoluție se produce în sufletul copilului în momentul apariției vorbirii. Lucrurile și calitățile capătă acum numiri concrete. Cuvintele șlefuiesc instinctele, le redau mai concret și mai precis. Cultivarea noțiunilor de bine-rău, frumos-urât, cuviincios-obraznic, rușine-nerușinare, obraz-neobrazare, finețe-grosolanie, uman-inuman etc., ce țin – psihologic – de formarea omului integru și – generativ – de cei șapte ani de acasă, având la bază un instrument atât de subtil cum e cuvântul, va decurge normal numai dacă principiile de aplicare a lui se vor respecta riguros. Totul în casă cultivă sentimente, prin toate se formează și se manifestă caracterul, se plăsmuiește și se împlinește Omul din om, inclusiv omul de creație.

Ar fi imposibil să urmărești în detalii acest proces de formare a omului și, pe de asupra, ar solicita o conlucrare foarte largă a mai multor specialiști. Pentru examinarea noastră importă produsul final, încropit, ca mierea, din diverse îmbinări dintre cele mai neașteptate. El, produsul, alcătuiește, în concepția lui Lucian Blaga, matricea stilistică a omului și a neamului. Despre această matrice vestitul filozof spunea că „poporul e legat de ea, se definește prin ea, se afirmă prin ea” (Lucian Blaga. *Trilogia culturii*. – București, 1969, p. 388). Așa stând lucrurile, poporul respectă această matrice, ce exprimă cei șapte ani de acasă, ca pe ceva sfânt. Cine nu o respectă cu sfințenie, acela e considerat ca lipsit de omenie, adică dezumanizat.

Matricea stilistică a omului și a neamului mizează pe modelul bunului simț al celor șapte ani de acasă. Totul ce s-a făcut mai târziu în privința educației: codul civil, codul penal, diverse modele de coduri morale sunt nu altceva decât niște completări la această matrice, ca și studiile omului ori experiența lui de viață.

A.B. – Important era ca părinții să fi fost conștienți de acest lucru.

N.B. – Părinții mei știau din moși-strămoși acest lucru și nu puneau nimic din cele ce trebuiau ei să rezolve pe seama altcuiva. De mic am fost crescut cu povești, atâtea câte le cunoșteau bieții părinți neștiutori de carte. Doamne, ce zbor de fantezie îmi trezeau ele, prin ce coclauri minunate mă purtau, cât de fericit și înțelept treceam prin toate hățișurile vieții pe care mi le întindeau poveștile ori, însuflețit de acestea, le inventam eu, cât îl mai uram pe acel spân viclean și cum îl respectam pe Făt-Frumos. De Ileana Cosânzeana nici nu mai vorbesc, că – de! – mititel, cum eram, aveam și eu mândria mea de bărbat!

A.B. – Și noi, naivii, atâta timp ne miram: de unde acest cavalerism la dl Nicolae Bilețchi?

N.B. – Vine și el odată cu nașterea, apoi se înmulțește prin educație și, desigur, prin contactele cu cosânzenele.

A.B. – Să fi știut eu aceasta de mai înainte!

N.B. – Lăsați că știu eu că nu V-a obidit nici Dumnezeu, nici anturajul și, cu siguranță, nici cosânzenele, n-o mai faceți pe modestul că se va supăra Cel de Sus.

Urmau, după povești, somnoroasele celea de păsărele cu gingășia lor și cocoșul cu pungața lui care-mi provoca mai multă ură față de boierii lacomi decât am descoperit mai târziu în cunoscuta teorie marxistă a luptei de clasă, cu deosebirea doar că pe atunci îi disprețuiam nu pe toți boierii, ci, așa cum mă deprinsese mama, doar pe cei hrăpăreți.

La rând venea alfabetul, pentru care bunica după tată, Paraschiva, ce exercita această funcție, având șapte clase terminate, lua o vârguță să ne amintească adevărul

că în timpul lecției nu e frumos să caști, apoi urmau cifrele care vroiau nu numai să se înmulțească, ci și să fie împărțite la alții. Aici, pentru cazurile de plictiseală, bunica avea o linie pe care o aplica cu blândețe la palmă, iar eu, involuntar, ridicam palma la frunte, restabilindu-mi astfel memoria, căreia îi plăcea nu știu de ce să se cam călătorească prin labirinturile bunicii.

În rest, în casa noastră trona în calitate de matrice stilistică modelul bunului simț moștenit din moși-strămoși de către părinții mei.

Cartea, atâta câtă era în casă, era întotdeauna la loc de cinste. De respectul ei aveau grijă toți, dar, mai ales, bunica. Ea știa totuși puțin pentru a satisface pe deplin dorințele celor cinci copii: eu și cele patru surori – Paraschiva, Ana, Domnica și Ecaterina, dar acest puțin era suficient pentru a pune bazele etice ale *Universității Celor Șapte Ani de Acasă*.

De fete aveau grijă deopotrivă mama și bunica. Orice lucru se cuvenea nu doar executat, ci îndeplinit din suflet cu o acuratețe și o dragoste deosebită, ca un ritual, ca un mit. Aceste munci necesitau poezie sufletească și emanau la rândul lor o altă poezie a sufletului, ceea ce făcea ca surorile mele să se prezinte ca fiind atente, gingașe, să-și iubească propriile calități, dar și pe cele ale altora.

Pe la 12-13 ani toate fetele, inclusiv surorile mele, se angajau într-o competiție estetică demnă de toată dragostea și simpatia satului. La sărbătorile de paști și la cele de hram se antrenau în a coase câte o cămașă. Nimeni, nici chiar cele mai credincioase prietene, nu-și arătau una alteia modelul. Acesta era demonstrat în a doua jumătate a zilei de paști sau de hram. După care urmau discuțiile, caracterizările, gusturile, problemele de demnitate și de omenie. Deși gusturile, cum se zice, nu se discută, aici totul era pus pe tapet. Dar nimeni nu îndrăznește să nedreptățească pe altcineva. Discuțiile acestea se făceau cu mult tact, cu respect și cu o dragoste subliniată. Ele deveneau un model de etică pentru toată viața.

De educația mea era preocupat, în primul rând, tata. Dintre toate mijloacele, el punea pe locul întâi educația prin muncă, cultivată prin exemplul personal, dar, când era cazul, și prin acela al altor gospodari. Metodica era simplă: la toate ce făcea el, trebuia să asist și eu. Bătea, să zicem, coasa – eu trebuia să i-o țin. Vecinii, care nu aveau băieți, făceau acest lucru singuri. Tata, care mă avea pe mine, nu putea fără ajutorul meu. Nu-mi aduc aminte să-mi fi spus măcar o dată la ce unghi să țin aplecată coasa și cât de dese să fie urmele loviturilor ciocanului. El știa că aceste lucruri, ca să le deprind, trebuie să le însușesc cu mintea mea. Și, spre marea mea bucurie de atunci și de acum, le-am însușit – știu și azi a bate coasa și sapa, mă mândresc că pot face multe lucruri, azi, unele dintre ele fiind chiar depășite de timp.

A.B. – Vă urmăresc relatarea și mă gândesc cu groază cât am pierdut, eschivându-mă nu odată de la lucru.

N.B. – Au avut și aceste eschivări farmecul lor. Fără ele am fi lipsiți de multe zâmbete care azi, la vârsta noastră înaintată, ne colorează frumos viața.

În nopțile lungi de iarnă tatei îi plăcea să ne povestească legenda semănatului moștenită din bătrâni pe care noi o ascultam ca pe o adevărată poezie a muncii. Te miri și nu poți să nu admiri, zicea tata, felul cum se pregătește plugarul de semănat: își spală mâinile, îmbracă o cămașă curată, își face o dispoziție bună. Insuși semănatul, în povestirea lui, se aseamăna cu o operă încărcată de metafore: pe coarnele plugului și pe cele ale boilor se pun colaci, gospodarul rupe în două un colac, păstrat încă de la crăciun, – o jumătate îl ospătează împreună cu boii, cealaltă jumătate o pune sub brazdă. Apoi, bine dispuși

și înaripați de visurile unor roade mari, omul și boii pornesc aratul. Mama, firește, povestea legendele ei pentru surori, dar ascultate cu interes și de mine, căci erau pline de poezie și de note instructive.

Face oare, mă gândesc uneori, să ne amintim de aceste lucruri, să tânjim după ele, când progresul tehnico-științific le-a înlocuit pe multe dintre acestea cu altele mai perfecte?

A.B. – Face, căci, perimate ca importanță materială, ele rămân neperisabile ca substanță morală, ca parte constituentă a matricei stilistice a căminului nostru părintesc, ca elemente de valoare ale primei Universități, cea a Celor Șapte Ani de Acasă. Dacă nu suntem obligați să le folosim, avem datoria morală să nu le uităm, căci fac parte din ființa noastră.

N.B. – I. Druță, mi-amintesc, și-a ales drept epigraf pentru povestirea sa *Horodiște* o inscripție de pe o piatră funerară din Imperiul Roman, inscripție capabilă să verse lumină asupra felului oamenilor din vechime de a aprecia lucrurile și îndeletnicirile: „Călătorule, vorba nu-mi va fi lungă, oprește, pentru a citi. Aici, sub această piatră, odihnește o mândră femeie. Și-a iubit bărbatul, a avut doi feciori, pe unul l-a luat cu sine, altul a rămas să-i țină locul în lume. A fost frumoasă la umblet, aleasă la vorbă, a știut a toarge. Terminat. Pleacă.” Torsul, cum vedem, e pe cât o îndeletnicire, pe atât și o calitate morală. Așa, probabil, vor fi fost la origine toate ocupațiile. Iată de ce, despărțindu-ne de multe din ele, pe lângă sentimentul de admirație față de tehnica avansată ce le înlocuiește, nu putem să nu încercăm și o nostalgie a pierderii a ceva din ființa noastră, a ceva din conștiința noastră civică și artistică.

A.B. – Și când te gândești că tineretul de azi urmărește la lectură doar alesul vorbei și eleganța umbletului, uitând că și munca are frumusețea ei morală!

N.B. – De durerea pierderii, de nostalgia cauzată de dispariția unor lucruri și îndeletniciri ne poate salva doar memoria care ne amintește că, la începuturi, orice lucru, fiecă îndeletnicire, oricare cuvânt însemnau și o calitate morală, care alcătuiește, cum zice I. Druță, „matca spirituală a unui neam”.

Această matcă spirituală are darul de a se înfiripa în fiecare casă după chipul și asemănarea ei, dar și de a contura o filozofie care caracterizează un neam. Ne-o spune și de astă dată același I. Druță în *Povara bunătații noastre*, când vorbește de construcția caselor în Ciutura: „De altfel, zice el, ciutoreanul nici nu-și face casa cum se obișnuiește prin alte părți – ciutoreanul o smulge din miezul firii sale, dându-i suflare din suflarea lui, bucurie din bucuriile lui. Poate anume de asta, cum nimerești în sat, dacă e vremea lucrului și lumea e la câmp, te poți așeza cu casele la sfat și să afli cam tot atâta cât ai fi putut afla de la oameni. Ba se poate întâmpla ca o căsuță să fie mult mai sfătoasă, mai limpede la vorbă decât stăpânul ei, căci, pe cât de tăcuți și zgârçiți la vorbă sunt ciuturenii, pe atât de vorbărețe apar casele zidite de dânșii” (I. Druță. *Scrieri*, vol. II. – Chișinău, Literatura artistică, 1990, p. 148).

E vorba, evident, nu de casa-lăcaș de trai, ci de casa părintească în care fiecare copil respiră cu experiența tradițiilor seculare acumulate de ea și cristalizate în filozofia celor șapte ani de acasă, tradiții care îi prefigurează apoi destinul.

Părinții mei erau conștienți de faptul că orice casă de gospodar, deci și a lor, trebuie să întrunească misiunile de lăcaș de trai, dar și de depozit de tradiții seculare. Era, evident, nu un privilegiu personal, ci un dat consubstanțial al tuturor oamenilor de bună-credință printre care, în primul rând, al bucovinenilor.

A.B. – De ce îi evidențiați aparte pe bucovineni că doar au făcut și ei cândva parte din Moldova istorică?

N.B. – Zicem „în primul rând al bucovinenilor”, fiindcă mai rar colțisor de pământ ce ar fi fost atât de fărâmițat spiritual ca Bucovina, care în ultimul mileniu s-a aflat sub dominația a trei imperii: otoman, slav și austroungar, mileniu din care doar 22 de ani (1918-1940) ținutul s-a aflat sub oblăduirea Patriei-mame – România.

Fiecare imperiu venea cu poftele sale de răpire. Turcii se mulțumeau cu haraciul, lăsând intacte valorile culturale. Austriecii, în dorințele lor de asimilare a conștiinței naționale, atacau problemele identitare. Iată o scenă de acest fel descrisă de scriitorul bucovinean Mircea Streinul în romanul său *Ion Aluion*, în care personajul principal, care a dat și numirea operei, urmează să fie spânzurat de către jandarmul Dreher pentru că nu vrea să recunoască Austria ca patrie.

„– Îți iubești patria ?

– Da !

Și cum se cheamă patria noastră ?

– România.

Ochii lui Dreher se lărgiră ca a unui asfixiat ... se duse la arestat și-i arse două palmi, care își imprimă contururile pe obrajii copilului (de 15 ani – *N.B.*).

– România ? Ha ? Viperă ! Patria noastră e Austria ... Spune că te deznod, te rup în bătaie...”

Și, pentru a definitiva trama climatului spiritual aparte al Bucovinei, reproducem ultimele două propoziții ale romanului: „Veneau Rușii...Tecla (mama condamnatului Ion Aluion – *N.B.*) bocea, iar băiatul îi surâdea lin de dincolo de moarte”, ceea ce vrea să spună că s-au dus două imperii – cel turcesc și cel austroungar, și venea al treilea – cel rusesc – toate arătându-se cointeresate de destinul identitar al regiunii, care, în pofida acestor „străduințe”, nu s-a lăsat supusă nivelării naționale și n-a uitat nici pentru o clipă că patria Bucovinei e România. Acest al treilea imperiu, care s-a așezat peste Bucovina după 1940, a fost să fie unul dublu – rus și ucrainean. Iată cum descrie această stare de spirit dublă scriitorul bucovinean Vasile Levițchi: „Tăvălugul (totalitarist – *N.B.*) afirmă el în răspunsul la ancheta *Contrafort* (1995, octombrie) intitulată *Patriotism și naționalism la români*, a fost același, dar în zonele locuite de români tentativa de nivelare sau strivire a conștiințelor a avut un caracter diferențiat. În nordul Bucovinei, de exemplu, împotriva românilor erau asmuțiți și ucrainenii, localnici sau veniți, care, în fond, erau sortiți aceleiași rusificări, dar în perspectivă ceva mai îndepărtată, astfel că românii au îndurat și oprimarea din partea unui sclav mai mare aflat și el în genunchi <...> Românii bucovineni nu au acceptat să li se treacă în acte altă naționalitate. Această înverșunare de a se declara români, de a-și conserva specificul național a fost plătită scump, cu sânge mult”. Una dintre aceste plăți a fost deschiderea de către ucrainenii în publicația bucovineană de limbă română *Bucovina sovietică* a unei rubrici noi *Bucovina – pământ slav* menite să șteargă orice urmă românească în ținut.

E oare întâmplător faptul că, puși cu forța în afara oricăror tradiții culturale, bucovinenii, printre aceștia și părinții mei, își educau copiii doar în baza ultimei redute, a tradițiilor vieții moștenite din moși-strămoși. Romanul lui Mircea Streinul, la care ne-am referit, ne edifică clar și în acest sens.

„– Măi, băiete, îi spune jandarmul Dreher lui Ion Aluion, mâine ai să fii spânzurat.

– Știu, – răspunse Ion dușmănos și pieziș, căci *i se treziseră în suflet toți strămoșii hârjoniți și învinși în luptă cu viața, însă drepti, dârji, știind să muncească și să moară cinstit și frumos*” (p. 92). (Subl. noastră – *N.B.*).

Bucovina răspundea la violența acestei fracturări de esență multinațională doar cu coeziunea și originalitatea tradițiilor de sorginte națională, mai concret, locală. Astfel, dacă rușii, pornind pe calea socialistă ce nega orice tradiție, puteau afirma, în persoana lui V. Maiakovski că „...revoluția a topit totul. Nu există niciun desen definitiv, nu poate fi, deci, nicio piesă terminată” (Apuđ: Бoгуcлaвcкий, A. O., Диев, B. A. *Русская советская драматургия. Основные проблемы развития*, vol. I, Moscova, 1963, p. 80), bucovinenii, împinși și ei de către imperiul sovietic tot pe această cale, au putut răspunde întotdeauna: la noi fiecare casă e o fortăreață – fie și folclorică, dacă tradițiile artistice ni le-ați interzis – de apărare și de ocrotire a desenelor de care dispunem.

Era un semn de înțelegere profundă a tradițiilor și eu, prin istorisirile părinților mei despre importanța civică a casei și poezia dătătoare de viață a muncii, le-am moștenit, ceea ce, mai târziu, a avut o influență decisivă pentru scrisul meu. Influența aceasta se va concretiza în două capitole ale viitoarei mele biobibliografii: *Angajat în vâltoarea polemicilor și Înrolat în marea bătălie pentru limba română*.

A.B. – Să ne întoarcem însă, după această retrospectivă impusă de logica lucrurilor, la firul narațiunii d-voastră din copilărie, unde afirmați cu certitudine că atunci când părinții puneau atâta suflet să vă învețe a lucra pe cei cinci copii ai lor, ei aveau intuiția că, procedând astfel, vă antrenează nu numai fizicește, ci vă modelează și moralicește, vă umplu sufletul de o poezie tradițională până atunci necunoscută, dar capabilă să vă reorienteze destinul.

N.B. – Adevărat, mi-amintesc că am rămas, din acest motiv, perplex când, apropiindu-mă de șapte ani, am auzit din întâmplare o convorbire dintre tata și mama privind viitorul meu.

– Apoi, măi femeie, azi, când am urmărit cum feciorul nostru lustruia o coadă de topor, am înțeles definitiv ceea ce îți spuneam mai înainte în childuri: nu se trage el la gospodărie, n-are pentru aceasta o dragoste aparte. Prin cuvântul „dragoste” tata înțelegea poezia muncii din gospodărie.

– Ei, lasă, nu fi și tu atât de hotărât în părerile tale că cu timpul se mai schimbă lucrurile.

– Nu, zice tata, timpurile nu-l vor ajuta, căci, cum ți-am spus – și sunt convins de acum la o sută de procente – el n-are pentru asta har de la Dumnezeu. Har, cred eu, ar avea pentru carte, dar...

– Ce „dar”, atât de tănuț prin pauza dintre cuvinte, rostești tu de parcă n-ai ține minte că moașa, imediat cum l-a văzut născut, i-a și pus o carte în mână.

– De văzut, am văzut eu – și de aceasta îmi amintesc nu o dată când îl văd cum lucrează – dar tu nu trebuie să uiți că școala cere bani și încă din cei mulți.

– Ei lasă, măi bărbate, că uneori n-duce anul cât aduce ceasul.

Anul și ceasul pe care, prin pătrundere instinctivă, le-a intuit mama, a venit odată cu raptul Bucovinei de nord de către Uniunea Sovietică. La început taxele pentru învățatură erau relativ mici, iar mai apoi au fost suspendate cu totul. Astfel, după Universitatea Celor Șapte Ani de Acasă, m-am văzut elev la școala de șapte ani din satul natal cu posibilități extrem de grele dar totuși cu perspective de continuare a studiilor.

A.B. – Unde, când și cum ați început studiile?

N.B. – Școala am început-o în anul de studii 1944-1945, când nu era nici hârtie, nici creioane, nici cerneală, nici – paradoxal dar adevărat – învățători. Clasa întâi am făcut-o cu alfabet latin. Clasa a doua am început-o tot cu el, dar într-o frumoasă zi

de octombrie dl Roșculeț, noul nostru învățător, ne declară că vom face lecția de aritmetică cu alfabet chirilic. Ne-a scris problema pe tablă, iar noi atunci, și câteva luni după aceea, am tot pictat literele necunoscute până – știe Domnul cum! – le-am intuit semnificația, dar și adevărul referitor la pregătirea metodică a învățătorului. Acesta, dându-și seama de calitatea pregătirii sale pedagogice, ne-a părăsit, dând preferință muncii de comerciant cu niște piese de schimb.

Acasă doar bunica după tată mă putea ajuta, căci avea, cum am spus, șapte clase terminate. Țin minte că vara ne întindeam împreună pe iarbă și ascultam în lectura ei *Biblia*. Era în aceasta un ceva ispititor. Îmi plăcea cum sună cuvintele din carte căci, spre deosebire de vocabularul meu dialectal, acestea erau cele literare. Mai târziu învățătorul de matematică, Vasile Dutceac, observând pasiunea mea pentru textul scris, mi-a dat vreo 10 broșurele în probleme de astronomie. Din același motiv le citeam, fără a înțelege, desigur, măcar ceva din textul științific.

Adevărata revelație a textului artistic am simțit-o mai târziu, când învățătorul de limbă și literatură, Vasile Zolotariuc, ne-a dat citire, pe capitole, în câteva lecții la rând, romanul lui A.S. Pușkin *Fiica căpitanului*, în traducere, pe atunci, moldovenească. Plăcerea nu s-a mai repetat căci alte cărți artistice, cum am spus, nu se aflau în bibliotecă.

E adevărat, ceva mai târziu în școală au început să vină cărți pionierești cu personaje tip Pavlik Morozov și Lionea Golicov, menite să ne educe în spiritul moralei comuniste. Morala, după câte țin minte, prindea, la acea vârstă, rădăcini în suflet. Mi-amintesc că, aproape cu lacrimi în ochi, i-am povestit o dată bunicăi destinul tragic al lui Pavlik Morozov. Însă tocmai când mă așteptam la compătimirea totală a ei, a venit replica: dar nu-ți pare că anume el poartă întreaga vină trădându-și propriul tată? Am înțeles atunci că judecata de valoare, ca să fie integrală, trebuie extrasă din întregul context, din trăirile și emoțiile tuturor personajelor. Erau semnele primelor pătrunderi critice ale textului artistic. Spre ele mă orienta și tata cu unele replici mai grosolane de tipul: și tu chiar crezi în toate minciunile astea? Tata avea dreptate. Mai târziu m-am convins că în literatura realismului socialist ficțiunea de cele mai multe ori însemna minciună sfruntată. Aceste replici m-au ajutat mult să mă orientez în problemele vieții și ale literaturii.

În acest sens 3 întâmplări m-au marcat în mod deosebit.

A.B. – Care sunt ele și în ce fel v-au influențat?

N.B. – Prima ține de anul 1947 când tata a fost chemat, împreună cu calul și căruța, să participe la colectarea de la țărani a cerealelor pentru a fi predate la stat, adică la măturarea până la un grăunte a tuturor proviziilor ce le mai putea avea omul după foamete. Conștient de acest lucru, tata a refuzat să plece, motivând că e foarte bolnav. Până la urmă s-a hotărât că voi merge eu, un copleș de 10 ani, iar căruța îmi va fi încărcată de alți oameni. Spre seară, după răcnetele sfâșietoare ale femeilor și lacrimile înfiorătoare ale bărbaților, căruțele au pornit spre centrul raional. Acolo acestea au fost descărcate repede, căci înnoptase de-a binelea. Căruța mea a fost descărcată ultima și eu m-am trezit rămas singur într-o localitate în care mai înainte nu fusesem niciodată. Încotro s-o apuc – nu știam. Am îndemnat calul și l-am lăsat în voia lui, amintindu-mi de spusele de cândva ale tatălui că aceste animale au o memorie formidabilă. Închipuiți-vă că peste 2 ore eram adus acasă. Mama plângea de mi se topea sufletul de jalea ei, iar tata s-a întors cu fața spre perete, probabil să nu-i văd și lui lacrimile. În acel moment am simțit că umanismul socialist promovat de chipul lui Pavlik Morozov și al altor pionieri a dat în sufletul meu fisuri irecuperabile.

A.B. – Și a doua întâmplare care v-a marcat în mod deosebit?

N.B. – Al doilea moment, care a contribuit mult la luminarea mea sufletească, ține de anul 1953, când eram în clasa a noua a școlii medii din satul Porubnoe (azi Tereblecea), raionul Hliboca, Regiunea Cernăuți, unde între anii 1951 și 1954 am absolvit studiile medii. Țin în minte, a venit la noi președintele colhozului împreună cu secretarul de partid și cu un grup de constructori să ne strice cu forța casa, pentru că, vedeți, vroiau să alipească grădina noastră la lanul colhoznic pe care-l doreau un masiv mai frumos. Desigur, nu ne-am supus, căci am fi rămas să murim de foame cu toții – mama, tata, bunica și cei cinci copii. Tata, de frică să nu-și permită ceva nesăbuit, a plecat de acasă, zicându-mi încrâncenat: „Vezi măcar tu ce poți face”. Brigada președintelui a dat mai întâi jos gardurile, apoi a început să care tot ce era în șură, motivând că gospodăria colectivă are nevoie de scânduri și de unelte. Când un maistru mai zălud și mai slugarnic a început să bată în acoperiș, l-am întrebat: „Dumneata ai contribuit cu ceva la această gospodărie? Mi-a răspuns cu o glumă prostească că nu ține minte. M-am uitat la un topor care mi s-a părut că îmi caută mâna și i-am parat răspunsul cu o replică amenințătoare: „Vezi că o să-ți bat eu imediat o țintă sănătoasă în cap ca să-ți întăresc memoria”. Președintele, căruia, se vede, i s-a părut că își permite prea mult în lipsa gospodarului, a prins momentul de a se retrage cât de cât onorabil, și a rostit: „Oprăți, oameni buni, că înainte de a termina ce am început, avem toate motivele să deferim acest țânc justiției, pe urmă lucrurile vor merge mai ușor”. Nu zăbavă m-am trezit cu o citație la judecată. A mers tata în locul meu, motivând că în acea zi urma să susțin un examen. Nu știu nici până azi ce s-a întâmplat: ori capetele de acuzare s-au dovedit a fi prea șubrede, ori am avut noroc de un judecător cumsecade, căci nu pot crede că și în acele vremuri de restriște nu ar fi existat și de aceștia, dar dosarul a fost clasat. Gospodăria noastră a rămas la locul ei. Grădina totuși ne-au luat-o, dându-ne un lot în alt loc, un ogor mănos, chit că la 1 km depărtare de casă.

A.B. – Cred că le veți purta pică până la capătul vieții.

N.B. – Nu port pică nici celui care m-a inițiat în „farmecul” convoiurilor staliniste, lăsându-mă noaptea într-o localitate necunoscută, fără a ști drumul de întoarcere acasă, nici celui președinte de colhoz din satul natal care, erijându-se triumfalismului sovietic, a dorit să arunce toată familia noastră în drum să murim de foame numai ca lanul colhozului să aibă, în urma acestui act, contururi frumoase, nici celui cu gluma prostească, servită mie într-un moment mai critic nici că se poate, ce a recunoscut că nu a contribuit cu nimic la înfiriparea gospodăriei noastre, dar că, distrugând, își îndeplinește meseria. La ce aș face-o, dacă însuși Dumnezeu i-a pedepsit: primii doi – cel ce făcea exces de zel la organizarea convoiurilor de predare a ultimelor grăunțe ale oamenilor la stat și cel ce credea că își îndeplinește funcția distrugându-ne gospodăria – au murit mai târziu în niște chinuri îngrozitoare ale unei boli incurabile, iar cel de-al treilea, președintele de colhoz, atacat de senilitate, a trecut în lumea umbrelor într-o stare de ireponsabilitate.

Acum, după pedeapsa lui Dumnezeu, ei sunt demni nu atât de ură, cât de învățătură în sensul că mi-au deschis niște posibilități să văd cu alți ochi realitatea socialistă, atât de lustruită și laudată prin grija sistemului totalitar sovietic, m-au pregătit să văd mai bine unde e adevărul și unde e minciuna, iar mai târziu – când am început să mă realizez de acum în calitate de cercetător literar – să deosebesc mai clar dogmele așa-zisei metode a realismului socialist de modelele cu adevărat creative ale literaturii.

A.B. – Ce schimbări au produs în conștiința dumneavoastră evenimentele în cauză?

N.B. – Aceste cazuri m-au maturizat de timpuriu. După consumarea lor, am observat că sufletul meu zâmbește involuntar și cu amărăciune la auzul sloganelor de tipul: socialismul e cea mai echitabilă societate din lume, partidul e mintea, cinstea și conștiința epocii. Evident, despre o răsturnare totală de valori nu putea fi vorba, ea nefiind condiționată de însuși spiritul epocii. Ceea ce a urmat a fost stabilirea unui diagnostic trist dar corect al evoluției societății și a omului la acea etapă, și anume că socialismul nu poate fi nici schimbat, nici suportat. Ca rezultat, am devenit mai activ, dar și mai realist, mai îndrăzneț, dar și mai echilibrat, mai înflăcărat, dar și mai prudent.

De aceste principii m-am condus în timpul studiilor la Facultatea de Filologie Romano-Germanică a Universității din Cernăuți (1954-1959), în perioada exercitării funcției de profesor de limbă și literatură la școala din satul natal (1959-1961) și la Institutul de Limbă și Literatură al A.Ș.M. (1961-1964), unde am activat în calitate de cercetător științific inferior.

Anume în acești ultimi trei ani a și avut loc cel de-al treilea episod din viața mea, despre care ziceam că m-a marcat în mod deosebit. Lucrul la Institutul de Limbă și Literatură, ca orice lucru de început, era greu, dar îl făceam cu dragoste pentru că îmi plăcea. Îvingeam relativ ușor și greutatea materiale, căci îmi veneau în ajutor onorariile de la diferite publicații la care începusem să colaborez.

Aveam deci toate motivele să mă consider un tânăr sufletește echilibrat, dacă dintr-un birou de mai sus, care dirija cadrele, un șef nu mi s-ar fi adresat, ca din curiozitate, cu întrebarea: „– Dumitale nu ți se pare ridicolă situația când un român se ocupă de literatura moldovenească și-i propagă valorile?”. „Da, i-am răspuns, sunt român, ca și părinții mei, ca și toți oamenii din nordul Bucovinei, înregistrați în acest mod în buletinele de identitate, în rest, nu mă deosebesc, se pare, cu nimic de colegii mei de breaslă de aici”. Șeful mi-a răspuns cu un „mda-a-a” semnificativ și s-a ridicat în semn că discuția a luat sfârșit.

A fost o tatonare a spiritului și caracterului meu.

A.B. – Și ce a urmat după ea?

N.B. – După ea invitațiile la astfel de convorbiri s-au înțetit. De fiecare dată mi se strecura în mod abuziv fraza că, fiind român, nu voi putea niciodată intra în rândurile partidului comunist și deci voi fi întrucâtva limitat în posibilitățile avansării pe scara socială. Mi-amintesc că odată, sătul de aceste momeli și amenințări, i-am răspuns că și de la altitudine în cauză aș fi în stare să fac ceva pentru știință, iar, dacă voi vedea că nici aceasta nu voi putea realiza – apoi postul de învățător în Bucovina mea mă așteaptă. Șeful, după vechiul obicei, s-a ridicat. Eu, înțelegând că discuția s-a terminat, m-am îndreptat spre ușă, auzindu-i, ca răspuns la gestul de rigoare, care prevestea despărțirea, fraza: „Fă cum vrei, dar să știi că eu ți-am dorit binele”.

A.B. – Cum credeți azi, așa a fost?

N.B. – Dacă urmărim lucrurile până la urmă – cred că da. Pentru acest șef care, după cum m-am convins mai târziu, ținea mult la știință, dar nu mai puțin și la partid, fraza putea însemna o anume doză de adevăr, cu atât mai mult cu cât în țară se vehicula intens ideea că națiunile vor dispărea și vom rămâne doar cu noțiunea de popor sovietic. Pentru mine, care nu-mi puteam închipui cum, în aceeași familie, tata să fie român, mama româncă, iar eu – moldovean, situația, ori în ce pronostic științific se încerca a fi încadrată, era cu desăvârșire penibilă. În piept mi s-a deschis o rană grea, iar în creieri, în urma durerilor, au început a mișuna întrebările: pentru ce totuși sunt torturat să-mi schimb naționalitatea?, cum puteau părinții și străbunicii mei să fie moldoveni când această

națiune nu exista în general, după cum nu există nici acum decât în capetele rătăciților?, ce aş putea face pentru a-mi continua munca din domeniul științific care pune tot mai serios stăpânire pe mine?

Neavând niciun sprijin în ideologia timpului, întrebările nu puteau face altceva decât un scurtcircuit în capul meu, strecurându-mi în suflet ideea neputinței depline. Iată însă că în această situație, ce mi se părea de impas total, îmi întinde mâna salvatoare, cred eu, chiar bunul Dumnezeu. Observ la un moment că șeful, care avea grijă de mine, tace de parcă ar fi luat apă în gură. Direcția institutului îmi propune să intru la doctorantură, ceea ce cu mare bucurie am și făcut. Totul începuse să meargă strună, iar bucuria mea părea să nu aibă margini. Dar... tot binele cu problemele lui. Într-o zi sunt invitat la direcția Institutului de Limbă și Literatură unde directorul, Nicolae Corlăteanu, și adjunctul dlui Simion Cibotaru, îmi transmit că va trebui să trec în doctorantură la Moscova, la Institutul de Literatură Universală „A. M. Gorki” al Academiei de Științe a Uniunii Sovietice. Cică, un loc care ne aparținea acolo, s-a rătăcit prin birouri și au uitat să ni-l desemneze nouă la timp, iar acum, găsim-l, institutul nostru trebuie să-l ocupe, drept care pentru acest lucru s-a decis să plec eu.

A.B. – Și ce vedeți rău în asta, căci – simt! – ceva Vă incomoda?

N.B. – În mod normal trebuia să mă bucur: să trăiești trei ani într-un oraș ca Moscova cu vestitele ei biblioteci și centre de cultură, să faci studii la doctorantura unei academii cu tradiții de sute de ani, să ai contacte cu somități cum erau nu puține la Institutul de Literatură Universală „A. M. Gorki” – era ceva care trebuia necondiționat să mă atragă. Ceea ce mă întrista și mă determina să mă abțin de la plecare era pierderea temporară a rândului la primirea apartamentului. Tratatativele dintre mine și direcția institutului au decurs, din acest motiv, greu și au durat mult timp. Până la urmă m-am lăsat convins să plec.

A.B. – A fost un joc? A fost o acțiune cu bătaie lungă?

N.B. – Nu știu cu siguranță nici azi ce a fost la mijloc cu acea trimitere a mea la doctorantura Academiei de Științe a Uniunii Sovietice. Bănuiesc doar că între direcția Institutului de Limbă și Literatură și departamentul *Cadre* o fi avut loc o înțelegere amiabilă: îl trimitem la Moscova pe trei ani și uităm de el, iar când revine – vine altul, unul educat în inima Rusiei, pregătit într-un centru științific și politic nici că se poate mai de nădejde, deci, pe lângă această instruire, cheștiunea românismului lui scade cu mult din ascuțimea ei de altădată, poate chiar va dispărea în genere, dacă ne gândim la problema dispariției națiunilor în legătură cu apariția noțiunii colective de popor sovietic, care, cum am spus, se vehicula intens.

Acum, după scurgerea timpului, îmi dau seama că acest caz dureros a avut asupra mea o influență benefică. E vorba de evenimentele din 1994, când am făcut parte din comisia A.Ș.M. care urma să răspundă Parlamentului Republicii la întrebarea: ce limbă vorbim? Cazul, consumat încă în tinerețe, m-a determinat să răspund fără echivoc – în limba română. Acest material semnat de mine, împreună cu alți membri ai comisiei, precum și alte publicații în care arăt că susțin limba română, vor alcătui în biobibliografia ce o pregătesc o rubrică aparte – „Înrolat în marea bătălie pentru limba română”.

A.B. – Și cum V-ați simțit la doctorantura Academiei de Științe a Uniunii Sovietice?

N.B. – Doamne, cât de mult a însemnat pentru mine această plecare la Moscova! În primul rând pentru norocul de a-l fi avut în calitate de conducător științific pe doctorul

habilitat în filologie, renumitul eminescolog și traducător din literatura română Iuri Kojevnikov. Împreună cu dlui am absolvit nu numai o doctoratură, ci, cum se va vedea, și încă o universitate, a treia, cea de a doua fiind aceea de la Cernăuți cu bunii ei profesori Constantin Popovici, Rubin Udler, Alexandru Sadovnic, Ana Negară și Zinovia Peniuc – ultimii trei, din lipsă de cadre, aduși la catedră din școlile sătești, dar ajunși grație străduințelor lor, specialiști de valoare, iar prima – universitatea din familie, numită de mine cu cea mai mare dragoste și recunoștință *Universitatea Celor Șapte Ani de Acasă*. Despre prima universitate, cea de acasă, și despre a doua, cea de la Cernăuți, am vorbit la momentul potrivit. Acum e locul să relatez de ce, pe lângă doctorantura de la Moscova, consider – și, cred, pe drept cuvânt – că am mai absolvit încă o universitate.

A.B. – Sunt și eu curios să aflu?

N.B. – Perioada mea de doctoratură la Moscova ține de anii șaizeci. Sunt anii „dezghețului” hrușciovian în ideologie, dar și ai marilor schimbări în estetică, unele anticipând chiar evenimentul ce ține de mine. Încă în 1964 românii din dreapta Prutului au renunțat definitiv la metoda realismului socialist, fapt care nu putea să nu aibă urmări și asupra scriitorilor din stânga acestui râu. Numai la un an după acest eveniment la Chișinău a avut loc congresul al treilea al scriitorilor moldoveni, care a cerut dreptul la spațiul cultural comun, la tradițiile identice, la alfabetul latin și la limba literară română. Tot în acest an savantul german Klaus Heitmann a început să vorbească despre Moldova sovietică de acum ca despre „provincia basarabeano-transnistreană a literaturii române”, despre limba impusă pe acest teritoriu ca despre „așa-numita limbă moldovenească”, iar despre minunata operă a lui I. Druță *Frunze de dor*, dacă e să ne limităm la un singur exemplu, că „...este punctul de vârf al inspirației lirice, care merită a fi tradusă în cele mai cunoscute limbi de cultură și grație căreia, ca să ne exprimăm așa, provincia basarabeano-transnistreană a literaturii române și-a ocupat locul în ierarhia literară internațională”, că ea este, cum am zis, minunată anume pentru faptul că „în zadar am încerca să căutăm în această lume minusculă...urme ale realismului socialist” (Citatele sunt reproduse după traducerea de la Chișinău a articolului lui Klaus Heitmann *Limba și literatura română în Basarabia și Transnistria (Așa-numita limbă și literatură moldovenească) // Revistă de lingvistică și știință literară*, 1991, nr. 5, p. 88).

Fisuri periculoase pentru sine începuse să dea întregul lagăr socialist. Erau cunoscute de acum nemulțumirile din Germania, avusese loc ceva mai târziu evenimentele din Polonia și răscoala din Ungaria, se prefigurau acțiunile din Cehoslovacia care au izbucnit în 1968. Prin încercări grele trecea în acest timp și literatura: dacă era cu adevărat artistică, opera era pedepsită că nu avea trăsături socialiste, dacă însă le posedea pe acestea din urmă, da dovadă că minte cititorul cu patosul ei fals. Analizând aceste zbateri dureroase ale artei de atunci, scriitorul francez Albert Camus avea să conchidă mai târziu: „...această artă va fi socialistă, exact în măsura în care nu va fi realistă” (Albert Camus. *Artistul și timpul său // România literară*, 1990, 1 noiembrie, p. 20).

A.B. – Într-o astfel de realitate politică și artistică era deosebit de greu să te orientezi, ca să nu greșești, chiar și pentru cercetătorii experimentați, darămite pentru un începător cum erai Dumneavoastră atunci!

N.B. – Am observat că Iuri Kojevnikov avea o deosebită plăcere să discute aceste probleme cu cineva. Probabil, fiindcă în polemici ajungea mai lesne la o concluzie sau alta. Țin minte că o dată l-am întrebat: dacă evenimentele vor evolua tot așa cum evoluează, ce va rămâne din savanții care au scris cărți teoretice despre metoda realismului socialist?

„Va rămâne, mi-a răspuns, realismul. Ce, nu ai observat că savanții cinstiți puneau în operele consacrate acestei metode epitetul „socialist” mai mult de formă, în rest – analizau totul conform principiilor realiste?”.

A.B. – Și ce ați dedus din acest răspuns?

N.B. – Am dedus de aici că e absolut necesar ca, în orice situație te-ai afla, să nu uiți că poate fi loc și pentru mai bine. Cum, cu ce mijloace, ce se poate întreprinde ca să ocolești represaliile comuniste și totuși să propagi adevărul – au fost întrebările pe care le-am discutat cu Iuri Kojevnikov pe parcursul a trei ani, cât a durat doctorantura. Întrebările și discuțiile se impuneau cu atât mai mult cu cât la cerințele înaintate la congresul III – necesitatea recunoașterii spațiului cultural comun, a identității tradițiilor, a limbii literare române și a alfabetului latin – scriitorii moldoveni au primit de la Ivan Bodiul, primul secretar al c.c. al p.c. al Moldovei, un program de conduită de cu totul altă natură: a vedea calea de dezvoltare a literaturii din spațiul basarabean doar din perspectiva „schimbului de realizări creatoare, înrâuririi reciproce și îmbogățirii reciproce a culturii naționale din U.R.S.S.” (Bodiul I. I. *Să se întărească și să înflorească prietenia popoarelor sovietice // Moldova socialistă*, 1965, 23, 24 noiembrie).

La toate întrebările și nedumeririle mele primeam întotdeauna de la Iuri Kojevnikov răspunsuri competente și deschizătoare de noi perspective în viziunea mea artistică. Adunate și sistematizate, ele, răspunsurile, se prezentau ca un curs universitar complet de educație estetică veritabilă, spre deosebire de cele normative propagate de Universitatea de Stat din Cernăuți, comuniste și dogmatice în esența lor. Cu așa o pregătire, așa zice exhaustivă, a conducătorului științific și cu credința că bunul Dumnezeu totuși ți-a pus la naștere mâna pe creștet puteai, cred, merge mai departe. Am și mers. Nu voi exagera, cred, dacă voi afirma că sufletul ideilor și educației lui Iuri Kojevnikov se resimt într-un fel sau altul în tot ce am scris.

Îi mulțumesc bunului Dumnezeu pentru că, punându-mă să mă confrunt cu unele evenimente de croială totalitaristă despre care am vorbit, m-a făcut să-mi limpezesc conștiința civică, lui I. Kojevnikov care, cu sfaturile lui deosebit de prețioase, m-a pregătit în așa fel încât să pot spune cu recunoștință că, datorită dumnealui, m-am ales, metaforic vorbind, cu încă o universitate – a treia – absolvită la Moscova, și domnului de la cadrele Academiei de Științe a Moldovei, care, îndeplinindu-și funcția așa cum dictau ordonanțele sistemului sovietic de dirijare, a găsit, spre cinstea lui, împreună cu direcția institutului nostru, o modalitate ingenioasă de salvare a umilei mele persoane.

Cu această pregătire civică și estetică în trei universități – cea oficială din Cernăuți și cele două de viață – și cu credința ipotetică că bunul Dumnezeu, pe lângă câte mi-a dat, mi-a mai pus la naștere, dacă nu mâna, măcar vârful unui deget, pe creștet, mă credeam gata să bat la ușa templului științei. Mă credeam gata, dar totuși ceva mă împiedica să mă încumet.

A.B. – Ce anume?

N.B. – Ce anume mă determina încă să fiu sfios – m-au lămurit două cazuri întâmplare la Moscova. Primul ținea de editarea operelor critice ale lui Mihail Bahtin. Cercetătorul fiind exilat, opera lui a început să fie editată de discipolii săi, ceea ce a trezit în lumea bună din Moscova o admirație până la lacrimi pentru acest mare talent dăruit de către Dumnezeu oamenilor, dar pus la index de sistemul totalitar sovietic. Cel de al doilea se referea la încercarea de prin anii ’50 ai secolului trecut de detractare a operei lui F. Dostoevski, încercare pusă la cale de același sistem totalitarist, ceea ce a cutremurat,

și de data aceasta, până la lacrimi, aceeași lume bună din Moscova care l-a numit pe inițiatorul de mai târziu al detractării „ticălos talentat” (талантливый подлец). Ticălos pentru că ceea ce a făcut el din Dostoevski nu putea fi numit altfel decât prin acest epitet rușinos. Talentat fiindcă într-adevăr a fost dăruit de către Dumnezeu, însă a folosit acest dar într-un scop antiuman.

Cazurile care au trezit, pe de o parte, admirația pentru oamenii de artă, iar, pe de alta, ura oamenilor de bună-credință din Moscova față de sistemul totalitar au fost discutate îndelung cu I. Kojevnikov, căci la mijloc era conștiința civică a celui care încerca cu tot dinadinsul să debuteze și să se afirme pe ogorul criticii.

A.B. – Pe cine i-ați luat în discuție?

N.B. – Pe cine numai nu i-am luat în discuție? Și criticii cu conștiința civică bine orientată, și cei cu conștiința critică alterată, cum au fost mulți dintre acei „pregătiți” de sistemul totalitar sovietic, și operele comentate științificește just, și lucrările voit falsificate, și afirmațiile subiective inerente în actul critic, și observațiile aparent obiective, dar totuși în esența lor greșite... Întru argumentare erau aduse exemple din întreaga literatură artistică și din critica literară mondială. Adunate și sistematizate, aceste convorbiri m-au condus la concluzia că ar putea alcătui un veritabil curs, de acum de istorie a criticii literare. N-a fost însă să fie. Și din vina mea că am întârziat. Dar și a dumnealui care avea o preferință excesivă pentru ordonarea gândurilor și rândurilor, ceea ce convorbirile orale nu o puteau avea.

A.B. – Și care a fost concluzia acestor convorbiri?

N.B. – Concluzia din aceste convorbiri s-a dovedit a fi pentru mine și de orientare imediată în sensul că, în sfârșit, m-a determinat să bat la ușa criticii, dar și de bătaie lungă, concretizată de ideea că un critic trebuie să dea dovadă toată viața de conștiință civică veritabilă. Măsurariul acestei conștiințe e creația lui bazată, evident, pe o concepție tot atât de veritabilă.

Cu această pregătire în trei universități și cu credința ipotetică că bunul Dumnezeu mi-a pus la naștere, dacă nu mâna, măcar un deget, pe creștet, pot spune azi, în pofida prezicerilor negative din tinerețe ale specialiștilor totalitariști, că totuși, în măsura puterilor, m-am realizat. Prezentul interviu, citit cu atenție, ar putea confirma, chiar și prin denumirile studiilor și articolelor, această supoziție ce se vrea modestă. Ar putea servi drept confirmare de asemenea titlurile și distincțiile de care m-am învrednicit mai târziu în urma schimbărilor pozitive din societate: membru al Uniunii Scriitorilor (1976), doctor habilitat în filologie (1986), membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei (1992), profesor universitar (1997), medaliile „Meritul Civic” (1996) și „Dimitrie Cantemir” (1997). Concetățenii satului Oprișeni m-au onorat dând numele meu străzii pe care e așezată casa în care m-am născut.

Dar, vorba lui Aristotel, „cea mai mare onoare constă nu în a te folosi de onoruri, ci în a fi considerat vrednic de ele” (Apud: *Reflecții și maxime*. Vol. II. Ediție îngrijită de Constantin Bădescu. – București, 1989, p. 207). Las deci cititorii, după inițierea lor, prin aceste rânduri, în problema constituirii conștiinței mele civice și artistice ce reies din eul biografic să mă judece prin prisma bibliografiei despre care voi vorbi mai jos, căci, după cum afirmă aceeași cercetători americani René Wellek și Austin Warren, „...biografia explică și elucidează produsul literar propriu-zis”. Așadar, trecem la partea a doua a interviului nostru.

A.B. – Dacă e adevărat că biografia explică și elucidează opera, e tot atât de adevărat că și opera, la rândul ei, formează și influențează autorul.

N.B. – Așa, într-adevăr, este. Filozoful K. Jung spunea undeva că nu Goethe l-a creat pe Faust, ci Faust l-a creat pe Goethe. Anume așa poate fi explicată maxima că un scriitor, deși scrie zeci de cărți, în fond scrie o singură carte în care exprimă o unică concepție, a lui, despre viață și despre literatură. Pentru cine intuiește această concepție, operele se pretează analizei cu mai multă ușurință și cu o mai mare precizie. Cui nu-i reușește aceasta, intuirea concepției operei se poate solda cu dibuiri voluntariste și concluzii subiectiviste, ceea ce ar fi ceva contraindicat. E și motivul pentru care am recurs, după explicarea eului biografic, să recurg la eul creator, adică la punctarea conceptului privind opera lui diversă și ramificată, dar totuși unitară în esența ei.

A.B. – Cu ce ați debutat?

N.B. – Editorial am debutat cu monografia *Elementele epice și lirice în dramaturgia sovietică moldovenească* (în limba rusă). Apărută în 1972, monografia a fost finalizată în 1967, când, după ce am lucrat trei ani asupra ei, am terminat doctorantura. Timpul plăsmuirii monografiei coincide cu sfârșitul celei de a doua perioade de dezvoltare a literaturii române din Basarabia, când, după dogmatism, a început căutarea ei de sine, adică recuperarea eticului și sacrului, reînțoararea, cum zicea academicianul Eugen Simion, la autor și revenirea la structura ontologică a operei de artă.

A.B. – Cum arăta structura operei de artă până la această revenire?

N.B. – Situația operei de artă în această perioadă de confluență a perioadelor era una dezastruoasă. A caracterizat-o deosebit de concis G. Meniuc: „Prin faptul că tematica contemporană, scria el încă în 1958, dezamăgit de acea filmare pe viu spre care orienta opera realismul socialist, este mai cerută de viață, scriitorul se apucă de «teme actuale» și-ți trânteste o schemă, o cronologie primitivă, care n-are niciun Dumnezeu. Pare-se că avem de a face «cu o realitate în dezvoltarea ei revoluționară» (indicație directă la unul din principiile metodei amintite. – *N.B.*), și totuși nu este așa. Pare-se că ar trebui să te afli în fața unor adevărate destine omenești, și nimerești lângă tehnica și normele tractoriștilor. Pare-se că ar trebui să citești în conștiința oamenilor anumite gânduri, și vezi numai moloz, schelării și iar tehnică, și iar norme. Pare-se că ar trebui să te împrăpăteze ca apa vie din poveste limba măiastră a scriitorului, și te împiedici de niște fraze mătăhăloase «...». Întâi vine problema, apoi omul” (Meniuc, G. *Unele probleme literare // Nistrul*, 1958, nr. 9, p. 114, 119).

A.B. – Și cum vede autorul monografiei operele dramatice?

N.B. – Autorul monografiei studiază operele dramatice ce aveau în fruntea lor de acum omul, restabilind astfel autoritatea personajelor la dirijarea acțiunii și reconstituind rolul situațiilor la conturarea mesajului. În acest sens, recunoscând opera dramatică drept o sinteză a epicului și liricului, autorul acordă o atenție sporită anume acestor două suporturi ale genului, scutindu-l astfel atât de comentariile sociologizante și prozaice, cât și de introspecțiile patetice și retorice. În *Casa mare* de Ion Druță – punctul culminant al acestor căutări rodnice – accentul e mutat simțitor de pe eveniment pe sentiment, de pe fabulă pe subiect, punând astfel într-un echilibru perfect realitatea obiectivă și răsfrângerea ei în imagine subiectivă. E un criteriu aplicat la toate lucrările dramatice analizate în monografia în cauză, precum și la alte opere apărute ulterior.

A.B. – Are dreptul autorul unei monografii să se pronunțe asupra calității ei?

N.B. – Itinerarul conceptual al unei monografii constată, cum am spus, ca fiind

contraindicată orice apreciere a autorului asupra lucrului făcut. Consideră în schimb bine-venită fiecă judecată de valoare de dinafară de caracter obiectiv și de durată lungă în timp, căci, zicea încă Aristotel, „avem temeiul cel mai puternic dacă spusele noastre au dobândit încuviințarea tuturor” (Apud: *Reflecții și maxime*, Vol. II. Ediție îngrijită de Constantin Bădescu. – București, 1989, p. 101). Studiile consacrate dramaturgiei din prezenta monografie s-au bucurat de atare aprecieri. Astfel, la șase ani după apariția monografiei *Elementele epice și lirice în dramaturgia sovietică moldovenească*, al multor altor studii consacrate genului în cauză, cercetătorul M. Dolgan avea să constate: „Problema fundamentală pentru N. Bilețchi, atunci când se apropie de dramaturgie – fie pentru a-i puncta evoluția, fie pentru a o examina din anumite unghiuri teoretice, fie pentru a o supune unei analize concrete, este cea a raportului dintre individ și societate, dintre personalitate și colectivitate. De rezolvarea optimală a acestei probleme depinde, în mare măsură, nu numai valoarea mesajului de idei, dar și valoarea estetică a operei respective... În studiile și articolele privind dramaturgia, efortul criticului se concretizează mai cu seamă în direcția dezvăluirii amplitudinii sociale a pieselor moldovenești contemporane, a tematicii și problematicii lor dominante, a fizionomiei spirituale a eroului dramatic (inclusiv a evoluției lui interioare), a principalelor modalități de realizare artistică. Într-un fel sau altul N. Bilețchi a izbutit să examineze principalele componente ale operei dramatice: și conflictul (exterior și interior), și caracterul, și situația dramatică (inclusiv situația limită), și acțiunea, și dialogul (inclusiv monologul interior). Ceea ce e și mai important e că el a căutat să le examineze nu în mod izolat, ci în interdependență, în dialectica lor reală” (Mihail Dolgan. *Deschidere cu har spre dramaturgie și proză // Mihail Dolgan. Responsabilitatea cuvântului critic*. – Chișinău, 1987, p. 106).

Un gând similar, dar de acum la depărtare de mai bine de un sfert de veac, îl formulează și Ion Ciocanu: „De fapt, scrie el, chiar cartea de debut a lui Nicolae Bilețchi, *Elementele epice și lirice în dramaturgia sovietică moldovenească* (1972, în limba rusă) a fost una de sinteză în sensul că autorul propunea o evaluare competentă (în limitele ideologiei timpului) a procesului dramaturgic de pe cele două maluri ale Nistrului. Fostul absolvent al Universității cernăuțene, apoi doctorand al Institutului de Literatură Universală «Maksim Gorki» al Academiei de Științe din U.R.S.S. a efectuat, încă în acel tot mai îndepărtat an, o radiografiere a operelor menite montării scenice, plăsmuite de autori azi uitați ori pe cale de a intra în anonim, rostul aceluși studiu constând în valorificarea producției teoretico-literare indicate în titlu” (Ion Ciocanu. *Vremea și rostul sintezelor // Revistă de lingvistică și știință literară*, 2009, nr. 1-2, p. 8).

A.B. – Odată realizată, concepția asupra evoluției genului dramatic nu s-a vrut prelungită și asupra altor genuri?

N.B. – S-a vrut prelungită asupra genului epic de care începusem să mă preocup. Tatonarea narațiunilor epice mi-a demonstrat însă insuficiența, la acea oră, a pregătirii mele teoretice. Am recurs, din acest motiv, la niște sondaje profunde și de lungă durată care s-au soldat cu apariția a două culegeri de articole – *Consemnări critice* (1976) și *Considerări și reconsiderări literare* (1983), precum și cu un serial de vreo opt articole publicate în săptămânalul moscovit *Literaturnaia gazeta* ce îmi permitea confruntarea materialului nostru epic cu cel din republicile unionale cu care pe atunci făceam corp comun.

Unele studii și articole, cum ar fi cele publicate în culegerea *Consemnări critice: Nuvela contemporană: confruntări și aprecieri, Suportul dramatic al epicului, Suportul*

muzical al epicului și dramaticului, *De la romanul – frescă la romanul destin* conduceau la ideea că povestirea, așa cum sublinia mai înainte cercetătorul român Ion Vlad, „...se reeditează ca nucleu și structură activă în nuvelă sau roman” (Ion Vlad. *Destinul unei structuri epice*. București, 1972, p. 228), adică își extinde sfera de influență lărgindu-și capacitățile de cuprindere a unor zone mai largi de viață și de literatură. Alte materiale, mai ales acelea din *Considerări și reconsiderări literare* mărturiseau atât de intens reeditarea povestirii în nuvelă și roman (*De la epicul nuvelistic spre epicul românesc, Pe calea intuirii structurii românești, Integritatea organică – un imperativ al romanului* ș.a.), încât partea a doua a cărții s-a cerut numită nu ca partea întâi – ci de acum cu mențiunea de reconsiderări literare.

A.B. – Critica a dat semne că intuiește meditațiile și concluziile Dumneavoastră?

N.B. – Da, ea a observat aceste schimbări calitative ale concepției, care conducea nu numai la posibilitatea aplicării ei, cum încercam să tatonez, asupra genurilor dramatic și epic, ci, fără să mă aștept, a mai văzut posibilitatea extinderii ei și asupra celui de al treilea gen, de care eu în mod special nu am fost preocupat, ceea ce făcea dovada caracterului legic al concluziilor. Astfel, bine cunoscutul critic Andrei Țurcanu, pronunțându-se asupra cărții *Considerări și reconsiderări literare* apărută în 1983, dar elaborată, evident, cu câțiva ani mai înainte, după o analiză scrupuloasă a prozei, se pronunța asupra posibilității aplicării concepției și la celelalte genuri – dramatic și liric, adică, în fond, asupra întregii literaturi. „Ultimele trei studii, scrie el, «Treptele începutului», «Materialul de viață și configurația speciilor genului dramatic» și «Dramaturgia: probleme și perspective» sunt axate pe problemele evoluției și devenirii structurale a dramaturgiei sovietice moldovenești. Sunt cercetări interesante, comentarii minuțioase, dar identitatea de metodă și de principii teoretice cu cercetările făcute asupra prozei mă scutesc de a reface împreună cu autorul un traseu, pe care l-am parcurs deja pe un drum învecinat.

E un traseu, pe care l-a parcurs, desigur, cu unele momente specifice, și poezia și care urmează să fie refăcut de critica noastră într-un identic ritm pedestru, poate cu o supleță mai accentuată a nuanțelor” (Andrei Țurcanu. *N. Bilețchi. Considerări și reconsiderări literare: Chișinău: Literatura artistică, 1983 // Limba și literatura moldovenească, 1984, nr. 3, p. 68*).

Înaintând în procesul de cuprindere a realității după principiul artistic *in minimi maxima* și atingând în evoluția sa nivelul epicului nuvelistic, care istoricește a stat la baza romanului, narațiunea epică avea acum toate șansele să devină una românească, iar cercetătorul acestui proces – să se ocupe de sinteza celui de al doilea gen – romanul.

A.B. – Și cum vedeți traiectoria acestor sinteze?

N.B. – O privire, fie și fugară asupra romanului basarabean de după cel de al Doilea Război Mondial, care se dezvolta, după expresia lui M. Cimpoi, pe cont propriu, ne demonstrează că el evolua din formele narative scurte, fie că „creștea” dintr-o nuvelă, cum e cazul cu *Oameni și destine* de Ariadna Șalari, care a încolțit din nuvela *Se întâlnesc pământurile* ori cu *Spulber* de Elena Damian care își trage rădăcinile din nuvela *Zbucium*, fie că a recurs la un conglomerat de nuvele ca în cazul romanului *Regăsirea* de Ana Lupan. Ion C. Ciobanu introduce în romanul *Podurile*, aproape fără schimbări, unele nuvele din culegerea *Întâlnire cu eroul. Frunze de dor* de I. Druță reprezintă un conglomerat de nuvele bine distincte. Fragmentul din roman privind peripețiile fratelui Domnicăi a fost resimțit atât de independent, încât editorii au găsit de cuviință să-l publice sub formă de nuvelă aparte intitulată *Trofimaș*. În cel de al doilea

roman al său – *Povara bunătății noastre* –, care inițial se numea *Balade din câmpie*, toate baladele nu sunt altceva decât niște nuvele deghezate. Pentru a-și caracteriza plenar personajul din romanul *Umbra comorilor* Arhip Cibotaru folosește procedeul editării de către acesta a unor nuvele, chipurile, găsite. Vladimir Beșleagă ne mărturisește că fondul romanului *Zbor frânt* poate fi ușor întrezărit în mesajul nuvelor din culegerea *La fântâna Leahului*. Șirul de exemple poate fi prelungit.

Monografia *Romanul și contemporaneitatea* (1984) a demonstrat, de rând cu ideile expuse de către autorul ei și în alte zeci de articole, procesul de „creștere” a nuvelei în roman și de solidificare pe această cale a nucleului genului românesc. Aici am punctat, pentru orientarea cititorilor asupra concepției autorului privind genul românesc, doar canavaa problemei. Oricine, preocupat pe larg de problema în cauză, poate găsi, răsfoind această canava a biobibliografiei, tot ce am făcut în această direcție fiind scutit de multe căutări uneori fără adresă sigură, alteori fără o țintă științifică precisă.

Important e că această concepție și-a aflat susținere și în critica literară. Chiar Domnia voastră menționați într-unul din articole: „Teoria sa (a lui N. Bilețchi – A.B.) asupra romanului basarabean, iar N. Bilețchi are o teorie a sa, deosebită de cea a lui Vasile Coroban, este reperată pe criterii axiologice solide și e ilustrată în plan evolutiv prin prisma unor concepte fundamentale cum ar fi: eposul nuvelistic și eposul românesc, imaginea lumii și imaginea omului, elementul liric și cel dramatic în structura și sinteza epicului de tip nou, timpul și spațiul artistic etc. ... Sunt lucruri valabile și pentru neorealiști, expresioniști sau existențialiști” (Alexandru Burlacu. *Interpretările și reinterpretările lui Nicolae Bilețchi// Literatura și arta*, 2007, 8 martie). Părerii similare, privind importanța aplicării ideilor monografiei în cauză asupra evoluției altor genuri și chiar literaturi ce țineau de procesul literar sovietic multinațional, găsim și în recenzia lui I. Kojevnikov publicată în revista moscovită *Voprosi literaturî* (Ю. Кожевников. *Молдавский советский роман // Вопросы литературы*, 1985, № 9, стр. 229-236).

A.B. – După generalizarea celor două genuri, ce v-ați propus?

N.B. – După munca de teoretizare a genurilor dramatic și epic care s-a soldat, după cum am văzut că confirmă critica, cu rezultate pozitive și pentru alte domenii, am început pregătirea pentru cea de a treia problemă mare – integritatea organicistă a întregului proces literar. Am început, pornind de la ideea că arta adevărată e ca și natura: nimeni nu-i poate adăuga nimic fără să-i strice naturalețea. „Nimeni, zicea F. Hebbel, nu poate să adauge ceva unui copac, unei flori. Tot așa cu opera de artă”. Nimeni, zicem și noi, în afară de sistemul totalitar sovietic, care s-a dezis de legea de aur a naturii și a îmbrățișat ideea voluntaristă conform căreia totul se poate. Axiomele sfinte s-au pomenit reificate, coborâte la prețul obiectelor uzuale. Despre acestea din urmă J. B. Molière spunea că lucrurile valorează atât cât le facem să valoreze. Și neofiii proletcultiști au inventat unitățile lor de măsurare a valorilor.

Ca rezultat al aplicării acestor unități de măsură, au fost deteriorate înseși temeliile artei: personajul literar s-a transformat dintr-o forță de organizare a materialului de viață și de structurare articulată a tuturor elementelor operei într-un „șurubaș”, văduvit de orice importanță socială și artistică, limba literară a fost coborâtă la nivel de grai, bogatele tradiții – puse la index, multele metode artistice – reduse la una singură, cea realist-socialistă, perspectiva viitorului – lipsită de memoria istoriei etc.

A.B. – Celui care caută uneori chiar viața îl ajută.

N.B. – Privit prin prisma viziunii revendicative a restructurării, caracteristic ultimelor decenii, procesul literar cerea răspunsuri corecte la o serie de întrebări: cum vedem, de la noua altitudine, starea literaturii și ce urmează să facem pentru a o repune în drepturile sale legitime, cum apreciem comportamentul unor sau altor scriitori, care ar fi căile de înnoire a fenomenului artistic și ale integrării lui în spațiul cultural comun? Totul se cerea revăzut, regândit, repus pe niște temelii noi, cu adevărat artistice. În urma deschiderii arhivelor, a confruntării valorilor estetice din stânga și din dreapta Prutului, însuși procesul literar basarabean a început să dea în vileag valențe noi și dimensiuni nebănuite, solicitând demersul critic de a le aprecia la justa lor valoare. Cartea *Analize și sinteze critice* (Chișinău, Elan Poligraf, 2007) a venit ca un rezultat al alinierii noastre la aceste eforturi nobile. Compartimentarea lucrării în cele trei secțiuni – *Din perspectiva înnoirii și integrării; Cu cărțile pe masă. Relecturi din Ion Druță; Profiluri și medalioane literare* ilustrează, ni se pare, suficient de clar această încercare de sincronizare.

A.B. – Știu că lucrați la o nouă carte. Continuați în ea aceste probleme?

N.B. – Noua carte, în curs de apariție, *Reconsiderări și recuperare literare*, continuă munca aceasta de regândire și revedere a valorilor, adăugând un capitol completamente nou, acela de *Recuperări literare*. Ne referim la literatura din nordul Bucovinei care face parte din procesul literar al Moldovei istorice, dar care, în mod paradoxal, din 1945 până în prezent a rămas nestudiată. E vorba că cercetătorii noștri studiază doar literatura din granițele Republicii Moldova, ajungând până la Lipcani, iar cercetătorii literari din dreapta Prutului, respectând aceleași granițe politice, ajung în studiile lor doar până la Siret. În felul acesta un teritoriu de 100 de kilometri ce cuprinde trei centre serioase de cultură românească – Cernăuțiul, Herța și Storojinețul – a rămas, din motive politice, în afara atenției cercetării literare. Compartimentul *Recuperări literare* ia în discuție destinele a peste douăzeci de personalități artistice din teritoriul despre care vorbim și va acoperi parțial acest gol.

În genere de la 1945 încoace procesele literare basarabean și bucovinean au evoluat, cum zice cercetătorul Andrei Țurcanu, între dogmă și creativitate, între forme și deformări, critica lăsând impresia că se află încontinuu într-un ascunziș enigmatic periculos. Dumneavoastră, domnule Alexandru Burlacu ați avut o idee ingenioasă când, observând această stare confuză a genului, ați intitulat unul din volume *Critica în labirint*.

A ieși din acest labirint, impus literaturii de către sistemul totalitar sovietic, se poate doar ținându-ne de un fir director, numit în Grecia antică Firul Ariadnei. Prezentul interviu *Nicolae Bilețchi între eul biografic și destinul bibliografic* s-a vrut un atare fir, fără ca autorul lui, însuflețit de principiul lui A. Gide „nu crede că adevărul tău ar putea fi găsit de vreun altul”, să poată fi învinuit în depășirea drepturilor sale autoricești.

A.B. – Vă mulțumesc, domnule Nicolae Bilețchi, pentru răspunsurile pertinente.

N.B. – Iar eu, domnule Alexandru Burlacu, Vă mulțumesc pentru întrebările provocatoare de răspunsuri, cred, corecte.

CREATIVITATEA PERPETUĂ A LUI NICOLAE BILEȚCHI

Într-o interpretare care s-a dorit exigentă și necruțătoare față de compromisurile criticii literare est-prutene în favoarea stereotipurilor esteticii „realismului socialist” din epoca totalitarismului comunist și pe care am încredințat-o tiparului în „Revistă de lingvistică și știință literară” (2009, nr. 1-2, p. 8-12), ulterior inserând-o în volumul nostru *Cărțile din noi* (2011, p. 205-212), am evidențiat câteva jaloane ale primenirii modului de a înțelege literatura și de a o analiza la nivelul presupus de schimbările/înnoirile generate de etapa contemporană, de după 1985 și, îndeosebi, de după 1991, a procesului literar. Debarasarea lui Nicolae Bilețchi de viziunea preponderent politică asupra fenomenului literar, evidentă în blamarea de către cercetător a sintagmei „din perspectivă revoluționară” din definiția „metodei de creație” realist-socialiste și în alte asemenea gesturi, precum și concluzia Domniei Sale că în prezent „se impune o triere strictă a valorilor, o explicare... a realizărilor și pierderilor literaturii pe întreg parcursul cât a durat regimul totalitar” constituie, cu siguranță, o dovadă a revenirii exegetului la normalitate. Am încercat să demonstrăm caracterul creator al analizelor critice bilețchiene prin referințe concrete la o seamă de opere ale distinsului poet, prozator și publicist Nicolai Costenco.

Timpu trece, cartea *Analize și sinteze critice* a lui Nicolae Bilețchi (2007) rămâne oarecum în afara atenției colegilor exegeți și ni se pare că e absolut necesară o revenire sau, mai exact, o continuare a evidențierii contribuțiilor Domniei Sale la interpretarea justă, pe alocuri chiar profundă, a unor opere literare meritorii ale lui Alexei Marinat și ale lui Mihail Gh. Cibotaru, spre deosebire de operele tributare ideologiei comuniste sau realizate sub nivelul capacităților lor creatoare. Diagnosticând de cele mai multe ori corect reușitele și minusurile romanelor, schițelor și comediilor primului autor, Nicolae Bilețchi nu se aventurează să recomande pentru o eventuală reeditare nici măcar romanul *Urme pe prag*, axat pe un conflict de o actualitate stringentă (la ora apariției, 1966) și atestând o cutezanță a abordării acestuia nemaîntâlnită la alți scriitori est-pruteni ai timpului, și trece direct (pe deplin îndreptățit) la analiza operelor publicistice ale scriitorului din epoca mișcării noastre de renaștere națională. Acum Alexei Marinat „luptă înflăcărat pentru limbă (română – I.C.), alfabet (latin – I.C.), tricolor, istorie (a românilor – I.C.), alte attribute ale ființei noastre” (p. 223-224). În articolele și eseurile axate pe aceste probleme stringente ale epocii „cuvântul lui e direct, precis, convingător, cu priză sigură la cititorul avid de dreptate și de adevăr” (p. 234). Și nu e de mirare concluzia exegetului că „izbânda cea mai mare a scriitorului în acest timp e editarea, în 1999, în volum aparte, a jurnalului *Eu și lumea...*” (*Ibidem*).

Același spirit de discernământ al exegetului descoperim în portretul de creație al lui Mihail Gh. Cibotaru. Cercetătorul face o analiză competentă a nuvelisticii acestuia, evidențiind câteva dintre piscurile ei autentice (*Întâlnirea de dincolo de moarte, Șobolanii, Durerea liniștii, Semaforul* ș.a.) și – fapt deosebit de important – se referă succint, dar cu o pătrundere sigură în esența lucrării, la romanul *Eclipsa*. Acesta a fost publicat în revista „Basarabia” încă în 1990 (nr. 9-10), iar în volum aparte în 2005. Cu toate deficiențele de difuzare a presei și a cărții, el ar fi putut ajunge la 2-3-4 cercetători literari, dar... a fost observat de un singur exeget (inițial în revista „Limba Română”, 2006, nr. 4-6, p. 332-334), apoi în cartea acestuia *Salahorind...* (Chișinău, Ed. Phoenix, 2008, p. 103-110). Fără să-și fi propus o analiză amănunțită și multiaspectuală a romanului în cauză, Nicolae Bilețchi relevă din capul locului că în paginile lui „nu vom mai întâlni atitudinile conciliatoare ori notele atenuante de tipul: «Eu pot înțelege grăbirea, la vremea sa, a procesului de colectivizare... Atunci se hotăra cine pe cine, era vorba de lupta de clasă, de necesitatea de a înșenunchea dușmanul...»” (*Îndrăzneala*), atât de des atestate în lucrările precedente. Scriitorul încetează, de asemenea, să mai creadă în forța de regenerare a socialismului, renunță la personajul comunist cu față umană, împinge pe planul doi maniera sămănătoristă de relatare în favoarea unui realism dur, impregnat de accente existențialiste ori cu vibrații trăiriste; despre romanul *Eclipsa* Nicolae Bilețchi notează fugitiv și fragmentar, însă conform adevărului: „Tablourile foametei, ale deportărilor, ale socialismului totalitarist sunt de un realism dur de esență existențialistă, uneori despuiat până la naturalism, dar punctat totuși de niște observații critice sănătoase ori de niște licențe lirico-elegiace judicioase” (p. 279-280). Încă mai succint vorbește exegetul despre romanul *Vijelia*, publicat în revista „Basarabia” în 1993. Or, mai cu seamă aceste ultime două opere ale scriitorului – *Eclipsa* și *Vijelia* – merită să fie analizate minuțios, mediatizate intens și în cele din urmă editate/reeditate ca să devină un bun al cititorului contemporan.

Analizele și sintezele critice atestă disponibilitatea lui Nicolae Bilețchi pentru abordarea literaturii complicate, cu mijloace adecvate, cu un instrumentar critic pe potrivă.

Concluzia aceasta ni se pare cu atât mai justificată, cu cât e consolidată temeinic de unele eseuri critico-literare publicate de exeget după apariția cărții sale din 2007.

Eseul *Casa* („Revistă de lingvistică și știință literară”, 2009, nr. 5-6, p. 98-109) este o meditație a lui Nicolae Bilețchi despre casă ca locaș de trai al omului, cămin al sufletului acestuia, până la urmă – ca element al trăinicieii familiei și neamului. Autorul dovedește o inspirată îndemânare de a lua în dezbatere probleme de etică tradițională a țăranului care, vorba ceea, are casă și masă (ori – se întâmplă – n-are nici masă, nici casă), are (sau nu are) șapte ani de acasă, până ajunge să cugete la semnificația noțiunii „casă de piatră” și a dictonului „Fie pâinea cât de rea, tot mai bună-n țara mea”. Remarcabilă este permanenta referință a autorului la poeme, nuvele, drame și romane întemeiate pe simboluri și metafore ale *casei* în diferitele semnificații ale acestei noțiuni: *Casă în Bugeac* de Pavel Boțu, *Casa părintească nu se vinde* de Grigore Vieru, *Casa mare*

și *Povara bunătații noastre* de Ion Druță, *Priveghiul mărginașului* de Vasile Vasilache, *Ignat și Ana* și *Acasă* de Vladimir Beșleagă. Pe ici-colo textul beneficiază de maxime și aprecieri ingenioase referitoare la simbolul *casei*, datorate lui Martin Heidegger, Mircea Eliade, Lucian Blaga, Tudor Vianu... Îndeosebi ni se par importante și incitante reflecțiile eseistului despre fenomenul migrației oamenilor noștri peste hotare, generator al atâtor probleme de ordin moral și – mai larg – social, ajungând „la împușinarea sentimentului național, la degradarea personalității, la demolarea societății” (p. 108). Autorul simte și nu pregetă să ne spună și nouă că „cu cât înaintăm în timp, cu atât problemele plecării (oamenilor noștri – *I.C.*) de acasă în străinătate, în loc să se diminueze, își sporesc gravitatea, ajungând să acapareze zone care s-ar părea a fi de neatins” (*Ibidem*). Demnă de apreciat (și de încurajat) este meditația cu care Nicolae Bilețchi își încheie această intervenție eseistică și critico-literară totodată: „Casa – locaș de trai și casa – cămin al sufletului... Noțiunile acestea, care veacuri de-a rândul ne-au încălzit – la propriu și la figurat – sufletul, în jurul cărora veacuri de-a rândul – când mai liric, când mai dramatic – am meditat, ne pun azi în fața unor probleme deosebit de grave. Literatura, cu mijloacele ei specifice, în momentele prielnice, ... ar avea încă multe de spus...” (p. 109).

Și mai incitant ni se pare un alt eseu al lui Nicolae Bilețchi, „*Car frumos cu patru boi*” sau *tradiție și inovație între farmecul modelului și pericolul demodării* („Philologia”, 2011, nr. 1-2, p. 76-90). Bineînțeles, „icoana sfântă din trecut a carului cu boi pare a fi incompatibilă cu prezentul”, dar cercetătorul observă judicios că melodia superbului cântec lasă „ca și textul” lui, „niște subtexte latente și înțelesuri nedescifrate” (p. 77) și arată că „anume aceste calități latente țin viu interesul pentru romanța seculară, considerată azi, în forma ei naturală, depășită de timp, dar totuși prin ceva solicitată de sufletul contemporanului nostru” (p. 78).

Prea bine, dar „revoluția din octombrie 1917 a fost declarată piatră de hotar în evoluția omenirii. Personalitatea umană a fost botezată om nou. Literatura urma să înceapă și ea pe un teren cu totul nou”, drept care „construcțiile literare acum urmau să fie ridicate nu pe un fundament trainic, care trebuie să fie acel clasic, ci de-a dreptul pe nisip, avându-se o deosebită grijă ca edificiul prezentului să arate atractiv, de unde și tendința scriitorilor de a polei realitatea” (p. 81). Mai mult, „legătura dintre valorile clasice și procesul literar din prezent era înfățișată ca fiind periculoasă” (p. 84).

În contextul antagonismului dintre vechi și nou, trecut și prezent, clasici și contemporani, Nicolae Bilețchi ajunge – firesc – să se pronunțe asupra unei situații concrete, apărute în literatura română contemporană din Republica Moldova, anume la faptul că „pe la începutul anilor optzeci ai secolului al XX-lea în viața literară din republică apar tineri care, prin viziunea lor proaspătă, prin caligrafia inedită a scrisului, prin refuzul a tot ce constituia deprindere mult prea înrădăcinată ori obișnuiță de-a dreptul învechită, vădeau că ei, în raport cu scriitorii precedenți, sunt alții... Pentru ei lumea nu reprezenta un tablou unitar, ci unul fragmentar, contactul cu ea nu era unul direct, frontal, ci, după o expresie precisă a lui Grigore Chiper, «abia tangibil»” (p. 86). Natural să se fi produs o atare schimbare. „Prin refuzul mioriticismului mult prea încetățenit

și a baladescului mult prea obositor de atâta folosire, prin respingerea metaforismului prețios și afectat, pe de o parte, și prin încercarea de a elibera versul de tot ce îl încătușa, prin apelul îndrăzneț la onirism și intertextualism, pe de alta, acești tineri se vroiau o generație care ar imprima literaturii o nouă față” (*Ibidem*).

Ce poate fi mai ușor de înțeles, mai lesne de acceptat și mai demn de apreciat decât un progres al gândirii și simțirii omenești la o altă etapă a evoluției societății și, drept urmare, al expresiei artistice a realității în continuă dezvoltare?

Nu ne putem permite reproducerea literală a tuturor cotloanelor textului bilețchian – cu căutarea echilibrului între tradiție și inovație, cu refuzul postmoderniștilor noștri de a participa la o enciclopedie alcătuită odinioară de Grigore Vieru, cu decretarea aceleiași Grigore Vieru ca scriitor „depășit cu totul” și cu evidențierea de către Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* doar a câtorva exemple de scriitori basarabeni autentici –, ci transcriem concluzia colegului Bilețchi că „sub aspectul conlucrării tradiției și inovației literatura din spațiul basarabean continuă să se zbată între farmecul modelului autentic și tristul pericol al prezentării lui în forma demodată ori completamente greșită” (p. 90).

E o concluzie deloc liniștitoare, de vreme ce îndărătul sfidării operelor tributare gândirii totalitariste și expresiei proletcultiste o parte a scriitorilor tineri, chiar trecuți de șaiszeci de ani, bombardează potențialii cititori cu pagini suprasaturate de sex și de cuvinte și expresii licențioase, de parcă n-ar avea alt ideal în viață decât dorința de a surpa temeliile morale sănătoase ale poporului și de a urâți cât mai mult limba română, împetriștând-o cu obscenități de tot soiul, inclusiv rusești și englezești. Eventualilor noștri oponenți le-am lămuri, la o adică, fără vreo sinchiseală că Ion Creangă, de exemplu, a închipuit cele două povești „corosive” de dragul înveselirii boierilor junimiști după banchetele tradiționale și, dacă ne-ar fi lăsat numai aceste „opere”, l-am cunoaște doar atât cât vor fi cunoscuți autorii contemporani de anecdote licențioase. Adevăratul Creangă e în *Amințiri*, în *Povești* și-n *Moș Nichifor Coțcariul*, în care spune totul despre relațiile protagonistului nuvelei cu jupâneșica Malca fără să spună cel puțin un cuvânt obscen.

Oricum, „*Car frumos cu patru boi*”... este un eseu în care Nicolae Bilețchi meditează cu îndrăzneală și serios asupra unui aspect deloc neglijabil al relației dintre tradiție și inovație în literatură.

Dintre publicațiile propriu-zis critico-literare, semnate de colegul Bilețchi în anii din urmă, se remarcă articolul *Lidia Istrati. Odiseea și osânda căutării de sine* („Revistă de lingvistică și știință literară”, 2009, nr. 3-4, p. 9-18).

E, în esență, un portret de creație al scriitoarei, și exegetul se simte liber atunci când se referă la cărțile *Nica* și *Tot mai departe...*, în care Lidia Istrati abordează proza de tip tradiționalist, realist. Aici Domnia Sa emite opinii corecte și sigure, trage concluzii serioase și bine întemeiate, fără chiar să utilizeze în vreun fel exegezele la temă ale cercetătorilor anteriori ai operelor kolegei scriitoare. Întrucâtva expeditiv, de aceea mai

puțin convingător se prezintă Nicolae Bilețchi când porcede la analiza romanului *Goană după vânt*, construit pe fapte „puse să lumineze interiorul uman, să determine destinul, să orienteze sau să dezorienteze pornirile sufletești”, după cum specifică exegetul însuși. În cazul acestei opere afirmațiile sale critico-literare nu sunt la fel de multe și de elocvente, de aceea autorul nu-i poate servi cititorului o idee veridică despre specificitatea tranșantă a operei de vârf a Lidiei Istrati. Cercetătorul vorbește în linii mari just despre locul Nicăi în centrul universului supus investigației, despre destinul ei într-o lume bântuită de haos și lipsită de moralitate, relevă un fragment esențial din dialogul protagonistei cu Autorul, subliniază că romanului îi e caracteristică „multitudinea punctelor de vedere: autorul, Nica, academicianul, poetul, țăranul, Nelu-Ionel, savanți și literați autohtoni (Dorohov, Verderevschi, Druță, Beșleagă), autorități științifice străine (Darwin, Vernadski, Morgan ș.a.), care conduc la o idee de existență umană diversă și bogată” (p. 16). În fine, cercetătorul pune accentul pe situația-cheie în care s-a pomenit protagonistă romanului, una în care „mediul nu poate fi nici schimbat, nici suportat” și de aceea a fost nevoie de „o discuție între Dumnezeu și Satan, în care destinul omului mic devine până la urmă obiectul unui simpozion în problemele existenței” (*Ibidem*), fapt menit să sugereze ceva deosebit de grav și important în cazul situației abordate de scriitoare.

Chiar dacă întrucâtva lacunară, analiza romanului *Goană după vânt* depune mărturie concludentă capacității lui Nicolae Bilețchi de a-și fi perfecționat instrumentarul critico-literar când a venit timpul să se pronunțe asupra unor opere de o complexitate sporită, faptul acesta adevărind creativitatea perpetuă a lui Nicolae Bilețchi și după acele *Analize și sinteze critice*, despre care am vorbit anterior.

Ion Ciocanu
Institutul de Filologie
(Chișinău)



IGOR CREȚU – PROMOTOR AI CULTURII POETICE UNIVERSALE

Pe Igor Crețu natura l-a înzestrat cu talent poetic. Încă în anii de liceu a debutat cu versuri, dar în răstimpul dictaturii staliniste, și-a dat seama că a-ți exprima deschis și sincer gândurile, sentimentele și năzuințele înseamnă să-ți primejduiești nu numai viața personală, dar și cea a membrilor familiei și chiar a prietenilor devotați. Scrisul unor feciori de veritabili intelectuali (Igor provine dintr-o asemenea speță: tatăl său a fost deputat și senator de Cahul în mai multe legislaturi) era privit cu o enormă suspiciune. Anume această oribilă situație l-a făcut pe tânărul poet să se consacre tălmăcirilor.

Nu a îmbrățișat chiar de timpuriu acest domeniu literar. A făcut mai întâi cursuri superioare la Institutul de Literatură „M. Gorki” din Moscova, a lucrat în calitate de redactor la Editura de Stat a Moldovei, a avut și funcția de consultant la Uniunea Scriitorilor și de secretar de redacție la revista „Nistru”, a contribuit la întemeierea și editarea almanahului de literatură universală „Meridiane”. Concomitent cu unele din aceste preocupări a efectuat traduceri din proza lui L. Tolstoi, A. Cehov, N. Gogol, M. Gorki, M. Șolohov, P. Bajov, A. Avercenko ș.a., dar preferința lui era fermecătoarea creație poetică.

Vreo patru decenii și ceva în urmă, în 1969, marele admirator al poeziei universale – Igor Crețu – publică volumul *Din poezii lumii* (Chișinău, Cartea Moldovenească), cca douăzeci de coli de tipar, care, revăzut și îmbogățit, a cunoscut ulterior două ediții, în 1981 și în 1992, ultima în grafie latină.

Intuiția poetică înnăscută l-a orientat spre opera corifeilor poeziei universale și spre anumite capodopere poetice folclorice. Ne referim la astfel de nume de incontestabil prestigiu ca W. Shakespeare, Ș. Rustaveli, G. Byron, R. Burns, Ch. Baudelaire, Ș. Petöfi, A. Pușkin, F. Tiutcev, N. Nekrasov, Al. Blok, S. Esenin, Al. Tvardovski etc. și la cele mai de seamă mostre de folclor verbal versificat: cântece vechi rusești, creație poetică africană și găgăuză.

Din poezia engleză selecția a cuprins trei titani: pe W. Shakespeare, cel mai citit scriitor de pe mapamond, pe Byron și R. Burns. Geniul lui Shakespeare e scump pentru întreaga omenire, iar lumea de idei a acestui artist-umanist este una vastă. Importanța

lui mondială constă în realismul și caracterul popular al creației. Din tezaurul poetic al mărețului Shakespeare, scriitor care a reușit să exprime în profunzime coloritul național al realității engleze, I. Crețu a replăsmuit în limba română un șir de sonete.

G. Byron, unul din marii romantici europeni, vine să ne delecteze cu o creație care se constituie ca o expresie a pasiunilor rebele populare, ca o chemare înflăcărată la luptă împotriva tiraniei, ca un vis de libertate al omenirii. În totalitatea ei, această magnifică creație reprezintă una din cele mai strălucite pagini ale tezaurului literar englez.

Scoțianul Robert Burns, poet popular, a cărui operă este legată de căutările creatoare ale preromantismului, dar care depășește limitele acestei mișcări literare și dezvoltă principiile realismului iluminist, îmbinându-le cu tradiția folclorică, este prezent în volumele *Din poezii lumii* cu vreo șaptezeci de poezii și cu un șir de epigrame și epitafuri. Dragostea de viață din cântecele lirice ale acestui eminent creator, proslăvirea iubirii, a prieteniei și a fericirii, precum și umorul popular, ironia, ritmurile muzicale ale versurilor le aflăm exprimate perfect în variantele românești.

Marea poezie franceză este reprezentată în volumele nominalizate de traduceri în limba română prin creația lui Charles Baudelaire, poetul despre care scriitorul englez de origine americană – Thomas Eliot – a zis: „cel mai mare exemplu de poezie modernă din orice limbă”. Într-adevăr, e scriitorul care a transformat (i-a schimbat într-un fel fața) creația lirică din secolul XIX. Poezia lui dispune de un registru senzorial foarte bogat, de o incantație magic-muzicală. În genere, Baudelaire vedea în artă un alt cosmos, unul, prin excelență, uman. De aici strădaniile lui de a afirma autonomia artei. Rolul poetului este, considera dânsul, să umanizeze continuu natura prin intermediul artei. El și-l imaginează pe poet ca pe **un crai al înălțimii** „ce-și ia în piept furtuna și-și râde de arcași”.

Unele din aceste idei le aflăm exprimate în poeziile *Albatrosul*, *Omul și marea*, *Imn frumuseții*, în sonetele *Visul unui curios*, *Sfârșit de zi*, *Frumusețea* și altele. Se mai spune că Baudelaire este „primul poet modern care preferă tehnica inspirației” [1, p. V]. Iar traducătorul român al *Florilor răului*, Radu Cârneli, consideră că aceasta este una din marile cărți ale lumii, că anume Baudelaire „a enunțat principiile creatoare ale poeziei moderne de la simbolism la suprarealism” [2, p. 271].

Tălmăcirile din Ș. Petöfi ne familiarizează cu creația acestui clasic al literaturii ungare care este fondatorul literaturii noi în patria sa și exponentul viselor și aspirațiilor poporului ungar. Poezia lui Petöfi este atât de apropiată de spiritul creației populare, încât se pretează receptării ca veritabile cântece populare. Este cutremurătoare adresarea retorică și insistentă către Terra pe care o aflăm într-un distih: „Ce-i fi mâncat,, pământ, bătrâne, spune, ce-i Că mări de sânge sorbi și mări de lacrimi bei?” Într-o altă poezie intitulată *Tomnatic vântul freamătă...* este proslăvită libertatea; din mâna ei, constată eul liric, „și moartea pare dulce”.

De pe meridianele vest-europene volumul *Din poezii lumii*, apărut în 1969, transferă optica receptoare a cititorului pe coordonatele sudice – în Turcia, la poetul secolului XX – Nazâm Hikmet, la poemul său *Zoia* cu tematică antifascistă.

O muncă enormă a depus I. Crețu pentru a familiariza cititorul autohton cu marii creatori de poezie rusă. Creația poetică făurită în secolele XVIII – XIX o reprezintă

A. Pușkin, F. Tiutcev și N. Nekrasov, iar cea creată în sec. XX – A. Blok, S. Esenin, V. Maiakovski și Al. Tvardovski.

Și aici selecția a cuprins personalități de prim rang: Pușkin, poetul național al Rusiei, unul dintre marii lirici ai literaturii universale, inițiatorul poemului epico-liric de amploare, fondatorul romanului în versuri; F. Tiutcev, făuritorul de lirică romantică de atmosferă, scriitorul care vedea natura ca element filosofic; N. Nekrasov, creatorul de lirică socială și umanitară, cu o atitudine polemică față de realitățile Rusiei țariste, exploratorul de elemente magico-fantastice populare; Al. Blok, autorul de opere postromantice și simboliste de o mare forță a expresiei poetice; S. Esenin, cel mai duios poet liric al Rusiei, poeziei acestuia fiindu-i specifice imagismul și marea varietate a tonurilor afective; Vl. Maiakovski, semnatarul de lirică militantă și creatorul de teatru satiric de mare virulență, în care predomină stilul publicistic; Al. Tvardovski, făuritorul de poeme narative ce se disting prin simplitatea tehnicii și a stilului, precum și prin explorarea abilă a folclorului, a vorbirii țărănești și a mijloacelor umoristice. Avem de față așadar multiple și originale viziuni artistice dintr-un cadru cronologic care cuprinde trei secole.

Pentru a cunoaște nu numai creația anumitor personalități scriitoricești, dar și viziunea poporului înzestrat cu darul plăsmuirii poetice, I. Crețu include în volumele sale compartimente de folclor verbal versificat. Ne referim la compartimentele *Cântece vechi rusești*, *Cântece bătrânești ale cazacilor*, *Folclor african* și *Poezie populară a găgăuzilor*. În esența lor, aceste diviziuni sunt niște mărturii veritabile și prețioase ale gândirii și simțirii populare.

Într-o convorbire particulară, maestrul I. Crețu mi-a mărturisit că ține mult la compartimentul *Din poezia populară a găgăuzilor*, pe care îl însoțește cu genericul ... *Cu luceafărul, cu dorul/ Eu m-am însoțit*. Ne permitem să dăm glas la două texte: „Ce ți-e, codre, codrișor...” și „Flori pe rouă strânge fata...”

– Ce ți-e, codre, codrișor,
Că-mi ești trist și gălbior?
Vântul mi te-a despletit,
Brumele că te-au pălit?
– Vântul nu m-a despletit
Nici brume nu m-au pălit...
Am văzut pe drumul mare
Mulți săteni mânați în fiare.
Și treceau în cete
Feciorași cu plete
Și oftau, jelind în glas:

„Plugu-n brazdă ne-a rămas!”
Și veneau în cete
Din urmă și fete
Și ziceau, bocind în glas:
„Ița-n spată ne-a rămas!”
Și veneau în cale
Neveste cu jale
Și plângeau amar în glas:
„Prunci-n leagăn ne-au rămas,
Aluatul în cuptor,
Soacra fără ajutor!”

Apelând la procedeul intertextualității, putem spune că textul de mai sus are anumite consonanțe cu poezia eminesciană *Codrul, codruțule*. E aceeași formă de dialog cu codrul. Dacă codrul eminescian e indiferent față de nostalgia care-i cuprinde pe oamenii afectați de trecerea ireversibilă a timpului, atunci codrul

din creația rapsodului găgăuz consună cu jalea omului de rând provocată de anumite intemperii și nedreptăți.

Flori pe rouă strânge fata,
Floare de pe zori, –
Și în zori adoarme fata
În mijloc de flori.

Ies flăcăi în câmp și ară,
Floare de huceag.

– Scoală, fată, că se-nsoară
Cine ți-a fost drag!

– Însoară-se bădișorul
Că nu m-a dorit, –
Cu luceafărul, cu dorul
Eu m-am însoțit!

Textul de față este o miniatură lirică interesantă prin faptul că dragostea neîmpărtășită nu descurajează sufletul tânăr feminin. Fata își găsește alinarea în logodire cu una dintre splendorile Universului – Luceafărul și cu polivalentul și duiosul sentiment de dor.

În concluzie. Marea importanță a actului de tălmăcire a operelor literare pentru cititorul de masă, traductologia o explică prin faptul că textul în limba maternă mobilizează plenar sensibilitatea acestui cititor. Este foarte necesar să contăm pe această sensibilitate când transpunem opere care țin de genul liric. Poezia, precum știm, este calificată ca o sărbătoare a intelectului. Nu întâmplător marele hermeneut al sec. XX Hans-Georg Gadamer, în lucrarea sa *Actualitatea frumosului* (București, 2000), spunea „că nici o voce din lume nu poate atinge idealitatea limbajului poetic”. Anume de aceste adevăruri s-a călăuzit marele om de cultură Igor Crețu, trudind cu foarte multă răbdare și inspirație la recrearea în limba română a mării poezii europene și a anumitor mostre de creație populară care aparține rușilor, găgăuzilor și trăitorilor de pe zbulciunatul continent african. Contribuția lui la dialogul culturilor poetice este una enormă, foarte prețioasă și demnă de toată admirația.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Cimpoi M. *Între Dumnezeu și Satan*. Prefață la cartea: Charles Baudelaire. *Florile răului și alte poeme*. Chișinău, 1991.
2. Cârneli R. Anotare la cartea: Charles Baudelaire. *Florile răului și alte poeme*. Chișinău, 1991.
3. Gadamer H.-G. *Actualitatea frumosului*. Iași, 2000.

DUMITRU APETRI
Institutul de Filologie
(Chișinău)



LIDIA VRABIE
La 60 de ani

Lidia Vrabie s-a născut la 4 aprilie 1952, într-o familie de funcționari din satul Dominteni, raionul Drochia. După absolvirea Institutului Pedagogic de Stat (azi Universitatea Pedagogică de Stat „Alec Russo”) din Bălți este angajată la Institutul de Limbă și Literatură al AȘM. Din cei 60 de ani de viață, 35 i-a dăruit muncii de cercetare în cadrul acestui institut, urcând încet, dar insistent și sigur treptele de la laborant superior la cercetător științific.

Am cunoscut-o pe Lidia Vrabie cu peste 30 de ani în urmă. Pe la sfârșitul anilor '70 venisem la institut o pleiadă de tineri absolvenți ai școlii superioare, printre care era și dânsa. O domnișoară tânără, frumoasă cu părul și ochii negri ca mura, cu o ținută vestimentară plăcută întotdeauna. O tânără cercetătoare promițătoare, corectă, exigentă, înzestrată cu o mare putere de muncă. Nu în zadar, nu mult timp după angajare, i s-a propus să suplinească, pentru un timp scurt, funcția de secretară a directorului institutului, pe atunci regretatul Simion Ciubotaru. Dar acest „scurt timp” a fost prea lung, fapt ce i-a marcat într-un anume fel activitatea de cercetare.

Doamna Vrabie s-a dovedit a fi un cercetător științific pasionat de lexicologie și lexicografie. Dânsa a participat cu multă dăruire la elaborarea unor lucrări lexicografice colective de amploare ca: *Dicționar explicativ uzual* (1999); *Dicționar explicativ ilustrat. Clasele I-IV*, care a suportat două ediții – 2003, 2007, fiind distins în 2003 cu diploma „Cea mai bună carte pentru copii” la Târgul Internațional de Carte din București; *Dicționar de sinonime*, 2007, în colaborare cu Ana Vulpe și Tamara Pahomi; *Dicționar de paronime*, apărut în același an, în colaborare cu Ana Vulpe. La cele enumerate s-ar mai adăuga încă vreo 3 dicționare colective de proporții aflate în proces de editare (*Dicționar explicativ pentru elevi*, vol. II, *Dicționar de paronime*, revăzut și adăugat, *Dicționar de cuvinte, locuțiuni și expresii sinonimice*).

Lidia Vrabie este și autoarea unor articole în domeniu, printre care *Exprimările pleonastice în limbă* (Filologia modernă, 2008), *Criteriile de prezentare a unităților frazeologice în dicționarele explicative* (Filologia modernă, 2010); recenzii: Ana Vulpe *Dicționar rus-român, român-rus* – Revistă de Lingvistică și Știință Literară, 2008, nr. 5-6; evocări: *Un plugar al cuvântului: Gheorghe Druță* (Philologia 2010, nr. 1-2, în colaborare cu T. Pahomi). Nu putem să nu amintim și de o altă lucrare a cercetătoarei Lidia Vrabie, și anume o antologie intitulată sugestiv *Comoara*, Chișinău, 1989 (în colaborare cu regretatul Vasile Melnic), în care au fost incluse cele mai grăitoare fragmente despre limbă, selectate din operele cărturarilor și scriitorilor noștri.

Merită a fi menționate și participările doamnei Vrabie la diferite colocvii științifice, organizate, în special, de Institutul de Filologie.

Colega noastră e prezentă nu numai în tumultul vieții științifice, dar și în viața social-culturală a institutului, mai mulți ani fiind aleasă în Comitetul sindical, efectuând o muncă ce-i răpește mult timp, dar care e spre binele colegilor.

Lidia Vrabie este omul care nu a ezitat vreodată să-și expună punctele de vedere în mod deschis. A trecut și dânsa prin momente grele, de altfel ca și toată generația noastră, prin adversități personale, a suportat cu greu stingerea prematură din viață a soțului și a tatălui copiilor ei, dar toate acestea nu i-au marcat calitățile bune. În opțiunile sale a pornit întotdeauna de la premisa de bunăvoință, de bune intenții și de maximă dărnicie. Puțini sunt dintre colegi care încă nu au reușit să guste din nucile și strugurii ce cresc în grădina ei.

Lidia Vrabie este o mamă adevărată. Cu cei doi copii ai ei, Eugeniu și Victoria, care au absolvit câte două facultăți, dânsa se mândrește. Eugeniu, un bun cunoscător a 4 limbi, este angajatul unei firme moldo-olandeze cu sediul în Olanda, iar Victoria s-a specializat în două direcții: psihologia și filosofia. În prezent își face masteratul. Desigur, în adresa doamnei Lidia Vrabie s-ar mai putea spune și multe alte lucruri bune – ca cetățeană, femeie, prietenă. Acum însă, dragă colegă, cu prilejul frumoasei aniversări, meriți, întâi și întâi, felicitările celor care te prețuiesc, urările noastre de sănătate, de viață lungă și de multe realizări în munca științifică. La vârsta împlinirilor am vrea să te vedem fericită, ținând în brațe nepoței de la fiu și fiică. Totodată, timpul, care trece ireversibil, să nu-ți picure în suflet regretul anilor trăiți, iar anii care vin în pace să-i trăiești, în armonie deplină și cu drag de viață, alături de toți cei scumpi inimii tale, printre care ne considerăm și noi, colegii tăi. Și ca aceasta să se întâmple, adu-ți aminte întruna de vorba cântecului: „Viața-i sărbătoare mare și de știi s-o prețuiești, nici nu simți că anii zboară, nici nu simți că-mbătrânești”. La mulți, mulți ani!

Maria Onofraș,
Ana Vulpe
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**Colocviul Internațional *FILOLOGIA MODERNĂ*:
Realizări și perspective în context european, ediția a V-a**

Institutul de Filologie al AȘM a organizat, în perioada 12-13 octombrie 2011, ce-a de-a V-a ediție a Colocviului Internațional *FILOLOGIA MODERNĂ: Realizări și perspective în context european* cu genericul *Reprezentări identitare în discursul lingvistic și literar actual*.

La lucrările Colocviului au participat aproximativ 80 de cercetători lingviști și literați, atât de la centre de cercetare, universități și licee din Republica Moldova: Institutul de Filologie al AȘM, Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Universitatea Liberă Internațională din Moldova, Biblioteca Științifică Centrală „Andrei Lupan”, Liceul „Petru Rareș” din Soroca, Revista „Limba Română”, cât și de la centre de cercetare, universități și licee din România: Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” din București, Universitatea „Titu Maiorescu” din București, Universitatea „Hyperion” din București, Universitatea „Spiru Haret” din București, Universitatea Tehnică de Construcții din București, Universitatea „Mihail Kogălniceanu” din Iași, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, Universitatea din Oradea, Liceul „Lucian Blaga” din București, Liceul Teoretic „Octavian Goga” din Sibiu.

Lucrările colocviului au demarat cu ședința în plen, avându-i ca raportori pe acad. Mihai Cimpoi (Chișinău), dr. hab. Vasile Bahnaru (Chișinău) și dr. hab. Andrei Țurcanu (Chișinău).

După ședința plenară inaugurală, au avut loc prezentări de comunicări și dezbateri în cadrul celor cinci secțiuni:

- ◆ *Literatură și identitate;*
- ◆ *Configurații ale identității în literatura română din Basarabia;*
- ◆ *Configurații ale identității în literatura română din Basarabia în perioada sovietică și postsovietică;*
- ◆ *Limbă și identitate;*
- ◆ *Discursul lingvistic: configurații identitare.*

Demersul a reușit să adune în cadrul secțiunilor *Limbă și identitate* și *Discursul lingvistic: configurații identitare* 22 de titluri de comunicări, dintre care au fost prezentate 12, axate pe fenomenul identitar sau prezentând niște rezultate individuale ale cercetărilor efectuate în domeniile de specialitate.

Dr. Galaction Verebceanu, ca urmare a cercetărilor întreprinse, realizează un studiu intitulat *Vechi manuscrise românești ale cârșilor populare depozitate în fosta Uniune Sovietică*.

Sunt descrise două manuscrise de carte populară: *Sandipa*, adică povestea lui Chir-împărat, ms. rom. scris de „Ioan Crăciun, din ținutul Dorohoiu ot Ștefănești la velea 1798, maiu în 1” și depozitat la Biblioteca Națională a Rusiei în fondul Grigorovici cu nr. 824 (66) și *Alexandria*, ms. rom. din fondul 301, nr. 817, trecut în registrul Institutului de Manuscrise al Bibliotecii Naționale a Ucrainei „V. I. Vernadski” din Kiev cu titlul în limba rusă *Skazanie ob Aleksandre Makedonskom*, și scris la 1790 la Chișinău de către Ștefan din Putna.

Autorul, bazându-se pe limba textelor, care „reflectă deopotrivă atât fenomene lingvistice de tip nordic (moldovenești sau cu precădere moldovenești), cât și fenomene lingvistice localizabile în zona sudică (muntenisme sau preponderent muntenisme), situație ce caracteriza limba română de la sfârșitul veacului al XVIII-lea, parcurgând perioadă de tranziție de la româna veche la cea modernă”, pledează pentru cercetarea și, foarte important, punerea textelor în circuitul științific sub forma unor ediții.

Factori extralingvistici privind apariția unităților polilexicale stabile (UPS) în limba română îi oferă posibilitatea doamnei **dr. Angela Savin** de a aprofunda cercetarea asupra UPS și să ajungă la concluzia că toate unitățile polilexicale stabile se pot diviza în două grupuri mari: *autohtone* și *străine*. Autoarea este de părere că UPS din a doua grupă trebuie considerate ca fiind generale unui număr mai mare de limbi, iar celelalte UPS trebuie privite ca fiind indigene, chiar dacă corespondentele lor se află și în alte limbi.

Ecaterina Pleșca abordează *Muntele și identitatea în condițiile invaziilor străine*, pornind să dezvăluie faptul de la *Biblie* încoace. Pe baza cercetărilor efectuate, autoarea afirmă că muntele a servit drept refugiu și adăpost pe timpul invaziilor străine. Stăpâniți de autohtoni, munții rămân a fi niște fortărețe ostile, ferecați pentru cotropitori, devinind un factor conservator al identității de neam și de limbă.

Pornind de la premisa că figurile morfologice, care contribuie la formarea eufemismelor, nu au fost obiectul unui studiu în limba română **Oxana Chira** pune în discuție *Figurile morfologice – mijloc de exprimare eufemistică*. Autoarea face o sistematizare a acestor fenomene lingvistice – *eufemisme* - exprimate destul de des prin: abrevieri, reduplicări, deraieri lexicale, calambururi, afereze, sincope, apocope, exemplificându-le suficient.

Identitatea patrimoniului toponimic românesc vine în continuarea preocupărilor domnului **dr. hab. Anatol Eremia**, privitoare la asemănarea denumirilor de locuri și localități de pe ambele maluri ale Prutului. Sub toate aspectele lingvistice numele topice din spațiul pruto-nistean prezintă trăsături comune cu cele din restul teritoriului dacoromân, încadrându-se astfel în sistemul toponomastic general de limbă și cultură românească. Identitatea numelor topice în spațiul populat de români rezidă, în primul rând, în unitatea limbii, culturii și tradițiilor poporului nostru. Mediul social-istoric și economic comun, modul de viață similar, condițiile fizico-geografice și naturale asemănătoare sunt factorii care au generat, de asemenea, crearea acelorași denumiri și modele structurale în nomenclatura topică românească. Circa 800 de localități din cele aproximativ 2000 de așezări umane din Basarabia, existente în prezent, adică 40 la sută, au denumiri identice sau asemănătoare cu peste 2350 de așezări de pe teritoriul actual al României, din numărul total de 13.500 de sate și orașe.

Studiul lui **Alexandru Cosmescu** *Construcția discursivă a identității* este bazat pe analiza discursului, aducând în actualitate ideea că identitatea nu este ceva „dat” din exterior – o esență, ci este construită cu mijloace discursive, în interacțiunea verbală, moment-cu-moment, în primul rând prin intermediul narațiunilor personale. Autorul prezintă câteva aspecte teoretice privind construcția identitară, bazându-se atât pe fenomenologie și analiza discursului, cât și pe două analize de text, descifrând modul în care se construiește/proiectează o identitate în poezia contemporană.

Dr. Viorica Țurcanu, pornind de la premisa că, costumul popular are, alături de limbă, obiceiuri, tradiții, ritualuri, datini și sărbători, un rol deosebit de important în afirmarea și dezvoltarea conștiinței naționale, identității etnice, pune în discuție *Portul popular – izvor important pentru studierea identității etnice*. Portul popular moldovenesc – marca costumului, emblema de recunoaștere, de identificare a unui etnos, reprezintă un semn distinctiv prin care populația majoritară s-a individualizat față de naționalitățile conlocuitoare.

Dr. Petru Butuc, în *Româna literară: național vs universal*, urmărește, din perspectivă istorică și comparată teoria limbilor literare, care este una complexă și uneori chiar contradictorie, deoarece o limbă literară, deși reprezintă un aspect al limbii naționale, totuși în formarea ei ca limbă de cultură națională, se subordonează anumitor condiții generale, universale. Româna literară a trecut printr-un mecanism de apariție, evoluție și dezvoltare asemănător limbilor de cultură din Europa. Ea trece, mai întâi, prin faza de promovare și răspândire, apoi prin cea de gramaticalizare și, în cele din urmă, la modernizarea ei continuă.

Dr. Lidia Colesnic-Codreanca îl prezintă pe *Dimitrie Sulima - recenzent al primei Gramatici a limbii române din Basarabia (1840)*. Autoarea trece în revistă contribuția cărturarului Dimitrie Sulima, arhiepiscop al Basarabiei (1821-1844), la dezvoltarea limbii române (Dimitrie Sulima este considerat autorul anonim al primului manual de gramatică, tradus din rusește și editat la Chișinău în 1819 cu titlul *Scurtă Russască Gramatică cu tălmăcire în limba Moldovenească pentru ucenicii Seminariei Chișinăului și a altor școli din Basarabia*), dar face referire și la recenzie, publicată în 1840, despre gramatica lui Iacob Ghinculov *Nacertanie pravil valaho-moldavskoi grammatiki*, editată la St. Petersburg și înaintată de către autorul recenziei la concursul pentru premiile „Demidov”. D. Sulima, în avizul său, scrie că autorul gramaticii merită mulțumire pentru munca depusă la elaborarea „regulilor gramaticii valaho-moldovenești, în condițiile unei absolute insuficiențe de manuale în limba valaho-moldovenească, capabile să contribuie la o cunoaștere profundă și multilaterală a limbii valaho-moldovenești. Ghinculov cel dintâi (...) a pătruns profund în aceste reguli, le-a deschis dându-le claritatea, conținutul și ordinea necesară”.

Dr. hab. Alexandru Dâru, în *Sintaxema și semnificația categorială a cuvântului* demonstrează faptul că opoziția semnificativ categorială dintre formele nominative ale cuvintelor autosemantice poate fi extinsă și asupra formelor sintactice (/sintaxemelor) ale acestuia. În astfel de situații opoziția semnificativ-categorială se instituie între forma nominativă a cuvântului, pe de o parte, și forma lui sintactică, pe de alta.

Dr. Viorica Răileanu pune în discuție *Numele: marcă în configurarea și „distanțarea” identității* și susține că numele constituie una dintre cele mai importante, dacă nu prima „sursă” de identitate în relațiile cu lumea. Numele funcționează ca interfață

a imaginilor și reprezentărilor în autodefinire, care raportate la contextul specific în care au luat naștere se transformă în mărci identitare, dar nu și în cazul când începem să ne dedăm, ca în vremuri idolatre, viselor, poveștilor absconse, superstițiilor, starurilor, modei timpului și societății, dând nume la întâmplare.

Prin analizarea simbolurilor heraldice ale unor blazoane din armorialul francez, alături de cele ale vechilor steme și sigilii românești **Mihaela Ștefănică** aduce în atenție *Însemne heraldice în Franța și în România – ca marcă identitară*, dorind să reliefeze identitatea celor două popoare romanice. Însemne heraldice ca leul, floarea (crin sau rozetă), pasărea (Phoenix sau acvila), turnul, crucea, care apar atât pe blazoanele franceze, cât și pe stemele și sigiliile românești prezintă, așa cum susține autoarea, asemănări, dar și deosebiri de structură și de interpretare. Convingerea autoarei este că acest demers va contribui la trezirea și întărirea sentimentului de apartenență la marea familie europeană.

Cele mai multe comunicări în secțiunile de literatură s-au axat pe problematica identității narative, poetice, naționale, culturale etc. și a relațiilor care se stabilesc în cadrul acestor fenomene. Identitatea literară este condiționată de factorul politic, consideră **dr. Felix Narcis Nicolau**, avertizând asupra pericolului manipulării literaturii prin intermediul politicului. Mai mulți cercetători: **dr. hab. Ion Ciocanu**, **dr. Catrinel Popa**, **Andreea Drăghicescu**, **Anatol Moraru**, **dr. Olesia Ciobanu** s-au referit la relația literatură-politică, disociind despre scriitorii care au pactizat cu politica în perioada sovietică și care au fost consecințele acestui compromis. Dinamicile identitare ale literaturii abia ieșite din totalitarism le semnalează, în cazul romanului, **dr. hab. Ion Ciocanu**, iar în cazul dramaturgiei **dr. Viorica Zaharia**. Constituirea în poezia opzecistă basarabeană a unei noi paradigme literare eliberate de factorul ideologic este subiectul comunicării dlui **dr. Grigore Chiper**.

O linie productivă de dialog au deschis-o comunicările despre identitatea literară în condițiile globalizării culturale și a europenizării galopante. Despre crizele și dilemele identitare ale postmodernității au vorbit **dr. hab. Aliona Grati**, **dr. Maria Alexe**, **Ludmila Șimanschi**. Devierile identitare au fost urmărite atât în plan sincron, cât și în cel diacronic. Identitățile literare problemantizante vin, în special, din romanul interbelic, prin inadaptați și parveniți, personaje la care s-a referit **dr. Galina Anițoi**, sau prin personajul dublu, analizat de **Cristina Robu**.

Identitate vs alteritate este subiectul abordat în comunicarea dlui **dr. hab. Anatol Gavrilov**, care transpune această dualitate într-o filozofie a dialogului. O deschidere ontologică a problemei identității naționale a basarabeanului a oferit-o comunicarea dlui **dr. hab. Andrei Țurcanu** cu referire la poezia **Doinei Postolache**. Identitatea trucată este o alternativă la cea fisurată în chingile istoriei și desemnează psihologia țaranului „hâtru”, pe care a analizat-o dl **dr. Victor Cîrîmpei**.

Disocierile teoretice asupra problemei identitare au fost însoțite de analizele pe texte concrete, expuse de **dr. hab. Alexandru Burlacu**, **dr. hab. Elena Prus**, **dr. Olesia Gârlea**, **dr. Lilia Porubin**, **dr. Vlad Caraman**, **dr. Timofei Roșca**, **dr. Tatiana Butnaru**, **Vitalie Răileanu**, **Ștefan Sofronovici**, **Ioana Pele** (Țindzilonis), **Diana Cebotari** etc.

Prin efortul comun al participanților, au fost asigurate circulația de idei și dialogul științific eficient, care vor antrena, sperăm, și alte abordări ale problematicii identitare.

V. RĂILEANU, N. CORCINSCHI

Institutul de Filologie



ISTORICUL LITETAR VASILE CIOCANU ȘI CREAȚIA POPULARĂ ORALĂ*

Pentru mai mulți dintre noi, cei născuți și crescuți la țară, folclorul a fost una dintre cele mai frumoase componente ale copilăriei.

Jocurile tradiționale, învățate de la alții și practicate intens și de noi, poveștile, legendele, snoavele și anecdotele, povestirile orale, colindele și hăiturile, cântecele, ghicitorile, proverbele și zicătorile etc., auzite de la părinți, bunici, frați sau surori mai mari, rude, prieteni, vecini ș.a., ne-au fost mereu alături în acei ani, bucurându-ne și impresionându-ne de fiecare dată.

O urmă de neșters a lăsat literatura populară și în copilăria și adolescența istoricului literar Vasile Ciocanu. Dragostea și interesul său pentru folclor s-au manifestat de timpuriu.

Informația cu care venim, cunoscută până acum doar de un cerc foarte restrâns de persoane, sperăm să convingă de acest adevăr pe oricine.

Iată despre ce este vorba.

În Arhiva de Folclor a Academiei de Științe a Moldovei, fondul 19, manuscrisele 106 și 115, se păstrează un număr important de materiale folclorice (103 texte), culese în anii 1958 și 1959 de Vasile Ciocanu.

Cele două caiete școlărești, cu scris citeț, curat, îngrijit, incluse în manuscrisul 106 (filele 1-27), au fost expediate Sectorului de Folclor de la Academie prin poștă, în scrisoare recomandată, în toamna anului 1958 și cuprind 31 de texte (poezie lirică și proză populară).

Textele sunt precedate de cuvintele:

„Folclor cules în raionul Lipcani de către elevul cl. a IX-a a școlii medii din s. Tabani Ciocanu Vasile al lui Mihail”.

Înregistrările sunt făcute în satul natal și în unul vecin – Colicăuți (azi ambele în raionul Briceni) de la 8 informatori.

Iată câteva dintre textele mai de valoare: „Cine-i om, el se pricepe” (f. 4), „De-acasă când am plecat” (f. 7-8), „Mânia lui Tândală” (f. 13), „Omul zgârcit” (f. 13-14), „Nicolai, bată-te-ar sfântul” (f. 16), „O, acela-i om!” (f. 27) ș.a.

* Articolul a fost scris cu ocazia împlinirii a 70 de ani de la nașterea cercetătorului.

La primirea acestor caiete laborantului de atunci al sectorului, Ion Gherman, i-a trimis expeditorului o scrisoare, copia căreia se păstrează în manuscrisul menționat, prin care îl anunță că a primit materialele, că sunt interesante, că au fost predate la Arhivă și-l îndeamnă să mai culeagă și să mai trimită.

Pentru a-i înlesni această muncă, el îi expediază elevului și o instrucție pentru culegerea folclorului.

Materialele din manuscrisul 115 (f. 32-131), însoțite de motoul „De la lume adunate...”, cu aceeași semnătură: Ciocanu Vasile al lui Mihail, numai că de acum elev al cl. a X-a, expediate la Chișinău, de asemenea în scrisoare recomandată, în primăvara anului 1959, conțin 72 de texte (cântece lirice, povești, snoave și anecdote, romane, strigături, proverbe și zicători, folclor al copiilor ș.a.) și sunt culese din aceleași două sate – Tabani și Colicăuți – de la 15 informatori.

Dintre acestea se remarcă următoarele creații: „Spune-mi, inimă, ce ai” (f. 69-70), „Cum un țaran i-a luat boierului trăsura” (f. 78-79), „Cuvintele scumpe” (f. 79-85), strigături (f. 89), „Frunzișoară poamă neagră” (f. 92-94), „Frunză verde de măslina” (f. 96-97), proverbe și zicători (f. 101) ș.a.

Materialele sunt însoțite de o scrisoare adresată lui I. Gherman, fără a avea indicată data, în care autorul ei – V. Ciocanu îl roagă pe destinatar să-i răspundă ce culegeri de folclor au mai apărut, ce urmează să se editeze și dacă sectorul a primit caietul cu materiale expediat de dânsul în ultimul timp.

Dar întrebarea principală, prima din cele patru din ordinea așezării lor pe hârtie, este următoarea: „Ce mi-ați recomanda pentru cunoașterea mai temeinică a folclorului?”

Pasiunea pentru creația populară orală, pentru culegerea ei și legătura cu subdiviziunea de profil a Institutului de Limbă și Literatură al AȘM a continuat un timp și după absolvirea școlii, când tânărul entuziast era de acum student la Universitatea de Stat din Moldova – lucru despre care am aflat dintr-o discuție ocazională pe acest subiect chiar de la cel cu care a colaborat atunci V. Ciocanu – dl Nicolae Băieșu.

Ceea ce ținem însă să subliniem, referindu-ne la cele efectuate de elevul din Tabani – o raritate în istoria culegerii creației populare la noi, este calitatea bună a înscrierilor (chiar și a poveștilor, care fără magnetofon, după cum se știe, sunt greu de înregistrat), acuratețea, maturitatea și seriozitatea culegătorului – ceea ce denotă cultură, responsabilitate, inteligență.

Fiecare text este însoțit de informația necesară: când, unde și de la cine a fost înregistrat, vârsta, ocupația informatorului ș.a.

Nu știm dacă Vasile Ciocanu a cules aceste materiale la îndemnul cuiva din învățători sau din proprie inițiativă. Ceea ce putem spune e că a făcut-o bine, cu dragoste, cu grijă de valorile noastre culturale, cu spirit patriotic și gospodăresc.

Amintim că în anii când viitorul istoric literar era elev au fost publicate mai multe cărți de folclor. Iată principalele dintre ele:

Culegere de proverbe, zicători, ghicitori, cimilituri și expresii norodnice moldovenești, alcătuită de L. Corneanu. – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1952;

Povești norodnice moldovenești. Culese și prelucrate de Gr. Botezatu. – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1955; *Povești norodnice moldovenești*. Alcătuitori: I. D. Ciobanu și M. G. Savina. – Chișinău: ESM, 1955; *Poveștile lui moș Trifan*. Alcătuitori și prelucrare literară de L. Barschi, V. Roșca și I. [C.] Ciobanu. – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1955; *Folclor moldovenesc*. Alcătuirea și îngrijirea de M. G. Savina și I. D. Ciobanu – Chișinău: ESM, 1956; *Povești*. Culese și prelucrate de Gr. Botezatu. – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1956; *Cântece norodnice vechi moldovenești*. Sub îngrijirea lui L. Corneanu – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1956; *Poezie populară moldovenească*. Alcătuirea și îngrijirea de Gr. G. Botezatu, M. G. Savina și G. A. Timofte. – Chișinău: ESM, 1957; *Basmе și snoave*. Culese și prelucrate de Gr. Botezatu. – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1958 ș.a.

Tot în această perioadă au apărut și cărțile: Ion Creangă. *Opere alese*. – Chișinău. ESM, 1953 (ed. a doua, revăzută și completată. – Chișinău: ESM, 1956); Alecu Russo. *Opere alese*. – Chișinău: ESM, 1955; Ioan Neculce. *O samă de cuvinte*. – Chișinău: ESM, 1956; B. P. Hasdeu. *Opere alese*. – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1956; Vasile Alecsandri. *Balade și legende*. – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1957; Constantin Negruzzi. *Opere alese*. – Chișinău: ESM, 1957 (ca și în cazul scriitorilor A. Russo și B. P. Hasdeu, aici ne referim, evident, doar la scrierile cu tematică folclorică); Mihail Eminescu. *Literatură populară*. Culegeri și prelucrări. – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1958; Anton Pann. *Culegere de proverburі sau povestea vorbei*. – Chișinău: „Școala Sovietică”, 1958 ș.a.

Nu credem că unul dintre cei mai buni elevi ai școlii din Tabani, care era atunci Vasile Ciocanu – fire aleasă, mereu setoasă de noi cunoștințe, de lecturi, să nu fi urmărit și să nu fi citit măcar o parte dintre ele, pe cele care au ajuns și în satul său.

Poate că anume de aici i-a venit ideea de a culege folclor.

În ceea ce privește materialele adunate și trimise la Chișinău, remarcăm că cele mai bune dintre ele au fost incluse în unele volume din seriile „Creația populară moldovenească” (1975-1983) și „Mărgăritare” (1981-1985), în culegerea zonală „Folclor din nordul Moldovei” (1983, 23 de texte), „Crestomație de folclor moldovenesc” (1989) ș.a.

Devenind cercetător științific, chiar dacă n-a ales să activeze în acest domeniu, folclorul literar a continuat să-i rămână aproape. Mărturie în acest sens sunt și unele dintre scrierile sale. De exemplu: „Literatura din Basarabia în anii 1840-1860. Unele aspecte” [Și despre creația populară orală] (1, p. 30-57), „Alexandru Hâjdeu și creația populară” (2, p. 111-142), „Constantin Stamati și folclorul” (2, p. 143-159), „Boleslav Hâjdeu și folclorul” (3, p. 59-82), „Folclorul moldovenesc în presa rusă [din sec. XIX]” (4, p. 108-125), „Gheorghe Gore și publicistica sa” (5, p. 230-235), „Gheorghe V. Madan: destin literar” (5, p. 264-272) ș.a.

„Seriozitatea și responsabilitatea sunt trăsături definitorii ale omului și cercetătorului Vasile Ciocanu”, menționa acad. Haralambie Corbu într-un articol scris cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la nașterea colegului său (6, p. 167).

Acestea, dar și alte calități, care înfrumusețează orice om, spre lauda posesorului lor, i-au fost caracteristice cercetătorului încă din școală – lucru de care ne conving și preocupările lui de folclor.

Fiind mai mulți ani (1993-2003) director al Institutului de Literatură și Folclor al AȘM, el i-a cunoscut bine pe folcloriști, lucrările și problemele lor, i-a prețuit și tratat totdeauna cu înțelegere și omenie, iar când a fost nevoie, în măsura posibilităților, i-a susținut și ajutat cu tot ce a putut.

Reieșind din faptul că folclorul a fost, ca să ne exprimăm așa, una dintre primele iubiri ale lui Vasile Ciocanu, cât și, în genere, din atitudinea sa față de literatura populară, credem că el ar fi putut deveni un tot atât de bun specialist în acest domeniu ca și în cel în care a activat.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. *Pagini din istoria literaturii și culturii moldovenești*. Studii și materiale. – Chișinău: „Știința”, 1979.
2. *Literatura moldovenească și folclorul*. – Chișinău: „Știința”, 1982.
3. *Studii și materiale despre Alexandru și Boleslav Hîșdeu*. – Chișinău: „Știința”, 1984.
4. Vasile Ciocanu. *File de istorie literară*. – Chișinău: „Știința”, 1989.
5. Vasile Ciocanu. *Contribuții istorico-literare*. – București, Editura Fundației Culturale Române, 2001.
6. Revistă de lingvistică și știință literară, 2002, nr. 1-2.

Ion Buruiană
Institutul de Filologie
(Chișinău)

ISSN 1857-4300



9 771857 430005

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

– PHILOLOGIA –
LIV

Philologia

IANUARIE-APRILIE

LIV

2012

IANUARIE-APRILIE

2012

REDACTOR-ŞEF:

dr. hab. **Alexandru Burlacu**

REDACTORI ADJUNCŢI:

dr. hab. **Vasile Bahnaru**,
dr. hab. **Anatol Gavrilov**

MEMBRI AI COLEGIULUI DE REDACŢIE:

acad. Mihai Cimpoi (Chişinău)	dr. hab. Andrei Țurcanu (Chişinău)
acad. Marius Sala (Bucureşti)	dr. hab. Ludmila Zbanţ (Chişinău)
acad. Eugen Simion (Bucureşti)	dr. Constantin Bahnean (Moscova)
m. c. al AŞM Anatol Ciobanu (Chişinău)	dr. Ion Bărbuţă (Chişinău)
m. c. al AŞM Nicolae Bileţchi (Chişinău)	dr. Tudor Colac (Chişinău)
prof. dr. Klaus Bochmann (Leipzig)	dr. Nicolae Leahu (Bălţi)
dr. hab. Ion Ciocanu (Chişinău)	dr. Nina Corcinschi (Chişinău)
dr. hab. Elena Constantinovici (Chişinău)	dr. Veronica Păcuraru (Chişinău)
dr. hab. Aliona Grati (Chişinău)	dr. Silvia Pitiriciu (Craiova)
dr. hab. Vitalie Marin (Chişinău)	dr. Viorica Răileanu (Chişinău)
prof. dr. Dan Mănuică (Iaşi)	dr. Angela Savin (Chişinău)
dr. prof. univ. Eugen Munteanu (Iaşi)	dr. Maria Şleahţiţchi (Bălţi)
dr. hab. Vasile Pavel (Chişinău)	dr. Galaction Verebceanu (Chişinău)
dr. hab. Ion Plămădeală (Chişinău)	dr. Ana Vulpe (Chişinău)
dr. hab. Gheorghe Popa (Bălţi)	

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 415), MD – 2001, Chişinău, Republica Moldova
tel.: (+373 22) 27-45-23; 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
2012, nr. 1-2, p. 1-169

Procesare computerizată *Clarisa Văju*

Formatul 70×100 1/16. Coli de tipar conv. 9,25 Tirajul 200 ex.

Magna-Princeps SRL
str. Corobceanu 24^a, Chişinău
tel./fax: 23-53-96