

S U M A R

GRIGORE VIERU – CONȘTIINȚA LIMPEDE A BASARABIEI

- 3 VASILE BAHNARU *Funcția poetică a polisemiei în poezia lui Grigore Vieru*
11 VICTOR CIRIMPEI *Dragoste de mamă gen Roland Barthes/Grigore Vieru*
14 VALERIU MATEI *Taina care apără poetul*

ISTORIA LITERATURII

- 18 ALEXANDRU BURLACU *O panoramă a literaturii române din Basarabia. Anii '20-'30*
32 DUMITRU APETRI *Probleme literare și de artă în dialogurile lui Serafim Saka*
36 VITALIE RĂILEANU *Femininul și -ismele: Călina Trifan, Irina Nechit, Cristina Cârstea*

TEORIE LITERARĂ

- 41 TIMOTEI MELNIC *Opera literară ca structură*
47 SERGIU COGUT *Menippeea – o sursă a romanului polifonic*

LITERATURĂ COMPARATĂ

- 52 ELENA OPREA *Tentația hamletiană în critica literară română*

SEMANTICĂ ȘI PRAGMATICĂ

- 57 VERONICA PĂCURARU *Considerații privind dezambiguizarea semnelor lexicale polisemantice prin prisma interacțiunii semanticii cu pragmatica*

MORFOSINTAXĂ

- 66 ALEXANDRU DÎRUL *Rolul determinărilor raportuale în actualizarea numelui în enunț*
75 MARCU GABINSCHI *Apropo de prezentarea conceptului de alautemie în revista „Limba română” (București)*

TEORIA TEXTULUI

- 86 ELENA UNGUREANU *Text, e-text, intertext și internet*

TERMINOLOGIE

- 91 DIDINA ȚĂRUȘ *Aspecte teoretice și practice în formarea repertoriului terminologic al „Enciclopediei Moldovei”*
98 ALICE TOMA *Terminologia lexicală și discursivă în studierea limbajelor specializate din secolul al XIX-lea*

LEXIC ȘI FRAZEOLOGIE

- 107 OANA BUZEA *Particularitățile lexico-gramaticale ale antonimelor frazeologice în limbile engleză și română*

RECENZII

- 111 INGA DRUȚĂ *Neologismul în structura stilistică a limbii române actuale*, Chișinău, Elan Poligraf, 2007, 300 p. (SVETLANA STANȚIERU)

OMAGIERI ȘI ANIVERSĂRI

- 114 *Vasile Coroban și literatura universală* (SERGIU PAVLICENCU)
121 *Haralambie Corbu sau conveșuirea criticului cu istoricul literar* (MIHAIL DOLGAN)
124 *Ion Ciocanu, o trilogie critică* (NINA CORCINSCHI)
126 *Maria Cosniceanu – remarcabil cercetător al onomasticii românești* (ANATOL EREMIA)
128 *Etnologul Victor Cîrîmpei la 70 de ani*
137 *Un plugar al cuvântului: Gheorghe Druță*
139 *Centenarul Victor Comarnițchi (1910-1991)* (VASILE PAVEL)
141 *Amintiri despre colegul și prietenul Victor Comarnițchi*

VASILE BAHNARU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**FUNȚIA POETICĂ A POLISEMIEI
ÎN POEZIA LUI GRIGORE VIERU**

Încă de la primele sale poezii, poetul Grigore Vieru a surprins cititorul autohton prin simplitatea, prospețimea versului și prin complexitatea gândului exprimat în poemele sale. Această coexistență, paradoxală la prima vedere, a simplității și complexității în versul lui Grigore Vieru se datorează, în primul rând, talentului său poetic nativ și, în al doilea rând, capacității sale inegalabile de mânăuire a limbajului literar simplu, lipsit de unități neologice și de ornamente poetice inutile. Încă Mihai Eminescu sublinia că lexicul, inclusiv limba română în genere, este bogat nu atât prin numărul de elemente lexicale, cât prin polisemantismul acestora. În această ordine de idei, urmează să constatăm că Grigore Vieru a știut să valorifice din plin această calitate a limbii române, reușind să exprime cu multă măiestrie poetică cele mai intime și mai profunde sentimente ale spiritului nostru național.

În cele ce urmează vom încerca să demonstrăm cum poetul Grigore Vieru reușește să obțină inefabile efecte stilistice făcând uz de toată gama polisemiei unor unități lexicale dintre cele mai simple, mai cunoscute, care beneficiază de cea mai mare frecvență în poezia lui Grigore Vieru, inclusiv în limba română.

În situația în care poezia lui Grigore Vieru poate fi definită, în ansamblu, drept o sinteză de teme tradiționale ale liricii românești, sublimate în cel mai original mod în forme de o simplitate dezarmantă, ea poate fi calificată, în special cea de până la 1989, drept o poezie a unui mesaj ascuns, încifrat, secret, tainic, ca urmare a extinderii valențelor semantice, inclusiv a polisemiei, ale unor vocabule simple, inofensive, concludent fiind în această ordine de idei polisemantismul unor unități lexicale de tipul *mamă*, *patrie*, *fântână*, *sat*, *țară*, *izvor* etc., care ajung, grație polisemantismului lor exploatat cu mare virtuozitate de poet, să fie sinonimizate cu numele propriu **România**. În acest context, este edificatoare următoarea mărturisire a poetului dintr-un interviu: *Dacă visul unora a fost ori este să ajungă în Cosmos, eu viața întreagă am visat să trec Prutul*. Astfel, de exemplu, în poezia lui Grigore Vieru, chipul **mamei** se relevă în calitate de simbol mesianic al Patriei, al Limbii Române, ori de „jertfă” de întemeiere sau zidire.

Din dorința de refacere a echilibrului original, paradiziac, poetul creează o poezie cu imagini meditative emoționante, purificate de balastul verbal și de invenții poetice avangardiste. Astfel, *mama*, *izvorul*, *pământul*, *satul* și *casa* capătă în lirica lui Grigore Vieru semnificația unor toposuri sacre, în termenii propuși de Mircea Eliade în *Sacrul și profanul*, a unor arhetipuri, în terminologia academicianului Mihai Cimpoi, iar imaginea mamei, care se cristalizează din poeziile sale, capătă aceeași valoare de ființă însuflețitoare a acestor toposuri sau arhetipuri. Dramatismul și organicitatea versurilor sale sunt semnul unui înalt patriotism liric pe care, din păcate, abia acum îl receptăm în tot tragismul său. Cităm cu această ocazie poezia *Făptura mamei*: *Ușoară, maică, ușoară!/ C-ai putea să mergi călcând/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și pământ.// În priviri c-un fel de teamă,/ Fericită totuși ești./ Iarba știe cum te cheamă./ Steaua știe ce gândești*. De altfel, imaginea *semințele care zboară între ceruri și pământ* este de o prospețime extraordinară și exprimă candoarea originală a omului și a universului în genere. Tentativa de reconstituire

a armoniei originare, de identificare poetică a clipei siderale capătă, în poezia *Ca prima oară*, dimensiuni duble de poem sacru și de muzică divină: *Merg pe pământ/ Și sun ca vioara./ Toate îmi par că sânt/ Prima oară./ Ca un copil/ Aștept dimineața./ Până la lacrimi/ Mi-e dragă viața./ Orice splendoare/ Mă doare./ Mă doare-această floare/ Și frumusețea ta./ Și frumusețea ta!! Și-această zi/ Ce mâine nu va mai fi./ Nu va mai fi!! Înflorat spun mama și tata/ De parcă îmi văd părinții/ Prima dată./ Ca un copil/ Aștept dimineața./ Până la lacrimi/ Mi-e dragă viața./ Când mă cuprinzi/ Tremur, ah, toată./ De parcă-aș iubi, iubi/ Prima dată./ Ca un copil/ Aștept dimineața./ Până la lacrimi/ Mi-e dragă viața.* Este evident că Vieru vrea să comunice un mesaj, astfel, vorbind de mama îndurerată, care este fantasma esențială în poezia lui, el are în vedere îndurerata Basarabie. În lirica lui Grigore Vieru femeia – în ipostaza mamei – este înfățișată atât uman, cât și din perspectivă astrală, cerească, aspectul uman fiind preponderent. O altă entitate, căreia poetul i se adresează cu aceeași reverență este satul. Pentru Grigore Vieru, acesta este Marele Învățat, care l-a deprins cu dorul de casă, dorul de câmp, dorul de lume și cel de țară și acest cuvânt simplu, banal chiar, capătă, prin mutații semantice de natură metaforică, dimensiuni lirice inefabile. Așa ne putem explica prezența, ca refren, aidoma unui murmur de dor și jale, a apelativului (la finalul fiecăreia din cele trei strofe), prin intermediul căruia se recunoaște calitatea spirituală a acestei entități: *Satule, floare de zori./ m-ai deprins a fi cu dor./ ... Satule, drag, satule./ Mare învățatule!! Satule, floare de sară./ M-ai deprins cu dor de țară./ Satule, floare minune./ M-ai deprins cu dor de lume!! Satule, drag, satule./ Mare învățatule!! Satule, floare de-a noastră./ M-ai deprins cu dor de casă./ Satule, floare de câmp./ M-ai deprins frumos să cânt!! Satule, drag, satule./ Mare învățatule!* (Satule). Ca și Blaga odinioară, Grigore Vieru declară că „veșnicia s-a născut la sat”: *Aici, în amurg pe față, ah, simți/ suflarea veciei!! Caldă și odihnitoare/ ca suflarea Mioriței.* (Satul meu).

Sunt de părerea că cea mai reprezentativă calitate a poeziei lui Grigore Vieru rezidă în unitatea stilistică, expresivă, secundată de o pietate ieșită din comun pentru limba română, sentiment ce își are originea în simțirea românească și un acut respect pentru valorile spirituale românești. Astfel, când tratează tema gravă a sacrificiului personal, poetul recurge la ritmul lent, străvechi, al doinei și în această țesătură poetică originală nimic nu se repetă, nimic nu este cunoscut în prealabil, întrucât versul său dispune de o tensiune impresionantă, un mod de rostire neașteptată care produce efecte imediate, fără a apela la simbolistică postmodernistă, cu desăvârșire inutilă într-un context, ca cel din poemul *Doină*: *Eu mor pe cruce pentru ea./ Iar lumea hohotește rea./ Nici nu știu, iată, în chinul meu./ De-am mai trăit!/ Vestește-L, mamă, pe Dumnezeu/ Că am murit!/ Din pâine iau, să pot zbura./ Cât de pe flori albina ia./ Dar tot eu sunt și judecat/ Că, trândăvind, m-am îmbuibat./ Nici nu știu, iată, în chinul meu./ De-am mai trăit!/ Vestește-L, mamă, pe Dumnezeu/ Că am murit!/ Ajuns-am a umbla mereu/ În brațe cu mormântul meu./ Și nu știu unde să-l mai pun/ Să am un somn mai lin, mai bun./ Nici nu știu, iată, în chinul meu./ De-am mai trăit!/ Vestește-L, mamă, pe Dumnezeu/ Că am murit!*

Poetul este un mănuiitor perfect al tehnicii lirice, aceasta având rădăcini împlântate adânc în creația folclorică, pătrunde în esența universului și a trăirilor sufletești. Și de această dată simplitatea și profunzimea versului se întemeiază pe polisemia unor vocabule de tipul *a fugi, dragă, pădure, codru, a se ascunde, a smulge, a găsi, a ara, a semăna, grâu, pâine, a ciopli, corabie, amurg, stâncă, a pleca, mare, a uita, stejar, prăvălit, clătinat, apă, adânc, lună, stea, a răsări, a înfrunzi*. O probă edificatoare în această ordine de idei este poemul *Pădure, verde pădure*, elaborat în conformitate cu structura circulară a basmului popular și cu melodicitatea sfâșietoare a cântecului popular, particularitate specifică virtuozității poetice a lui Grigore Vieru: *Draga i-a fugit. Cu altul./ S-a ascuns în*

*codru. Uuu! El a smuls pădurea toată,/ Însă n-a găsit-o, nu.// El a smuls pădurea toată/
Și s-o are început./ Și-a arat pădurea toată,/ Însă n-a găsit-o, nu.// Semănă pădurea toată./
Din grâu pâine a gătit/ Și-o corabie-și cioplise/ Din stejarul prăvălit.// Și-o corabie-
și cioplise/ Și-n amurgul greu, de stânci,/ A plecat pe mări, s-o uite./ Clătinat de ape-
adânci.// A plecat pe mări, s-o uite./ Dar sub lună, dar sub stea,/ Răsărea la loc pădurea./
Iar corabia-nfrunzea.*

În același timp, pentru Grigore Vieru, noțiunea „poet” este purtătoare a unor semnificații profund naționale, acesta fiind, în conștiința neamului, purtătorul de datini, de însemne și tradiții milenare, depozitarul spiritualității generale și al armoniei inițiale, moment care traversează cea mai mare parte a poemelor sale. Tocmai din această conștiință își trage originea excepțională sa forță de persuasiune, cu un accent eminamente de natură tragică. Întru susținerea celor afirmate este edificator poemul *Casa părintească: Ascultați-mă, surori, pe mine./ Și voi, frații mei, ce vă sfădiți: E păcat, nu-i drept și nu e bine/ Să vinzi casa care te-a-ncălzit./ Bani ne-ar trebui la fiecare./ Toți avem copii și vremea-i grea./ Însă cum să vinzi fereastra oare./ Cea la care maica te-aștepta?!/ Casa părintească nu se vinde./ Nu se vinde tot ce este sfânt./ Din atâtea lucruri dragi și sfinte/ Ochii mamei încă ne privesc./ O vom da și vor schimba lăcata/ Și vor pune și ferestre noi./ Și trecând pe lângă ea vreodată./ Va privi ca la străini la noi.// Casa părintească nu se vinde./ Nu se vinde tot ce este sfânt./ Din atâtea lucruri dragi și sfinte/ Ochii mamei încă ne privesc./ Vom pleca și noi cândva din viață/ Și părinții sus ne-or întreba/ Ce mai face casa lor cea dragă./ Cine are grijă azi de ea.* De altfel, casă părintească este asociată cu Patria însăși și devine, în poezia lui Vieru, o existență în jurul căreia gravitează tot micro- și macrocosmosul uman, iar acestuia i se atribuie o pondere mitică și se transformă în spațiu în care, întors din lume, „ești alb de duminică”. Cu alte cuvinte, casa copilăriei devine centrul existenței umane, spațiul de joncțiune al tuturor durerilor și bucuriilor omenești, iar satul natal, acesta de când lumea, constituie spiritul național al tuturor timpurilor, rațiunea existențială a neamului românesc. Ideea în cauză este sugerată de *arbori, izvoare, vatră, ulițe, munți* etc., toate aceste elemente contribuind la transformarea amintirilor în realitate palpabilă: *Scot apă./ Mă uit în fântână/ Ca în istorie./ Strig și mi se răspunde./ Vântul suflă curat/ Dinspre munți./ Te poți vedea în el/ Ca-n oglindă....* În fine, poetul, rostind, ca în miturile populare, aceste adevăruri primordiale, consideră, în poemul *Între Orfeu și Hristos*, că misiunea lui și-a atins ținta: *Pentru că a văzut, ochiul meu a murit./ Lacrima: piatră funerară/ Pe mormântul ochiului meu./ Va veni alt cer./ În altă lume se va deschide/ Ochiul meu, dând piatra la o parte.* Întrucât poetul nu este tentat să descrie, nici să picteze în peisaj, ci să sugereze anumite stări subiective, el apelează la metafora impresionantă pentru a sugera spiritul baștinei sale, unde răposații sunt chipuri care se văd doar cu sufletul și fac legătura cu fondul abisal din istoria neamului nostru: *Oamenii la noi/ Primăvara/ Scot din malul Prutului/ Lut pentru casă:/ Îi scot pe străbunii noștri/ Prefăcuți în lut./ Pe urmă/ Frământă, dureros, lutul/ Până când le sângeră picioarele./ Apoi/ Femeile pictează pe horn/ Cocoși și flori stilizate (Casă).*

Am putea spune că poezia lui Grigore Vieru de până la 1989 se produce într-un cadru domestic-naturist, la intersecția dintre Casa ocrotitoare și Natura mângâietoare. Când își abandonează matricea, casa părintească, poetul, ca un fiu risipitor, are muștrări de conștiință, se acuză de ingraturitate și îi cere iertare casei „de pe margine de Prut”, pe care a văduvit-o de prezența lui și de aceea a Mamei. Cum am putea explica altfel această autentică elegie filială din *Casa mea*, exprimată, aparent, în versuri naive și cuvinte banale: *Tu mă iartă, o, ma iartă./ Casa mea de humă, tu./ Despre toate-am scris pe lume./ Numai despre tine nu.// Să-ți trag radio și lumină/ Ți-am făgăduit cândva/ Și că fi-vom împreună/ Pieptul meu cât va sufla.// Dar prin alte case, iată,/ Eu lumina o presor./ Alte case mă*

ascultă/ Când vorbesc la difuzor.// Ți-am luat-o și pe mama/ Și-ați rămas acuma, ia./ Vai, nici tu în rând cu lumea/ Și nici orășancă ea.// Las' că vin eu cu bătrâna/ Și nepotul o să-l iau/ Care pe neprins de vestel/ Speria-va-ți bezna: „Hau!”// Și vei râde cu băiatul/ Ca doi prunci prea mititei./ Și vei plânge cu bătrâna/ De dor, ca două femei.// Și vei tace lung cu mine/ Cu vâz tulbur și durut./ Casă vădುವă și tristă/ De pe margine de Prut. Mai întâi, să evidențiem prospețimea și profunzimea versului „cu vâz tulbur și durut”, iar apoi să constatăm naturalețea analogiei practicate de autor: întrucât Casa este leagănul copilăriei și însoțește omul pe parcursul întregii vieți, e natural ca ea să fie umanizată, în viziunea accentuat folclorică a poetului, din care considerente poetul îi vorbește ca unei ființe iubite sau neveste părăsite de bărbatul răătăcitor prin alte așezări; și îi promite, drept compensație, bucurii de ocazie.

Poetul, practicând un polisemantism spiritualizat, obține un lirism polivalent pentru substantivul *mamă* care, prin similitudine semantică, devine un simbol al patriei, inclusiv al României, al cuvântului, al logosului sau al limbii române în genere, al demnității naționale românești, iar sensul primar al vocabulei *mamă* se extinde până la dimensiunea semantică de zeitate, de ființă protectoare, de dor, de jertfă a zidirii etc. Cu alte cuvinte, poetul, în pofida cenzurii sovietice practică cu ardoare de unele cozi de topor autohtone, a reușit să valorifice cu deosebită măiestrie subtilitățile profunde ale limbii române, fără a provoca motive de a fi culpabilizat de intenții naționaliste sau filoromânești. În poemul *De leagăn*, Grigore Vieru reușește să profileze, pe același plan cu chipul sfânt al mamei, icoana emblematic românească a lui Mihai Eminescu: *Hai, puiu, nani-na./ Că mama te-a legăna./ Că mama te-a legăna./ Pe obraji, pe geana sa;/ Pe un spic frumos de grâu/ Și pe val adânc de râu./ Pe-amiroi de măr, pe-o stea./ Pe-o crenguță de sașla;/ Pe răsuflet cald de doină/ Și pe tremur lin de horă./ Pe ram verde de stejar./ Pe coamă de armăsar;/ Pe doi faguri dulci, mustoși./ Într-un clopot de strămoși./ Pe-amintirea lui bunicu./ Pe nesomnul lui taticu;/ Pe un vers de Eminescu./ Pe pământul ce-l iubesc./ Să-l iubești și tu așa./ Hai, puiu, nani-na.* Eroul liric al lui Grigore Vieru se vede nemuritor, ca feți-frumoșii din poveste sau ca haiducii de odinioară, sfidează moartea și numai suferința patriei-mamă îi îndurerează sufletul, așa cum afirmă în poemul *Doină*: *De moarte nu mă tem./ Mă tem de suferința mamei/ De o vedea că nu-s./ De moarte nu mă tem./ Dar cine, cine, dulceo./ Iubi-te-va mai mult?!/ De moarte nu mă tem./ Dar cum să-mbrace sufletu-mi/ Celalt, al bolșii trup?!/ Căci sus e nesfârșit adâncul./ Iar sufletu-mi e doară/ Cât ochiul tău cel umed.// De moarte nu mă tem./ Mă tem să nu apese trupu-mi/ Suflarea de izvor./ De moarte nu mă tem./ Dar cântă pasărea pe ram/ și lunca nu mă știe.* Mai mult, poetul manifestă o atitudine sfidătoare față de moarte, cuvântul respectiv fiind împovărat cu o multitudine de sensuri și conotații, astfel încât moartea pentru el este o inexistență, un antiom, o neființă fără mamă și fără copii, o lipsă de perspectivă, așa cum constată, cu inflexiuni lamentabile, pline de compasiune, de milă nedisimulată și lipsite de ură sau de dispreț, în poemul de mai jos: *Nu am, moarte, cu tine nimic./ Eu nici măcar nu te urăsc/ Cum te blestemă unii, vreau să zic./ La fel cum lumina pârăsc./ Dar ce-ai face tu și cum ai trăi/ De-ai avea mamă și-ar muri?!/ Ce-ai face tu și cum ar fi/ De-ai avea copii și-ar muri?!/ Nu am, moarte, cu tine nimic./ Eu nici măcar nu te urăsc./ Vei fi mare tu, eu voi fi mic./ Dar numai prin propria-mi viață trăiesc./ Nu frică, nu teamă –/ Milă de tine mi-i./ Că n-ai avut niciodată mamă./ Că n-ai avut niciodată copii.*

În viziunea poetului *mama*, *patria* și chiar *piatra*, ca simbol al dăinuirii noastre pe acest plai, sunt sinonime, având aroma și culoarea pâinii calde, fiind în același timp elementele primordiale ale existenței noastre ca neam și ca ființe umane în procesul firesc de alternare a zilei cu noaptea: *Piatra asta e o pâine caldă./ Vântul ăsta e un vin domnesc./ și pelinul – busuioc sălbatic. // Vine ziua aurindu-mi pâinea./ Vine seara aromindu-mi*

vinul./ Vine mama îndulcindu-mi gândul. (Patria). Tot pe linia primordialității, a originii adamice se înscrie și poezia *Dar mai întâi*, în care **omul** e identificat cu elementele și fenomenele dătătoare de viață și de continuitate pe aceste meleaguri – *sămânța, tunetul, ploaia, lumina, osul fratern, brăzdarul, doina, pământul strămoșesc*: *Dar mai întâi/ să fii sămânță./ Tunet să fii./ Ploaie să fii./ Lumină să fii./ Să fii os/ de-al fratelui tău/ retezat de sabia dușmană./ Brăzdar să fii./ Doină să fii/ Ca să ai dreptul/ a săruta acest pământ/ îndurerat/ de-atâta rod.* Pentru poet mâna **Mamei-Patrii** este coroană-mpărătească pe fruntea fiului, ca simbol al vechimii și dăinuirii noastre în perimetrul carpatic-danubian-nistean: *Când m-am născut, pe frunte eu/ Aveam coroană-mpărătească./ A mamei mână părintească./ A mamei mână părintească.// Duios, o, mâna ei întâi/ Cu mâna dragei mele fetel/ S-au întâlnit la mine-n plete./ S-au întâlnit la mine-n plete.// Copii am. Dar și-acum, când/ Vin zorii noaptea s-o destrame./ Găsesc pe frunte mâna mamei./ Găsesc pe frunte mâna mamei.// O, mâna ei, o, mâna ei./ O, mâna ei, ca ramul veșted./ A-mbătrânit la mine-n creștet./ A-mbătrânit la mine-n creștet.* Poetul ajunge să explice tăcerea **Mamei-Patrii** prin comparații de o inegalabilă intensitate lirică: *Tăcută/ Ești, draga mea mamă./ Tăcută.// Ca mierla/ Ce-nhamă, deshamă./ Ca mierla.// Ca frunza/ Când merge la coasă./ Ca frunza.// Ca iarba/ Când șade la masă./ Ca iarba.// Ca steaua/ La moară când duce./ Ca steaua.// Ca piatra/ Ce-aminte-și aduce./ Ca piatra.* (Tăcerea mamei). În poezia lui Grigore Vieru mama este, așadar, un simbolul polivalent și polisemantic, care produce reverberații nebănuite de suflet românesc: *Pe izvor cu val de verde/ Suflet sună, gând se vede./ Tot ce-i veșnic și frumos, Ce-i frumos, e domnesc os!/ Pe izvor cu val de bine/ Doină crește, dor tot vine./ Tot ce-i dor e neșor./ Chiar de vine pe izvor! (Izvorul mamei); – Pe fag dulce-amărât/ Arde, mamă, alba-ți stea./ Te uitași la ea atât/ Încât semenii azi cu ea.// Ziua, noaptea, la apus./ Ardeți către tot ce-i sfânt./ Luminând pe rând de sus/ Fața cestui vechi pământ.// – Ardem. Căci în lung și-n lat/ Nu-i mai tragic nenoroc./ Stea tu foc înstrăinat/ și durere fără loc.* (Steaua mamei). În plus, simbolul mamei, ca și pământul matern, este de natură salvatoare și de origine mitică, asociindu-se, într-un fel, cu geniul orfeic: *Să cânte pot (credeam) și șarpții./ I-am pus ca grave strune harpii./ Alătura de coarda poamei/ și sfântul fir de păr al mamei./ Cu harpa stam sub mere coapte./ Ei blând cântau. Ci-n neagra noapte./ Trecând prin codru, singuratec./ Ei prinse-a șuiera sălbatec./ Săreau să-mi muște mâna, fața./ Să-i sugă cântecului viața./ Sunai al mamei păr sub cetini./ Veniră-n fugă-atunci prieteni./ Când mă trezisem ca din vise./ Văzui c-o strună-ncărunțise.* (Harpa). Atunci, când românii basarabeni erau supuși rusificării și mancurtizării, această politică nu însemna altceva decât *uitarea cuvântului mamei*, realitate surprinsă veridic de poetul Grigore Vieru chiar în cunoscutul poem ce poartă titlul *Cuvântul Mamei*: *Pruncii îl zuruie./ Bătrânii îl visează./ Bolnavii îl șoptesc./ Munții îl gândesc./ Fricoșii îl strigă./ Orfanii îl lacrimă./ Răniții îl cheamă./ Iar ceilalți îl uită./ O, Mamă! O, Mamă!*

Uneori, poetul este dominat chiar de conjugarea „paradoxurilor planetare”, dar își manifestă această preocupare în inconfundabilul, intimul și profundul său mod liric: *Prin văi cu ierbi de brumă turma/ Își paște tragic sieși urma.// În fluier intră frigul, ura./ Pe unde a ieșit căldura.// și-n loc de frunze, pe meleaguri./ Din cosmos curg foșniri de steaguri.// Visarea crește, cerul scade./ Pe mări deodată Newton cade.// Mistrețul roade doina veche./ Se trage crucea de ureche.// și-mi alipesc, uitând necazul./ De steaua cea de pradă-obrazul.* (Paradoxuri planetare) sau *Copiii leșină, nu-i bine./ Și moarte picură din nori./ Și chiar izvorului îi vine/ Un fel de greață uneori./ Atâtea vorbe și minciuni./ Atâtea seci promisiuni.// De ce-ai dat, Doamne, grai la om./ Iar nu la floare și la pom?!/ A prins a înălbi./ Precum ninsorile./ Și tinerețea mea! Mai bine ar vorbi/ În lume florile./ Iar omul ar tăcea! E falsă mila ori e mută./ Iar crucea de la piept e joc./ În moarte tot mai mulți*

se mută,/ Văzând că-n viață nu au loc./ Atâtea vorbe și minciuni,/ Atâtea seci promisiuni!! De ce-ai dat, Doamne, grai la om,/ Iar nu la floare și la pom?!/ A prins a înălbi,/ Precum ninsorile,/ Și tinerețea mea!! Mai bine ar vorbi/ În lume florile,/ Iar omul ar tăcea! (De ce-ai dat, Doamne, grai la om).

Și dacă a venit vorba despre paradoxurile planetare, să nu uităm că Grigore Vieru este înzestrat cu harul divin de a transforma în poezie chiar și lucrurile banale, apoetice în aparență, așa cum procedează în poezia *Formular*, care, prin profunzimea sincerității și lirismului, produce în suflet regrete și inacceptare categorică a pierderii oamenilor dragi: – *Numele și prenumele ?/ – Eu.// – Anul de naștere ?/ – Cel mai tânăr an:/ Când se iubeau/ părinții mei.// – Originea ?/ – Ar și samăn/ Dealul acel din preajma codrilor./ Știu toate doinele.// – Profesiunea ?/ – Îmi iubesc plaiul. // – Părinții ?/ – Am numai mamă. // – Numele mamei ?/ Mama. // – Ocupația ei ?/ – Așteaptă.// – Ai fost supus/ judecății vreodată ?/ – Am stat niște ani închis:/ în sine.// – Rubedenii peste hotare ai ?/ – Da. Pe tata. Îngropat/ în pământ străin. Anul 1945.*

Poetul și-a creat, așadar, o mitologie personală, în care chipul mamei este pilonul existențial al poeziei sale, suficient fiind să constatăm că din trei poezii una are ca motiv poetic figura mamei, care, în creația lui Grigore Vieru, capătă dimensiuni ideale și polivalente, realitate determinată de un fapt biografic tragic: poetul nu și-a cunoscut părintele, mort în război, din care cauză el și-a orientat energia integrală a sentimentelor filiale în direcție maternă. Din aceste considerente Grigore Vieru, în elegia *Ai două inimi, mamă*, proiectează imaginea mamei în spațiul cosmic, dincolo de limitele planetare: – *Pe fag dulce-amărât/ Arde, mamă, alba-ți stea./ Te uitași la ea atât/ încât semeni azi cu ea (Steaua mamei)*, transformând o situație monstruoasă într-un gest sublim – o inimă pentru Bucurie, iar alta pentru Durere: *Ai două inimi, mamă!! Se văd în ochii tăi/ Ca spice mari și coapte/ Ce sub un cer de arșiți/ Se scutură uitate/ Pe sfintele lor vii.* Poezia lui are pronunțate accente imnice care alternează cu nuanțele melancolice, lamentabile, atunci când nimic nu poate suplini dispariția mamei: *Nu-mi mai e dor de nimic, mamă,/ Numai de tine mi-i dor (Litanii pentru orgă).* Mama este, în viziunea poetică a lui Grigore Vieru, începutul tuturor celor văzute și nevăzute, elementul primordial al existenței, continuitatea spațială și temporală a neamului, adică pământul matern, mama-neamul, mama-graiul, mama-cântecul, mama-izvorul, mama-pâinea, mama-cuvântul, mama-tăcerea; mama-iubirea etc., iar iubirea maternă întrece iubirea tuturor femeilor, drept probă supremă servind faptul că numai mama acceptă să fie adusă jertfă în numele creației, făuririi, aidoma Anei din balada populară *Meșterul Manole*: *Pe mine/ mă iubeau toate femeile./ Mă simțeam puternic și sigur./ Ca Meșterul Manole/ am cutezat/ să ridic o construcție/ care să dăinuie veșnic./ Am început lucrul/ și le-am chemat la mine/ pe toate:/ pe Maria, pe Ana,/ pe Alexandra, pe Ioana.../ Care va ajunge întâi,/ pe-aceea-n perete o voi zidi./ Dar din toate femeile/ a venit una singură:/ Mama./ – Tu nu m-ai strigat,/ fiule?! (Mică baladă).*

În virtutea unor circumstanțe istorice concrete, specifice mai ales realității basarabene, Grigore Vieru a devenit un poet tribun, preluând, de unul singur, misiunea colectivă de a reprezenta, susține, proteja și promova valorile naționale și spirituale ale românilor basarabeni aflați sub dominație sovietică. Ca urmare, publicul basarabean l-a urcat pe Grigore Vieru pe soclul aspirațiilor naționale și sociale și l-a citit (și continuă să-l citească) nu atât pentru particularitățile inedite ale scrisului său, cât pentru rezonanța socială, colectivă a unor teme, subiecte, simboluri naționale etc. ce pot fi regăsite în poezia acestuia. Astfel, Grigore Vieru califică Poetul drept „acest duh al vieții” care încorporează într-o singură ființă un tribun și un ascet. În ipostaza de ascet, Grigore Vieru e un liric, un afectiv, un patetic, un apropiat cântului în esența lui visătoare, de unde aluviuni folclorice, un om de o pasiune calmă cu aspirații general-umane;

iar în ipostaza de tribun se conturează omul de acțiune destinat să devină personalitate focalizantă, incendiatoare sau chiar personalitate întemeietoare. Fiind conștient de presiunea așteptărilor colective, poetul își modifică și își adaptează tematica și ritmul liricii sale în conformitate cu această presiune colectivă, ajustează sau compensează realitatea istorică, proiectând-o, în imaginația poetică, fie spre un trecut liber și demn, fie spre un viitor râvnit, eminamente distinct în raport cu prezentul vitreg. În acest sens este edificator poemul *Pentru ea*, poezie imnică consacrată limbii române: *Pentru ea la Putna clopot bate,/ Pentru ea mi-i teamă de păcate,/ Pentru ea e bolta mai albastră/ Pentru limba, pentru limba noastră./ Dumnezeu prima oară/ Când a plâns printre astre,/ El a plâns peste Țară/ Cu lacrima limbii noastre!/ Pentru ea ninsori se cern din spații,/ Pentru ea puternici sunt Carpații,/ Pentru ea e caldă vatra poamei/ Pentru limba, pentru limba mamei./ Pentru ea noi văruim pereții,/ Pentru ea mai sunt răniți poezii,/ Pentru ea cresc florile visării/ Pentru limba, pentru limba Țării./ Dumnezeu prima oară/ Când a plâns printre astre,/ El a plâns peste Țară/ Cu lacrima limbii noastre! Generația resurecției din Basarabia nu își pune prea multe probleme moderniste sau postmoderniste înainte de 1990, aici problema fundamentală constituind-o lupta pentru salvarea și cultivarea limbii române, pentru păstrarea identității și demnității naționale, pentru supraviețuirea estului românesc dintre Prut și Nistru; în această luptă, în această rezistență antisovietică, dusă de intelectualitatea românească din Basarabia, reperul, idealul, simbolul, focul sacru pentru cauza națională se întrezărește prin Eminescu, prin geniul eminescian. Tocmai din această cauză Grigore Vieru și colegii săi și-au ales, și-au stabilit, între obiectivele fundamentale, arzătoarea, mistuitoarea misiune de a cultiva limba română, de a atinge lamura limbii literare române din poezia eminesciană. Acest deziderat capătă reverberații intime și îndurerată expresie lirică în poezia cu titlul: *În limba ta: În aceeași limbă/ Toată lumea plânge./ În aceeași limbă/ Râde un pământ./ Ci doar în limba ta/ Durerea poți s-o mângâi./ Iar bucuria/ S-o preschimbi în cânt.// În limba ta/ Ți-e dor de mama./ și vinul e mai vin,/ și prânzul e mai prânz./ Și doar în limba ta/ Poți râde singur./ și doar în limba ta/ Te poți opri din plâns.// Iar când nu poți/ Nici plânge și nici râde./ Când nu poți mângâia/ și nici cânta./ Cu-al tău pământ./ Cu cerul tău în față./ Tu taci atunci/ Tot în limba ta. Dragostea pentru limba română și lupta lui Grigore Vieru pentru repunerea limbii române în drepturile ei firești justifică calificativul de pontif al limbii române pe care i l-au atribuit contemporanii. Pentru Grigore Vieru, Basarabia, inclusiv limba română, era, în componența imperiului sovietic, „un copil înfășat în sârmă ghimpată”.**

Se știe că volumul de versuri *Numele tău* constituie o cotitură radicală în creația poetului. Pe lângă valoarea poetică propriu-zisă a poemelor incluse în acest volum, să reținem că trei poeme din volum sunt intitulate *Tudor Arghezi*, *Lucian Blaga* și *Brâncuși*, iar alte două sunt închinare lui Nicolae Labiș și Marin Sorescu. Asemenea dedicații apar pentru prima oară în lirica basarabeană de după cel de-al doilea război mondial.

Grigore Vieru a fost portdrapelul celor care au luptat pentru limba noastră cea română, pentru grafie latină, pentru drapel tricolor, pentru *Deșteaptă-te, române!* Astăzi toate acestea par niște patetisme căzute în desuetudine, dar în urmă cu 20 de ani ele erau rădăcina de foc a identității și supraviețuirii Basarabiei ca pământ românesc.

Examinând versurile lui Grigore Vieru din perspectiva polisemiei unităților lexicale utilizate, am ajuns la concluzia că poezia poate fi definită drept o rugă adresată divinității prin care poetul pledează pentru reconstituirea unității naționale sub egida limbii române. Fiind conștient de importanța limbii pentru unitatea unui popor, poetul face din iubirea față de limba română tema centrală a creației sale. Poezia sa este, pe de o parte, un altar pe care poetul se dăruiește întru unitatea poporului român și, pe de altă parte, un sanctuar al sacrificiului. Tocmai din acest spirit de altruism total, Grigore Vieru devine un simbol

al credinței în perspectiva unității poporului român. De altfel, poemele sale constituie un program literar, materializat într-un imn al uniunii de suflet și simțire al poporului român. Poezia este scrisă sub semnul redefinirii unui adevăr privind identitatea și unitatea noastră națională și lingvistică, adică poetul reconstituie și redefinesc frăția de sânge și de limbă a românilor. Altfel spus, opera lui constituie o mare contribuție la reunificarea unei mentalități naționale, lingvistice și spirituale pe care inamicii neamului nostru au dorit să o nimicească. Astfel, discursul lui Grigore Vieru, în egală măsură cel liric și cel publicistic nu s-a diferențiat sau singularizat niciodată de activitatea socială a unui creator îngrijorat de tentativele de disipare a conștiinței naționale, opera lui fiind expresia unui spirit incendiar, care a aprins cuvinte pentru a lumina Limba Română și Neamul Românesc. **Ca poeta militans**, Grigore Vieru îndeamnă poporul să se ridice la luptă împotriva terorii sovietice și acest îndemn capătă rezonanța de bronz al clopotelor „de mobilizare” din vremea lui Ștefan cel Mare, reverberând într-un veritabil imn național: *Tu, preschimbată într-o gară./ În care cine vrea coboară./ Prin care cine vrea se plimbă./ Scuișând în datini și în limbă./ Schimbată crud de minți demente./ În cruce de experimente./ Îți bat piroane-n mâini, picioare./ Te stingi și parcă nu te doare./ Ridică-te din suferință/ și din cazonă umilință !/ Ridică-te, Basarabie./ Trecută prin foc și sabie./ Bătută ca vita, pe spate./ Cu biciul legii strâmbate./ Cu lanțul poruncitoarelor strigăte./ Ridică-te! Ridică-te! Ridică-te! Ridică-te!* Cu toate acestea, Grigore Vieru nu a avut niciodată pretenția de om politic sau de tribun popular. Acest lucru este enunțat chiar de poet, când susține, cu regret, într-un interviu că *această lume, când apar în fața ei, așteaptă de la mine o concluzie politică, o condamnare politică, și mai puțin un poem nou, și asta mă doare cel mai mult. Dacă m-ați ridicat în stima dumneavoastră ca pe unul dintre poezii preferați, stimați-mă ca poet, nu-mi puneți pe umeri atâtea poveri politice. Eu nu sunt un tribun, sunt liric, tragic, prăpăstios dacă vreți, dar nicidecum un pamfletist politic.*

Grigore Vieru a avut întotdeauna conștiința apartenenței sale la literatura română, conștiința de exponent al românității, cum anterior făcuseră predecesorii săi (Eminescu, Coșbuc, Goga etc.). Astfel, într-un catren fără titlu, Grigore Vieru se autoetichetează ca: *Noros ori clar ca o amiază./ Eu sunt poetu-acestui neam/ Și-atunci când lira îmi vibrează./ Și-atunci când cântece nu am...*

Așadar, în cele de mai sus am examinat succint efectele poetice ale poeziei lui Grigore Vieru obținute doar ca urmare a utilizării măiestrite a polisemiei unităților lexicale și rămâne să analizăm, în viitor, tot spectrul poetic al versului vierian prin prisma mutațiilor semantice ale unităților de vocabular.

SUMMARY

The author examines the poetic effects of the poetry of Grigore Vieru obtained only as a result of the managed using of the polysemy of lexical units. Thus, “mother”, “source”, “earth”, “village” and “house” gets in Grigore Vieru’s lyric the significance of sacred themes. Even the ordinary things are transformed in poetry by his divine grace. Grigore Vieru is a poet who assumes the mission to protect and promote the national and spiritual values of the basarabian Romanians who are dominated by the Soviets, a poet who wants to save and cultivate the Romanian language.

VICTOR CIRIMPEI
 Institutul de Filologie
 (Chișinău)

**DRAGOSTE DE MAMĂ GEN ROLAND BARTHES/
 GRIGORE VIERU**

În unul din poemele sale Grigore Vieru are versurile: „Rozele/ Nu ție, mamă, ți le-am dus,/ Pozele/ Nu pe-ale tale-n rămi le-am pus,/ Cîntece/ Nu pentru tine eu am scris./ Iartă-mă,/ Pe alta o văzui în vis. // [...] e timpul nu știu cum grăbit,/ Iartă-mă, nu îndeajuns eu te-am iubit”. Poemul cu aceste versuri a devenit foarte bine cunoscut publicului larg datorită excelenței lui sonorizării de ilustrul cîntăreț Ion Aldea-Teodorovici¹.

De ce poetul, personaj liric al poemului, ar trebui să se scuze în fața mamei (reală și personaj literar) că nu o iubește îndeajuns, odată ce o visează pe ALTA, cărei i-a oferit roze și fotografii, pentru care a scris cîntece? Evident, poetul, om concret și personaj, o iubește și pe ALTA, nu numai pe mama sa, dar de ce în această situație se consideră vinovat? Oare nu este deosebire între dragostea de mamă și dragostea pentru o femeie, care nu îți este mamă? Pentru mulți asemenea deosebire *este*, iar pentru puțini (între care și Gr. Vieru) deosebirea *aproape lipsește*. Pentru mulți, motivul scuzelor poetului față de mama sa este straniu, jenant, deranjant. Ca dovadă, poemul acesta („Iartă-mă”) cu greu se acceptă publicării în volumele de versuri ale poetului (l-am descoperit numai într-o cărtică editată la Timișoara în 2003²). Pentru puțini însă acest motiv e în firea lucrurilor, dragostea de mamă, la un timp al vieții, fuzionînd cu dragostea pentru o femeie, ALTA decît mama. Această fuziune cutremură de vinovăție firea celui deprins de mic să o iubească numai pe mama care l-a crescut, neavînd, ca cei mulți, și tată. E o fire umană de *anumită structură*, diferită de a celor mulți, inclusiv – dacă e să indicăm cîteva nume cu rezonanță – de a lui Alexandre Dumas-fiul, Alain Robbe-Grillet, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Nicolae Manolescu.³

Dar nu diferă mult structura firii lui Grigore Vieru de a unui, să zicem, Roland Barthes (proeminent critic literar francez⁴), edificatoare fiind o serie de similitudini⁵.

Roland Barthes se născuse în anul 1915, într-o localitate rurală (Urt), în sud-vestul Franței; Grigore Vieru – douăzeci de ani mai tîrziu, 1935, într-un sat moldovenesc (Pererita), la nord-estul României. Și unul, și celălalt, încă de mici, rămîn orfani de tată – al lui Roland se pierde în Primul Război Mondial, anul 1916; al lui Grigore – în al Doilea Război Mondial, anul 1945; ambii crescînd fără educație paternă

¹ Încă în 1992, la Casa de Discuri „Electrecord”, a fost elaborată o placă de mare succes – „Răsai”, cu cîntece pe versuri de Grigore Vieru, interpretate de Ion și Doina Aldea-Teodorovici.

² Grigore Vieru, *Cîntece de leagăn pentru mama. Poezii și aforisme*. (Antologie alcătuită și postfațată de Adrian Dinu Rachieru), Timișoara, Editura Augusta, 2003.

³ Pentru cititorul mai puțin informat: Alain Robbe-Grillet (1922-2008) fiu al inginerului Gaston Robbe-Grillet, director al unei fabrici de cartoane, și al lui Yvonne Canu, fiica unui ofițer de marină; Nicolae Manolescu (n. 1939), fiu al profesorilor de filologie Petru și Sabina Apolozan (*Internet*).

⁴ Promotor al „noii critici”, valorificînd idei ale structuralismului lingvistic, antropologiei, psihanalizei și semioticii.

⁵ Anume la similitudini atragem atenția cititorilor/ cercetătorilor, și nu la deosebiri, care, dincolo de critic literar a unuia și poet a celuilalt, sînt categoric diferite.

autentică, de tată natural; ambii dezmierdați, mîngîiați, ocrotiți, formați psihologic și porniți pe drumul vieții de mame-văduve de război.

Peste ani își vor aminti – R. Barthes: „Mama și sărăcia; lupta sa, dezamăgirile sale, curajul său. Un fel de epepee, lipsită de atitudine eroică”¹; Gr. Vieru: „Mama – singură în fața tuturor nenorocirilor. Noaptea la mașina de cusut, ziua pe deal, la muncile cîmpului. [...] Sunt profund marcat de tragismul vieții ei și așa voi rămîne pînă în ultima clipă a vieții”².

R. Barthes: „Întreaga mea viață, din copilărie, mi-a făcut plăcere să fiu cu mama. [...] Mă bucuram de vacanțele la Urt [...], deoarece știam că, aici, voi fi tot timpul cu ea. [...] Mă gîndesc la diminețile în care, fiind bolnav, nu mă duceam la lecții și astfel trăiam fericirea de a rămîne cu ea acasă”.

Gr. Vieru: „Îmi amintesc cum, în copilărie, mama [...] cocea mălai. [...] Îmi părea nespun de gustos [...]. De Paște [...] pasca [...] de Crăciun, colăceii [...] Nu pentru că am ochi albaștri îi sunt mamei drag. [...] Eu știu că două rude [...] se gîndesc [...] la mine așteptîndu-mă cu dor – și ele se numesc ochii mamei”.

Ambii oameni de mare cultură, și cercetătorul francez, și poetul român, au reacții similare, de durere crispată, odată cu stingerea pentru dînșii a luminii și căldurii materne – a lui Roland Barthes mamă, Henriette, decedată în octombrie 1977; a lui Grigore Vieru maică, Eudochia – peste vreo trei ani și jumătate, „la Duminica Mare”, 1981.

R. Barthes: „Cui i-aș putea adresa această întrebare (în speranța unui răspuns): să poți trăi fără cineva pe care-l iubești [pe mama decedată] ar însemna că-l iubești mai puțin decît s-ar crede?... De la moartea mamei încoace, nicio dorință de a mai «construi» ceva [...]. Moartea ei m-a schimbat, nu mai doresc ceea ce doream”.

Gr. Vieru: „În ziua cînd a murit mama, a murit în ochii mei întregul univers. [...] Aș vrea să-mi trăiesc din nou viața, dar numai pentru a o vedea pe mama. [...] mi-i plină ființa de jale/ Ca trupul mării de sare. [...] N-am știut a prețui zilele în care măicuța [...] mai putea să trăiască. [...] S-au ridicat la cer ochii tăi, mamă, ca roua de pe flori, ca rugăciunea copilului care am fost”.

Despre dragostea de mamă a lui Roland Barthes putem judeca după notițele-*journal de doliu*, pe care a început a le fixa pe hîrtie din chiar a doua zi de la decesul mamei, lăcrimîndu-le în continuu timp de aproape doi ani. Reproducem doar cîteva: „27 octombrie 1977 – Prima noapte de nuntă./ Dar prima noapte de doliu?; 29 octombrie – Ciudat, vocea ei pe care o cunosc atît de bine, [...] n-o mai aud; 4 noiembrie – În noaptea aceasta, pentru prima oară, am visat-o; 6 noiembrie – Prima duminică fără ea. [...] Doliul meu este cel al unei relații de dragoste [...] grație cuvintelor (de dragoste) țîșnind din capul meu; 9 noiembrie – Doliu pur [...] Dungă neagră, spărtură a relației de dragoste; 12 noiembrie – Astăzi, de ziua mea de naștere, sunt bolnav și nu [...] i-o pot spune; 18 iulie 1978 – Iarăși o visez pe mama. Ea îmi spune – o, cruzime! – că nu o iubeam cu adevărat. Dar lucrul acesta mă lăsa calm, într-atît știu că nu-i adevărat; 18 martie 1979 – De fiecare dată cînd o visez (și n-o visez decît pe ea), este pentru a o vedea, a o crede vie”.

Grigore Vieru credea că „omul are un singur prieten, mama”, iar dragostea poetului față de mamă este redată artistic în cele mai multe dintre scrierile sale – poeme, balade, cîntece, doine, aforisme. Numeroși exegeți ai creației vieriene, poeți și cercetători

¹ Aici și în continuare, exemplele barthesiene le-am extras din cartea: Roland Barthes, *Jurnal de doliu: 26 octombrie 1977 – 15 septembrie 1979*, Text stabilit și adnotat de Nathalie Léger, Traducere din franceză de Em. Galaicu-Păun, Chișinău, Cartier, 2009.

² Citatele vieriene – conform ediției: Grigore Vieru, *Taina care mă apără. Opera poetică*, Ediție critică realizată de Grigore Vieru și Daniel Corbu, Prefață de Mihai Cimpoi, Postfață de Theodor Codreanu, Iași, Princeps Edit, 2008.

literari, au apreciat că: „din trei poezii [ale lui Grigore Vieru] una are ca impuls generator principiul matern” (*Constantin Ciopraga*), „Din sutele de poeme pe care le-a scris, o treime se dedică mamei” (*Victor Crăciun*), „În evocarea lirică de mare vibrație a dăătoarei de viață, scapără, pe game diferite, toată sensibilitatea poetului, o întreagă energie pe care am putea-o numi «conștiința sa afectivă»” (*Marin Sorescu*), „Peisajul afectiv al poeziei lui Vieru este dominat de chipul simbolic și plurivalent al mamei, care capătă dimensiunile unei divinități uranice” (*Viorel Dinescu*), „relația cu mama [...] pentru Grigore Vieru semnifică relația sacră cu Dumnezeu” (*Ana Bantoi*).

Roland Barthes: „În dimineața asta [18 iulie], aniversarea ei. Îi ofeream mereu un trandafir. Cumpăr doi [...], pe care-i pun pe masă” – Grigore Vieru: „Rozele/ Nu ție, mamă, ți le-am dus, [...] Iartă-mă,/ Pe alta o văzui în vis”.

* * *

Dragostea de mamă gen Roland Barthes/ Grigore Vieru este una cu amprentele vieții familiale neordinare-neobișnuite, alt fel decât atașamentul sentimental față de mamă al celor mai mulți fii crescuți cu mamă și tată. Atât Roland Barthes, cât și Grigore Vieru nu puteau avea, cum am zis anterior, structura sufletească a unor Alexandre Dumas-fiul, Alain Robbe-Grillet, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Nicolae Manolescu; sau pe a unor Dimitrie Cantemir și Mihail Eminescu, după cum avea să observe autorul postfeței volumului de sinteză *Taina care mă apără* din 2008: „Vieru n-are forța nimicitoare a verbului cantemirian și a celui eminescian, fiindcă structura lui umană și intelectuală este alta, [...], iar izbucnirea [...] nu intră în norma ființei sale poetice” (Theodor Codreanu).

Este genul de structură a firii umane ce justifică nașterea unor versuri ca cele cu care am început expunerea acestui eseu.

SUMMARY

The love for mother of Roland Barthes/Grigore Vieru – style is one of unusual family background, not like the sentimental attachment to mother by the most of the sons brought up by both parents. Roland Barthes, as well as Grigore Vieru, couldn't have the soul structure of Dimitrie Cantemir, Alexandre Dumas-junior, Mihail Eminescu, Alain Robbe-Grillet, Liviu Damian, Dumitru Matcovschi, Nicolae Manolescu; it's the kind of human structure justifying the emergence of Vieru's verses: "The roses/ I didn't send them to you, mom/ Pictures/ I didn't put yours in frames,/ Songs,/ I didn't compose for you,/ Sorry,/ I dreamt of somebody but not you".

VALERIU MATEI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

TAINA CARE APĂRĂ POETUL

Regăsi-vom adevărul?

„Lasă-te răstignit, adevărurile, poate că astfel te va găsi lumea în sufletul ei așa cum l-a găsit pe Iisus Hristos” spunea în unul dintre aforismele sale, cu o înțelepciune esențializată de dramele pe care le-a trăit, poetul Grigore Vieru.

Spirit al veacului, autorul *Numelui tău*, a focalizat în opera sa poetică gândurile și sentimentele omului contemporan, dar și pe cele ale unei comunități ruptă brutal de vatra ei matricială, sentimentele autentice de neam și de țară: „Dar mai întâi/ să fii sămânță./ Tunet să fii./ Ploaie să fii./ Lumină să fii. Să fii os/ de-al fratelui tău/ retezat de sabia dușmană!/ Brăzdar să fii./ Duminică să fii./ Doină să fii./ Ca să ai dreptul/ a săruta/ acest pământ/ îndurerat/ de-atâta rod.” (Dar mai întâi); „Pământule, tu cel de glorie./ Te caut prin străvechi istorii./ Că-n vremea noastră, de acuma./ Ce-a mai rămas din tine? Huma!/ Doar huma cu de aur fire./ Ce, de atâta siluire./ Degrabă nici pe ea, o, Doamne./ N-o vom cunoaște-n veri și toamne./ Ridică-te, Basarabie./ Trecută prin foc și prin sabie...” (Ridică-te); „Din Basarabia vă scriu./ Dulci frați de dincolo de Prut./ Vă scriu cum pot și prea târziu./ Mi-e dor de voi și vă sărut.” (Scrisoare din Basarabia), dragostea pentru limba maternă și asumarea datoriei sacre de a o apăra în condițiile unui regim de ocupație, ce aplica măsuri drastice de asimilare și deznaționalizare: „În limba ta/ Ți-e dor de mama./ Și vinul e mai vin./ Și prânzul e mai prânz./ Și doar în limba ta/ Poți râde singur./ Și doar în limba ta/ Te poți opri din plâns...” (În limba ta). E una dintre funcțiile sociale primordiale ale poeziei, așa cum aprecia T. S. Eliot, marii poeți fiind și ctitori de nou limbaj poetic, care, în timp, devine normă și obișnuință în limbajul uzual: „De-aceea, până-afînte/ Poetul stă cu gura/ Lipită de cuvinte...// Un grai e-un strop de sunet/ Topit ca într-o mare/ În zvonul veșniciei./ În muzica cea mare./ Ci în cuprinsu-i rodnic./ Cu cele vechi și nouă./ Noi încăpem cu toții...” (Graiul). Grigore Vieru, menționa Ioan Alexandru, e „un poet care și-a asumat greul unui grai, trecându-l prin inima sa, încercat de răbdare, înțelepciune și nouă frumusețe, îl întoarce semenilor săi...”

Deși în Basarabia opera sa e, în aparență, cunoscută de toată lumea, aceasta însoțind viața câtorva generații de la primii pași și până la adânci bătrânețe, deși versurile sale sunt recitate sau cântate de mulți actori și interpreți, doar după dispariția tragică a lui Grigore Vieru adevărul vieții și al operei marelui poet începe să fie căutat de românii de la răsărit de Prut, aflați de două decenii într-un chinuitor și dramatic proces de redobândire a propriei identități.

Așadar, în plan social și național, adevărul pe care l-a căutat și pentru care a militat Grigore Vieru mai rămâne și astăzi în câmpul bătăliei ce se dă între forțele care doresc reîntregirea noastră spirituală, refacerea conștiinței românești și a celei civice, revenirea la valorile tradiționale, la normalitatea unei vieți naționale, demne pentru orice popor la începutul mileniului al treilea, și cele malefice, care ne-au ținut în captivitatea imperiului

răului: „În raza candelii mereu/ Sub care sufăr și crez/ Noi ne unim cu Dumnezeu./ Dar voi?! Cu cine?! Cu ce crez?!/ Cu ura pentru tot ce-i sfânt,/ Cu ura pentru acest pământ/ Ce v-a primit frumos – pe câți! –/ Iar voi așa ne mulțumiți!..” (Inscripție pe stâlpul porții). Această revenire la firescul etnic și național nu se poate realiza în absența unei viziuni integrale și armonioase asupra valorilor culturale și spirituale naționale, asupra istoriei și destinului național. O asemenea viziune, imperios necesară conștiinței moderne, nu poate fi formulată și exprimată decât de personalitățile exponențiale pentru o comunitate (entitate sau națiune). Grigore Vieru este exponențial atât pentru Basarabia, cât și pentru modernitatea românească „nu doar prin demersul său național-identitar..., ci și prin culoarea lui existențială, ontologică” (Mihai Cimpoi), prin efectele produse de integritatea operei și a personalității sale: „Cețos ori clar ca o ninsoare/ Eu sunt poetul-acestui neam/ Și-atunci când struna îmi vibrează,/ Și-atunci când cântece nu am”. Despre el putem afirma cu deplină justificare, ceea ce Jorge Luis Borges menționa, cu referire la Paul Valéry, că e „un poet exemplar” creat de propria operă, ceea ce-i sporește valoarea ca simbol al rezistenței spirituale în timpuri vitrege, ca simbol al unei infinite sensibilități în vremurile unui materialism vulgar, agresiv.

În plan estetic, adevărul său e comun cu al tuturor poezilor reprezentativi pentru o comunitate, un popor, o națiune – revelarea prin Logos a marilor probleme existențiale, a *frumosului care va salva lumea*. În pofida unor clișee de interpretare, veridice dar și stânjenitoare, poezia lui Grigore Vieru, întrunește calitățile unui univers poetic complex, nerevelat încă sub toate aspectele de investigațiile critice. Nici captiv al desfătărilor lucide ale gândirii, solicitându-i lectorului efort logic de analiză a conceptelor filozofice sau estetice pentru a ajunge la miezul frumos al poemului, nici subjugat de idolii haotici ai *sub-* sau *inconștientului*, ce resping orice participare a rațiunii la actul artistic, Grigore Vieru, orientat, așa cum menționam mai sus, spre o viziune integrală și armonioasă în care locul central îi revine omului contemporan cu toată gama sa de sentimente și gânduri, a transfigurat „*natura gândirii în natura naturii*”, „*împrimăvărându-ne cu o toamnă de aur*”, cum îl aprecia marele său coleg de generație poetică Nichita Stănescu. Lucrând cu expresii și imagini ostentativ de limpezi, făcând uz de mijloacele clasice, fără a renunța la tezaurul folclorului românesc, Grigore Vieru a ajuns prin poezia sa la efecte spre care adepții altor curente și orientări literare tind să ajungă, făcând uz de mijloace mult mai sofisticate și mai diverse, iar bigoții școlilor la modă nu ajung vreodată. Unitatea organică a poeziei sale o înalță în domeniul superior al artei, cel metafizic, creând, așa cum menționa poetul Mihai Ursachi în eseul său „*Arta metafizică*”, „*tulburătoarea impresie de mister și elevație, de gravă participare la ceva suprafiresc și totuși conținut în lucrurile cele mai limpezi și firești...*”: „*Ușoară, maică, ușoară,/ C-ai putea să mergi călcând/ Pe semințele ce zboară/ Între ceruri și Pământ!*” (Făptura mamei); „*Sub un tei ce înflorește/ Ea, frumoasă, se oprește./ Bună seara, fete două,/ Cu ochi luminoși de rouă!*”/ „*Bună seara, dar sunt una...*”// *Printre genele femeii,/ Răsărea pe cer și luna./ De sub tei ce înflorește/ Ea, frumoasă, se pornește./ Rămâneți cu bine, doi/ Tei cu tremurate foi!*”/ „*O. Drum bun! Nu-s unul oare?!*”// *Printre foi ca printre lacrimi/ Răsărea și sfântul soare.*” (Femeia, teiul), sau generând parabole complexe, memorabile, ca în poemul „*Pădure, verde pădure*”. O astfel de artă poetică îi lasă fiecărei generații posibilități de reinterpretare, de revelare a altor aspecte și semnificații, de redescoperire a adevărului vieții și operei Poetului. Regăsi-vom acest adevăr?

Fericirea și nefericirea poetului

De ce poetul Grigore Vieru a fost un neliniștit chiar și în ultimii ani ai vieții? De ce nu s-a retras în spatele cortinei aurite a laudelor binemeritate sau a exegezelor ample și asiguratorii de clară statuare în contextul literar general românesc, nu a stat proptit în vreun jilț de piele de forma tronului spre a da verdicte și a fi mentor de școli literare la care aspiranții la gloria Parnasului să-și drămăluiască biografiile. Ba mai mult chiar, întristat de laude, el le-a dat acestor jinduitori prilejuri de altfel de interpretări, când, în replică, afirmă public: „*N-am geniu și nici nu știu dacă sunt un mare poet*”. „*Asta e!*” – își spuneau șmenarii biografiilor lustruite la lumina opaițelor unor critici de gașcă, care-i dau ghes literaturii cu istorii *scrise pe apă*. „*Poate că noi suntem mai buni ca el, mai mari.*” Și l-au tot încolțit pe la adunări obscure sau în epistole colective, fluturate-n proțapul inconsistenței lor. Să-i lăsăm în plata domnului, iar noțiunea de *geniu* să le-o restituim romanticilor, oricum e apanajul lor. Cât despre poezia lui Grigore Vieru s-o plasăm acolo unde îi este locul – alături de operele create de alți mari poeți ai generației sale: Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu. Oricum, creația literară a acestei generații, care a asigurat revenirea la firesc prin restabilirea tradițiilor marilor clasici, are un rol important în comunicarea mereu vie a neamului nostru, iar creația lui Grigore Vieru își are un loc distinct în viața poeziei românești și în poezia vieții românilor.

Așadar, poetul Grigore Vieru avea, se pare, toate motivele să fie fericit. Opera și viața păreau împlinite, prețuirea și admirația de care se bucura era unică și rarismă pentru un scriitor de la răscrucea acestor milenii. Cel puțin așa cred cei pentru care un astfel de deznodământ individual ar fi chiar pricina intimă și interioară a existenței lor.

Poetul Grigore Vieru, cel înrudit, prin simplitatea sa profundă, cu Bacovia, era convins, la fel ca oricare alt mare poet al acestui neam, că fericirea ar fi trebuit să fie, dacă nu a tuturor, cel puțin a vorbitorilor limbii în care și-a visat imaginile și a îndurat suferințele. E chiar felul de a fi al artiștilor autentici, e modul sublim, superior de neglijare a fericirii personale, caracteristic celor, în ființa cărora, așa cum o spunea marele Eminescu, *se bate inima lumii*. Iată de ce poetul a fost mereu un neliniștit, un captiv al zburcării neîmplinirilor noastre comune, un semănător de lumină într-o societate dezinformată și intoxicată de minciuni, mai abtirit decât în perioada ocupației sovietice. Iată de ce el era ferm convins că poetului, aidoma călătorului, îi stă bine cu drumul, fiindcă, oriunde acest drum întâlnește o așezare, acolo sunt mulți dintre cei cărora Logosul său le poate fi de mare ajutor întru a-și găsi rostul și împlinirea sufletească. Și oriunde întâlnește nefericirea, care are mereu la origine o nedreptate, poetul vibrează ca o strună rănită de un cântec neîmplinit. Verbul lui devine tăios, izbucnirile publice poartă necruțătoarea lavă a arderii slinului și nepăsării.

Neliniștea lui Grigore Vieru a fost aidoma unui fluviu pe timp de arșiță. Celor mai mulți le-a potolit setea și le-a înrouat sufletul, motoceilor de negură le-a provocat disconfort și aceștia au aruncat cu pietre în apele-i răcoritoare spre a-i tulbura fireasca alunecare spre marea cea mare. Încolțit de cei din urmă – neajutorați ucenici ai moftului de salon cu sânul mereu plin de pietre – poetul a fost nevoit să le răspundă, și de multe ori a făcut-o, cu liniștea domoală a fluviului ce aruncă și asupra nisipurilor sterpe o undă răcoritoare. Cine știe, poate se mai stinge invidia lor potopitoare sau, vorba cântecului: „*Poate vor rodi vreodată*”. Oricum, chiar și cel mai infim rod poate diminua cât de cât

nefericirea generală, iar fluviul, oricâte furtuni s-ar abate asupra-i, își recapătă treptat senina claritate, urmându-și neabătut fireasca albie.

Poetul Grigore Vieru a avut un motiv în plus să fie senin și încrezător în diminuarea treptată a nefericirii noastre colective, în inevitabila atingere a limanului, dincolo de care ne vom regăsi, integri, în spațiul ce ni l-a hărăzit Dumnezeu. Acest motiv – sunt prietenii și contemporanii săi fideli – copiii, crescuți cu *Abecedarul* său, *cea mai cutremurătoare de conștiință carte* (Nichita Stănescu) și *Albinuța* sa, o veritabilă *Odisee* a copiilor basarabeni, menită să-i reîntoarcă în Itaca frumosului și adevărului propriei lor identități. Nu cunosc un alt scriitor important al ultimei jumătăți de veac, opera căruia să fi avut un rol atât de hotărâtor în destinul generațiilor ce i-au urmat. Dar tocmai această situație distinctă a autorului *Numelui tău* i-a sporit durerea și nefericirea, de vreme ce, la distanță de câteva decenii de la apariția acestor cărți de căpătâi ale copiilor de la răsărit de Prut, în satele românești din stânga Nistrului școlile de limbă română sunt închise cu forța, în dreapta Nistrului cohortele întinericului mai uneltesc încă împotriva istoriei românilor și a limbii române, iar prin târgurile noastre blazate heraldicii negurii debutează „critic” dând verdicte veninoase operei poetului, fără să știe că urna de gunoi a istoriei e deja plină de asemenea verdicte, pronunțate cândva de vârcolacii defunctului imperiu sovietic.

Încrezător în puterea divină, în taina care îl apăra și ne apăra tuturor ființa, poetul Grigore Vieru, cu destinul și opera împlinite, a trecut la cele veșnice întristat că bucuria copiilor de a-și redobândi propria lor identitate mai este încă amenințată. El era profund îndurerat de nefericirea altora, de nefericirea noastră a tuturor. A neamului din care a făcut și face parte.

SUMMARY

The article evokes the work of Grigore Vieru known by everyone, but especially appreciated after his tragic disappearance. The poet campaigned for truth, a truth of all the people who wants our spiritual reunification, the restoration of civic and Romanian consciousness. His poetry meets the qualities of a complex poetic world. The central place is awarded by the contemporary man with his whole range of feelings and thoughts. The author characterizes Grigore Vieru as an upset whose works occupy a distinct place in the existence of the Romanian poetry, a happy poet grieved because the children's joy is still threatened the joy of their own identity's regain. This is the misfortune of our people.

ALEXANDRU BURLACU

Institutul de Filologie
(Chișinău)

O PANORAMĂ A LITERATURII ROMÂNE DIN BASARABIA. ANII '20-'30

Se afirmă că peste poeții basarabeni a trecut Neantul. E un adevăr incontestabil, însă numai pentru o parte dintre ei, pentru cei care au exprimat cu necontrafăcută sinceritate amarul înstrăinării, cântarea pătimirii noastre, dar fără o capacitate de expresie. Capacitatea aceasta se câștigă în timp. Cei mai mulți dintre ei, cu adevărat, n-au avut timp să se gândească la formă, la inginerii verbale, la arabescuri virtuozose, la gongorisme năucitoare. În plus, aceștia au pornit de la o înțelegere iluministă sau pașoptistă a canoanelor poeticității. Ei, ca și ardelenii, au fost preocupați de eticul ardent, de continuarea unei direcții tranșante a poeziei mimetice (care are la bază poetica văzului și limbajul tranzitiv). Predominant tradiționalistă, literatura de aici se alimentează din „sămănătorismul defunct”, iar Basarabia devine „un inel provincial” al neosămănătorismului. Sămănătorismul, ca stare de spirit dominant, este caracteristic cu precădere anilor '20, dar un flux de continuitate, prin „generația Unirii”, se înregistrează și în anii '30. Iată de ce literatura aceasta se află într-un proces *asincron*, retardat față de tendințele „literaturii de la centru”. Nu întâmplător exaltarea regionalistă a etnicului devine condiția supremă a basarabenilor.

1. Mișcarea literară. Un factor decisiv al tradiționalismului este izolarea în autohtonism. Adeseori acesta e identificat cu primitivismul existenței materiale. Conform unor opinii, *omul basarabean*, în ciuda tuturor, nu se supune evoluției materiale, nu se adaptează ritmului vremii. Sugestii mai vechi ale lui N. Iorga, C. Rădulescu-Motru sau N. Crainic sunt preluate și asimilate de Nicolai Costenco sau Vasile Luțcan (supranumiți în Basarabia doi frați, Dioscuri) în demersurile cărora își află ecouri și reminiscențe clare ideea renașterii Bizanțului, a unui Orient, geografic, desigur, discutabil în coordonate, dar incontestabil în sensul revigorării spiritualității Orientului. Autohtonismul, în urma marilor frământări, în urma războiului mondial, e amenințat de o lume nouă, artificială, străină specificului național. Clișeele, specifice acestei mentalități, sunt reluate insistent de publicisții de la *Viața Basarabiei*, *Cuget moldovenesc* și *Pagini basarabene*. Aceste reviste, de fapt, niște „cetățui ale etnicului”, doar prin ideologiile noului tradiționalism se plasau pe poziții comune, în rest, în multe alte direcții, ele au dus lupte de opinii cu multe animozități, nu rareori anihilându-se reciproc.

Apologia regionalismului, împins la limită, își găsește o expresie violentă în argumentarea necesității de a fonda *Societatea scriitorilor basarabeni*. N. Costenco, unul dintre cei mai aprigi apologeti ai regionalismului literar, nota: „Pentru a fi stăpâni la noi acasă; pentru a da puțință spiritului *local*, basarabean, să triumfe cu toată originalitatea și specificul care îl delimitează în speță, fără a-l rupe cum cred mulți neofiți tricolori, a la D. Iov, din sânul familiei latine, românești; pentru a da posibilitate să se formeze un curent de idei sănătoase, în ozonul cărora să se purifice sufletele viitorilor scriitori basarabeni; pentru a cimenta toată suflarea basarabeană în jurul unui ideal comun; pentru a ne trezi din somnul blajin, asiatic, ce ne copleșește; pentru a ne pune în rând cu lumea civilizată; pentru a avea odată în fața ochilor icoana progresului și nu spectrul mizeriei – *Societatea scriitorilor basarabeni* trebuie să ia ființă și va exista!” [1, p. 95].

Ideologiile tradiționalismului interbelic, totdeauna pentru autohtonism, exprimă două perspective fundamentale – *raționalistă* și *iraționalistă* – în transfigurarea realității. Literatura „s-a zbatut între două direcții contrare cu certe urmări tactice „înapoi la” și „înainte spre”. Înapoi la obiceiurile curate ale trecutului, la legea pământului, într-o *Arcadie* statală autoritară, dar paternală, înainte spre o societate folosind avantajele civilizației” [2, p. 106].

Spre sfârșitul anilor '30, când generația tânără intră în faza de dezvoltare a literaturii culte, fapt ce, în accepția lovinesciană, înseamnă o diferențiere de spiritul popular, mai persistă încă atitudinile extremiste. Revistele *Cetatea Albă* și *Cuvânt moldovenesc*, redactate într-o limbă literară mai îngrijită și elevată, vor fi considerate de tinerii înverșunați drept un produs al „antibasarabenismului”.

Chiar și polemica în jurul limbii literare a fost afectată de morbul regionalismului agresiv. Pe la sfârșitul anilor '30 și începutul anilor '40 literatura, conform unor *teoretizări timide*, evolua spre „un nou regionalism” (Al. Terziman), spre un regionalism integrator, ce se manifestă ca o diversitate a unității spirituale. Cu alte cuvinte, ar exista un regionalism cu forțe centripete și un regionalism cu forțe centrifuge, iar literatura de aici se află față de literatura română în genere în același raport ca partea față de întreg.

În consens cu esența noului tradiționalism este și dezideratul unui aprig susținător al spiritului autohton: „... basarabeni au mult de realizat. Noi trebuie dintr-o dată să creăm și pentru clasici, și pentru romantici, și pentru parnasieni, sămănătoriști, poporaniști, moderniști și pentru cei cu tendințe sociale etc. Cazanul activității poetice e în fierbere, în clocot” [3, p. 114].

Desigur, disputa dintre *moderni* și *antici* caracterizează mai toate epocile literare, mai mult sau mai puțin agitate. Dar anume în anii '30 polemicile s-au acutizat, punând în lumină contradicțiile dintre mentalitățile artistice, care mai sunt acum incendiate și de mișcarea „generaționistă”.

Disputa dintre tradiționaliști și moderniști se declanșează sub semnul luptei dintre *vechi* și *nou* și are în Basarabia anilor '30 specificul ei, generat de o serie de factori decisivi, ce au condiționat lentoarea și caracterul eclectic al evoluției literare. Conflictul e marcat, mai întâi, de o mare tensiune în jurul definirii sau precizării anumitor accepții și implicații ale conceptelor de *etic* și *estetic*. În linii mari, lupta se dă între o literatură *sămănătoristă* (sau *gândiristă*) și o literatură *simbolistă*. Și aceasta pentru că literatura basarabeană este, în bună parte, *anacronică*; ea se află în raport cu literatura de la centru într-o mișcare *asincronică*, adesea retardară. Conștiința stării distonante a literaturii de aici este semnalată și specificată cu precădere de către zgomotoși și veleitari. În perioada amplificării și întetirii violente a polemicilor, tânărul Vasile Luțcan persiflează atitudinea obstinat refractară a *bătrânilor*, încercând disperat o conectare la marele flux al literaturii române: „Dezvoltarea literaturii de aici se face într-un ritm lent. Cineva spunea că avem o literatură inactuală cu șase decenii. Poate fi și cu secole” [4, p. 12].

Conștiința *adevărutei vârste* și valori a „literaturii de aici” le lipsește cu desăvârșire basarabenilor, chiar dacă disputa dintre tradiționaliști și moderniști este susținută fervent de polemici pe tema *maiorescianismului* concepută ca o „problemă capitală”. Este o idee general acceptată de noua generație. Interesante sunt observațiile lui Emil Cioran despre „schimbarea la față a României”: „Dacă secolul trecut nu era dominat de o sete oarbă de imitație, de superstiția modei, a arderii etapelor, a „ajungerii” celorlalte neamuri, am fi rămas poporul obscur și lamentabil care a înțeles universul prin doină și chiuături” [5, p. 107]. Această perspectivă de *ardere a etapelor* este teoretizată de N. Țane, criticul de la revista *Cetatea Albă*.

Pentru mulți basarabeni modelul cel mai tentant și fascinant rămâne a fi sămănătorismul. Sămănătorismul sau neosămănătorismul basarabean nu se poate

emancipa de tirania modelelor consacrate. Poezia basarabeană, în cea mai mare parte a ei, este a unor „întârziați” situați în ariergarda tradiționalismului.

Polemica dintre tradiționaliști și moderniști se desfășoară de cele mai multe ori în albia inerției luptei cu un oarecare soi de snobism. Nicolai Costenco insistă asupra necesității eliberării imperioase a scriitorului de modelele străine. Se fixează un alt aspect al luptei dintre vechi și nou, aspect ce pune în evidență relația antitetice *europenism* și *autohtonism*.

Notele excesive în linia demonstrării autohtonismului sunt caracteristice atât *bătrânilor*, cât și *tinerilor*. De pe pozițiile unui tradiționalism vetust, poezia unui Al. Robot nu poate fi accesibilă marelui public, cu atât mai puțin pentru cel basarabean. Dar și Esenin e unul dintre modelele contestate.

Disputa se deplasează nu numai în zona curentelor artistice, unde are prioritate experimentalul, noul, indiferent de proveniență, ci și în polemica dintre raționalism și iraționalism. Lupta de idei se dă în cadrul aceleiași dispute magistrale dintre tradiționaliști și moderniști și atitudinile unor scriitori nu s-au situat decât în aparență pe poziții contrare. În realitate, fondul problemelor atacate de unii sau de alții este mult prea controversat și plin de capcane. În dispută se interferează mai multe teorii, atitudini ireconciliabile, în aparență, dintre intelectualism și antiintelectualism, dintre realism și misticism etc.

Disputa insistă asupra ideii *oportunității modelelor poetice*. Pentru unii autohtoniști modelele se descoperă la V. Alecsandri și M. Eminescu. Pentru occidentalii aceste se găsesc ineluctabil la poezii străine. Indiferent de sursele de inspirație, de modelele consacrate de unii sau de alții, disputa dintre autohtoniști și occidentalii este una care modifică întrucâtva conceptul de literatură, avansează și confruntă diferite criterii pentru polemica fundamentală a anilor '30. În ultimă instanță, disputele se centrează pe ideea specificului național. În poezia modernă moare pitorescul, exclusivismul folcloric, idilismul istoric și etnografic. Dar nu dispare ceea ce este autentic românesc ca fel de a fi, de a se întreba și de a răspunde la întrebările despre viață și moarte. La nivel ideologic disputa se desfășoară preponderent în jurul poeziei, iar exponenții notorii în acest sens pe tot parcursul anilor rămân, pe de o parte, I. Buzdugan și Al. Robot, pe de altă parte. Cu alte cuvinte, polemica de idei e mult mai complexă și are în Basarabia interbelică un impact catalizator în radicalizarea și modernizarea tradiției literare.

Autohtonismul, ca direcție literară, este argumentat prin programul revistei *Viața Basarabiei*. Caracterul și tendințele mișcării literare din anii '30 sunt adeseori vădit contradictorii, însă din primii ani de existență această revistă regională imprimă programatic și impune cu autoritate centrelor culturale – Chișinău, Bălți, Bolgrad, Cetatea Albă – tradiționalismul, una dintre direcțiile fundamentale ale spiritualității române. Specificul tradiționalismului basarabean în deceniile trei și patru este afirmat mai cu seamă prin valorificarea ambițioasă a trecutului cu ineditul local în toate formele sale de viață.

Odată ce aproape toate curentele de idei în această epocă au fost și curente literare, și mai toate dintre ele au înglobat în structura lor elementul politic, e firesc ca și *Viața Basarabiei* să fi avut un anumit program ideologic sau, cel puțin, să fi aderat la una sau mai multe tendințe și direcții literare. În acest sens autohtonismul revistei, în ultimă instanță, nu este altceva decât căutarea, instaurarea și promovarea autonomiei în viața culturală. Avându-l director pe Pantelimon Halippa, fost lider al *Sfatului Țării*, *Viața Basarabiei* (1932-1944) nu s-a raliat la nici un partid politic, deși în ultimii ani de existență s-a situat categoric de partea forțelor antibolșevice și antistaliniste.

Prin partea ei literară, valoarea căreia diferă de la caz la caz, de la autor la autor, revista reprezintă „plămânii spirituali ai Basarabiei”. Ea scoate de sub spuza veacurilor comoara sufletului moldoveanului basarabean, devenind o „manta de vreme rea” pentru generația anilor '30.

Imaginea continuității spirituale este susținută prin evocarea, valorificarea și popularizarea operei scriitorilor de origine basarabească sau a celor legați sufletește de acest ținut. De altfel, programul revistei, expus în primul ei număr, implică reconsiderarea valorilor trecutului, a moștenirii clasice, anume prin prisma regionalismului cultural. Revista, în toată diversitatea ei de orientări, a avut, în condițiile democratismului autentic, un ideal, o prestanță și o conduită care au stimulat noi energii creatoare, au impulsionat puternic mișcarea literară. În raport cu zeci de efemeride editoriale, care de cele mai multe ori doar își anunțau apariția, *Viața Basarabiei* nu numai că a supraviețuit, ci a schimbat radical climatul literar. Ea a vrut și a impus spiritul autohtonismului, însă al unui autohtonism deschis, receptiv, asimilator.

Scopul principal al revistei este afirmarea spiritului local, a creatorului operei de artă. Dar, în exaltarea originii elementului creator, autohtonismul revistei admite și promovarea celor „care prin viața lor de până acum au dovedit că s-au identificat cu provincia noastră”. Autohtonism înseamnă nu numai explorarea problemelor locale, dar și *exprimarea fondului arhetipal al scriitorului*. Conceptul de autohtonism este echivalat cu cel de regionalism.

O ameliorare considerabilă în presa basarabească se produce în perioada avântului cultural, survenit după criza economică mondială, când încep să apară o serie de reviste literare și de cultură generală, printre care se evidențiază *Cugetul moldovenesc* (1932-1943), *Bugeacul* (1935-1940), *Familia noastră* (1935-1938), *Pagini basarabene* (1936), *Poetul* (1937-1938). Aceste publicații au răscolit energii nebănuite și au dat la iveală talente inedite. Ele au dus și lupte de opinie, au aderat la o grupare sau alta, polarizând forțele literare. Astfel, la *Viața Basarabiei* s-au raliat *Din trecutul nostru*, *Bugeacul*.

Prin glorificarea trecutului, *Viața Basarabiei* se înscrie în linia idealului susținut de *Gândirea*, ideal, ce a fost preluat odinioară de la *Sămănătorul*. Dar unui timp idilic, atemporal, însoțit de sămănătoriști, *Viața Basarabiei* îi opune un trecut istoric din antichitatea tracică și romanică până în vremurile mai noi. Destelenirea „paragunii trecutului de robie” e propusă nu pentru o zgândărire a rănilor sângerânde la capătul celor 106 ani de închisoare țaristă, ci pentru a conștientiza o stare națională, o golgotă a spiritului național, și pentru a accentua întârzierea în atâtea domenii ale vieții sociale, când un popor poartă pecetea primitivității, cu care, de altfel, sunt pecetluiți țărani din tot cuprinsul sud-estic european.

Țăranul și literatura, alcătuind o premisă a *poporanismului*, promovat de *Viața românească*, stau pe paginile revistei, de obicei, la baza mai multor judecări estetice, fie acestea în schițe, eseuri, recenzii, în poezii sau în proze. Dar un neajuns general caracteristic regionalismului rămâne să fie opunerea excesivă și inutilă a „literaturii de la centru” spiritului autohton, o opunere desfășurată de unii prozeliți până la contestări reciproce, mobilul cărora rezidă, nu arareori, în înăbușirea unor tendințe „nepermise” sau „periculoase” pentru cultura națională.

Cu afirmarea noii generații în anii '30, se produce o *ardere a etapelor*, dar în raport cu literatura de la centru literatura basarabească este una fundamental autohtonistă. În anii '30 fiecare oraș basarabească (Chișinău, Bălți, Bolgrad, Cetatea Albă, Orhei, Cahul etc.) a ajuns să aibă revista sau chiar revistele sale literare. În fruntea literaturii locale, basarabene se află Chișinăul, unde apar *Viața Basarabiei*, *Luminătorul*, *Pagini basarabene*, *Din trecutul nostru*, *Arhivele Basarabiei*.

Viața Basarabiei a vrut și a impus o directivă: anume promovarea spiritului autohton... O orientare autohtonistă are și *Din trecutul nostru* în frunte cu Gh. Bezviconi. Cel care accentuează directiva localistă a revistei este N. Costenco. El e susținut de Vasile Luțcan, Vladimir Neaga, Petre Ștefănuță, Bogdan Istru ș.a. Idealul regionalist al condeierilor

basarabeni se afirmă cu deosebită energie în disensiunile dintre *Viața Basarabiei* și *Pagini basarabene*. Atitudini regionaliste se înregistrează și la *Cuget moldovenesc*, și la *Pagini basarabene*, și la alte reviste cu care polemizează *Viața Basarabiei*. Literatura română din Basarabia, autohtonă în esență, a fost condiționată de un mediu social și politic specific: ea a avut la temelie bogate tradiții și idealuri literare, iar revistele regionaliste au promovat spiritul local, prin care s-a încercat a se da scrisului de aici o valoare originală.

Mișcarea literară este incompletă fără evidențierea campaniei „generaționiste”, care în deceniile trei și patru a luat proporții și forme extrem de violente, a provocat orientări și profesii de credință adeseori adverse, stârnind în presa literară mult zgomot de manifeste și irosire de energie creatoare. Această dispută, de lungă durată, cu „strigăte mistice” și „îndemnuri ortodoxe”, e inițiată de revistele *Gândirea* și *Cuvântul* ai căror mentori sunt Nichifor Crainic și Nae Ionescu. Sub îndrumările lor proteguitoare și stimulative își face apariția o nouă generație, supranumită a „noii spiritualități”.

Mișcarea „generaționistă” a produs o întreagă literatură a manifestelor, care, sub raport cantitativ, depășește cert literatura avangardei și suscită interes din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, dominantă acestor manifestări este rivalitatea acută între *tineri* și *bătrâni*. Tinerii nestăviliți pleacă din start de la preconcepția premisă a rupturii iremediabile dintre generații. Aceasta nu înseamnă altceva decât reluarea conflictului dintre *părinți* și *copii*, etalându-se, paradoxal, insuficiența adevăratei „spiritualități” sau, dimpotrivă, este verificat imperativul dictaturii unei noi mentalități și sensibilități artistice.

În Basarabia anilor '30 manifeste și atitudini „generaționiste” se proclamă programatic la revistele *Poetul*, *Itinerar*, *Familia noastră*, *Generația nouă*, *Bugeacul*, *Viața Basarabiei*. Dar este interesant că la violențele „tinerilor” nu a răspuns tranșant niciun „bătrân”, provocând, în schimb, revistele de peste Prut.

„Ramoliții” din Basarabia sunt considerați cei din „generația Unirii”, printre figurile proeminente remarcându-se Pan. Halippa, Ion Buzdugan, Sergiu Victor Cujbă, Iorgu Tudor, Teodor Vicol, Gheorghe V. Madan, Ștefan Ciobanu ș.a. Printre adepții „noii spiritualități” se manifestă impetuos Nicolai Costenco, Vasile Luțcan, Sergiu Matei Nica, Vladimir Cavarnali, Bogdan Istru, Teodor Nencev, Petre Ștefanucă ș.a.

În Basarabia anilor '30 mișcarea „generaționistă” obține o dinamizare marcantă odată cu venirea la *Viața Basarabiei* a câtorva tineri. Liderii acestora sunt: Nicolai Costenco, Vasile Luțcan, Vladimir Cavarnali. Situația de conflict e creată de N. Costenco, care, în numărul 7-8 (anul 1934) al revistei, publică articolul *Lumea veche și lumea nouă* cu un pronunțat caracter de manifest. Bineînțeles, programul noii generații de condeieri basarabeni e precizat cu orice ocazie. Impetuosul Nicolai Costenco continuă tirul asupra bătrânilor prin *Strigătul unei generații* (*Viața Basarabiei*, 1934, nr.10), *Generație tristă* (*Viața Basarabiei*, 1938, nr. 8-9) etc., precum și într-o puzderie de recenzii. El este susținut de Vl. Cavarnali prin *Considerații despre scriitorul tânăr* (*Viața Basarabiei*, 1937, nr. 1-2), de V. Luțcan într-o mulțime de recenzii la adresa bătrânilor sămănătoriști și de bolgrădeanul Igor Ivanov, care fondează o revistă specială *Generația nouă* al cărei program e precizat în patru numere. Cu un program „generaționist” debutează și revista *Bugeacul*. Mișcarea „generaționistă” a avut un larg ecou și a trezit la viață talente veritabile. Așa cum observă George Călinescu, „Basarabia a dat dovezi de un mare interes literar” [6, p. 968].

2. Poezia în metamorfoză: ipostazele eului. Tradiționalitatea sau modernitatea poeziei se relevă în funcție de doi factori: 1) măsura în care poetul se raportează la lumea nouă și 2) limbajul (sistemul poetic) prin care se exprimă și se explică această lume [7, p. 31].

Eminescu e „un etalon al poeticității” [8, p. 17], un model stimulator în cele mai importante metamorfoze ale poeziei române. În lectura poezilor „generației Unirii”

Eminescu, se pare, este înaintea de toate autorul *Doinei*. În primul număr al revistei *Viața Basarabiei* e reprodus fragmentul din poemul *La arme*: „Auzi... Departe strigă slabii/ Și asupriții către noi:/ E glasul blândeii Basarabiei/ Ajunsă-n ziua de apoi./ E sora noastră cea mezină,/ Gemând sub cnutul de Calmuc,/ Legată-n lanțuri e-a ei mână,/ De ștreang târând-o ei o duc./ Murit-au? Poate numai doarme/ Ș-așteaptă moartea de la câni?! La arme!/ La arme dar Români!”.

Poeții „generației Unirii”, plâsmuind în *convenția clasicizantă*, au preluat teme, motive, imagini, sintagme și tonalități din poezia eminesciană, dând pasișe ordinare. Mai multe imnuri consacrate Unirii semnate de Sergiu Victor Cujbă, Pan. Halippa, Ion Buzdugan, Elena Dobroșinschi-Malai ș.a. merg pe linia Eminescu–Goga. Poezia „generației Unirii” este, în esență, o *cântare a pătimirii noastre*. În disputa dintre tradiționaliști și moderniști Eminescu, de regulă, e un punct de reper atât pentru unii, cât și pentru alții.

Cele mai novatoare direcții în poezia anilor '20-'30 țin de *orientarea reformatoare*, dar dominantă e poezia *convenției clasicizante*. Orientarea tradiționalistă e reprezentată de fapt de poezia sămănătoristă. Modernismul interbelic, în accepția basarabenilor, este reductibil la mișcarea simbolistă. Anume în jurul acestor două curente se structurează celelalte tendințe mai mult sau mai puțin clar conturate. Reflexele parnasiene în poezia lui Petru Stati, Nicolae V. Coban, Olga Vrabie, Alfred Tibereanu ș.a. pot fi concepute ca o reacție la poezia subiectivistă, egocentristă a simbolistilor. Filonului eminescian din poezia simbolistilor i se contrapune o poezie obiectivă, centrată pe ideea *artei pentru artă*. În legătură cu aceste orientări se fac remarcabile zonele noi de poezie. Poezia basarabeană de inspirație istorică va căuta și ea *Insula lui Euthanasius*, va încerca să exploreze *mitul dacic*, reconstituind o *Arcadie autohtonă*. Parnasianismul (care e o reacție la poezia romantică) a apelat la trecutul grec și latin, obținându-se o osmoză de mitologii, ale căror arhetipuri se identifică în poezia lui Eminescu. În ultimă instanță, poezia străină de problemele sociale, morale sau politice la parnasienii basarabeni este una în tradiție eminesciană. Cultul frumuseții pure este, la poeții parnasieni, doar o aparență, deoarece în subtextul acestei replici depistăm o repulsie față de poezia lipsită de rigoare estetică din cauza caracterului ei exterior prea sentimental. Aici parnasienii se întâlnesc cu preocupările grave ale sămănătoriștilor care au și ei un cult al lor pentru trecutul voievodal. Aceste explorări sunt dominate de viziunea eminesciană asupra trecutului.

Vladimir Cavarnali cântă la „o liră nebună” sau „suavă”: „Eu voi umbri albastra nevinovăție a cerului./ Când vor porni să chiuie poemele pământurilor./ să-mi odihnesc lira suavă-n mărgăritare./ Pe jăratecul potolit și uman al tuturor stelelor” (*În slovele mele*). Orfismul, o dimensiune esențială în poezia lui Eminescu, își află o nouă interpretare. Orfeul lui Cavarnali e un profet. Pe aceeași linie pot fi identificate mai multe ipostaze ale eului poetic. De la Narcis la Hyperion – iată două ipostaze extreme ale statutului eului poetic atestat în poezia tinerei generații. Metamorfozele poeziei țin preponderent de statutul eului poetic. O tipologie a acestuia include în primul rând pe *mesianicii*, *înstrăinații*, *dezrădăcinații*, *apolinicii*, *dionisiacii*, *orficii* foarte la modă în acești ani. Nu sunt rare cazurile *dispariției locutorii* a eului poetic. Poezia basarabeană a mers pe linia Eminescu – Goga, Eminescu – Blaga, Eminescu – Arghezi, Eminescu – Barbu. Modelele consacrate Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stephane Mallarmé, Walt Whitman, Guillaume Apollinaire, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry ș.a. sunt acreditate prin structura modernă a poeziei lui Arghezi, Blaga, Barbu etc. Excepție fac modelele Maiakovski și Esenin, ultimul dominant la Vladimir Cavarnali.

Poezia basarabeană rămâne de inspirație bucolică, sămănătoristă sau neosămănătoristă, uneori e infuzată cu tării expresioniste sau simboliste. Adeseori în

poezia unuia și aceluiași poet se intersectează liniile de forță ale celor mai incompatibile curente literare. Eclectismul acesta e caracteristic celor mai reprezentativi poeți ai noii generații, dar poezilor „generației Unirii”, chiar dacă mulți dintre aceștia aveau puțin talent și erau lipsiți de individualitate.

Ion Buzdugan, un sămănătorist, nu e străin de tehnici și elemente expresioniste sau simboliste. Sămănătorismul lui Ion Buzdugan este în mare măsură modificat, dar fără a se deosebi radical de catehismul sămănătorist specific literaturii de la cumpăna veacurilor. *Miresme din stepă* (1922), *Păstori de timpuri* (1937), *Metanii de Luceafăr* (1942) de Ion Buzdugan edifică o lume imaginară pe două mituri fundamentale. Arcadia lui este a unui timp originar și situată într-un spațiu dacic în care munții sunt *păstori de timpuri*, iar lumea acestei Arcadii autohtone este populată de baci și mioare. Eul poetic face o călătorie imaginară în „taina serilor, de liniști grele,/ Sub bolta de vecie solitară,/ Când se aprind, sus, candelile de stele,/ Și sufletul e coardă de vioară,/ Ce-așteaptă în taină s-o cutremuri”. Poetul ascultă suspinul de clopote cerești și la chemarea lor, din alte vremuri, aduce în prim-plan o lume a străbunilor adormiți în piatra dură din munții carpatini, unde „De veacuri, și-a înfipt tulpinile lui dace,/ Un neam vâjnoși de ulmi, voinici stejari și pini.../ Iar peste culmi mărețe și veșnice de munți,/ Cu diademe de argint pe mândre frunți,/ Sub roi de fulgere și nimb de curcubeu,/ În sihăstria lor, de-a pururea albastră:/ Tronează însuși Dumnezeu,/ Veghind la nemurirea noastră!” (*Închinare*).

Un semn sigur că sămănătorismul lui Buzdugan se adaptează la rigorile noii poezii e poemul *Suflet pribeag*, în care eul poetic se simte în fața trecutului un *deznădăcinat*. Călătoria în Arcadia este inițiativă, de aceea lumea imaginară se clădește din legende, mituri, cronici etc. În viziunea poetului elementele realității iau dimensiuni simbolice, iar timpul este uneori „mioritizat” și „la stâna bătrână de vreme” coboară turma de zile. Ceahlăul, Cetatea veche, Bugeacul, Nistrul, gorunul din Carpați definesc un spațiu al eternității, ce e cuprins de tentația contopirii cu Dumnezeu.

Ion Buzdugan e un sămănătorist clasic, dar sămănătorismul lui suportă metamorfoze substanțiale chiar și atunci când evocă figura sămănătorului: „Am pornit, în zori de zi, cu plugul./ Să trag brazda mea în primăvară:/ Plugule, te-implânt adânc și ară,/ Să reverse pe ogor belșugul.// Trage-mi brazda reavănă în glie./ Că-i mănos pământul țării mele:/ Eu voi semăna în lanul de vecie/ Grâu curat, ca boabele de stele...”. Sămănătorismul lui nu mai este îndreptat spre trecut, ci spre viitor: „Ca să-mi crească grâu în spic cât vrabia/ Și la pai – ca trestia înaltă:/ Din Bihor și Tisa-n Basarabia,/ Un popor de grâne – laolaltă” (*Sămănătorul*). Oricare ar fi subiectul abordat, de aici încolo începutul apolinic domină Arcadia lui Buzdugan, iar poetul este un nou Mesia.

Arcadia autohtonă pentru poezii tinerei generații are alte dimensiuni. Ea este o lume reflectată într-un strop de rouă: „Un cuc și-o rândunică/ au răsădit Arcadia,/ cu Dumnezeu, într-o stea de rouă mică” (Bogdan Istru, *Roata anotimpurilor*). Pentru a călători în Arcadia, poezii noii generații se îndreaptă spre un trecut apropiat. Spațiul arcadic îl constituie satul, iar călătoria se efectuează, de obicei, într-o copilărie fericită. Un poet al imaginarului edenic este și N. Costenco. Arcadia lui Costenco – *raiul meu*, cum zice poetul în *Prolog* la volumul *Ore* (1939) – este interiorizată. Arcadiei extravertite a lui I. Buzdugan i se contrapune o Arcadie introvertită. Unui trecut îndepărtat i se contrapune un timp apropiat, unor protagoniști lineari li se aduc în prim-plan contemporani cu suflete complexe. Eul dionisiac este înlocuit de eul apolinic.

Eul lui N. Costenco este un „înger decăzut” (*Stil*). În viziunea lui Costenco Arcadia e la Cegoreni, unde „nu este ca aiurea”. Păstorii din Arcadia lui Buzdugan sunt înlocuiți de răzeși. Aceași viziune bucolică o atestăm în *Sat*, *La răzășie*, *Rustică*, în care elementul pictural amintește de Alecsandri. Alături de o viziune a satului cu cărăruși argintate,

cu cumpene și ciuturi ce descarcă rouă, cu „Fete mari, cu fusta-n brâu,/ Pânza-n falduri strâng în poale./ Dinți bălai și buze roșii,/ Printre sălciile goale...” etc. poetul descoperă în Bugeac o *Arcadie în negativ*: „E imposibilă orice idilă/ În vremea asta a lui Scaraot” (*Bugeac*).

Poezia lui George Meniuc și a celorlalți simbolști întârziți este a unei Arcadii în negativ, pe motivele dominante: călătoria în noapte, singurătatea, spleen-ul etc. Se largesc zonele de inspirație ale poeziei. Cadrul rustic și patriarhal e înlocuit prin spațiul citadin. Trecutul voievodal este ocupat de prezentul infernal, idilele arcadice sunt metamorfozate în „cazanul Satanei”.

În poezia basarabească din anii '20-'30 reflexele parnasiene constituie o tendință importantă, care se dezvoltă în paralel, sau într-o osmoză bizară, cu simbolismul sau expresionismul. Parnasianismul a revigorat, a disciplinat poezia basarabească care tinde a se constitui ca un început de sistem artistic cu tendințe contradictorii.

Este dificil să vorbim de influența directă a lui Barbu asupra poeziei „parnasiene” a lui P. Stati, Alfred Tibereanu, Nicolae V. Coban ș.a. Cu toate acestea, nu putem trece peste un caz din *Sfârșitul Nord*, unde Nicolae V. Coban vine cu reminiscențe din Barbu. Reminiscențe barbiene atestăm la Andrei Lupan și Al. Robot.

Imaginarul lui Robot se înscrie pe linia poeziei lui Mallarmé, Paul Valéry, Ion Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ilarie Voronca. Cu alte cuvinte, poezia lui Al. Robot e centrată pe doctrina *imaginativă*. Este momentul esențial care face pe criticii epocii să definească poezia lui Al. Robot printr-o serie de paralele extraordinar de variate, dar și revelatorii în același timp.

Un caz interesant de asimilare a experienței poetice barbiene îl reprezintă Nicolae V. Coban. Poetul își remodelează universul după o „geometrie înaltă și sfântă”, principiu fundamental în volumul *Joc secund*.

Sfârșitul Nord este un început de constituire a unui mit poetic personal. Conștiința *construirii* volumului este preluată de la Barbu sau L. Blaga, al cărui imaginar este unul dintre cele mai coerente, mai sistematice în literatura română după *Jocul secund* de I. Barbu. Reminiscențele barbiene în poezia lui Andrei Lupan, Al. Robot, Nicolae V. Coban la diferite nivele certifică orientarea poeziei basarabene spre o poetică a imaginariului, iar de aici și consecințele implicite ale statutului eului poetic. Ipostazele și măștile eului poetic din poezia de tip *mimetic* sau de tip *expresivă* sunt înlocuite cu un eu obiectivat sau ulterior obiectivat ca la futuriști, spre exemplu, în *noi*. Opțiunea pentru direcțiile mallarmeene și valeryste se efectuează la noi prin poezia lui Ion Barbu.

Avangarda basarabească e reductibilă la manifestări și ecouri dadaiste, atitudini futuriste și tentații suprarrealiste, foarte disparate în poezia unor moderniști de structură simbolistă sau expresionistă, parnasieni sau chiar poeți de orientare socială. În presa timpului apar mai multe articole, departe de a fi programatice, dar foarte simptomatice pentru mentalitatea extremistă. Basarabeni reiau anumite directive din manifestele literare ale avangardiștilor consacrați. În această direcție se remarcă Em. Bucov, B. Istru, G. Meniuc, Eugen Coșeriu ș.a. Nelipsite de anumit interes sunt și recenziile ocazionale.

Eugen Coșeriu, polemizând cu anumite opinii despre ruptura avangardistă, insistă într-un articol, intitulat incitant *Dadaism poporan*, tocmai asupra unor surprinzătoare metafore, raporturi cauzale false, bufonerie, umor popular, cuvinte inventate, sonorități etc. Iată doar câteva mostre folclorice: „Mama ta, călugăre,/ Casa mi-i pe-un bulgăre!”; sau: „Am o mândră cât un brad,/ Șade-n picioare sub pat”; sau: „Ce te ții, mândră, măreață,/ Că ești cât o băcuiată!/ Băcuiată cu gunoi,/ Ochii tăi ca la broscui!/ Băcuiată cu țărăță,/ Ochii tăi cum îs la măță!”; sau: „Da io-s neagră, roșcovană,/ Merg pe drum ca o cătană”; sau: „București, oraș pe vale,/ Fetele-s cu gura mare” etc. Ocupându-se de frumusețea pur verbală a poeziei poporane, de frumusețea intrinsecă a cuvintelor și de cea

a dispozițiilor, de poeticul sonorității și de pitoresc, tânărul poet și cercetător amintește de jocurile de copii pe care „Arghezi a vrut să le realizeze cult în *Hore*.” [9, p. 3]. Întru susținerea dadaismului poporan Coșeriu aduce tot felul de formule, cu aspect magic, cu vorbe obscure ca de descântec: „Umana, dumana, secura, păcura, saira, maira, sânduc, mânduc, țuc”; sau: „Miji-miji-jorca-cum ți-i porumbaca? Puchi!”; sau: „Mijoarca-parca, țucurmei, duni, duni, dunimei, miș caș, carandaș, prinde baba iepuraș. Pi la valea Hâncului, trece fata Turcului, c-on cojoc di moțoc, cu blăniță ca de mătă. Ieși, cucoană Catincuță!” Și încă un exemplu cu formule de doină, în diverse combinații, la care se adaugă diferite cuvinte inventate: „Am o oaie/ Nabadaie;/ Șade-n deal/ Și bea tiutiun./ Și se roagă/ Rugului,/ Și se-nchină/ Cucului:/ Cucule, Măria Ta,/ Ce-am venit la Dumneata./ Să-mi dai calul porumbac/ Să mă duc peste otac./ Să-mi văd fetele ce fac./ Cea mai mare vântura,/ Cea mai mică treiera;/ Cu cai-mpăratului,/ Cu biciu cumnatului,/ Prin prejurul satului./ Rici, rici, bumburici/ Dă cu chila, doftorici!” E. Coșeriu notează: „Sunt aici atâtea cuvinte care n-au nici un sens și dau totuși impresia de jovialitate, uneori de obscenitate – numai prin dispoziția sunetelor, fără a avea o haină etică. De altfel, poporul dă prea puțină importanță eticeii cuvintelor. El întrebuițează toate cuvintele, la fel și injuria îi este tot atât de necesară în vers ca și metafora – când prima n-o înlocuiește și pe a doua” [9, p. 3]. Ecurile din manifestele lui Tristan Tzara sunt evidente. Dincolo de apărarea injuriilor, ca semn al democratizării limbajului, Coșeriu face și o filosofie a absurdului, a ludicului: „Copilul este creator involuntar de poezie. Jocul lui ritmic are nevoie de un vers care să-i semene și care să-l însoțească; de aceea copilul caută cuvinte, iar dacă n-are, inventează, le așează la întâmplare și creează un fel de dadaism absurd, fără nici o urmă de organizare și tocmai prin asta poetic. Aceste creațiuni sunt cu atât mai importante, cu cât nu sunt expresia unui sentiment, ci sunt un simplu artificiu, o fabricație – ceea ce e foarte aproape de artă” [9, p. 3]. În aceste considerații se încearcă o fundamentare a unei noi arte, care trebuie centrată pe hazard, absurd, ludic, artificialitate etc. Sunt note avangardiste care, deși disparate, se întâlnesc și la alți poeți. Spre exemplu, la A. Lupan: Părcăneni – neni,/ fuga de prin buruieni,/ cu broșcoaică,/ la ursoaică;/ ochi de steclă,/ dinți de greblă,/ nas de sfeclă,/ hai, în șaică/ după broaște potcovite,/ Războite/ cu fânină/ de secară/ de la moară/ din Ursoaică./ Părcăneni – neni,/ joacă-n vatră trei gândaci,/ leagă mațe prin copaci/ și-ncă iar,/ și-ncă iar,/ sus pe par,/ în cuiabar,/ ochi holbați de bulihar!.. (A. Lupan, *Noi și părcănenii*). Versurile mizează pe ludicul avangardist. Oricare ar fi sorginea acestuia, poetul pare a se sincroniza cu avangardismul istoric. Un anumit tip de avangardism caracterizează toate epocile, dar acesta este stimulat de poezia extremistă, caracterizată de libertatea absolută a gestului și limbajului, de gratuitate, hazard, artificialitate etc.

Reacțiile, ecourile și interferențele avangardiste în poezia basarabeană din anii '20-'30 ilustrează în condiții specifice, cu unele decalaje temporale, dar și cu certe experimentări, preocupări, la unii mai accentuate, la alții mai puțin pronunțate, pentru inovațiile de formă.

Tradiționalismul basarabean din poezia anilor '20-'30 e reprezentat de epigonii eminescieni, care cultivă *convenția clasicizantă*, de esență sămănătoristă. Acest tradiționalism e remarcabil prin exaltarea trecutului istoric, a fondului originar, a spațiului și timpului dacic, a folclorului neoaș. Spiritualizarea existenței, transfigurarea particularităților sufletului și etosului basarabean a mers pe linia puternică a credinței ortodoxe, a accentuării valorilor etice. Ipostazele frecvente ale eului poetic sunt cele specifice naturii și aspirațiilor Păstorului, Sămănătorului, Plugarului, unui nou Mesia etc. Lumea fictivă a acestei poezii e populată de ctitori de țară, de Decebal, Dochia, Pan, baci etc.

Modernismul, în poezia basarabească din anii '20 - '30, însușește cele mai recente forme de expresie ale spiritului novator și cumulează curentele postromantice, de orientare reformatoare. În poezia lui G. Meniuc, Vl. Cavarnali, N. Costenco, Al. Robot, M. Isanos, B. Istru, A. Lupan, T. Nencev etc. simbolismul, futurismul, expresionismul, imagismul, dadaismul, suprarealismul se află adeseori într-o osmoză particularizatoare, iar statutul proteic al eului poetic se manifestă prin dedublarea și multiplicarea lui.

3. Proza și modelele ei. Resurecția sămănătorismului și a naturalismului sau drama intelectualului în proza basarabească, preponderent rurală, își află uneori replici și expresii artistice inedite. Basarabeni sunt cei care inaugurează direcții noi, cum ar fi cazul cu Leon Donici, primul antiutopist în literatura română, sau cu poporanistul Constantin Stere, care, prin romanul-fluviu, instituie o scriitură ce anticipează în mai multe aspecte structura romanului românesc de astăzi. În *preajma revoluției* este *modelul romanului basarabean*. Nu ne pare bizară tentativa postmoderniștilor de a revendica și din punctul lor de vedere acest roman. Chiar dacă basarabenilor le-a lipsit darul construcției epice, modelul romanului occidental sau cel rusesc este parțial asimilat, în cel mai rău caz, la nivel de pastişă.

Modelele Balzac, Zola, Tolstoi, Dostoievski sau Proust sunt acreditate prin Liviu Rebreanu sau Camil Petrescu. Dar, în același timp, povestitorul basarabean revine instinctiv la tradiție, avându-i ca modele predilecte pe Ion Creangă, Mihail Sadoveanu sau Ion Luca Caragiale în cazul lui C. Stere și Dominte Timonu.

Pe parcursul unui secol întreg prozatorii basarabeni – înzestrați sau mai puțin înzestrați – stabilesc *relații intertextuale* cu opera lui Ion Creangă la nivel de expresii, motto-uri, citate ascunse, la nivel de imitație a spectacolului existențial, pastişe sau plagiat. Se intertextualizează cu precădere la nivel de temă, motiv, personaj, fabulație, atmosferă, discurs, spectacol carnavalesc etc. Cum se știe, oralitatea, erudiția paremiologică, simțul genial instinctiv al limbii și al etosului popular, plăcerea de a povesti constituie doar câteva repere ale unui model inconfundabil – Creangă.

Un pronunțat *spiritus loci* caracterizează mai toată proza basarabească, dar în perioada interbelică *satul și țaranul* este abordat, cu precădere, din două perspective. Una e sămănătoristă, alta – naturalistă. Anume *naturalismul și sămănătorismul*, orientări oarecum anacronice în anii '20-'30, se condiționează reciproc într-o serie de opoziții. Dacă *sămănătorismul* pune accentul pe patriarhalitate, paseism, regionalism, *naturalismul* opune nostalgiei după trecutul idilic un prezent absolut demitizat. Naturalismul insistă asupra unei lumi aflate în dezagregare. Edenului sămănătorist i se opune infernul naturalist. Ambele perspective transfigurează realitatea deopotrivă de exagerat, idilic sau grotesc, nefiresc sau unilateral, deformând-o.

În rățăcirile ei naturaliste și sămănătoriste, proza basarabească se apropie instinctiv de folclor sau de modelul Creangă. De obicei, în cele mai diverse confruntări artistice, opera lui Creangă oferă soluții atât pentru unii, cât și pentru alții. Creangă însuși este scriitorul cel mai adaptat vieții. Antinomia adaptat-dezadaptat este subordonată opoziției sat-orăș ce corespunde într-un alt plan opoziției cultură-civilizație, iar în plan literar – opoziției *autohton-european*, iar Creangă este modelul cel mai fascinant la diferite nivele.

În anii '20-'30 rămâne profund eronată orientarea speculativă conform căreia *modelul ontologic al omului românesc* trebuie căutat exclusiv în folclor, la sat, doar în *țaranul român* etc. „Cu această logică, susține Adrian Marino, un țaran analfabet este, sau poate fi, mai „român” decât un orășean, nu mai puțin român, dar cultivat.” [10, p. 138]. Această teză este reactivată de sămănătoriști și naturaliști. În timp ce sămănătoriștii îi dau acesteia conotații pozitive, naturaliștii îi acordă semnificații negative.

Chiar și proza basarabească de inspirație citadină, cu protagoniști intelectuali, este copleșită de nostalgiile trecutului, rezolvând corelația adaptat-dezadaptat în favoarea

regăsirilor de sine ale personajelor în „cercul original al naturii” (M. Cimpoi). Este cazul lui Ioan Sulacov, care, după *Însemnările unui flămând* (1936), involuează în *Studentul din Bugeac* (1938) și *Fiul poporului* (1939).

Cedează în fața noilor realități și personajele nu prea bine închegate din romanele *Dar anii trec...* (1936), *În drumul nostru* (1933), *Înapoi* (1935) de Nicolae Spătaru. Mihai Dragu din *Dar anii trec...* și Ion Pruteanu din *Înapoi* sunt niște deznădăcinați.

În proza interbelică Gh. V. Madan este scriitorul cel mai aproape de modelul Creangă. Volumele lui de proză *Răsunete din Basarabia* (1935) și *De la noi din Basarabia* (1938) au suscitat frecvente și ample comentarii în epocă, iar *Lelița Paraschița*, *Pățania lui Irimia Pârțag*, alături de *Ciboțelele lui Ionel*, pot concura într-o antologie a prozei scurte românești.

Proza basarabeană de factură modernă este reprezentată de Leon Donici. Odată cu editarea volumului antologic *Marele Archimedes* (1997), imaginea personalității lui L. Donici obține noi dimensiuni. Dar și după această valoroasă și importantă recuperare, rămâne îndreptățit dezideratul exprimat acum opt decenii de Eugen Lovinescu: „Opera lui Leon Donici ar trebui adunată, din ea s-ar vedea un talent de care volumul său asupra Rusiei bolșevice nu ne poate da decât o slabă idee” [11, p. 59].

Marele Archimedes anticipează o întregă literatură a antiutopiilor, centrate pe critica totalitarismului comunist în secolul al XX-lea. Această nuvelă poate fi concepută ca o replică de creație dată unui soi de „nouă literatură”, care de la începutul secolului a propagat utopiile revoluției, care a însângerat lumea și a mutilat destinele a sute de milioane de oameni. Din perspectiva *Marelui Archimedes*, într-o altă strălucire apare și întreaga operă a lui Leon Donici. În contextul utopiilor despre „revoluția rusă” sau „visătorul din Kremlin” (Herbert George Wells), Donici polemizează cu un tip de literatură, pretins documentaristă. În contextul utopiilor despre revoluția rusă, cartea lui Donici face un sever rechizitoriu comunismului incipient și dezvăluie lucid un antimodel al normalității umane. *Marele Archimedes* este o antiutopie ce avertizează lumea despre esența regimului totalitar și consecințele lui asupra omului, asupra relațiilor umane, e o anticipare a binecunoscutului *homo sovieticus*.

Primele cinci volume ale romanului *În preajma revoluției* de Constantin Stere. – vol. I. *Smaragda Theodorovna*; vol. II. *Copilăria și adolescența lui Vania Răutu* (1931); vol. III. *Lutul* (1932); vol. IV. *Hotarul* (1933); vol. V. *Nostalgia* (1934) – modelează realități din Rusia, celelalte trei – vol. VI. *Ciubărești* (1935); vol. VII. *În ajun* (1935); vol. VIII. *Uraganul* (1936) – țin de „patria ideală”, România. Realitățile naratoriale pe parcursul celor opt volume suferă metamorfoze substanțiale. În funcție de spațiu și timp, „memoria epică” (P. Constantinescu) îi oferă lui C. Stere un model literar sau altul. Imagologia acestor două civilizații (culturi) dictează predominanța modelului literar rusesc sau modelului literar românesc, foarte pronunțate în această amplă construcție. În definirea romanului critica a fost și ea tentată să identifice modelul prezumtiv. Începând cu Octav Botez, romanul este comparat mai întâi din punctul de vedere al specificității genului cu *Jean Cristophe* al lui Romain Rolland (pe atunci cartea zilei) și *Wilhelm Meister* de Goethe. Stere în repetate rânduri și-a exprimat admirația pentru aceste opere. De altfel, referințele la operele lui R. Rolland și Goethe devin chiar în epocă un loc comun al criticii, argumentele fiind de prisos. Aceasta nu ar fi „liniștea povestirii” (acel „clasicism” de care va vorbi Ș. Cioculescu), nici psihologismul. I se pare că „însușirea particulară a romancierului Stere este deci „memoria epică”, acea capacitate de a surprinde în tipologia lor genuină și irepetabilă personajele, oricât de episodice ar fi ele. Stere nu ar fi înrudit nici cu Balzac, nici cu Zola, nici cu Dickens, nici cu Dostoievski, nici cu Proust, cum s-a afirmat în nenumărate rânduri. „Formația sa literară este, cu siguranță, legată de epica rusă, dar exclusiv de cea tolstoiană.

Asemănarea dintre *În preajma revoluției* și *Ana Karenina* se impune firesc, în ceea ce am numit memoria epică. După cum în romanul lui Tolstoi, în jurul unei drame morale, se conturează o întreagă societate, în jurul destinului lui Vania se ntretaie câteva sute de personaje” [12, p. 574]. *Bildungsromanul* începe ca atare cu volumul al doilea cu educații sentimentale, cu probleme dintre *părinți și copii* (ca la Turghenev). Odiseea existențială a protagonistului își află modele literare neobișnuite. Vania Răutu este, până a se întoarce din Siberia la Năpădeni, un Ulise, dar și un Don Quijote, un cavaler rătăcitor, dar și un Don Juan involuntar, chiar și un Cain la înecul fratelui mai mic. Finețea descriptivă a lui C. Stere are ceva din arta portretistică a lui Tolstoi și Balzac.

Vizitând înalta societate basarabeană, Iorgu Răutu, în „caleașca hodorogită”, apare ca un Cicikov din *Suflete moarte*. Cel puțin, descrierile conacelor, figurilor pitorești amintesc mult de arta lui Gogol. Masa de creativitate, ceea ce îl impresiona pe Stere la Tolstoi, constituie caracteristica fundamentală a romanului *În preajma revoluției*.

În câteva ipostaze, Smaragda Theodorovna este o Ana Karenina, mai cu seamă în relații intime, în viața conjugală, în drama casnică, dar Smaragda Theodorovna mai este și o Madame Bovary. În „momentul esențial (când la moartea fiicei ei, Sonia, Smaragda Theodorovna se convertește brusc din cauza remușcărilor, dintr-o fată cochetă în austeră stăpână a Năpădenilor) este și el, mai degrabă stendhalian, asemănător cu criza doamnei de Renal din *Le Rouget et le Noir*” [13, p. 234].

Imagologia Rusiei cuprinde mai multe viziuni. Siberia e proiectată fie într-o viziune turgheneviană (descrierea naturii, conacelor), fie dostoievskiană (descrierea penitenciarelor, care alteori au proiecție dantescă). Din punctul de vedere al construcției imagologiei României este revelator mai cu seamă volumul *Ciubărești*, care întruchipează formele maioreciene într-un chip caricatural. Numeroase sunt și dialogurile de natură caragialescă. Romanul lui Stere poate fi privit nu numai ca un roman mimetic, dar (poate chiar în primul rând) și ca un text în discuție cu alte texte. Aname intertextualitatea, în cazul dat, ne pune în evidență abundența modelelor, adică „memoria epică”, dar și maniera scriiturii unui mare artist cu o puternică forță de creație.

Romanul basarabean din anii '30 alternează între formula tradițională și structura modernă. Este concludent pentru mai mulți basarabeni *modelul rebrenian de construire a romanului*. Dominte Timonu, B. Jordan, Sabin Velican, Nicolae Gh. Spătaru, Mihail Curicheru preiau în încercările lor modele constructive, teme, motive, situații, conflicte, personaje sau caractere, acestea lunecând nu arareori în *pastișe*.

Tematica rebreniană constituie substanța romanelor *Pământ viu* de Sabin Velican, *Pământul ispitelor și Satele* de B. Jordan, *Dar anii trec, În drumul nostru, Înapoi* de Nicolae Gh. Spătaru, *Al nimănu* de Dominte Timonu, acesta din urmă realizând o *pastișă* la nivel de construcție.

Elocventă e și construcția romanului *Al nimănu*, cu o formă închisă. Drumul vine să sugereze realizarea acțiunii în satul Recea, într-o lume plină de sens, dar stăpânită de iluzii inocente, cu drame și tragedii tipice satului românesc dintre cele două războaie. Asemenea lui Rebreanu, Dominte Timonu s-a apropiat de descoperirea lui Dumnezeu. D. Timonu preia modelul romanului rebrenian, arta narativă, *tehnica pașilor mici*, principiul teleologic de construcție a romanului. Nu mai puțin concludentă e și Lizica, personaj care pentru Victor Crăișor devine *femeia fatală* din romanele rebreniene sau sentimentul înstrăinării, devenit obsesiv în *Al nimănu*, un roman al protagonistului fără de casă. De aici și psihologia inadptabilului specifică *dezrădăcinaților*.

Retrospectiva nu e introdusă doar din rațiuni de subiect, ci mai mult este exploatată ca *eveniment de conștiință*. Victor Crăișor își trece în revistă viața întocmai ca Apostol Bologa, după judecarea lui Svoboda. În maniera lui Rebreanu, nararea amintirilor se face

la persoana a treia, ordonat și cronologic, de către un narator din afară. Și arta construcției e una în care se încearcă noua tehnică rebreniană, care totuși nu e asimilată la un grad susținut, dar nici original, creator. Retrospectiva în ordine cronologică a biografiei este proiectată nu din perspectiva personajului, ci din cea a naratorului, ca și în *Pădurea spânzuraților*. La 1937, când apărea *Al nimănui* de D. Timonu, sondajul psihologic în romanul românesc cunoaște alte metode chiar la L. Rebreanu, nu mai amintim de experiența Hortensiei Papadat-Bengescu sau a lui Camil Petrescu. Nu mai puțin revelator este și *Pământul ispitelor* (1935) de B. Jordan.

Romanul basarabean din anii '30 se schimbă progresiv și substanțial în sensul modernității argumentate de Camil Petrescu în *noua structură*. Este timpul când modelul rebrenian are deocamdată o prezență tutelară, dar care începe să-și piardă prestigiul de altădată. Eforturile de înnoire romanescă sunt evidente la toate nivelele, dar cele mai temeinice inovații se produc cu precădere în *tehnica narativă* și *fondul existențial*. Romanul se face notabil printr-o nouă psihologie și filosofie a vieții. El devine important prin *personaj, intrigă și construcție*. Dar tocmai aceste elemente intrinseci ale genului sunt treptat subminate, bulversate și revizuite radical, iar odată cu aceste metamorfoze se încearcă o desprindere manifestă de naturalismul atât de caracteristic romanului interbelic.

Romanul basarabean, în pofida unui atașament manifest față de formele consacrate, încearcă să se delimiteze de bestialitatea naturalistă, de didacticismul sămănătorist, însă, cu mici excepții, nu reușește să se ridice la rigorile genului, continuând să rămână un roman minor cu o zonă de sondare preponderent rurală, cu un erou copleșit de nevoile materiale ale existenței.

Romanele *Însemnările unui flămând* de I. Sulacov, *În ghearele Vulturului* de L. Dolenga și *Muzic-hall* de A. Robot, dincolo de insuficiențele lor, sunt reprezentative în sensul asimilării unei *noi structuri*.

În spațiul basarabean, *Însemnările unui flămând* de Ioan Sulacov este primul și cel mai important *roman al autenticității*. Romanul lui I. Sulacov are în centru un *caz* și ține de literatura *dosarelor de existență*. „Însemnările” interesează, mai întâi, prin structura omenescului, prin elementele autobiografice, prin zguduitorul autenticitate a trăirilor unui tânăr.

Însemnările unui flămând încearcă asimilarea *tehnicii punctelor de vedere* ilustrate de Camil Petrescu la modul ostentativ în *Patul lui Procust*. Ioan Sulacov, după exemplul lui Camil Petrescu, recurge la naratorul neprofesionist pentru a autentifica naturalitatea discursului. Povestirile intercalate, fie confesiuni ale personajelor secundare, fie biografii retrospective sau digresiuni, a căror unitate nu este asigurată decât de permanența personajului protagonist, edifică o nouă construcție a romanului cu o nouă structură. În noul roman intriga nu mai are importanța pe care aceasta o deține în romanul de tip tradițional. Instaurarea concretului duce la o adevărată abolire a „compoziției” clasice. Nelipsit de un anumit interes este și *În ghearele Vulturului* (1937) de Lotis Dolenga.

Romanul lui Al. Robot, în raport cu *Însemnările unui flămând* și *În ghearele Vulturului*, este, prin modul de însușire al noilor tehnici și strategii narative, mai puțin semnificativ. Modern însă este faptul că Al. Robot explorează din plin subconștientul. Lumea e debusolată, deconcertantă, panerotică. „Actorii de music-hall sunt simpli aventurieri, iar viața lor e un teatru”. Existența e un turneu, un music-hall, o mascaradă generală. Perspectiva freudistă în comportamentul protagonistului Ygor, care e o „excepție de sensibilitate”, deschide largi disponibilități în jocul instinctelor, obsesiilor, fantomelor trăirii lui intense. Neliniștile erotice sub semnul complexului lui Oedip sunt abordate dintr-o perspectivă narativă obiectivă. Pe alocuri se atestă abandonarea perspectivei obiective, exterioare în favoarea perspectivei interioare, subiective.

Pentru scriitorul basarabean problema sincronizării, foarte stringentă și astăzi, implică immanent *autohtonizarea creatoare a modelelor literare*, asimilarea experienței artistice a marilor înaintași, însușirea tehnicilor și a strategiilor narative, a principiilor construcției epice. Disputa dintre tradiționaliști și moderniști e reductibilă, în ultimă instanță, la dialogul textelor. Anume fenomenul intertextualității este acela care salvează uneori prozele basarabene fascinate de modelele Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, prin care sunt acreditate modelele Tolstoi, Balzac, Zola, Proust, Dostoievski, L. Andreev etc.

Romanul basarabean din anii '30, chiar și cel mediocru, încearcă să asimileze o nouă structură, el se vrea la curent cu inovațiile referitoare la tehnica narativă și fondul existențial al romanului românesc. Prozatorul basarabean pune accentul mai cu seamă pe valorile etice, cu alte cuvinte, scriitorul basarabean din anii '20-'30 e un *mesianic*, un *homo ethicus*, dar prin Leon Donici, Constantin Stere și Al. Robot proza basarabeană este remarcabilă și sub raport *estetic*.

Literatura basarabeană din anii '20-'30 stă *sub semnul ideii de sincronizare*. Disputele literare se duc în jurul modernismului și tradiționalismului. Evoluția literaturii basarabene cuprinde principalele elemente înnoitoare, în poezie, proză, critică, fundamentate în *doctrina lovinesciană*.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. N. Costenco, *Societatea scriitorilor basarabeni // Viața Basarabiei*, 1936. – Nr. 9.
2. B. Cioculescu, *Tradiționalismul interbelic și perspectivele sale ideologice în: Atitudini și polemici în presa literară interbelică*, București, 1984.
3. N. Costenco, *Literatura basarabeană de astăzi // Viața Basarabiei*, 1937. – Nr. 5-6.
4. V. Luțcan, *Ideologii basarabene // Viața Basarabiei*, 1934. – Nr. 12.
5. E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, 1990.
6. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Ediția a II-a, revăzută și adăugită*, București, 1986.
7. A se vedea: A. Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Chișinău, 1997.
8. Ioana Em. Petrescu, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, 1989.
9. E. Coșeriu, *Dadaism poporan // Jurnalul literar*, 1939. – Nr. 49 (3 decembrie).
10. A. Marino, *Biografia ideii de literatură*. Vol. 5, Secolul 20, (Partea III), Cluj-Napoca, 1998.
11. E. Lovinescu, *Moartea lui Leon Donici // Sburătorul*, 1926. – Nr. 6.
12. Apud: Z. Ornea, *Viața lui C. Stere*. Vol. 2, București, 1991.
13. N. Manolescu, *Romanul lui C. Stere*. – În: *Constantin Stere. Victoria unui înfrânt*. Ed. îngr. de M. Teodorovici, Chișinău, 1997.

SUMMARY

The idea of synchronization exercised a big influence over the '20-'30s Bessarabian literature. The literary disputes go around modernism and traditionalism. The evolution of bessarabian literature includes the main renovating elements, in poetry, in prose, in criticism, based on Eugen Lovinescu's Modernist doctrine.

DUMITRU APETRI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**PROBLEME LITERARE ȘI DE ARTĂ
ÎN DIALOGURILE LUI SERAFIM SAKA***

Eminentul istoric și critic literar M. Cimpoi, în tratatul său de istorie literară, sublinia: „Pentru Serafim Saka întrebarea este un mod esențial de existență: **întrebând** și **întrebându-se**, eroii săi și însuși prozatorul se transpun în miezul realului, îl străluminează din interior” [1, p. 195].

Recitind de curând dialogurile cu scriitorii și oamenii de artă, incluse în volumul *Aici și acum* (Chișinău, Lumina, 1978, 284 p.), ne-am convins încă o dată că subiectele și temele literare și de artă abordate de publicist și intervievații săi în anii '70 erau de o stringentă actualitate atunci și majoritatea își păstrează această prețioasă calitate și în prezent. Valoarea lor de durată rezidă în măiestria de a întreține convorbirile la un nivel sporit de efervescență intelectuală din mai multe perspective: selectarea celor mai importante și problematice aspecte pentru discuții, formularea teoretico-analitică a întrebărilor, curajul de a pune mereu degetul pe rană, iscusința de a plasa, pe neobservate uneori, dialogul în sferele tainice, subtile ale profesiei, fraza permanent incitantă ș.a. De altfel, într-o lucrare a sa, criticul Ion Ciocanu menționa pe bună dreptate: „Verbul lui Serafim Saka este tăios, problemele abordate de el apar în fața cititorului în toată acuitatea lor, stilul expunerii mărește considerabil plăcerea lecturii” [2, p. 352].

În fostul imperiu sovietic, în prima jumătate a anilor '70, stagnarea cuprinsese din plin și sfera economică, și domeniul spiritual. Triumfalismul domina de-a binelea făgașul literelor și artelor. Conștient de necesitatea izbăvirii de plăgile și viciile cauzate de triumfalism, Serafim Saka abordează în această carte mai multe probleme social-culturale, dar, în primul rând, imperative de ordin literar-artistic.

În interviurile cu prozatorii I. C. Ciobanu, Vl. Beșleagă, I. Druță ș.a. se discută astfel de subiecte ca: literatura – tezaur național, rostul artelor în promovarea imaginii țării pe care o reprezintă, romanul ca planetă de sine stătătoare, sinceritatea în literatură, experimentul literar, sporirea umanității în om ca datorie primordială a literaturii, necesitatea creării unor caractere și situații veridice de viață, dezbrăcate de zorzoane, ființa umană în fața problemelor vieții, iscusința de a extrage valori estetice din fapte de viață ordinare, insuficiența epică în proză și supralicitarea elementului etnografic, puținătatea elementului dramatic în scrierile destinate scenei, subiectivismul în beletristică și critică, literatura și moralitatea, literatura și cinematograful, influențele literare, traducerea, critica literară și multe altele. Printre multiplele aspecte discutate cu autorii de scrieri narative și dramatice se remarcă, prin acuitatea, cutezanța abordării, aspectul ce ține de **practica anchilozării aparatului de asimilare a operelor de artă**.

Actuale, importante, multiple și diverse sunt și chestiunile discutate cu poeții Gr. Vieru, L. Damian, D. Matcovschi, A. Busuioc, P. Boțu, E. Loteanu și C. Condrea. Spicuim doar câteva dintre cele mai semnificative: necesitatea de a cunoaște în profunzime panoramicul vieții umane și a crea sinteze artistice, transformarea modului de gândire în stil, osmoza dintre epic și liric, intimitatea actului de creație artistică

* Articolul este consacrat jubileului de 75 de ani de la nașterea scriitorului.

și graiul matern ca posibilitate de expresie pleneră a ființei umane, modernitatea în creația poetică, farmecul plâsmuirii coliziilor neașteptate și a crizei de conștiință, asimilarea creatoare a folclorului și a formulelor artistice clasice, simbioza dintre emoție și gândire în actul creativ, etalonul „civic” ca o acoperire a lipsei de poziție, conflictul artificial și eroii schematici, mimetismul etc. Constatarea că „se cântă, dar nu se stă de vorbă cu realitatea” viza fluxul nestăvilat de scrieri literare în care lirismul dulceag și abundent inunda paginile multor cărți și reviste.

Din tagma istoricilor și criticilor literari S. Saka a ales pentru dialog două personalități marcante – V. Coroban și M. Cimpoi. Confesiunile cu aceștia de asemenea scot în evidență dimensiuni, sarcini și exigențe ale scrisului artistic și critic. Convorbitorii au ținut să remarce câteva necesități stringente ale științei și criticii literare: studierea monografică a unor fenomene de ordin literar și oportunitatea recenzării active a scrierilor diverse ca gen, însușirea experienței scriitorilor clasici, orientarea spre modelele naționale, prezența generozității și a atitudinii binevoitoare în critică, locul abisului sufletesc și al plurității de sensuri în opera literară, echilibrul în critică și încă multe altele. Prozatorul și dramaturgul I. Druță și poetul Gr. Vieru sunt nominalizați ca voci înnoitoare în perioada postbelică.

Totodată cei intervievați au vizat lipsurile în domeniul creației artistice și în interpretările critice: a) **în sfera artisticului**: puținătatea valorilor demne de prezentare într-un stil elevat, sociologizarea și tematismul în literatură, „lirismul cald” ca diluare a relațiilor de viață complicate și reducerea la idilă a conceptului de literatură și de epic, starea rudimentară a unor romane moldovenești contemporane, tendința reportajului de a substitui literatura autentică; b) **în critică**: neputința autorilor de a se debarasa de interpretări elementare și simpliste, lipsa de discernământ în critică – rezultat al limbajului sterp, pretențios – și absența conștiinței faptelor realizate. Problemele și aspectele prezente în dialogurile cu scriitorii denotă o bună cunoaștere a stării de lucruri nu numai pe fâgașul creației artistice, a traducerilor literare și a cinematografului, dar și în spațiul criticii.

În interviurile cu oameni de artă (regizorul Ion Ungureanu, soprana Maria Bieșu, compozitorul Gheorghe Neaga, pictorii Mihail Grecu și Glebus Sainciuc, maestrul de balet Vladimir Curbet, regizorul și poetul Emil Loteanu), S. Saka a abordat un șir de probleme ce țin de domeniile în care au activat și activează personalitățile nominalizate.

Dialogul cu Ion Ungureanu demarează prin discutarea menirii regizorului, a relațiilor lui cu actorii care trebuie să se bazeze, precum se constată, pe principii etice. În raport cu autorul piesei, regizorul e văzut în ipostază de „slugă domnească”. În dramaturgia moldovenească, zice distinsul regizor, prevalează problematica minoră, pe când preocuparea esențială a teatrului o constituie omul în toată complexitatea sa. **Teatrul adevăratului** este preferința interviuatului. Actorul ideal e omul cu visurile tinereții vii, conștient de faptul că arta dramatică cere nu mai puțin antrenament zilnic decât îl fac artiștii de balet, circ, muzicanții și sportivii de performanță.

Școala vahtangoviană e considerată una de mari perspective, iar metodologia celebrului Bertold Brecht – în ascensiune. Părțile în dialog împărtășesc ideea că arta teatrală este cea mai aproape de originea omului – calitate ce-i conferă viabilitate, dar condiția dată, zic ei, nu exclude totuși intervenția unor momente de criză.

Din dialogul cu primadona cântecului nostru aflăm că: un veritabil cântăreț de operă trebuie să știe să-și „joace vocea și să-și cânte actorul din el”; un artist înseamnă, dincolo de toate, regim; vocea-i dată de la natură, e un copil care cere să te porți cu ea ca față de un copil; veacul XX își are sunetele sale specifice. Alte considerente și mărturisiri interesante ale protagonistei: muzica modernă îi face mult de furcă celebrei noastre cântărețe, vocea dumisale e destinată clasicii și pe ea o încălzește cel mai mult în viață flacăra creației. Despre neamul său spune că e un popor muzical, dar totodată precizează că la noi lasă de

dorit nivelul profesional și că extremele în aprecierea unui om de creație sunt dovada unui provincialism. Cântăreața își exprimă regretul că în spațiul nostru sărbătorile pierd din autenticitate și astfel se prefac în niște spectacole.

Compozitorul Gheorghe Neaga consideră că: un cântec poate transmite specificul epocii mult mai reușit decât o pictură (ca dovadă citează Marsiliéza); legătura dintre compozitor și ascultător o face interpretul; literatura de operă și balet a fost scrisă pe meleagurile noastre de oameni fără pregătire specială. Intervievatul meditează relevant asupra posibilităților de creare a unei opere de mare succes. Cea mai bună piesă a lui Shakespeare, „Romeo și Julieta”, zice dânsul, a cunoscut mai multe tentative de transpunere în limbaj de operă (Charles Gounod, Piotr Ceaikovski, Serghei Prokofiev), dar succesul s-a produs doar atunci când s-au întâlnit două maturități: marele Shakespeare și compozitorul-filozof Giuseppe Verdi.

Renumitul pictor Mihail Grecu se declară dirijat doar de pornirile sale interioare, de aceea, mărturisește el, se identifică cu propria-i creație. Domnia Sa vede arta picturală în permanentă evoluție și dezvoltare, ea este concomitent o reflecție a socialului, dar componentele realului care ne înconjoară se prezintă ca un produs al imaginației fiecăruia. Sunt instructive meditațiile maestrului cu privire la pânza lui Picasso „Domnișoarele de Avignon”, care descinde direct din sculpturile africane și care este considerată un început de direcție nouă în arta inegalabilului francez și chiar în cea mondială. Crezul eminentului nostru conațional este următorul: calea de la artă spre artă, acceptată de marele pictor francez, nu este calea marilor descoperiri. Talentul se inspiră din artă, geniul – din viața înconjurătoare. De la Picasso, M. Grecul trece cu meditațiile la genialul sculptor C. Brâncuși, care a adus în Franța spiritul sculpturii în lemn a țaranului român, și face următoarea constatare prețioasă: „Aceste două somități sunt mari doar pentru faptul că, protestând împotriva artei culte anterioare lor, și-au asumat o estetică veche, dar neexplorată încă – arta negrilor sau arta țărănească” (p. 168).

Talentul și sensibilitatea îi ține pe artiști conectați la sursa vieții înconjurătoare, dar, în afară de aspectul pur social, în lucrările de anvergură și de înaltă inspirație, trebuie să apară epoca în punctul ei de pisc, în ceea ce are esențial – iată viziunea neclintită a pictorului moldovean. Cât privește natura binomului *național-universal*, cunoscutul și înalt apreciatul pictor se pronunță fără echivoc: nu există internațional fără național. Datorită permanentei înnoiri a mijloacelor de expresie, veșnicul peisaj apare altfel, adică la înălțimea cunoașterii epocii respective.

Interviul cu pictorul Glebus Sainciuc se axează pe discuții în jurul banalului care îl pândește pe oricare dintre artiști. Deși arta picturii este una individuală, artistul zice că în procesul de creație face abstracție de sufletul propriu, deci e cu gândul la sufletul altora, văzând în fiecare personaj ceva unic, irepetabil. Pictorul mizează în mod expres pe intuiție și permanența ei prezentă, precizând că, dacă o lași să hiberneze prea mult, ea, intuiția, se răzbună, poate face „moarte” de artist.

Dialogul cu regizorul și poetul Emil Loteanu are în centru astfel de noțiuni ca popularitatea, transformarea modului de gândire și existență în stil, acceptarea mediocrității profesionale de către ultima generație de cineaști, necesitatea de a fi ucenic permanent la școala adevărului brut (cazul este raportat la filmul documentar), călătoria ca mijloc de descoperire a noi țărâmurii, harul de a găsi actori, răsturnările de criterii în etapa actuală, liniștea căminului ca atmosferă propice creației ș.a. Este interesantă viziunea protagonistului asupra persoanei proprii. El zice: „sunt pasărea cu blestemul dragostei de cuib răsădit în trup și suflet” (p. 25).

Convorbirea cu Vladimir Curbet, maestru de balet, s-a desfășurat în jurul activității cunoscutului pe meridianele globului ansamblul „Joc”. Evoluția impresionantă a colectivului este explicată prin faptul că lumea contemporană produce tot mai rar

nestemate folclorice, iar jocurile spectaculoase, încântătoarea paletă de culori a portului popular și gingașele melodii inspiră dragoste profundă pentru meleagurile natale. Convingerea maestrului de balet este că dansurile și muzica populară autentică, îmbogățite creator în laboratorul „Joc”-ului, trebuie să constituie inima artistică a unui ansamblu național. Astfel se caută a se imprima calitate artistică factorului cantitativ cultural.

Considerăm binevenite și la timp obiecțiile lui S. Saka cu privire la unele stilizări nereușite în manifestările ansamblului: țopăieli baletiste în locul unei calmități domnești, chiuituri și fluierături, precum și zbânțuiala exagerată a fetelor. Argumentul scriitorului este unul concludent: „e frumos ceea ce nu se vede cum este făcut” (p. 102). Însuși V. Curbet recunoaște că, pe tărâmul în care activează, mai persistă un mare amestec de amatorie profesionalizată și profesionalism amator. Cu toate acestea, „Joc”-ul este apreciat pretutindeni ca o bună școală coregrafică.

Cam acestea sunt, în linii mari, ideile, opiniile, considerentele și problemele mai importante scoase în vileag cu măiestrie de către talentatul prozator și publicist S. Saka în dialogurile sale cu eminenti creatori pe făgașul artelor. Împărtășim pe deplin opinia distinsului filolog Ion Ciocanu care, cu ani în urmă, făcea următoarea constatare: „Ca publicist, Serafim Saka a făcut epocă în literatura română din Republica Moldova prin cartea sa de interviuri *Aici și acum*” (3, p. 348).

Valoarea euristică și instructivă a dialogurilor (confesiuni sau profesii de credință, le zice autorul) constă în vizarea situațiilor concrete din sferele discutate, dar și în faptul că nu de puține ori erau propuse soluții de ieșire din impas. Astfel, prozatorul și publicistul S. Saka s-a impus ca o conștiință estetică într-o perioadă dificilă de existență a literelor și artelor, în general, a vieții noastre spirituale.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Chișinău, Editura Arc, 1997.
2. Ion Ciocanu, *Literatura română contemporană din Republica Moldova*, Chișinău, Editura Litera, 1998.
3. *Ibidem*.

SUMMARY

This article highlights the problems of literary and art which the author Serafim Saka tackles in dialogues included in his book “Here and now”. Among the interviewees there are the writers: Gr. Vieru, I. Damian, I. Druță, Vl. Beșleagă, I. C. Ciobanu etc. Between the creators of art there are as interlocutors the painter M. Grecu, the composer Gh. Neaga, the director I. Ungureanu, the humorist painter Gleb Sainciuc, the director E. Loteanu and ballet master Vl. Curbet.

VITALIE RĂILEANU
 Institutul de Filologie
 (Chișinău)

**FEMININUL ȘI -ISMELE: CĂLINA TRIFAN,
 IRINA NECHIT, CRISTINA CÂRSTEA**

Poezia Călinei Trifan este totalmente racordabilă la o afirmație a lui Nicolae Leahu, referitoare la poezia feminină: „Aceste poete vor să restituie literaturii *vocea*, timbrul și temperamentul femininului în toată complexitatea sa, de la acel sentiment de slăbiciune și insecuritate, pe care îl resimte femeia în genere, la accese de furie și disperare existențială”¹. Textele poetei abundă în modalități ironice și ludice de prezentare a mesajului. De exemplu, în *Când cerul își desface pumnii* eul liric ironizează deschis învățăturile *Bibliei*:

*Când cerul își desface pumnii
 lovește cică pe câte-un păcătos
 să crâcnești – Biblia ne învață –
 e ceva lipsit de rost.*

*În această antică poveste
 creadă alții, cei în amorțeală
 au în față întreaga viață
 pentru iubire și îndoială².*

Comparând Biblia cu o „antică poveste”, eul liric ironizează, de fapt, și pe cei care cred în învățăturile ei, pentru că spune: „creadă alții, cei în amorțeală”. Adverbul „cică” este cel ce conferă textului nota ironiei: „lovește cică pe câte-un păcătos”. Pe de altă parte, eul liric al Călinei Trifan este prezentat ca fiind mult deasupra celor care mai dau vina încă pe un Dumnezeu care învață că „să crâcnești” e lipsit de sens, atâta timp cât omul se simte păcătos în fața lui. Dar nefiind cuprins de „amorțeală” poți lesne conștientiza că toate astea nu sunt decât niște povești pentru suflet și nicidecum pentru cuget.

În alt text ironia este îndreptată împotriva morții care este percepută ca parte integrantă a organismului viu: „*Moartea avea rațiunile sale// când a venit noaptea la mine-n pat// de teamă c-aș putea s-o sperii// nici n-am țipat*”³. În loc de tânguirile cu care este obișnuit cititorul, Călina Trifan propune un alt mod de a percepe moartea: o ironizează, o lasă să trăiască cu ea și din ea: „și luna aplecat cu una din noi două/ nici azi nu știu cu care”. De aici derivă viziunea ludică asupra vieții, care nu mai este acceptată ca un dar ceresc, ci este percepută într-un fel vag în care nu este posibilă distincția netă dintre viață și moarte: eul liric nu poate spune concret dacă trăiește sau dacă este înlocuit de moarte și doar i se pare că e viu.

Autoarea impune o poezie pur feminină, *pliată* cu o „substantivizare” specifică a senzațiilor și adorațiilor, regăsite neordinar în ipostaza de „religie” reală/ireală, frenezie și erotică: „*Există țipete care te bat în cuie/ și țipete care te târăsc/ de coada lor de cal năvălaš/ până în lumea de apoi*”. Am putea deduce sugestivitatea unei simple manifestări bovaristice a imaginației, a unei sensibilități mai puțin obișnuite. Probabil, cea care a condiționat-o pe autoarea plachetei *Pe banchizele din cer* să selecteze aproximativ tot ceea ce evocă *imperfectul*, mișcarea dezordonată, „latura” vizibilă a prezentului:

¹ Nicolae Leahu, *Poezia generației '80*, Chișinău, Editura „Cartier”, 2000, p. 148.

² Călina Trifan, *Pe banchizele din cer*, Chișinău, Editura „Cartier”, 2004, p. 7.

³ Călina Trifan, *Pe banchizele...* Op. cit., p. 15.

*Dacă nu ești pe mal
și-auzi lasculți clipocit de ape
te trece râul frisonul.*

*Când glisezi bătut de vânt
sparge bezna
cu piatra unui cuvânt.*

*Dacă te duci la fund
apuc-o pe umbra nod-
ului în gând*

(Manual de învățătură, p. 14).

Atestăm un univers fără *complexe metafizice*, dar cu evidentă expresivitate umană ce comunică aproape palpitant cu lectorul: „Într-o zi dintr-un an/ exaltarea trece-n puseuri/ aripile sufletului se dezumflă/ ca niște pneuri de nimic/ în bătăile clopotelor/ de ani de zile/ mă trezesc și mă culc/ iar tu care la început/ erai numai în gândul meu/ acum stăm față-n față/ și ori de câte ori/ încerc să gândesc istoriei/ un final fericit/ dublezi loviturile (p. 26).

Nu negăm faptul că poeta se comportă polemic cu o întreagă tradiție a poeziei feminine. Conștientizăm totodată că atâta timp cât Călina Trifan nu este „contaminată” de o rea considerare a mijloacelor poetice, de acea stocare „la modă” a imaginilor *terifante hybris* împotriva logicii discursului poetic, postura de menadă lirică, din care oficiază autoarea, nu e lipsită de mare interes:

*Iarba își dezgolea dinții scilpitori
soarelui de primăvară ocult
când săni și ovare mi-au înmugurit.*

*Înainte de a-l vedea l-am simțit
începând cu sfârcuri până la
buricele degetelor.*

*Îmi mușcam limba până la sânge
privind lupta ce se dă în trupul meu
fără pic de milă pentru mine.*

*Șarpele, un șarpe uriaș
dispărând și-nălțându-se etanș
pe Muntele Venus extatic m-a hipnotizat.*

*Nici o clipă nu mai puteam rămâne
cu presimțirile mele*

*Oglinda în care mă văd
așa cum Dumnezeu m-a conceput
și Pigmalion n-a reușit*

(Parabolă, p. 33).

Discursul nu trădează pasionalități eruptive, ci, mai degrabă, o cauză controlabilă, receptată chiar pe parcursul producerii acesteia – nu mai este un corp separat de sentiment, ci este chiar corpul sentimentului, cum ar zice Marin Mincu.

Nu atât temele lirice, cât existența unei rebeliuni (autentiste!) contra prozei calofile dinamizează *alternanțele* poetice ale Călinei Trifan. Poeta își realizează aproape până la final intențiile, textele oferă plăcerea lecturii, însă, fragmentar, o anumită doză de convenționalism duce poemele într-o altă direcție. E vorba aici de transcrierea poemelor sale dintr-un presupus jurnal intimist, un spațiu diaristic corporal, în care-s consemnate semnele timpului, dar și trăirea lucidă, confesiunea, fără a uita de conexiunea cu cititorul acestui început de mileniu:

*Acum sunt o femeie fără vârstă
am foamea potolită
odată am ținut în brațe întreg universul
acum doar îl observ.*

*sunt pergament mesopotamian
bine tăbăcit.*

*De când mă știu uit de la mână
pân' la gură
dar trupul meu n-a uitat nimic*

*Cu capul în nori am trăit
vise pe care nu și le închipuiau nici regine –
acum cu cadavrele lor mincinoase
mă hrănesc nu doar eu dar și pe tine,
cititorule! (p. 56)*

Extrema vitalității conturate în placheta *Pe banchizele din cer* denotă că autoarea este o poetă *preferabilă* în textele ce semnifică „inventă” poeziei feminine.

În poezia *Inspiră adânc*, ironia cu care este privită viața ajunge și mai departe. Viața este percepută ca un amalgam contradictoriu de sentimente și imagini indefinite: „*Nimic nu este ce pare/ oricând e niciodată/ Da și Nu se pupă dulcel pe gură fără supărare*”. Cu toate acestea, acest amalgam nu este simțit ca un disconfort interior, ci dimpotrivă. Trăirea vieții în toată nebunia sa este asemuită cu plăcerea unui bețiv de a bea: „*inspiră adânc și bea/ ca un bețiv dintr-o răsuflare viața*”. Aceasta este soluția propusă pentru o viață care te ia peste picior, de a privi la ea cu aceeași ironie cu care te tratează și ea.

Textul poeziei *Tandrețe* are la bază o ironie de natură metafizică – cea în fața morții. Starea nu este percepută ca un obstacol serios, nu se încearcă o evadare din calea ei, ci, din contra, i se satisfac toate „cerințele”: „*Dinții și-nfigea în felii// lacom// de neant onctuos// ne purtam cu moartea// din ce în ce mai tandru*”. Eul liric ia în derâdere spaima din fața morții pe care o încearcă omul, el prezintă lupta contra ei ca un fel de antiluptă, ca un fel de supușenie care este orientată în sensul eliminării morții prin autodistrugere.

Într-o manieră confesiv-ludică este scrisă poezia de dragoste *Mărturisire*, mesajul căreia este orientat înspre persoana dragă: „*Când nu mă gândesc la Dumnezeu// mă gândesc la tine// când// mă gândesc la Dumnezeu, // de fapt, // tot la tine mă gândesc*” (p. 34).

Pentru a se evita utilizarea discursului grav, sentențios, se recurge la prezentarea sentimentelor sub formă de joc. Astfel, poezia nu mai are caracter de declarație serioasă, ci ia forma unui joc din care cel ce o ascultă se alege doar cu ce vrea să se aleagă. Autoarea parcă s-ar ascunde în spatele acestui mod de prezentare a dragostei, fără a-și asuma niște riscuri pe care le implică definirea sentimentului pe șleau.

În altă parte, autoarea propune un joc ce implică grațiile corporalității: *Pedeapsa*. Evitând a defini clar părțile corpului pe care le prezintă, Călina Trifan recurge la ludic pentru a se eschiva de la prezentarea directă a „suferințelor” care îi macină fizicul: „*Am un rai între coapse// și Raiul gelos îmi poartă pică// m-a pălit în moalele capului// și l-am găsit singurică*” (p. 40).

În *Trapeze în lanț* modul de prezentare al discursului este jocul de cuvinte care impune o lectură mult mai facilă din partea cititorului. Prezentarea în lanț a cuvintelor după modelul figurilor de repetiție nu este zădarnic, mai ales că este completat de gradația semantică în care sunt plasate lexemele ce se reiau:

<i>Păsările-au ciugulit din nori</i>	<i>bucuria a iscat sete</i>
<i>trăgând de firul ninsorii</i>	<i>setea a stârnit poftă</i>
<i>ninsoarea ne-a orbit cu lumină</i>	<i>pofta de tine neștirbită</i>
<i>lumina s-a amestecat cu bucurie</i>	<i>viață</i> (p. 54).

În acest fel, modalitatea ludică de aranjare a cuvintelor în text creează un confort atractiv pentru lector, scot sub aparte accent mesajul textului care se desprinde din cuvintele reluate: „ninoare”, „lumină”, „bucurie”, „sete”, „poftă”.

Afectată în cel mai frenetic mod de modalitățile ludice ale creației, poeta Cristina Cârstea, cunoscută cititorului mai ales prin volumul *Ceva care să-mi amintească de tine* (Chișinău, 2000), nu mai impresionează doar printr-un angelism (foarte așteptat de la poezia feminină!), ci și printr-un discurs confesiv, frenetic, senzual. Intimismul poetei – sperăm să nu fie cel actoricesc – destul de enigmatic, lansat să determine, în special, stilul autoarei, mai puțin, substanța versului:

*să deslușești bine clipa: sfârșind
împărțitul nevoilor – prin fața
celei mai Falnice*
Nopti –

*prăbușit în plămâni de fier – ce
tămâie? prin negrul pur –
suftelul se usucă în gât*
(Cumpătarea, cel de-al doilea cort)¹

Atestăm aici poate mai mult decât o tehnică poetică; se percepe formula unei sensibilități deosebite, fragilă și ofensivă, contemplativă, dar și nepăsătoare, liberă în acțiune până la secretele sfidătoare și dezinvolve. Caracterul implacabil al poeziei **cri-cârstiene** refugiază într-un univers cu decor grațios, împrumutat dintr-o „câmpie în țara Shinear” (p. 5), acolo pe unde va rătăci, de mână cu cititoarele (!), pentru a li se confesa desperat(ă). Emoții și infinite largouri în vers feminin:

*poate un strigăt. o fundătură. în finalul
tuturor întâmplărilor mai
tăcut ca oricând: ba scârbit până la
lacrimi. cu obsesia amintirii și
imaginii unui cuvânt
De-Nimeni-Rostit.*

*Chiar de mine.
Totul fiind spus deci totul făcut.
Și nu pentru dreapta cât
pentru stânga deloc*
(Disperarea, cel de-al șaselea cort, p. 21).

În același timp, autoarea își trădează intențiile de a formula definiții ale liricii feminine (cu iz de bucătărie!), rețete, verdicte, deși cunoaște relativitatea acestora: „un strigăt pe marginea Firii –/ AVE, pentru pasul care bate pe loc” (**Neputința, cel de-al cincilea cort**, p. 19).

Cristina Cârstea nu depune mari eforturi pentru a se autodepăși la capitolul metafizică. Poezia sa demonstrează o permanentă voință de experimentare a limitelor contemplării: observație fină, reflecție. Fiind deprinși cu puținele rigori formale ale poeziei feminine, poezia **cri-cârstiană** se receptează aproape *clasicizant*. Puține dintre poetele basarabene au o poezie *încorsetată* într-o asemenea forță a naturaleței expresiei, încât, la cea mai mică ezitare, pare a fi extrasă din distilierii abstracte, de unde:

*nu se mai aud cântecele cucoșilor dimineața
vine și Ziua de
Marți pe la cinci
(aproape ireală în imaginația mea) scriu
toate acestea ca și când aș rosti o formulă
străveche
/AYATOLLAH/ în mormintele
minții (pentru ele sunt încă tânără)*

În acești patru pereți ai inimii mele
(**Marți, a doua treaptă după prima**, p. 28).

O vibrantă sensibilitate erotică exprimă departajarea de *aluzivele note ale feminității*. Acestea, deși par neobservate, rămân printre cele mai atractive și excitante pasaje ale volumului, un „ceva care să-Ți amintească” de EA, o detașare de sentimentalism, anunțată stenografic și provocată de fiorul rece al lumii din afară:

*Uneori și Tăcerea e sacră
în acești patru pereți ai inimii mele
uter
cameră
Arca lui Noe. spun alții:*

*nimic din ceea ce trece prin tine nu
ți-e străin. Argumentele
coincizând cu evoluția
propriei mele imagini*
(**Marți, a doua treaptă după prima**, p. 29).

¹ Cristina Cârstea, *Ceva care să-mi amintească de tine*, Chișinău: Editura Cartier, 2000, p. 9 și urm.

Nici un stil, oricât de original ar fi, nu se poate sustrage imperativelor limpezimii expresiei. Poeta este preocupată de existența cuvintelor unele lângă altele, de aderența sensurilor, de claritatea lor, în timp ce poezia poate plonja uneori prin lava metaforei (*crucile cresc lacrimi; un pumn de ochi; o jumătate de lacrimă* ș.a.) care anunță suficient marea dramă a scrisului tatuat de incizie ce: „*toarnă pământ peste mine și nu mă// înghite pământul mă paște// plânsul*” (**Miercuri, totul pare durabil**, p. 30).

E vorba aici de un cadru exterior al dramei realizat prin limbajul unei poete contemporane (nouăzeciste!) ce frecventează specificul de flirt feminin: „*zic totuși:/ sunt o femeie frumoasă/ o felină/ pe/ trotuarele minții. de-atâtea nopți// viața/ dimprejurul ochilor mă/ înșală*” (**ALF LAYLA WALAYLA. Poemul de joi**, p. 32). Patima este penetrată de nostalgie sau de un regret destul de dur:

*sunt EU cu MINE. Viața cu pildele ei
își desface-ntre noi silabele – viața-i o Curvă
(de ce te uiți unde nu trebuie) lumea se
schimbă
își clădește ambele
mâini le
zidește în mine sunt
cea care vede noaptea
zidul se
surpă ziua
altcineva alt-
cineva îl ridică viața noastră-i o Curvă lumea
totdeauna se schimbă e alta*

(**Față în față cu poemul de vineri**, p. 34).

Joviala mască a eului indică un complex al frustrării care conturează originalitatea unei poezii dominate de curse inocente, uneori cu dublu sens, dar și într-o continuă devenire. Grandoarea limbajului coexistă doar cu forța trăirii, cu adâncimea gândului. În cele din urmă, versurile Cristinei Cârstea devin un univers luxat pentru confesiuni și reverie, versuri impuse printr-o deosebită improvizație detașată, inteligentă și sensibilă: „*Viața mea tocmai a sugerat imaginea mea*” (**Poemul de sâmbătă: șapte imagini**, p. 37).

Volumul *Ceva care să-mi amintească de mine* e semnificativ și prin faptul că autoarea atrage atenția asupra distanței dintre ambiția – alimentată de lecturi – de a fi elevată și posibilitatea reală de a avea această calitate. În acest caz, ni se pare caustică observația criticului francez Sainte-Beuve precum că „*femeile sunt făcute doar pentru a inspira adevărata poezie*”.

SUMMARY

The author broaches the poetry of Călina Trifan, Cristina Cârstea which represents the feminine poetry. The texts of Călina Trifan abound in playful and ironic ways of presenting the message, as demonstrate the author by examples taken from her poems. Cristina Cârstea is also affected by the entertaining ways of creation, with intent to formulate definitions of the feminine poetry.

TEORIE LITERARĂ

TIMOTEI MELNIC
Universitatea de Stat din Moldova
(Chișinău)

OPERA LITERARĂ CA STRUCTURĂ

Termenul „structură” provine din limba latină cu înțeles de „construcție” (edificiu) sau modul de a construi, clădi. Procesul de abstractizare se desfășoară destul de încet, și de abia spre secolele XVII-XVIII începe să fie folosit în mai multe limbi (franceză și engleză, spre exemplu) cu sensul de relație reciprocă a părților sau a elementelor constitutive ale unui întreg, determinându-i natura, termen sinonim cu „alcătuire”, „organizare”, „ordine”, „formă”, „aranjare”. În sec. XIX „structura”, ca termen, este folosită mai ales în științele exacte și sociale. În lingvistică termenul este utilizat din 1916, odată cu teoria lui F. de Saussure, care revoluționează cercetarea lingvistică prin ideea limbii ca sistem și prin analiza *semnului*. La momentul dat se poate vorbi despre o concepție structuralistă asupra *structurii*. În critica literară orientarea structuralistă pătrunde dinspre lingvistică și matematică. Formalizările introduse în teoria lingvistică sunt aplicate și asupra literaturii. Astfel, critica rusă și fostă sovietică, cunoscută sub numele de *formalismul rus* (V. Șclovschi, B. Eihenbaum, R. Iakobson ș.a.) e prima care încearcă să alinieze cercetarea literară la metodele lingvistice. Orientați să renunțe la noțiunea de „conținut”, formaliștii își concentrau atenția asupra stabilirii și sistematizării procedeelelor de elaborare a limbajului poetic și a narațiunii în proză. Manifestând interes doar pentru „arta ca procedee”, ei contestau din start noțiuni ca *geniu*, *ficțiune*, *inspirație artistică* etc. Și aceasta din motivul că pentru ei scriitorul era înainte de toate un iscusit meșteșugar literar care să știe principalul: cum să „facă” o operă literară. Semnificativ în acest sens e articolul scris de B. Eihenbaum *Cum e făcută Mantaua lui Gogol*.

În critica literară românească putem găsi idei care, într-un fel, țin de teoriile școlii structuraliste mai recente, manifestate mai ales în analizele stilistice. De exemplu, concepția asupra *suprastructurii capodoperei* și sistemul genurilor literare la Mihail Dragomirescu, critica de orientare fenomenologică practică de Camil Petrescu (*Noua structură și opera lui Marcel Proust*), modelele de analiză stilistică ale lui Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*. În *Introducere în critica literară* (1968) A. Marino pomenește de sintagme sau expresii similare noțiunii de structură folosite de E. Lovinescu (*Compoziție articulată*) sau de T. Vianu (*Characterul de cosmicitate*) când se referă la opera literară ca întreg.

Conceptul de creație artistică drept structură s-a profilat deja în gândirea estetică din Antichitate, care acorda o atenție deosebită unor astfel de însușiri ale operei de artă, ca proporționalitatea, simetria, ritmicitatea, raportul cantitativ dintre părți etc. Pitagorienii, spre exemplu, erau convinși că *succesul* operei de artă depinde de *mai multe raportări numerice*, în care *fiecare măruniș are importanță*. Ideea principală pe care o desprindem din poeticele Antichității e că opera trebuie să se distingă prin armonia și integritatea părților sale constitutive, fiecare parte fiind obligată să exprime ceva din esența întregului. Primul estetician care folosește termenul de structură într-un sens apropiat de cel modern este Kant.

Din perspectivă modernă, conceptul antic de operă ca structură a devenit actual mai ales în perioada contemporană, adică la momentul în care creația literară s-a constituit mai deplin ca univers încheiat, manifestat, ca expresie și sens, prin propriul (și bine

determinat) set de legi artistice. Din această perspectivă opera artistică este o construcție, un tot organizat și unitar ale cărui părți se subordonează întregului. Dacă majoritatea teoreticienilor interpretează structura operei ca obiect estetic, unii iau în calcul și *structura comunicativă*, mai precis raportul dintre obiect (operă) și subiect (receptor). În discuție apare *însușirea polisemică* a operei, capacitatea ei de a fi înțeleasă în mod divers, de a distinge în structura ei noi semnificații.* În acest sens suntem îndreptățiți să spunem că, într-un fel, orice operă este ambiguă, adică presupune un joc al semnificațiilor, o *deschidere* către interpretări multiple, cu condiția ca ele să nu se anuleze reciproc, ceea ce ar aduce la o nedorită și totală confuzie. În acest sens Umberto Eco, referindu-se la o anumită categorie de creații moderne, care, într-adevăr, solicită intervenția subiectului (criticului sau consumatorului de rând pentru a le împlini la nivelul semnificațiilor) vorbește de „operă deschisă” sau de „structură absentă”. Pe de altă parte, după părerea lui Ion Pascadi, și în aceste cazuri, când opera este neîncheiată, lacunară, pentru a vorbi de artă este necesară totuși și o anumită „închidere”. Și aceasta din motivul, conchide esteticianul, că „o structură presupune în genere un caracter finit, o construcție încheiată, închisă”¹. Opera se prezintă, astfel, întotdeauna ca o alcătuire încheiată, al cărei liant este tocmai *starea de tensiune* (G. Călinescu) care unește diferite componente ale ei, transformându-le într-un ansamblu. În ultimă instanță, structura este cea care conferă operei logica ei internă, în sensul că este considerată un echilibru al ansamblului construit de creator. Încercarea unor teoreticieni de a identifica opera cu *structura artistică* pare a fi un act greșit. Și aceasta nu numai din cauza că opera nu se limitează la structura ei, ci și pentru că într-o altă accepție, așa cum arată, pe bună dreptate, același Ion Pascadi, în „interiorul macrostructurii reprezentată de ansamblu” se află uneori „microstructuri, pentru că sistemul presupune subsisteme, configurația microconfigurației”. Deși opera nu se reduce la structura ei, aceasta are un rol diriguitor asupra ansamblului, organizându-l și definindu-l în generalitatea sa, ceea ce face ca „în mod virtual ea să constituie un semn latent despre a cărui existență *in actu* nu se poate vorbi decât privind unitatea conținutului cu forma, a mesajului cu limbajul etc.”².

Pentru a contura mai limpede conceptul de structură e necesar să-l distingem de conceptul cu care pare a se suprapune și anume cu cel de *formă*. Dacă forma are totdeauna o *consistență sensibilă*, indisolubil legată de materialul din care este constituită opera și de care nu poate fi despărțită fără alterarea conținutului, structura este de natură *spirituală*, fiind analizabilă cu ajutorul minții. Forma există ca o realitate ce nu poate fi distrusă fără a nimici însăși opera, în vreme ce structura este o extracție ideală, un model al operei posibile, dar nu un înlocuitor al ei însăși. Spre deosebire de formă, care e totdeauna concretă și unică, deoarece aparține unei singure opere și poate avea trăsături comune cu altele din același stil, curent, epocă, structura rămâne abstractă și generalizatoare.

Încă în anii '20 ai secolului XX, esteticianul german Oskar Walzel, nemulțumit și el de tradiționala schemă dualistă conținut-formă, propune un model nou, în concepția lui mai flexibil și mai adecvat caracterului obiectului investigat. Conform acestui model, opera literară se constituie nu din două, ci din trei elemente: *materia* (Stoff), *conținutul* (Gehalt) și *configurația* (Gestalt). Materia, egalată cu „material tematic”, cuprinde un șir de elemente culturale și literare devenite un bun comun al unei colectivități, și de aceea poate servi ca material de explorare artistică pentru mai mulți scriitori. Pe când conținutul (înțeles ca o sumă de sensuri etice, ideologice, psihologice, religioase, estetice

* A se vedea în această privință judecata lui M. Ralea: „Dacă opera de artă n-ar cuprinde decât o singură idee, o singură intenție, ea ar muri repede, adică odată cu dispariția autorului... o creație e cu atât mai viabilă cu cât aduce mai multe subsoluri, mai multe virtualități inconștiente...” (*Despre creația literară*).

etc.) este individual și ia naștere doar odată cu realizarea operei, mai precis, concomitent cu crearea formei, de care este legat inseparabil. Conținutul operei de artă, scrie O. Walzel, „este ceea ce s-a modelat și plasmuit în ea sau ceea ce a fost cuprins într-o anumită formă”³. În componența *materială* a literaturii (în special în scrierile narative) sunt incluse *materialul evenimential, fabulatoriu* (cu înțeles de fabula evenimentelor descrise), *topoi* și *motivele*. De astfel, interpretarea materialului evenimential (fabulatoriu) drept componentă preexistentă operei ne face o trimitere aproape directă la prestructuraliștii formalisti, pentru care *fabula* spre deosebire de *subiect* (care cuprinde evenimentele în ordinea prezentată în textul narativ) însemnează suita materialelor cărora subiectul le va da o formă specifică. În contextul judecății de ansamblu a lui O. Walzel, subiectul ar trebui să constituie, în cazul dat, un element al conținutului, care, la rândul său, trimite la cel de-al treilea element al operei – *configurația*.

Termenul *configurație* (Gestalt) este propus de O. Walzel pentru a-l înlocui pe cel de *formă* din conceptul dihotomic, considerând că primul exprimă mai adecvat realitatea unei opere: „Forma operei de artă este în egală măsură elementul spiritual ce-l însuflă artistul operei sale, ca și tot ceea ce, modelat de mâna sa, condiționează aspectul exterior al operei de artă”⁴. Ambele dimensiuni, elementul „spiritual” și „aspectul exterior” înseamnă, în ultimă instanță, modelare, formare a operei. Ceea ce este de preț în dezbateră sensurilor noțiunilor *materie, conținut și configurație* e faptul că interpretarea ca atare e făcută în scopul final urmărit: de a descoperi „în formă expresia conținutului, iar în conținut premiza formei”⁵, astfel confirmând pe această cale unitatea organică în structura operei între conținut și formă ca elemente globale ale ei.

O interpretare prin asemănarea care există între conceptele de *materie, conținut și configurație*, pe de o parte, și cele de *formă*, ca substanță a expresiei și formă ca substanță a conținutului, pe de alta, evocă neapărat ideea că opera literară dispune de o structură *ierarhizată*. Această idee a stat la temelia teoriei straturilor constitutive, elaborată în anii '30 (sec. XX) de esteticianul polonez *Roman Ingarden*. Ca fenomenolog de orientare husselriană, R. Ingarden în studiile sale fundamentale (*Opera de artă literară*, 1931; *Despre cunoașterea operei literare*, 1947 ș.a.) pornește de la ideea că opera literară e un produs intențional care există atât în actele de conștiință (ale scriitorului), cât și ca obiect real și autonom. În structura operei literare esteticianul distinge și definește, conform lui H. Markiewicz, minimum patru straturi: 1. Stratul formațiilor fonetice ale limbii, ca produse și caractere lingvistice – sonore de ordin superior; 2. Stratul semantic, constituit din semnificațiile propozițiilor care intră în componența operei; 3. Stratul obiectelor reprezentate, și anume reprezentate prin stări de lucruri pur internaționale, care sunt desemnate de sensurile propozițiilor ce intră în componența operei⁶. Prin funcția pe care fiecare strat o îndeplinește atât în raport cu celelalte straturi, cât și în ansamblul creației, straturile operei literare sunt, în viziunea lui Ingarden, *eterogene*. Aflate în raport de interdependență unul față de altul, straturile nominalizate alcătuiesc o construcție organică. Diversitatea materialului și a rolurilor (respectiv, a funcțiilor) îndeplinite de fiecare dintre straturi determină alcătuirea specifică a întregii opere care nu va fi o compoziție bazată pe o singură tonalitate, ci se va distinge printr-un caracter polifonic. Asta înseamnă: „fiecare strat, prin felul specific de a fi, devine vizibil în structura întregului și aduce contribuția sa proprie însușirilor de ansamblu ale întregului, fără să provoace totuși o fractură în această unitate fenomenologică. Fiecare dintre aceste straturi are o pluralitate de însușiri proprii, care duc la cristalizarea unei calități valorice specific estetice. Prin acestea se naște o varietate în cuprinsul căreia se alcătuiește o calitate de valoare a întregului, *polifonică* și totodată unitară”⁷. Prin urmare, ca și în muzică, de unde termenul este împrumutat, *polifonia* merită să semnaleze faptul că fiecare strat al operei deține o realitate materială și ideală distinctă și că el participă într-un mod individual la structurarea ansamblului.

Apare întrebarea: ce funcție (funcții) îndeplinește (în concepția lui Ingarden) fiecare dintre straturi, în ce măsură și care dintre ele se distinge prin caracter estetic? În înțelegerea semiotico-structuralistă a lui Gheorghe Crăciun „primele două structuri au o natură lingvistică”, iar „celelalte două au o natură ontologică, psihică”⁸. Intervenind cu o analiză mai atentă și mai detaliată a modelului Ingarden, A. Gavrilov demonstrează că interpretarea cercetătorului român, în principiu, nu corespunde concepției estetice a fenomenologului polonez. Într-adevăr, Ingarden face deosebire dintre primele două straturi ale limbii operei literare (de natură verbală sau linguală, ci nu lingvistică), de următoarele două structuri ca straturi ale lumii reprezentate. Ceea ce nu înseamnă că el le consideră pe primele „de natură pur lingvistică”, iar pe ultimele – „de natură psihică”. Argumentele aduse în cazul dat de A. Gavrilov confirmă justetea concluziei finale pe care o face: „toate straturile operei literare (concepute de esteticianul polonez), sunt de natură estetic-artistică”. Funcția estetic-artistică a primului strat e mai sesizabilă în limbajul versificat al operei poetice, unde „natura materială sonoră a cuvintelor (calitățile fonetice ale vocalelor și consoanelor, dispoziția accentelor, lungimea sau scurtimea lor, numărul de silabe, sfârșiturile lor etc.) se organizează în versuri și strofe, iar acestea – în forme de genuri și specii literare (sonetul, elegia, poemul etc.)”⁹. Ingarden menționa că în textul literar sonoritatea capătă o funcție expresiv-artistică proprie, relativ autonomă. Numai astfel se explică faptul de ce „numai citită cu voce tare opera literară se realizează în deplinătatea mijloacelor sale”¹⁰.

Stratul trei este stratul aparențelor senzoriale, al configurațiilor schematizate, al impresiilor și imaginilor, el e cel care face perceptibilă, „în mod vizibil”, lumea reprezentată în stratul patru. Aici, în stratul patru, obiectul reprezentat, relevă Ingarden, „capătă o altă semnificație cuvântul *tablou*, deosebit, prin sensul ce-l comportă, de *tabloul* lumii din stratul obiectelor reprezentate”¹¹. Ingarden admite, totodată, posibilitatea ca unele creații literare să conțină și un al cincilea strat, cel al „calităților metafizice” (sublimul, tragicul, comicul, sacrul etc.). În acest strat pare să se conțină profundele sensuri filosofice prezente în marile capodopere.

Conform modelului Ingarden, din cele patru straturi se pot construi în timpul lecturii diferite structuri concrete, fapt determinat de sensibilitatea și cultura estetică a cititorului: „câți cititori, și câte noi lecturi, tot atâtea noi construcții numite de noi concretizări ale operei literare”. Necesitatea „concretizării” apare și din considerentul că „opera literaturii artistice nu este, strict vorbind, un obiect concret (sau complet concret) al percepției estetice... Ea este un schelet”¹², prin prezența unor locuri de indeterminare în interiorul fiecărui strat, prin schematismul imaginilor transmise cititorului. Rolul cititorului în această situație e cel de a completa aceste lipsuri, fapt care, în consecință, determină (prin actul cuplării sensului intrinsec și obiectiv al structurii cu sensibilitatea subiectivă a receptorului) manifestarea operei ca *obiect estetic*. În studiul *Construcția bidimensională a operei*, Ingarden demonstrează că unitatea organică a operei literare se manifestă nu numai pe verticală, ci și pe orizontală. În sensul că, spre deosebire de artele spațiale (pictura, sculptura, arhitectura etc.) care au doar dimensiuni spațiale, opera literară posedă două dimensiuni, una temporală, „presupunând mai multe faze – părți care se succed consecutiv” (dinamica compozițională, corelarea unităților constitutive, pauzele, intervalele), și alta alcătuită „din componente eterogene”, care apar concomitent, de vreme ce „ambele (aceste dimensiuni) sunt de neconceput una fără alta”¹³. Straturile nu se înfățișează imediat, în întregime, ci se constituie treptat, de la o „fază la alta, pe axa temporală”, adică sunt în devenire pe tot parcursul textului. În același timp, fiecare dintre straturi se prezintă ca suport material pentru anumite însușiri de ordin estetic, specifice stratului respectiv”¹⁴. Cert e însă faptul că referirile lui Ingarden la existența valorilor estetice specifice fiecărui strat, nu sugerează de la sine modul în care aceste valori sunt

determinate la nivelul relațiilor funcționale ale straturilor înseși. În consecință, tratarea separată a aspectelor funcționale ale straturilor, fără a fi evidențiată modalitatea cuplării acestora, nu poate duce la o idee clară despre existența și mecanismul de constituire a semnificațiilor operei ca structură organică.

Conceptul de *strat al operei de artă* propus de R. Ingarden are în vedere, așa cum am încercat să demonstrăm, descompunerea metodologică, fie a ceea ce premerge opera de artă, constituind temeiul în virtutea căruia se instituie, fie produsul realizat al cărui analiză permite a distinge între diferite niveluri ale acestuia. În prima accepție savantul român A. Marino identifică trei „felii” ale structurii literare: *substructură*, *structură* (propriu-zisă) și *suprastructură*. Prima dintre ele, substructura, include factori „solidari și interdependenți care acționează asupra operei literare în stadiul său preformal”¹⁵, deci înainte ca ea să fi dobândit o structură anume. Factorii respectivi se includ, la rândul lor, în aceste straturi specifice: *general-antropologic*, *social-istoric*, *biografic și proiectiv*. În aceste straturi sunt incluse elementele arhetipale, etnice, politico-ideologice, psihologice, care condiționează apariția idealului, și creația le are ca punct de pornire, incluzându-le selectiv în produsul ei – opera. Astfel, stratul antropologic cuprinde elemente primare ale experienței umane, concretizate fie în „teme și tipuri de o generalitate elementară”, în arhetipuri cu conotație culturală sau emoțională (naștere – renaștere, iad – rai, femeie – erou ș.a.), fie în „prototipi umani” (mamă, tată, fiu) ori în „imagini-cheie” ale universului poetic (pământ – cer, lumină – umbră, zi – noapte etc.)¹⁶. Prin stratul social-istoric al substructurii se au în vedere aspectele sociale (într-o perioadă concretă) ale literaturii, având tendința de a subordona elementele antropologicului. *Stratul biografic* se caracterizează prin biografia spirituală a autorului, „concretizată într-o serie de momente creatoare”, determinate de evenimentele biografice semnificative, adică de acele secvențe ale vieții care stabilesc „o anume corespondență între întreaga viață și întreaga operă” a scriitorului, acestea fiind considerate „solidar ca două blocuri distincte, comportând analogii sau analogii de esență”¹⁷. În acest strat se mai adaugă elementele obținute prin educație, cultură, viață sentimentală și intelectuală a scriitorului. Ultimul strat al substructurii e cel al *proiectelor*, conceput de A. Marino ca „un sens existențial” și o poziție ontologică, în jurul căroră opera se organizează. A doua componentă, *structura ca atare*, „obiectivă, materializată în limbaj” o constituie textul literar. Realizată de scriitor ca o „compoziție articulată”, opera se prezintă ca un sistem de relații ordonat dinăuntru, relațiile fiind complexe și bilaterale. Ca structură, opera se caracterizează în și prin expresie, iar expresia capătă semnificație numai în calitate de „semn” al unei coeziuni „interioare”¹⁸. A treia componentă, *suprastructura* este cea mai „însemnată”, deoarece „numai la acest nivel totalitatea sensurilor germinate de *substructură* și precizate în *structură*, sunt concentrate, proiectate și întrunite într-un «univers literar». Ceea ce înseamnă că la nivelul substructurii opera literară capătă «realitate și identitate»¹⁹ pe deplin sesizabilă. În raport cu teoria straturilor și a terminologiei respective cu care se operează în mod curent la interpretarea structurii, terminologia propusă de A. Marino, consideră Gr. Țugui „este adesea simplificată, fără însă a se altera esența comportamentelor fundamentale”²⁰. Problema principală care apare în cazul dat e ca opera să fie interpretată, teoretic și practic, drept *structură artistică*. O anumită importanță a conceptului de operă literară ca structură, cu mai multe nivele sau straturi, rezidă în faptul că acesta ne dă o reprezentare teoretică mai concretă despre legătura reciprocă dintre toate elementele operei (fie de formă, fie de conținut), sub aspectul interdependenței și interacțiunii lor. Ceea ce lipsește în descrierea fenomenologică a „structurii” e ocolirea noțiunii de valoare, fapt care împiedică analiza și perceperea adecvată a operei literare. Pe bună dreptate, „însuși faptul recunoașterii unei anumite structuri drept operă literară, judecă Wellen și Warren, implică un raționament de valoare”²¹. La temelia separării operei în diverse nivele sau straturi se

află (trebuie să se afle) ideea despre procesul de mișcare a sensului (emoționant-ideatic al structurii) de la straturile de adâncime, prin intermediul altor nivele, spre text, acesta constituind materializarea conceptului scriitorului. Dat fiind că literatura e, într-un fel, o „judecată” specifică despre realitate, sensul unei opere concrete îl va constitui, la rândul său, materializarea, prin mijloace expresive, a atitudinii autorului față de anumite valori spirituale sau sociale, s-a constatat că greșeala structuraliștilor fenomenologi, inclusiv cea a modelului lui R. Ingarden, constă în aceea că valorile sunt suprapuse structurii”. Or, înțelegerea unei opere literare nu poate fi despărțită de cunoașterea structurii ei, iar descrierea structurii trebuie să fie efectuată în modul în care profilarea ponderii estetice și artistice a creației să devină un act inerent și inevitabil.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ion Pascadi, *Nivele estetice. Infra. Echi. Meta*, București, 1972, p. 116.
2. Ion Pascadi, *Esența și structura artistică // Estetica*, București, 1983, p. 204.
3. Oskar Walzel, *Conținut și formă în opera poetică*, București, 1976, p. 19.
4. Ibidem, p. 136.
5. Ibidem, p. 59.
6. Henrk Markiewicz, *Conceptele științei literaturii* (Prefață de Minai Pop), București, 1988, p. 87.
7. *Poetica și stilistica. Orientări moderne* (coordonatori Mihail Nassta și Sorin Alexandrescu), București, 1972, p. 54.
8. Gh. Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, Brașov, 1997, p. 139.
9. Anatol Gavrilov, *Conceptul de roman la G. Ibraileanu și structura stratiformă a operei literare*, Chișinău, 2006, p. 10.
10. Р. Ингарден, *Исследование по эстетике*, Москва, 1983, с. 24.
11. Ibidem, p. 27.
12. Ibidem, p. 72-73.
13. Ibidem, p. 22-23.
14. *Poetica și stilistica. Orientări moderne*, p. 54.
15. Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, București, 1968, p. 29.
16. Ibidem, p. 30.
17. Ibidem, p. 38.
18. Ibidem, p. 51.
19. Ibidem, p. 30.
20. Grigore Țugui, *Interpretarea textului poetic. Repere teoretice și metodologice*, Iași, 1997, p. 20.
21. Rene Wellek, Austin Warren. Op. cit., p. 208.

SUMMARY

The author generates the idea that the literary work is a structure, appealing to the conceptions of Mihail Dragomirescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu etc. So the artistic work is seen as a building, an organized and unified whole whose parts are subordinated. The author recalls the conception of the german esthetician Oskar Walzel, according to which the literary work consists of three elements: material, content and configuration. R. Ingarden continues the idea of a hierarchical structure of the literary work by the distinguishing at least four layers, giving a more concrete representation theory about the mutual connection between all the elements of the work, in terms of their interdependence and interaction.

SERGIU COGUT
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**MENIPPEA – O SURSĂ A ROMANULUI
POLIFONIC**

Contribuția savantului Mihail Bahtin la dezvoltarea teoriei romanului este destul de complexă. Pentru a o înțelege în nuanțe, este necesară precizarea și edificarea unei distincții fundamentale operate de ilustrul teoretician literar în cadrul acestei discipline. Distincția dată se referă la două serii literare contrastante: prima – seria genurilor așa-numite „oficiale” sau „poetice” (epopeea, lirica, tragedia) și cealaltă – seria genului românesc, M. Bahtin fiind considerat promotorul celei de a doua. Cercetătorul Marian Vasile într-o lucrare consacrată moștenirii științifice bahtiniene, pornind de la celebra confruntare dintre acesta și reprezentanții școlii formale ruse, descrie contribuția lui astfel: „Bahtin a resimțit la rândul său tăria poeticii formaliste, încât va fi nevoit să-și împartă domeniul literar cu adversarii săi: va lăsa în seama stilisticii lingvistice seria genurilor așa-numite «poetice», dar va crea, în compensație, un obiect special pe care să-și exercite propriile teorii, anume *romanul*, un «antigen», refractar metodei formale” [1, p. 72]. Așa stând lucrurile, „toată literatura lumii, de la Homer la futurism, suprarealism (cu speciile implicate: epopeea, tragedia, lirica), reprezintă o serie literară numită *monologică*, întrucât încheie enunțul într-un singur sens, pe care i-l impune tiranic autorul. Pe de altă parte, Bahtin construiește, în chip curios, o altă serie literară (...) ilustrată de genul românesc, căruia îi descoperă o tradiție îndelungată, din Antichitate până azi, constituită din speciile hibride, tragic-comice, periferice, neoficializate, și care s-au împotrivit dintotdeauna literaturii culte. Această serie se distinge prin asumarea și încorporarea discursului dialogic” [1, p. 72]. Predilecția pentru roman se explică prin faptul că acesta e conceput de către marele savant ca „aureolat cu însușirile unui teritoriu inedit, fabulos, exponent al semnificațiilor democratice și umaniste” [1, p. 73]. Însă Bahtin a depistat că și în dezvoltarea romanului există „două linii stilistice”: prima e ilustrată de „romanul sofistic” sau grec, iar a doua se referă la romanul ce relevă unghiul de vedere al eterolingvismului asupra literaturii și corespunde discursului dialogic, fenomenul eterolingvismului manifestându-se în domeniul beletristicii atunci când scriitorul recurge, în elaborarea romanelor sale, la combinații ale variatelor limbaje sociale, specifice celor mai felurite pături ale societății. O treaptă foarte importantă în evoluția romanului dialogic a constituit-o satira numită menippee. Acest subiect este foarte des ignorat de către exegeții operei lui M. Bahtin și teoreticienii literari, ale căror lucrări sunt scrise în română. Genul dat face parte din domeniul *serious-ilarului* și „își trage denumirea și forma clasică de la filozoful Menipp din Hadara, care a trăit în secolul al III-lea î.n.Hr.” [2, p. 155-156]. Menipp era un filozof cinic și autor de satire, fiind, potrivit lui Diogene Laertius, sclav prin origine. El însuși a fost poreclit „*serious-ilarul*”.

Înainte de a începe caracterizarea menippeei, Bahtin abordează problema genului literar ca oglindă a tendințelor apreciate drept „cele mai stabile, «eterne» din dezvoltarea literaturii” [2, p. 146]. Astfel, „elementele arhaice care se păstrează în gen nu sunt moarte, ci mereu vii, cu alte cuvinte, mereu capabile de a se înnoi. Genul trăiește prin prezent, dar nu-și uită nicidecum trecutul, originea sa. El reprezintă memoria artistică în procesul dezvoltării literaturii și de aceea este în măsură să asigure unitatea și continuitatea acestei dezvoltări” [2, p. 147].

Menippeea este cunoscută în lumea anglofonă și cu denumirea „pasquinade” tradusă „pamflet”. Termenul „pasquinade” provine de la toponimul Pasquino, porecla populară a unei statui din Roma, de care pamfletarii obișnuiau să își lipească lucrările.

În monografia sa dedicată poeziei lui Dostoievski, a cărui operă el o consideră ca fiind culmea la care a ajuns în procesul dezvoltării sale romanul dialogic, M. Bahtin caracterizează menippeea, enumerând și comentând 14 particularități ale acestui gen. Dintre acestea, teoreticianul rus susține că a treia e primordială și „constă în aceea că aventura ca și fantasticul de cea mai mare îndrăzneală și neînfrânare sunt lăuntric motivate, îndreptățite și consfințite aici de un scop pur ideatic-filozofic – acela de a crea *s i t u a ț i i e x t r a o r d i n a r e*, spre a provoca și a încerca ideea, cuvântul filozofic, a *d e v ă r u l* încarnat în figura înțeleptului, căutător al acestui adevăr” [2, p. 158]. Iar această încercare a înțeleptului „înseamnă încercarea poziției sale filozofice în lume (...). În acest sens putem spune că subiectul menippeei îl formează aventurile *i d e i i* sau ale *a d e v ă r u l u i* în lume: pe pământ, în infern, în Olimp” [2, p. 159]. În legătură cu aceasta și ca o consecință a excepționalului universalism filozofic specific acestui gen, „menippeea este construită pe trei planuri” [2, p. 160]: pământul, infernul și Olimpul.

O altă particularitate „extrem de importantă a menippeei este asocierea organică în cadrul ei a fantasticului liber, a simbolicii și, uneori, a elementului mistic-religios cu un *n a t u r a l i s m d e s p e l u n c ă* extrem și grosolan (din punctul nostru de vedere)” [2, p. 159].

Caracteristice pentru acest gen sunt și scandalurile, excentricitățile, vorbele și izbucnirile nelalocul lor, cât și așa-numitul „cuvânt deplasat”, care sau reflectă o sinceritate cinică, sau demască cu profanare cele sfinte, sau calcă în mod evident eticheta.

Pentru prima dată apare în menippee și experimentul moral-psihologic, ce se realizează prin „zugrăvirea stărilor moral-psihice neobișnuite, anormale ale omului, bunăoară demența sub toate aspectele ei (...), dedublarea personalității, reveria neînfrănată, visele fantastice, patimile care frizează nebunia, sinuciderile etc.” [2, p. 161].

Mihail Bahtin atribuie menippeei și „elemente de *u t o p i e s o c i a l ă*, care sunt introduse sub formă de vise ori de călătorii în țări neștiute” [2, p. 163].

După caracterizarea pe care o face savantul menippeei și genurilor înrudite cu ea (diatriba, solilocul, simpozionul), el își propune să analizeze cele două scrieri din ultima perioadă a creației lui Dostoievski – *Bobok* (inclusă, ca și a doua, în celebrul *Jurnal de scriitor*, a cărui traducere în română din 2008 a operat o modificare a titlului acesteia, optând pentru *Bobul*), cealaltă fiind *Visul unui om ridicol*. M. Bahtin susține chiar că ele „pot fi intitulate menippee în accepția aproape pur antică a termenului, deoarece particularitățile clasice ale acestui gen se manifestă în ele cu claritate și plenitudine” [2, p. 190], fiind, în privința genului, operele-cheie ale marelui prozator.

Apoi poeticianul rus se ocupă și de opere dostoievskiene, la fel înrudite în esență cu menippeea, dar de un tip oarecum diferit și căruia îi lipsește elementul fantastic direct. Acestea sunt *Smerita*, *Însemnări din subterană* și *O întâmplare penibilă*.

La finele analizei particularităților de gen ale menippeei în creația lui Dostoievski, susținând că acest reprezentant de marcă al literaturii antice carnavalizate prinde rădăcini și în romanele marelui scriitor, citează cazurile pe care le consideră cele mai importante. Astfel, în *Crimă și pedeapsă*, scena în care Raskolnikov îi face Soniei prima vizită, citindu-i din *Evangelie*, este „o menippee creștinizată aproape desăvârșită” [2, p. 216], iar în *Idiotul*, menippee este spovedania lui Ippolit, pe când în capodopera *Frații Karamazov*, convorbirea lui Ivan cu Aleoșa în localul „Metropol” este și ea o menippee admirabilă, în care autorul a introdus „o altă satiră – *Legenda Marelui Inchizitor*, cu valoare autonomă” [2, p. 217].

În acest roman, o menippee autentică este și discuția dintre Ivan și diavolul, „vedenia” sa.

Această abordare bahtiniană a unor opere dostoievskiene prin prisma înrudirii lor cu genul carnavalizat al menippeei nu a rămas fără ecou în cercurile teoreticienilor literari, unii dintre aceștia ridicând obiecții la adresa ei. Astfel, cunoscutul cercetător american René Wellek, într-un studiu de al său intitulat *Bakhtin's view of Dostoevsky: „Polyphony” and „Carnavalesque”*¹, consideră afirmația lui M. Bahtin că povestirea *Bobul*, publicată de F. M. Dostoievski în 1873, „constituie (...) microcosmul întregii sale opere” [2, p. 200] drept o teză nefondată, explicându-și poziția astfel: „Dacă ea utilizează teme comune altor romane ale lui Dostoievski, ele sunt, din motive cronologice evidente, mai degrabă ecouri, reiterări ale ideilor lui Dostoievski formulate cu mult înainte de 1873. Eu nu am găsit nici o mărturie că Dostoievski într-adevăr îl cunoștea pe Lucian sau pe Seneca sau oarecare «satură menippee» în sensul strict al cuvântului, dar cineva poate admite că *Bobul* aparține vag genului «dialogurilor morților», cu toate că acele pe care Dostoievski le-ar fi putut cunoaște, cele ale Fenelon și ale lui Fontenelle, sunt dezbateri plate și monotone în lumea de dincolo care în nici un fel nu anticipă umorul negru și atmosfera macabră a schiței lui Dostoievski” [3].

Iar în ce privește al doilea exemplu de menippee dostoievskiană pe care ni-l propune M. Bahtin, cel al povestirii *Visul unui om ridicol*, remarcabilul teoretician american afirmă că aceasta poate fi asimilată satirei menippee „doar declarând că utopia și vedenia din vis sunt părți ale menippeei”. Acestea fiind spuse, el remarcă: „Îmi pare totalmente arbitrar să incluzi vedenia din vis (un mijloc, după cum știe Bahtin, folosit în cele mai variate contexte, pretutindeni și în toate timpurile, întrucât visarea e o activitate universală a omului) și utopia vârstei de aur în categoria «satură menippee»” [3].

O poziție asemănătoare cu cea a lui R. Wellek este adoptată și de cercetătorul M. Gasparov. Astfel, S. Vatsenko descrie în studiul său *O статусе термина «мениппея» в современной науке*² polemica dintre acest M. Gasparov și V. Mahlin referitoare anume la conceptul bahtinian care este și subiectul studiului de față. Așadar, M. Gasparov „apreciază drept neconvingătoare, generată de «fantezia literară» a lui M. Bahtin versiunea fragmentului istoriei literare, care are legătură cu devenirea genului romanesc, ce se alimentează energetic în diferite etape istorico-culturale cu focul nestins al «amestecului» de limbaje poetice, păstrătoarea cărora se dovedește a fi «ipotetica» formație literară numită de M. Bahtin menippee, care reprezintă domeniul genurilor serioase-ilar.” [4]. Cercetătorul în cauză menționează și concretețea aparentă a „unei anumite serii literare «hiperbolic» extinse în timp, acoperind toată literatura universală (de la fragmentele ce nu s-au păstrat ale lui Antistene, Heraclit, Bion și operele ce au ajuns până la noi ale lui Petronius, Apuleius, Lucian până la romanele lui Dostoievski)” [4].

De partea cealaltă, V. Mahlin, în articolul său dedicat menippeei și inclus într-o enciclopedie de termeni literari, aduce argumente întru susținerea acestui concept bahtinian ca termen al poeticii istorice. Argumentele în cauză „ca și cum ar conține răspunsuri la observațiile lui M. Gasparov și anticipă întrebările acelor specialiști care meditează asupra posibilităților de a apela la această categorie pentru o «aplicare științifico-productivă adecvată a ei în cercetările istorico-literare și teoretice»” [4].

Autorul acestui studiu dedicat menippeei conchide că un merit deosebit al lui M. Bahtin constă în faptul că în lucrările sale el a atribuit acesteia o dimensiune

¹ Concepția lui Bahtin despre Dostoievski: „polifonie” și „carnavalesc” – traducerea ne aparține, S. C.

² Despre statutul termenului „menippee” în știința contemporană – traducerea ne aparține, S. C.

fundamental-universală și a descoperit importanța ei la intersecția poeziei, esteticii filozofice și ontologiei etic orientate, astfel creând un precedent nu atât al „conservării” valorilor tradiționale ale științei literare, cât al transformării lor creatoare.

Luând drept model perspectiva lui M. Bahtin de a aborda cele două scrieri dostoievskiene, considerându-le a fi exponente ilustrative ale menippeei, putem încadra în categoria acesteia, într-o măsură mai mare sau mai mică, *Sărmanul Dionis și Geniu pustiu* de M. Eminescu, cât și celebra poveste crengiană *Ivan Turbincă*. Astfel, prima este, din punctul de vedere al construcției, o scriere în centrul căreia este visul: Dionis, un „băiet sărac”, ce se simte atras de „lucruri metafizice” re trăiește experiența uneia dintre reîncarnările sale trecute în ipostaza unui călugăr pe nume Dan ce exista tocmai pe timpul lui Alexandru cel Bun. Acest Dan e îndrăgostit de Maria și împreună cu aceasta întreprinde o călătorie pe lună. În acest caz este vorba de un vis în vis. Trebuie menționat că și în *Visul unui om ridicol* citim următoarele: „De exemplu, deodată mi-a venit în minte gândul foarte ciudat că, dacă aș fi trăit înainte pe lună sau pe Marte și aș fi comis acolo cea mai rușinoasă și mai necinstită faptă din câte se pot imagina și, din cauza ei, aș fi fost batjocorit și dezonorat acolo...” [5, p. 804].

Iar în *Geniu pustiu* avem tandemul Toma și Ioan, prin intermediul căruia se realizează dedublarea personalității. Tot aici depistăm și motivul sinuciderii, căci Poesis, iubita lui Toma, este cea care își pune capăt zilelor.

În povestea lui Ion Creangă ne sunt relatate călătoria și peripețiile soldatului rus Ivan atât pe pământ, cât și pe tărâmurile lumii celeilalte: în rai și în iad. Aici întâlnim și ceea ce Bahtin numește „cuvânt deplasat”, anume în discuția lui Ivan cu Moartea, când acesta îi poruncește „Pașol, Vidma, na turbinca!”. Așa stând lucrurile, merită menționat faptul că această discuție dintre Ivan și Moarte poate fi ușor atribuită așa-numitului „dialog din prag”, deoarece are loc la poarta raiului, la fel ca și cea dintre soldatul rus și Sfântul Petre. Dar este memorabilă și scena dialogului dintre Ivan și draci de la poarta cealaltă a iadului. În cazul acestei scrieri, Ion Creangă reușește să creeze o veritabilă atmosferă de carnaval, căci aici practic totul e cu capul în jos, în sensul că, după cum carnavalul presupune o „viață răsturnată”, o „lume întoarsă pe dos”, astfel că e încoronat antipodul regelui, anume sclavul sau bufonul, așa și în povestea despre Ivan, el ne este înfățișat ca stăpân care poate să îi poruncească morții, pe când în realitate noi suntem toți supuși acesteia, ea fiind cea mai exigentă regină și judecător.

Dintre prozatorii ruși ai secolului al XX-lea, acel care avea să devină un maestru al menippeei a fost Mihail Bulgakov. În această ordine de idei, analizând creația marelui prozator, cunoscutul critic literar român N. Balotă afirmă următoarele: „În menipeea sa, Bulgakov recurge la uneltele onirice. Vise, coșmare, viziuni se întâlnesc, se pătrund. Ceea ce nu înseamnă că realul ar fi trădat. Odată risipite puterile întunericului, încheiat sabatul, ficțiunea se precipită brusc, se depune ca o sare dură pe fundul unui vas din care lichidele turmentate, apoi potolite s-au evaporat. (...) Menippeea lui Bulgakov are două vârtejuri în jurul cărora se învârt și curg apele acestei proze: acest bal diabolic și patimile de pe Golgota la care nu participăm decât de departe...” [6, p. 389].

În contextul literaturii române a secolului trecut, cel care s-a remarcat printr-o predilecție deosebită pentru menipeea a fost Pavel Dan. Analizând creația lui, același N. Balotă menționează: „Spectacolul ambivalent al nașterii și morții în lumea desacralizată a satului prezintă deci o împletire a bocetului cu batjocura, a patosului înalt cu trivialitatea. Se pare că o asemenea ambivalență a spectacolului ritual este arhaică, aparține celor mai vechi straturi ale culturii. Ea nu este un rezultat al agoniei acestei lumi arhaice” [7, p. 216]. Referindu-se la una din cele mai cunoscute nuvele scrise de prozatorul român, și anume *Înmormântarea lui Urcan bătrânul*, criticul afirmă: „Evenimentul cel mai grav în ordinea general umană, ca și în aceea particulară a satului, care din timpuri arhaice a fost înconjurat cu ceremonii, cu rituri, cu forme, moment în care viața unei colectivități se cristalizează

într-o anumită ordine, dă la iveală o dezordine profundă. Ceea ce revelează epica lui Pavel Dan, insistând asupra acestui spectacol ambiguu, este tocmai o ambiguitate funciară a condiției umane. Gravă și derizorie în același timp, astfel ne apare ea, prin prisma aceasta care dă naștere la o difracție a efectelor, a trăirilor. Căci în prezentarea înmormântării lui Urcan, fără să se vorbească despre moarte ca atare, această limită a umanului e închipuită sub dubla ei ipostază patetică și hilară” [7, p. 222].

Trebuie menționat și faptul că Bahtin totuși nu a fost primul care să cerceteze genul menippeei. Înaintea sa acest subiect l-a abordat și filosoful german Georg Misch, a cărui cea mai cunoscută operă este monumentală *Istorie a autobiografiei* (1907-1959). Astfel, referitor la acesta, Craig Brandist menționa în cartea sa consacrată cercului apărut în jurul lui Bahtin: „Pe urmele lui Misch, Bahtin susține că menippeea s-a format într-o eră când «mitul național» al Antichității îndepărtate se dezintegra: era elenistică” [8, p. 147].

În concluzie, dorim să remarcăm încă o dată importanța covârșitoare, pe care a avut-o, potrivit concepției lui M. Bahtin, menippeea în evoluția romanului dialogic sau polifonic. Merită însă menționat și faptul că menippeea nu trebuie identificată cu satira menippeea, întrucât prima ne este prezentată de către marele teoretician rus ca o generalizare a celei de a doua. Astfel, menippeea, spre deosebire de satira menippeea, cuprinde fenomene literare din diferite epoci: nuvele renascentiste, satire medievale și povestiri filozofice. Termenul „menippeea” a fost ulterior adoptat ca denumire a unui gen literar sau a unei teorii bazate pe principiile esteticii filozofice, semioticii și naratologiei, care a fost dezvoltată de către filologul ucrainean Alfred Barkov.

Dar subiectul dat nu și-a pierdut încă particularitatea care ne permite să îl considerăm unul destul de problematic, așa încât discuțiile în contradictoriu, chiar polemicile referitoare la acesta, care au loc în mediul filologic, ne îndeamnă să fim foarte receptivi la acest gen carnavalizat al menippeei și la „aventurile” pe care le cunoaște el în cercurile filologice contemporane.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Marian Vasile, *M. Bahtin: discursul dialogic*, București, 2001.
2. Mihail Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, București, 1970.
3. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/01/031.shtml>
4. http://www.rusnauka.com/SND/Philologia/2_vatchenko.doc.htm
5. F. M. Dostoievski, *Visul unui om ridicol*, în „Jurnal de scriitor”, Iași, 2008.
6. N. Balotă, *Universul prozei*, București, 1976.
7. N. Balotă, *Romanul românesc în secolul XX*, București, 1997.
8. Craig Brandist, *The Bakhtin circle: philosophy, culture and politics*, London and Sterling, 2002.

SUMMARY

This article is about the menippeah and how Mikhail Bakhtin understood it, considering this carnivalesque literary genre as one of the main ancient sources of the polyphonic novel. In his book about Dostoevsky's poetics, the great literary theorist analyzed some of the works written by this famous genius of the Russian literature, trying to demonstrate that they can be called genuine menippeahs. Following Bakhtin's analysis, and speaking about some Romanian prose writers of the 19th century, the author of this article considers Mihai Eminescu and Ion Creangă to be those whose works *Empty Genius* and *Ivan Turbincă* can be treated as outstanding examples of menippeahs. The two writers mentioned in this article that illustrated the Russian and the Romanian menippeah of the 20th century are Mikhail Bulgakov and Pavel Dan.

LITERATURĂ COMPARATĂ

ELENA OPREA
Institutul Patrimoniului Cultural
(Chișinău)

TENTAȚIA HAMLETIANĂ ÎN CRITICA LITERARĂ ROMÂNĂ

Problema enunțată în titlu se înscrie într-un studiu comparat mai larg asupra hamletismului și quijotismului în contextul european din sec. XIX-XX. Grație varietății de receptări ale operei shakespeariene, în special a fascinantei personalități hamletiene, una din cele mai prestigioase lucrări fiind micromonografia lui Aurel Curtui „*Hamlet în România*”, vom încerca să jalonăm momentele esențiale, discutând acele contribuții critice care au adus o noutate valorică în receptarea eroului shakespearian în spațiul literelor noastre.

Secolul al XIX-lea pune începutul familiarizării și studierii piesei, înțelegerii sensurilor etice și estetice ale lui Hamlet. Toate acestea se datoresc unor traduceri, influențe și adaptări aparent modeste, însă învăluite într-un farmec personal ca cele ale lui Ioan Barac, Petru Ecomu, Adolphe Stern, ce pregătesc terenul pentru fecundarea creației artistice române, pentru o înțelegere estetică modernă și originală de care se va bucura capodopera lui Shakespeare în secolul al XX-lea.

Critica hamletiană este inaugurată de Luceafărul literaturii noastre în direcția perfecționării dramei și a artei spectacolului autohton, orientare susținută pe baza tragediei shakespeariene de I. L. Caragiale, L. Rebreanu, T. Arghezi, C. Petrescu ș.a. Referindu-se la reprezentarea scenică a dramei „Hamlet” de către Rossi și trupa sa, în 1878, Mihai Eminescu observă: „O piesă, dar mai cu seamă una de Shakespeare este un op de arte, în care toate caracterele sunt atât de însemnate, încât merită să fie jucate de artiști mari” [1, p.112]. Precizările efectuate de către poet consună sfaturilor date de Hamlet actorilor. Clasicul literaturii cere să elimine, „exagerarea” trăirii personajelor, detestând „vorba afectată și pronunția falsă” și îndemnând la „reîntoarcerea la natură” [1, p. 55]. În concepția lui Caragiale, Hamlet este „o figură shakespeariană plină de adevăr, spre deosebire de eroii romantici, care întruchipează un fals produs tipic al unei școli literare, pe care teatrul n-o poate scăpa de părăsire și uitare, nici chiar talentul retoric și frumusețile stilistice ale lui Victor Hugo sau Shiller” [2, p. 274-275]. Spre deosebire de Eminescu, ale cărui observații critice în legătură cu prințul danez vizează îndeosebi tehnica interpretării actoricești, Caragiale argumentează potențarea dramatică firească a chipului shakespearian, iar Hamlet în interpretarea actorului Manolescu demonstrează pe deplin ideea că operele dramatice își asigură valoarea și succesul scenic prin forța dramatică, prin conținutul de viață pe care-l înglobează.

Următoarea etapă ține de fundamentarea teoretică a receptării capodoperei Lebedei de pe Avon și cuprinde considerațiile lui C. Dobrogeanu-Gherea, C. Moldovanu, E. Lovinescu, M. Dragomirescu ș.a.

Probarea cunoașterii piesei în detaliile ei cele mai ascunse este înfăptuită de criticul Constantin Dobrogeanu-Gherea, care pune în lumină similitudinile operelor „Năpasta” de Caragiale și „Hamlet” de Shakespeare. Potrivit lui, conflictul eului hamletian constituie principalul mobil al situației dramatice, definind cu justețe sarcina morală a eroului și incapacitatea sa de a o înfăptui. El observă că prințul danez „e mare, drept, neînduplecat,

trebuie bineînțeles să întrebuițeze și mijloace mari și drepte, ca și țelul lui moral, altruist și mare” [3, p. 144]. Astfel axată, ideea centrală a dramei era în consens cu opiniile europene care vedeau în Hamlet un personaj de un curaj și promptitudine deosebită în acțiune.

Eugen Lovinescu, în studiul „Hamlet”, îl vede pe protagonist nu numai ca exponent al Renașterii engleze, ci și ca o întruchipare a valențelor umane universale. Portretul moral al eroului se proiectează în trăsăturile sale etice: „nehotărât, energic, punându-și toată viața în slujba unei idei de răzbunare; trist, melancolic, visător mai totdeauna, uneori însă spiritual, vorbăreț, vesel; delicat sufletește, plin de drăgălășenie, prietenos și dulce câteodată; adesea însă brutal și crud; religios și chiar superstițios în unele clipe, sceptic în altele” [4, p. 158]. Receptarea operei are loc în raport cu drama clasicistă, fapt ce-i prilejuiește autorului idei cum că tragicul dramatic al piesei derivă din caracterul subiectiv al personajului, acestuia lipsindu-i unitatea caracterologică.

Următoarea tendință semnalată ține de domeniul paralelismelor. Aproximări între poemul „Sorin” de Bolintineanu și „Hamlet”, dar mai ales paralele dintre Anca din „Năpasta” și Hamlet, face Nicolae Iorga. Eroina caragialiană este supranumită „un Hamlet în fuste”, care „departe de a se pierde în gânduri fără sfârșit, ca prințul danez, răzbunarea și-o face îndată ce ideea că într-adevăr Dragomir e ucigașul îi scapă în creieri” [5, p. 218]. O astfel de raportare este reactualizată de George Călinescu, care o definește pe Anca ca pe un Hamlet feminin [6, p. 440]. În opinia lui Iorga, conflictul eroului provine dintr-o atentă și lucidă observare a realității înconjurătoare cu care intră în profundă contradicție, punând accentul pe lupta din sufletul lui, pe vina tragică a acestuia.

Spre deosebire de ultimul critic, Ion Botez, autorul studiului „Hamlet în tragedia shakespeariană”, consideră conflictul hamletian mai complex, un conflict de caracter, fiindcă adevărata dramă se consumă în sufletul eroului, în natura sa interioară, și nu în lumea exterioară, care servește doar un cadru secundar. Avântul energic, combativ și de aceea profund uman, acordă eroului posibilitatea finalizării sarcinii asumate. Opțiunea lui Hamlet pendulează cu duritate între alternative de „to be or not to be” capabil de anumite fapte. Criticul remarcă: „Suferințele lui Hamlet, filtrate prin inteligența lui subtilă, și sensibilitățile lui ascuțite, evocă problemele adânci ale vieții, ale adevărului, ale fericirii, ale eternelor întrebări, rămase veșnic fără de răspuns, care frământă mintea omului modern” [7, p. 13]. Literatul erudit combate teoria excesului morbid din exegezele de rezonanță ale lui Coleridge, Dowden, Bradley, Freud, Hazlitt, definind coordonatele personalității lui Hamlet din trăsături ce prefigurează intelectualul de elită, tipic umanismului modern, înzestrat cu „un simț critic și o sensibilitate estetică” etalată în sfaturile artistice date actorilor despre principiile fundamentale ale artei dramatice. Trăsăturile hamletiene după Botez însumează o cunoaștere a gamei și tonurilor elocinței, iconoclast, noblețe și poezie în suflet, un puternic sentiment justițiar, răzbunarea fiind un instrument de tortură pentru erou [7, p. 22].

Astfel sinteza română a ideilor critice despre „Hamlet” din prima jumătate a secolului trecut dă o impresie globală asupra profunzimii eroului, diversității tematice prin teoretizări și paralele din literatura română și universală, aspecte completate prin definirea unor motive poetice și tentative comparate din perioada postbelică de critici de probitate și autoritate ca T. Vianu, O. Drimba, Z. Dumitrescu-Bușulenga, V. Streinu ș.a.

Subliniind valoarea personajului shakespearian în legătură cu epoca sa, esteticianul și criticul literar Tudor Vianu menționează: „Figura lui Hamlet, culeasă din cronica medievală a lui Saxo Grammaticus, este interpretată de Shakespeare în spiritul Renașterii. Hamlet este un om al Renașterii prin patosul adevărului care-l animă. Un caracter ca al lui n-a existat și nici n-ar fi putut exista în vreun monument literar al feudalității”

[8, p. 97], iar apropierea dintre Hamlet și Oedip este ridicată pe „setea lor de adevăr”. În spiritul tradiției comparatiste, Ovidiu Drimba contribuie la lărgirea semnificațiilor lui Hamlet prin raportarea acestuia la Don Quijote. Natura lor antitetică reiese din faptul că prințul danez este „eroul a cărui inițiativă este paralizată de îndoiala excesivă” spre deosebire de Cavalerul Tristei Figuri, „a cărui viață e agitată de o excesivă sete de acțiune” [9, p. 119]. Paralela Hamlet – Don Quijote este continuată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga prin stabilirea unor coordonate etice: Hamlet este reflexiv, iar Don Quijote – activ, cele două personaje apropiindu-se în remedierea nedreptății, deși în două planuri personale diferite. Explicate în acest fel figurile celor doi protagoniști se încarcă de sensurile ideologice ale epocilor în care au fost creați. În spiritul Renașterii, Hamlet reprezintă „un observator imparțial al lumii și-și va trage înaintea morții toate concluziile tragice cu privire la imposibilitatea intervenției în mersul lumii” [10, p. XXII]. Concepția hamletiană despre lume reiese din atitudinea de revoltă și de inadaptare la mediul care-l înconjoară. „Din vorbele adânci și înțelepte, de o mare înălțime morală, pe care le rostește înainte de moarte, observă cu finețe Al. Philippide, se poate vedea limpede că Hamlet e un biet îndurerat de împrejurările tragice în care i-a fost dat să trăiască și îndurerat de propria lui fire șovăitoare, pe care și-o vede, și-o cunoaște și și-o judecă cu ascuțime psihologică” [11, p. 238-239]. Cucerit de frumusețea personajului Al. Philippide scrie o poezie cu valoare simbolică „Umbra”, ce conturează un aspect al receptării literare creatoare. O altă comparație a celor doi eroi renascentiști încearcă Matei Călinescu în eseu „Don Quijote și Hamlet”, în care concluzionează: „Prestigiul lui Don Quijote stă în exclusivă, devoranta sa necesitate de iluzie. La polul opus, s-ar putea spune că hamletismul simbolizează, sub forma hybris-ului tragic, nevoia omului de a distruge miturile și iluziile, de a se controla și de a controla pe alții prin luciditate” [12, p. 147]. Astfel se trece de la critica personajelor literare la interpretarea lor drept atitudini general-umane, care dau naștere unor importante fenomene socioculturale ca hamletismul și quijotismul.

Intervenții privind integrarea originală a gândirii estetice și critice române în cea universală sunt efectuate în jumătatea a doua a secolului trecut prin cartea lui Alexandru Duțu „Shakespeare în Rumania” (1964), care oferă o mare bogăție factologică în legătură cu receptarea titanului englez, și „Shakespeare în cultura română modernă” (1971) de Dan Grigorescu, care aduce în discuție probleme ale dialogului dintre arte, dintre scriitori și opera marelui Will. Substanțial este studiul „Hamlet – prefață și introducere” a lui V. Streinu, autorul fiind pătruns de adevărata semnificație a spiritului hamletian „care, nereușind să organizeze existența pe o idee, se vede osândit la introspecția stearpă, ghem inextricabil de întrebări fără răspuns” [13, p. 393]. Pentru V. Streinu „Umanitatea lui Hamlet, structura lui morală și concepția de viață sunt până azi realități enigmatice și de aceea surse de întrebări cu răspunsul totdeauna contestabil sau ambiguu” [13, p. 388], explică criticul actualitatea perenă a eroului.

Critica basarabeană vine cu opinii ce consună celor de peste Prut. Respectabilă din motivul efortului de pionierat, traducerea lui Andrei Lupan a fost însoțită de prefața criticului literar și de artă Lev Cezza, care, pe lângă datele privind timpul, biografia, creația shakespeariană, un loc aparte îi rezervă piesei „Hamlet” – „una din tragediile cele mai adânci și mai desăvârșite din punct de vedere artistic” [14, p. 55]. Criticul zăbovește asupra trăsăturilor hamletiene distinctive, ca „șovăiala”, elocința și umanitatea eroului, chemat să înlăture nedreptatea socială.

Stabilirea unor puncte de contact între Shakespeare și Eminescu este realizată de L. Ciobanu. Cercetătorul pomenește de intercalarea unor versuri shakespeariene din „Hamlet” în două articole ale condeierului și de reminiscențele din „Mortua est”

[15, p. 6], sondând contribuțiile la temă ale lui T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius ș.a. În legătură cu aniversarea a 400 de ani a lui Shakespeare, subtilul critic Vasile Coroban apreciază în contextul vremii sale sensurile magistrale ale creației marelui englez și rezumă: „Dramaturgia lui Shakespeare e unul dintre cele mai impunătoare monumente artistice ale omenirii” [16, p. 4]. Academicianul Mihai Cimpoi intuiește adâncimea prințului danez: „Hamlet e un Narcis tragic, cufundat în dulcele freamăt al propriilor gânduri”, atitudine din care își trage seva hamletismul ca „amânare a actului decisiv prin intensificarea reflecției” [17, p. 8-9]. Exegetul stabilește coordonate de potrivire cu eroul „Luceafărului”: „Hiperion este un Hamlet astralizat, amândoi impunându-se ca niște conștiințe superioare, depășind energic „cercul strâmt” al Elsinorului sau al Cătănelor pământene. Și unul și altul transgresează vremea monotonă și indignită, trăind aerul rar al eternității. Timpul hiperionic se apropie, efectiv de time-ul hamletian care este viață în curgere infinită” [17, p. 11-12]. În articolul „Prințul Hamlet azi”, criticul și istoricul de teatru Leonid Cemortan menționează că avem un personaj „dominat de ură, înrăit, obsedat de nestăvilita-i dorință de a-și răzbuna tatăl” [18, p. 117] și ia în dezbateră două montări scenice ce se deosebesc în mod esențial (cea a lui M. Fusu și S. Vasilache), ele oglindind, în opinia noastră, lupta dintre tradițional și modernist, caracteristică secolului al XX-lea.

Mediatorul de literatură universală Sergiu Pavlicencu atenționează că „Drama și măreția lui Hamlet sunt și cele ale unei întregi generații de umaniști, din care făcea parte și Shakespeare. Eroul tragediei este, de fapt, un umanist ce descoperă contradicțiile epocii sale și conștientizează necesitatea luptei împotriva răului, dar și imposibilitatea de a întreprinde ceva de unul singur împotriva acestui rău” [19, p. 150].

Vom reține în cele din urmă faptul estimat de A. Curtui că „exegeza hamletiană românească corespunde aproape sincronic cu etapele întregii evoluții a mișcării noastre literare, contribuind la impunerea și explicitarea unor concepte literare și estetice” [20, p. 137]. Abordările comparatiste au lărgit semnificațiile majore ale chipului artistic drept reprezentant al umanismului renascentist tardiv, dar și al unui intelectual modern. Am încercat în limitele acestui articol să descoperim tentația hamletiană în critica literară română, să reținem efortul ascendent și fructuos de înțelegere a personajului pentru a ne ocupa ulterior de ecourile și receptarea creativă a lui Hamlet în poezia, proza, eseistica și dramaturgia română.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. M. Eminescu, *Scrieri de critică teatrală*, Dacia, Cluj, 1972.
2. I. L. Caragiale, *Opere*. v. V. Articole politice și cronici dramatice, București: 1938.
3. C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*. Vol. II, București: Editura de Stat pentru literatură și artă, 1956.
4. E. Lovinescu, *Critice*. Vol. VI. Glose pe marginea cărților, București: Viața românească, 1921.
5. N. Iorga, *Pagini de tinerețe*. Studii și documente, București: Editura pentru literatură, 1968.
6. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București: Minerva, 1986.
7. I. Botez, *Hamlet în tragedia shakespeareiană*, Iași: Viața românească, 1925.
8. T. Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*. Ed a II-a, București: Univers, 1963.
9. O. Drimba, *Don Quijote – sensul eroului și semnificația operei // Limbă și literatură*, București, 1955, p. 118-133.

10. Z. Dumitrescu-Buşulenga, Prefață la volumul Shakespeare W. *Romeo și Julieta. Hamlet*, București: Biblioteca pentru toți, 1962, p. I-XXVII.
11. Al. Philippide, *Studii și portrete literare*, București: Editura pentru literatură, 1963.
12. M. Călinescu, *Eseuri critice*, București: Editura pentru literatură, 1967.
13. V. Streinu, *Studii de literatură universală*, București: Univers, 1973.
14. L. Ceza, *Expunerea temei „W. Shakespeare”* // *Învățătorul sovietic*, 1955, nr. 2, p. 52-57.
15. L. Ciobanu, *Eminescu despre Shakespeare* // *Limba și literatura moldovenească*, 1964, nr. 2, p. 1-8.
16. V. Coroban, *Geniul ce-l soarbe neamul omenesc* // *Moldova socialistă*, 23 aprilie, 1964, p. 4.
17. M. Cimpoi, *Shakespeare, „geniala acvilă a Nordului”*, în Shakespeare. „Hamlet; Romeo și Julieta”. Trad. de A. Lupan, A. Belistov, Chișinău: Lumina, 1989, p. 5-12.
18. L. Cemortan, *Prințul Hamlet azi* // *Basarabia*, 1998, nr. 3-5, p. 164-178.
19. S. Pavlicencu, *Caiet de studiu la literatura universală*. Epoca Renașterii. Volumul 2, Chișinău: Litera, 2004.
20. A. Curtui, *„Hamlet” în România*, București: Minerva, 1977.

SUMMARY

The author researches the more important moments of Hamlet's perception in Romanian Criticism. Starting with first translations in Romanian and theatrical ideas from Shakespearean tragedy, the Romanian criticism emitted different opinions about Hamlet's nature, his ability to act, his features as modern intellectual, parallels with Cervantes' Don Quixote and Caragiale's Anca. Also it is investigated the contribution of our actual scholars as L. Cemortan, M. Cimpoi.

Key-words: reception, hamletian, tragic.

SEMANTICĂ ȘI PRAGMATICĂ

VERONICA PĂCURARU
Universitatea de Stat din Moldova
(Chișinău)

CONSIDERAȚII PRIVIND DEZAMBIGUIZAREA SEMNELOR LEXICALE POLISEMANTICE PRIN PRISMA INTERACȚIUNII SEMANTICII CU PRAGMATICA

Ca unități ale limbajului, semnele lexicale au proprietatea de a fi polisemantice, adică de a exprima concomitent, prin semnificant, mai multe sensuri. Totodată, ele sunt capabile să îndeplinească mai multe funcții, în speță, semnificativă, denominativă, comunicativă, la cele două paliere ale limbajului, limba și discursul, unde ele funcționează, fie ca unități cu statut autonom, în sistemul limbii, fie ca elemente constituente în construcția sensului în cadrul enunțurilor, în discurs. Polifuncționalitatea unui semn lexical, care îi este asigurată lui, în particular, de caracterul său de entitate tridimensională, ce constă din semnificant, semnificat și referent (un obiect din realitatea extralingvistică, la care trimite semnul), contribuie, de fapt, la polisemia lui și, în consecință, la antrenarea semnului în diferite situații de ambiguitate semantică. Căci doar de pe pozițiile unui pozitivism logic s-ar putea pretinde imanența unei corespondențe ideale, de unu la unu, între semn și referent, ceea ce, de o manieră grosieră, ar însemna că orice semn lexical, ca expresie lingvistică (i.e. ca semnificant), ar trebui să trimită, prin mijlocirea unui singur concept (a semnificatului), la un singur obiect (referent) din lumea extralingvistică. În realitate însă cele mai multe dintre semnele codului lingvistic nu acuză corespondența univocă, exprimată în termenii de un singur semnificant, un singur semnificat, un singur referent: la o parte considerabilă dintre semnele lexicale, semnificantul poate trimite concomitent, prin intermediul mai multor concepte, la mai mulți referenți, grație cărui fapt semnul este polisemantic, altfel spus polisemia semnului lexical este condiționată de referință [1, p. 149-155].

Tehnic vorbind, polisemia, ca una dintre trăsăturile pertinente ale semnului lexical, se rezumă la facultatea lui de a avea mai multe semnificații în codul limbii, în special, prin trimiterea la mai mulți referenți din lumea extralingvistică. Cert e însă că nu toate semnificațiile semnelor lexicale polisemantice provin exclusiv din raporturi referențiale directe, stabilite, de obicei, între semnificantul semnului și conceptele sau obiectele exprimate de el, adică din referința directă, ci și din inferență, altfel spus din raporturile de referință indirectă ale semnului, care pun în relație două obiecte sau două concepte legate printr-un lanț asociativ, inferențial. În plus, în procesul de funcționare a lor în discurs, ca entități semnificante, semnele lexicale pun în joc nu doar raporturile dintre semnificant și semnificat, semn și referent, dar și pe cele dintre semn și utilizator(i), dintre semn și situația de comunicare etc., și aici intervine pragmatica, care modulează sensul semnului în funcție de contextul și parametrii pragmatici ai comunicării, ceea ce în consecință duce la actualizarea sau virtualizarea diferitor seme constituente din conținutul semantic al semnului utilizat în discurs, la varierea lui semantică, care, eventual, poate antrena asignarea de către semn a unor noi trăsături de sens și deci la apariția la el a unor sensuri noi, afectate de diferite valori pragmatice. Or, „prin valoare pragmatică, trebuie înțeleasă posibilitatea pentru un item anume de a contribui la realizarea unui act de limbaj” [2, p. 27; tradus de către noi din limba franceză, V. P.]

Dintr-o perspectivă epistemologică de esență cognitivă, polisemia se lasă definită prin prisma a două condiții: 1. asocierea la o singură formă sonoră (la un semnificant) a unei pluralități de sensuri (sau de semnificate, în sistemul funcțional al limbii) și

2. acest ansamblu de sensuri nu este construit la întâmplare, căci sensurile unui semn polisemantic trebuie să partajeze între ele niște elemente de sens comune, adică ele trebuie să se raporteze la un „prototip” și să țină de aceeași „arie de familie”, în termenii teoriilor semantice cognitiviste [3]. Întrucât polisemia este inerentă semnelor lexicale nu doar în sistemul limbii, ci și în discurs (or anume discursul este acel teren propice, care contribuie la apariția noilor sensuri ale semnelor lexicale constituente ale enunțurilor), e firesc ca ea să fie tratată drept un fenomen de limbaj, în strânsă legătură cu fenomenele contingente – omonimia și monosemia, cărora ea riscă să li se asimileze în anumite situații. Astfel, drept argumente pentru delimitarea polisemiei de cele două fenomene adiacente, ce constituie particularități ale semnului lexical, se aduc, pe de o parte, caracterul non arbitrar al ansamblului de sensuri atribuite unui semn lexical polisemantic, ceea ce permite a face distincția dintre polisemie și omonimie, iar, pe de altă parte, faptul că unui singur semnificant îi sunt asociate o pluralitate de sensuri, ultimul argument contribuind la a trasa limita dintre polisemie și monosemie (și aceasta doar în condițiile când se face abstracție de modulările contextuale, la care pot fi supuse în discurs semnificațiile semnelor lexicale, atunci când intervin factorii pragmatici ai actului de comunicare).

Polisemia este, așadar, calitatea unui semn lexical (cuvânt sau expresie) de a avea, ca unitate de limbă, două sau chiar mai multe sensuri diferite, ale căror realizări discursive implică variații semantice determinate de relația semnului cu utilizatorii săi și de contextul în care el compare în procesul de enunțare. Privit sub acest unghi de vedere, semnul lexical este o unitate de limbaj cu manifestări concrete în discurs, care de cele mai multe ori se arată a fi diferite de potențialitățile sale din codul limbii. Iar varierea lui semantică în discurs se datorează faptului că el se subordonează aici unor norme și necesități de comunicare, conform obiectivelor de comunicare ale utilizatorilor, și în acest fel sensul semnului este articulat cu un referent concret, prin prisma funcțiilor și raporturilor pragmatice.

Prin mijlocirea altor episteme, polisemia este abordată în mod tradițional în funcție de acțiunea mai multor factori de natură distinctă, ce permit interpretarea ei ca fenomen al limbajului. Se disting astfel factorii lingvistici (ce reprezintă cauzalitățile intra- și inter-lingvistice ale polisemizării¹), factorii cognitivi și factorii pragmatici (în particular, cei de natură lingvo- și socio-pragmatică).

Fiind una dintre trăsăturile inerente semnelor lexicale-unități ale limbajului, polisemia se produce, realmente, în două ipostaze: cea de *polisemantism*, adică prezența a mai multor semnificații la un semn lexical, în cadrul codului lingvistic, în rezultatul apropierei de către semn a unor sensuri noi, și cea de *polisemizare*, id est proces de dobândire în discurs a unor noi valori semantice și/sau pragmatice și de achiziționare a unor sensuri noi de către semnele codului limbii. Abordată sub acest unghi de vedere, polisemia presupune deci spații de interpretare respective, ce depășesc simplele limite tradiționale ale codului limbii (după cum se obișnuia în semantica structurală). Cert e însă că, în ipostaza de proces, polisemia trebuie cercetată în discurs, unde iau naștere, de fapt, sensurile noi ale semnelor lexicale, și astfel ea urmează a fi examinată prin prisma raporturilor de articulare (referențială sau inferențială) a celor două planuri ale limbajului, în funcție de parametrii pragmatici ai comunicării (implicatură, relevanță, inferență etc.) și de componentele actului de comunicare (situație comunicativă, intenție de comunicare, cadru sociocultural al comunicării), care se realizează prin concursul semnelor lexicale. Or, parametrii pragmatici și componentele actului de comunicare țin,

¹ Referitor la factorii interlingvistici ai polisemiei, lingvistul S. Berejan menționa că ei nu doar contribuie la sporirea cantitativă a lexicului limbii, ci și provoacă „mutații calitative destul de precise în proprietățile paradigmatică și sintagmatică ale acelor unități lexicale, cu care ei intră în corelație” (Berejan 1973, *Semanticeskaia ecvivalentnosti lexiceskih ediniț*, p. 198).

în ansamblu, de factorii pragmatici ai polisemizării semnelor lexicale, și deci aceștia urmează a fi reflectați în dicționarele limbii, atunci când se lexicografiază diferite sensuri ale unui semn lexical polisemantic, ca indicații de natură pragmatică, menite să reprezinte cadrul comunicativ ce favorizează actualizarea fiecărui sens subordonat unor rațiuni pragmatice al semnului descris în dicționar. Prin urmare, în tratamentul lexicografic al semnelor lexicale polisemantice, se impune conjugarea analizei semantice cu analiza pragmatică a sensurilor.¹

Polisemizarea, ca proces de asignare a unor semnificații noi unui semn lexical, este nu doar în funcție de raporturile referențiale ale semnului, de capacitatea lui de a se referi la mai mulți referenți, prin referința directă, dar și de posibilitatea de a exprima diversele lanțuri inferențiale dintre obiecte sau concepte, pe care locutorii le stabilesc, prin diferite asociații, în procesul de utilizare a semnelor în discurs, în virtutea diferitor funcții pragmatice și implicaturi,² inferențe, intenții etc., care stau la baza unor modele de constituire a sensurilor noi la semnele lexicale.³

În acest mod, funcția pragmatică de implicatură contribuie, de exemplu, la stabilirea în limba română a unui lanț inferențial ce constituie mecanismul unui transfer semantic de tipul ‘animal sălbatic’ → ‘blana acestui animal’ → ‘obiect de îmbrăcăminte confecționat din această blană’. A se vedea, de exemplu, enunțul: *Visez să-mi cumpăr o vulpe argintie*, perceperea sensului căruia e posibilă doar prin relevarea mecanismului respectiv de transfer semantic și deci de polisemizare a semnului lexical *vulpe argintie*. Aceasta presupune deci interpretarea întregului lanț inferențial, care a generat sensul contextual al acestui semn lexical. Or, printr-un calcul interpretativ, se poate constata că, în conformitate cu așa-zisul „principiu al metonimiei integrate”, semnul *vulpe argintie* comportă în contextul dat un sens bazat pe un raționament inferențial, prin care sunt puse în relație două unități (obiectele-lucruri) ce țin de același ordin al realității: *vulpe cu blana neagră cu luciu argintiu* ↔ *haină confecționată din blana acestui animal*. În esență, mecanismul transferului semantic atestat aici este unul universal, de tip metonimic; cert e însă faptul că un atare transfer de sens se produce în discurs, grație unei inferențe utilizate din rațiuni pragmatice și care are drept corolar apariția unui sens non literal al semnului dat. De altfel, polisemizarea semnelor lexicale prin asumarea unor semnificații apărute în baza modelelor de transfer

¹ Detalii privind necesitatea conjugării analizei semantice cu cea pragmatică în tratamentul lexicografic al sensurilor derivate ale semnelor lexicale polisemantice, care au la bază factori de natură pragmatică, vezi în: Dostie Gaétane 2004, *Pragmaticalisation et marqueurs discursifs. Analyse sémantique et traitement lexicographique*.

² Apărută în pragmatică, în contextul așa-zisei „teorii a implicaturilor” a lui H. P. Grice, în strânsă legătură cu noțiunea de „funcții pragmatice”, ideea de inferență ca un lanț de asociații de încodare a sensului presupune stabilirea de raporturi asociative de tip implicativ, de obicei, între două obiecte din realitatea extralingvistică. Pentru mai multe detalii privind rolul implicaturilor conversaționale în apariția sensurilor noi în procesul de comunicare, vezi: H. P. Grice 1979, *Logique et conversation*, în: *Communications*, 30, p. 57-72.

³ Diferite lanțuri inferențiale recurente pot sta la baza unor modele productive de transfer semantic, care generează așa-zisa „polisemie iterativă”, ce constă în prezența unor sensuri derivate cu valoare identică la o serie de cuvinte din limbă. A se vedea, de exemplu, sensurile cu valoare calificativ-apreciativă în raport cu persoanele, care se dezvoltă în baza unor atare mecanisme de transfer semantic la unii termeni vegetali sau la unele zoonime, în limba română: *un bujor de fată*, *un brad de flăcău*, *un lup bătrân*, *o vulpe vânatoare de afaceri tănuite* etc.; același fenomen se atestă și în limba franceză, la o serie de zoonime care dezvoltă sensuri cu valoare apreciativă, euforică sau disforică: *bichon fam.*, *chien fam.*, *cochon fam.*, *mon (petit) loup fam.*, *loup de mer*, *ours*, *salle rosse fam.*, *chameau fam.*, etc. Referitor la diferite modele de transfer semantic (metasemie) în limba română contemporană, vezi: V. Bahnaru 2009, *Elemente de semasiologie română*, p. 193-245.

semantic ce se fondează pe inferență este un fenomen caracteristic pentru limba română contemporană.¹ Luând naștere în discurs, în virtutea funcției pragmatice de implicatură, atare sensuri se suprapun sensurilor „normale” (literale) ale semnelor lexicale și devin în consecință semnificații ale acestora, în codul limbii.

Teoriile mai noi privind polisemia se fondează pe ipoteza unui semn lexical – polisem cu un conținut stabil și cu o structură semantică variabilă, în funcție de contextele de utilizare a sa. Astfel, conform teoriilor cognitiviste, conținutul semantic al unui semn lexical, care s-a stabilizat în codul limbii drept conținutul său memorial (sau drept „sens convențional” [4, p. 73]), se constituie dintr-un prototip „versiune lărgită” [3, p. 150] și din mai multe elemente de conținut cu existență în formă haotică sau în una puțin structurată, și acest conținut semantic nu capătă o formă organizată (adică nu devine „sens instrucțional” [4, p. 73]) decât în momentul convocării elementelor sale într-un context situațional-discursiv concret. Sub aspect psiholingvistic, procesul de precizare a sensului unui semn lexical polisemantic utilizat în cadrul unui enunț începe cu activarea celor mai curente semnificații ale sale și are drept corolar accesarea doar a uneia dintre ele, a celei mai adecvate contextului enunțiativ în care compare semnul.

Evoluția limbajului, care se datorează în mare parte faptului că el trebuie să descrie fie o lume ce evoluează, fie o lume în raport cu care evoluează cel puțin cunoașterea noastră, duce uneori la utilizarea unui cuvânt cu un sens nou, apărut ca emergență a extensiunii de sens. În această ordine de idei, se impune, în contextul polisemiei, distincția de principiu sens ↔ accepțiune. Cum accesul la polisemie se face în baza criteriilor referențial și inferențial, sensurile ce generează polisemia apar, în mod curent, prin mecanismele de schimb referențial sau inferențial, în timp ce accepțiunea se fondează, în principal, pe o diferență de întrebuintare, de utilizare a semnului polisemantic în context cu unul dintre sensurile sale. Astfel, când are loc o schimbare de referent, se constată apariția unui sens nou. Uneori însă, când semnul se raportează, în contextul în care el compare, nu la un referent nou, în globalitatea sa, ci doar la un aspect, la o fațetă sau la o zonă a referentului desemnat de sensul literal al semnului, unii lingviști afirmă că e oportun a vorbi nu de un sens nou al semnului, ci de o accepțiune a sa. E clar însă că limita dintre sens și accepțiune este foarte difuză. Drept dovadă servește și faptul că unii autori de dicționare ezită în a delimita ca semnificație aparte a cuvântului ceea ce ei consideră drept accepțiune, prezentând în dicționar așa-zisa accepțiune în cadrul sensului de la care ea derivă, de obicei după mențiunea lexicografică *p. ext.* (: prin extensiune). Pentru conformitate, a se compara modul de prezentare în diverse dicționare ale limbii române a unuia dintre sensurile semnului lexical polisemantic **pământ**. Astfel, dicționarul universal al limbii române (DULR 1998) și DEX 1998 descriu semnul în cauză în mod identic, după cum urmează: **1.** Planetă a sistemului solar, locuită de oameni; *p. ext.* **oamenii care locuiesc pe această planetă.** [Evidențierea noastră, V. P.] **2.** Scoarța globului terestru, uscatul, suprafața lui, pe care trăiesc oamenii și alte vietăți; sol. [5, p. 628; 6, p. 763].² Un atare mod de prezentare în dicționar a unui transfer semantic de tip implicativ (metonimic),

¹ Acest mecanism de transfer semantic, care favorizează polisemizarea semnelor lexicale în limba română, este caracteristic și pentru limba franceză. Pentru conformitate, a se compara modelul de transfer semantic, ce are la bază un lanț inferențial de tipul ‘plat ou produit culinaire’ → ‘consommateur de ce plat ou produit culinaire’. De exemplu: *L’omelette est partie sans payer*.

² Afinități de abordare în tratamentul lexicografic al fenomenelor de limbaj de acest tip se pot constata și în unele dintre dicționarele limbii franceze. Astfel în dicționarul *Le Petit Larousse 2004*, de exemplu, structura semantică a corespondentului *terre* al românescului **pământ** este descrisă în felul următor: **1.** Planète du système solaire habitée par l’homme. **2.** Surface de cette planète; ensemble des lieux habités; le monde. – Ensemble des hommes, de l’humanité. **3.** Séjour des vivants (par opposition à *au-delà*). [...] (p.1002).

cum e lesne de constatat în cazul dat, face să apară întrebarea firească: această așa-zisă „accepțiune” a semnului *pământ*, ar trebui sau nu separată în dicționar ca o semnificație aparte, pe care semnul dat o posedă în codul limbii? După noi, această pretinsă dilema este de natură cognitiv-semantică și pragmalingvistică, în același timp, iar soluția ei ar fi următoarea: odată ce în cadrul transferului de sens de tip implicativ care are loc se produce re-categorizarea ‘planetă’ → ‘oameni’, semnul *pământ* capătă un sens nou, întrucât semul ‘oameni’ indică un alt obiect, diferit de referentul «Planetă a sistemului solar», la care trimite sensul literal al semnului descris, și deci e cazul ca în dicționarul limbii aceste două sensuri ale semnului *pământ* să fie delimitate ca două semnificații distincte, pe care el le posedă ca unitate a codului limbii. Anume în acest fel s-a procedat la lexicografierea semnului respectiv în dicționarul explicativ DELM-2, care se fondează pe principii riguroase de interpretare a faptelor de limbaj descrise: în dicționarul dat, se delimitează ca semnificație aparte a semnului lexical *pământ* ceea ce autorii DULR 1998 și DEX 1998 consideră drept o „accepțiune” a semnului *pământ*. A se compara, în DELM-2: *pământ* 1. Planetă din sistemul solar, pe care a apărut și se dezvoltă viața. [...] 6. Populația acestei planete; lume; omenire; umanitate. [7, p. 286; evidențierea noastră, V. P.]

Diverse mecanisme ale polisemizării unor semne lexice pot fi explicate prin prisma influenței asupra acestui proces a factorilor de natură sociopragmatică, în particular, atunci când semnele lexice, fiind folosite în interacțiunile verbale, capătă valori semantico-pragmatice dictate de contextul situațional-discursiv în care ele se produc. Această afirmație ar putea fi validată, de exemplu, prin semnul lexical *picătură*, care comportă în codul limbii române sensuri cu valoare esențialmente cantitativă, fixate ca semnificații ale sale și în dicționarele limbii (a se vedea, pentru conformitate, în DULR 1998: 1. Părticică sferică desprinsă dintr-un lichid. și 2. *p. ext.* Cantitate mică din ceva; în DEX 1998: 1. Părticică sferică desprinsă dintr-o masă de lichid prin condensarea unui gaz etc.; pic; strop; *p. ext.* Cantitate mică dintr-un lichid. • *P. gener.* Cantitate neînsemnată din ceva; fărâma.). Fiind utilizat, din rațiuni de politețe, în anumite situații discursive ce țin de conversația familiară, semnul dat poate căpăta, în interacțiunile verbale, o valoare suplimentară, pragmatică (eventual, un sens nou), ce denotă intenția locutorului de a diminua efectul unei dorințe pe care el o exprimă de o manieră voalată, prin intermediul unor enunțuri de tipul: *Toarnă-mi și mie o picătură de vin*. Printr-un calcul interpretativ, se poate constata că semnul lexical *picătură* nu-și actualizează aici niciuna din semnificațiile sale codice și deci niciuna din valorile semantice pe care el le deține în mod obișnuit în cadrul sistemului limbii, ci el capătă o valoare semantico-pragmatică deosebită și acuză deci un sens nou. În contextul dat, *picătură* exprimă, de fapt, sensul de „cantitate nedeterminată, variabilă (de un lichid), mărimea căreia depinde de disponibilitatea cuiva; atât cât poate sau dorește cineva (să toarne)” și, prin aceasta, semnul nu-și pierde în totalitate valoarea sa semantică de cantitate. Însă această nouă valoare contextuală a sa nu se lasă substituită cu valoarea lui literală, de cantitate propriu-zisă, întrucât în atare contexte, legate de ritualul politeții, noua sa valoare semantico-pragmatică răspunde intenției enunțiatorului de a produce o impresie bună asupra enunțiatorului, în speță, de a atenua efectul dorinței sale, care este realmente diminuat grație noului sens atribuit semnului *picătură*. Întrucât o atare modalitate de exprimare se adevărește a fi una din strategiile discursive frecvent utilizate de către vorbitorii limbii,¹ e cazul ca acest nou sens al semnului lexical *picătură*, generat de punerea ei în aplicare, să fie considerat ca atare, drept una dintre semnificațiile codice ale semnului dat, și deci să fie înregistrat și în dicționarele limbii, unde explicația

¹ Referitor la diferite strategii discursive și la modularea sensului în comunicare, în funcție de diverși parametri pragmatici ai comunicării în limba română, vezi: Ionescu-Ruxândoiu 2003, *Limbaj și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*.

sa urmează a fi dotată cu mențiunea lexicografică specială *fam*, de natură pragmatică. Rolul acestei mențiuni va fi de a indica tipul de situație discursivă de utilizare a semnului dat – *conversație familiară*, în care el își poate actualiza sensul dat. Totodată, această indicație va viza scenariul posibil al unui act de comunicare, în care semnului *picătură* îi va reveni rolul central în enunțarea intenției locutorului de a diminua efectul unei dorințe a sa, din teama de a nu fi interpretată de către interlocutor ca fiind prea îndrăzneță sau în discordanță cu anumite uzanțe și norme etico-morale.

În situații discursive similare, are loc și varierea semantică a adjectivului *mic* care, posedând în sistemul funcțional al limbii române sensuri cu valoare preponderent dimensională, poate căpăta în procesul de comunicare diverse valori semantico-pragmatice diferite de cele obișnuite.¹ În speță, în situațiile de conversație familiară, când un locutor solicită ceva și dorește sau se vede obligat de circumstanțe să minimizeze efectul solicitării exprimate, se recurge la stratagema discursivă de utilizare a adjectivului *mic*, căruia i se atribuie un sens nou, subordonat valorii pragmatice de modestie (sau poate de șiretenie disimulată!). Astfel *mic* poate compărea în interacțiunile verbale în enunțuri de tipul: *Pot să vă cer un mic serviciu?/ V-aș ruga să-mi faceți un mic serviciu* sau: *Îmi puteți face o mică favoare?/ Aș putea să vă cer o mică favoare?*, care exprimă o rugămintă, în aparență, neînsemnată, adresată unei persoane (influențe), de la care se așteaptă o intervenție favorabilă solicitantului. Bineînțeles, în asemenea contexte situațional-discursive, semnul *mic* nici pe departe nu-și actualizează valoarea sa semantică dimensională, proprie lui în codul limbii, ci el capătă o valoare semantico-pragmatică nouă și deci un sens nou, de natură enantiosemică, practic opus sensului său obișnuit; acest nou sens al său s-ar lăsa interpretat în felul următor: „care nu necesită prea mari eforturi (din partea cuiva)” sau „care nu obligă la prea multe (pe cineva)”. Prin aceeași stratagemă discursivă, poate fi enunțată și o ofertă, în cadrul unor enunțuri în care, din diferite rațiuni pragmatice ale enunțiatorului (modestie, politețe, șiretenie disimulată etc.), va apărea adjectivul *mic*. De ex.: *Aș vrea (sau permiteți-mi) să vă ofer un mic cadou*. Bineînțeles, utilizarea semnului *mic* în enunțuri de acest fel ține de o strategie discursivă, prin intermediul căreia enunțiatorul urmărește scopul de a-și voala un gest al său nepermis sau condamnat într-un cadru social anumit și în situații anumite. Astfel, *mic* nu va însemna aici nici „de dimensiuni reduse” și nici „neimportant ca valoare, ca pondere” (sensuri ale lui *mic* înregistrate de dicționarele limbii), ci el va exprima, mai degrabă, sensul de „care nu obligă la nimic”, menit să voaleze intenția enunțiatorului de a diminua, în aparență, efectul gestului său. Cert e că doar conjugarea criteriului referențial cu cel cognitiv permite constatarea prezenței/absenței la semnele lexicale examinate mai sus a unui sens nou, subordonat diferitor valori semantico-pragmatice, pe care locutorul le actualizează, atunci când face uz de una dintre strategiile discursive, în particular – de cea de politețe și de cea argumentativă, utilizarea cărora în interacțiunile verbale impune modulări specifice ale sensului semnelor lexicale în cadrul enunțurilor.

Adeseori, în limbajul curent, cu preponderență în conversațiile familiare dintre locutori – preținși amici, se fac auzite enunțuri de tipul: *Ne întâlnim la o cafea*, în care, dată fiind utilizarea lui în situații discursive ce presupun o atmosferă amicală, degajată, semnul

¹ Pentru comparație, a se vedea considerațiile lingvistice C. Kerbrat-Orecchioni privind rolul factorilor pragmatici în polisemizarea în limba franceză a adjectivului *petit*, corespondentul românescului *mic*. În baza unor corpusuri de exemple, autoarea demonstrează că, fiind utilizat în micul comerț din rațiuni de politețe, *petit* capătă în discurs niște valori semantico-pragmatice speciale, ritualice, care nu au nimic în comun cu valorile sale codice dimensionale și care, în discurs, au o funcție „anesteziantă”, de „minimalizare simbolică” (vezi: C. Kerbrat-Orecchioni 2005, *Le discours en interaction*, p. 272-274).

lexical *cafea* dobândește un sens contextual specific, pragmatic, diferit de sensul său literal din codul limbii „băutură tonifiantă”. Reprezentând în sine o inferență pragmatică, acest sens nou al semnului în cauză are la bază un transfer semantic de tip metonimic și, printr-un calcul interpretativ, se poate deduce că el se lasă tratat drept „convorbire, discuție, ținută într-o atmosferă degajată (în timpul căreia se poate servi și o cafea), având de obicei ca subiect diverse afaceri, tranzacții, înțelegeri etc.”. Or, de cele mai multe ori, băutura invocată nu constituie decât motivul pentru întâlnirea propriu-zisă, ea putând fi servită pe parcurs sau lipsind cu desăvârșire în cadrul unei astfel de întrevederi între prieteni sau parteneri într-o afacere. Cert e că lanțul inferențial contribuie la dobândirea de către semnul lexical *cafea*, în contextul situațional-discursiv dat, a unui sens nou, iar practica limbajului demonstrează că acest sens este pe larg întrebuințat în uzul curent și deci merită (sau chiar urmează) să fie înregistrat ca atare și de dicționarele explicative ale limbii, drept unul dintre sensurile codice ale semnului în cauză.

Organizarea semantică a discursului, în special a celui artistic, se bazează uneori pe așa-zisa „articulare axiologică a sensului”, o articulare ce ține de aspectul sociopragmatic al comunicării și prin care subiectul enunțiator exprimă „...drept pozitivă o anumită valoare, și drept negativă valoarea opusă primei” [8, p. 107]. O atare articulare are drept corolar anumite efecte de sens, euforice sau disforice. Așadar, mecanismul de articulare axiologică a sensului semnului lexical cu referentul poate fi considerat drept unul dintre mijloacele de polisemizare a semnului lexical, iar relevarea lui drept o operație interpretativă, care contribuie la precizarea sensului și la eliminarea posibilelor ambiguități. A se vedea, în acest sens, secvența discursivă de mai jos – un fragment din romanul lui Laurențiu Fulga *Alexandra și infernul*, ce ilustrează într-un mod foarte elocvent rolul articulării axiologice a sensului în polisemizarea adjectivului *liber*, care capătă în discurs, în virtutea factorilor pragmatici, un sens contextual specific, opus sensurilor obișnuite ale semnului dat în codul limbii, și care marchează sentimentul de repulsie, ce emană din reflecțiile personajului romanului:

[...] *Absurdelor soluții pe care le invoc, li se opune această absurdă perspectivă de neînălțurat. Eu – comandant al plutonului de execuție, eu dând suprema dovadă de devotament față de patrie! Și dovada asta pusă în balanța singurei probabilități a întoarcerii mele printre cei vii, de acasă: executarea unui om! Schimb la schimb, prin urmare: viața celui condamnat la moarte pentru viața mea de nemernic! [...]*

Generalul, atunci, se întoarce către șeful de stat-major:

– [...] *Dacă până mâine dimineața nu-și bagă mințile în cap, dacă tot se-ncăpățânează să refuze, întocmite actele de dare în judecată. Să asiste în orice caz la execuție, ca să vadă ce dulce e moartea prin împușcare. După aceea, Consiliul de Război... Sunteți liberi! Ești liber, domnule sublocotenent!*

...Ești liber domnule sublocotenent Liber să faci toată viața pe saltimbancul și liber să te ploconești în fața oricărei mărimi Liber să fii disprețuit și liber să fii călcat în picioare de orice nătărău cu stea în frunte Liber să-nhați cu evlavie arma cu care te-au blagoslovit dumnealor și liber să ucizi pe cine-ți hotărăsc ei Ucide Ucide Ucide Istoria nesătulă are nevoie de cât mai multe crime... [9, p. 15].

Cert e că, pentru a înțelege mesajul acestei secvențe discursive, enunțiatorul va activa, în primul rând, acele semnificații ale semnului *liber*, ce constituie competențele sale semantice și pe care el le are în conștiință, ca sensuri convenționale ale semnului dat și care, de obicei, coincid cu cele fixate în dicționarul limbii. Astfel DEX 1998 înregistrează, pentru semnul lexical *liber*, mai multe semnificații, iar izotopia 'ființă umană', inerentă și secvenței discursive analizate (/domnule sublocotenent/), impune selecția doar a uneia

dintre semnificațiile sale care, potențial, s-ar preta contextului enunțiativ în care compare semnul în cauză: *liber* adj. (*despre oameni*) „Care se bucură de libertate, de independență individuală și cetățenească; care are posibilitatea de a acționa după voința sa, de a face sau de a nu face ceva; care nu este supus niciunei constrângeri; slobod”. După cum însă e lesne de remarcat din fragmentul de text citat, meditațiile personajului central al romanului vis-à-vis de noțiunea „*liber*” pun în relief cu totul alte seme din structura semantică a semnului lexical prin care e desemnată această stare (condiție) a omului în contextul situațional dat. Or, semele actualizate realmente în acest context situațional-comunicativ, și care sunt, de fapt, contrariile semelor potențiale, inerente semnului în cauză ca unitate a sistemului limbii, vorbesc despre o nouă valoare semantico-pragmatică, pe care semnul lexical *liber* o dobândește în context. Analiza semelor actualizate în secvența discursivă dată impune, de fapt, concluzia că, în ocurența dată, s-a produs o articulare axiologică generică (de tipul 'euforie vs disforie') a sensului semnului lexical *liber*, o axiologizare care a generat un efect de sens de natură disforică, sub formă de enantiosemie contextual – situațională. Astfel semnul lexical *liber* capătă, în macrocontextul dat, un sens nou, impropriu, contrar semnificațiilor sale codice obișnuite: „Care este pus în imposibilitatea de a acționa după voința sa; impus de circumstanțe să acționeze contrar propriei sale voințe”.

Concluzie:

Dezambiguizarea semnelor lexice implică receptarea diferitor mecanisme de polisemizare, relevarea cărora contribuie la discriminarea sensurilor semnelor polisemantice și la înlăturarea ambiguităților semantice iminente uzului unor atare semne. Ea se impune, în special, în vederea comprehensiunii sensului global al enunțării, dar și în scopul optimizării tratamentului lexicografic al semnelor polisemantice capabile să provoace situații de ambiguitate semantică. Or, ambiguitatea semantică, la nivelul comprehensiunii și la cel al percepției, este un dat provocat adesea de polisemia care intră foarte frecvent în joc în majoritatea limbajelor.

Fiind un proces de constituire a noilor sensuri ale semnelor lexice din componența codului lingvistic, polisemizarea se realizează, de facto, în discurs, în cadrul structurat al enunțului, unde ea are la bază niște modele și mecanisme de transfer semantic universale. Ca proces de generare a noilor sensuri și de asignare a acestora semnelor lexice – unități ale codului limbii, polisemizarea presupune, în mod iminent, conceptualizarea (sau construcția conceptuală a sensului), prin mijlocirea diferitor raporturi cognitive, care se stabilesc și evoluează în uzul lingvistic, în cadrul unei comunități lingvistice.

Procesul de polisemizare a semnelor lexice este în funcție de acțiunea diferitor factori, în primul rând, a unora de natură internă, intralingvistică, ce reprezintă potențialitatea sistemului limbii de a crea sensuri noi și capacitatea lui de a asimila aceste sensuri noi. În același timp, apariția multora dintre sensurile noi ale semnelor lexice se datorează influenței unor factori externi limbii, în deosebi, factorilor pragmatici (diversele implicaturi, inferențele, situația de comunicare, intenția comunicativă a utilizatorilor limbii, cadrul sociocultural al comunicării etc.), care conferă semnelor lexice întrebuintate în discurs noi valori semantico-pragmatice și contribuie, în consecință, la dobândirea de către semnele lexice a unor sensuri noi.

Astfel, între semantica semnelor lexice și pragmatică se stabilește un raport de natură a modula în discurs sensul codic al semnelor conform necesităților de comunicare și, totodată, a contribui la discriminarea diferitor sensuri ale semnelor polisemantice, facilitând comprehensiunea sensului enunțat și eliminând posibilele ambiguități.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Marie Luce Honeste, *Polysémie et référence*, în „La polysémie ou l’empire des sens. Lexique, discours, représentations”. // Sous la direction de Sylviane Rémi-Giraud et Louis Panier, Lyon, 2003, p. 149-155.
2. Georges-Élia Sarfati, *Éléments d’analyse du discours*, Paris, 2001.
3. Georges Kleiber, *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*, Paris, 1990.
4. Georges Kleiber, *Contexte, où es-tu?* în „Revue de sémantique et pragmatique”, 1997, nr. 1, p. 65-79.
5. Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbii române*, Chișinău, 1998.
6. *Dicționar explicativ al limbii moldovenești*, vol. II, Chișinău, 1985.
7. *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, 1998.
8. Joseph Courtés, *La sémantique du langage*, Paris, 2003.
9. Laurențiu Fulga, *Alexandra și infernul*, roman, București, Minerva, 1976.
10. *Le Petit Larousse 2004*, Paris, 2003.
11. *Le Micro-Robert*, Dictionnaire d’apprentissage de la langue française. // Rédaction dirigée par Alain Rey, Paris, 1990.

SUMMARY

The author broaches the polysemy problem, a process of formation of new meanings of lexical signs as components of the linguistic code inside the speech. This process involves the cognitive conceptualization by means of various relationships established and advanced in language use. The polysemy is performed depending on various factors, primarily internal and intralinguistic, but the factors external to the language also – the pragmatic factors. The process of polysemy facilitates the comprehension of the meaning and eliminates the possible ambiguity by the discrimination of different meanings of the polysemantic signs.

MORFOSINTAXĂ

ALEXANDRU DÎRUL
Institutul de Filologie
(Chișinău)

ROLUL DETERMINĂRILOR RAPORTUALE ÎN ACTUALIZAREA NUMELUI ÎN ENUNȚ

La baza unităților lingvistice, și în primul rând la baza enunțului, unitate minimală a comunicării, se află anumite reflecții despre obiectele, fenomenele, faptele și situațiile din realitatea ambientă. Aceasta înseamnă că toate cuvintele, precum și enunțul din care acestea fac parte, sînt actualizate, înțelegîndu-se prin aceasta că ele se prezintă nu ca unități ale vocabularului sau constructe sintactice (în cazul enunțurilor), ci drept denumiri de obiecte concrete și de enunțuri sau părți ale acestora privind anumite fapte reale sau situații. După cum subliniază Olga Moskalskaia, corelarea cu realitatea, adică actualizarea se prezintă drept o proprietate indispensabilă a oricărui text (Moskalskaia, p. 97). De acum J. Ries menționa că în calitate de trăsătură principală ce deosebește un enunț (/o propoziție) de o îmbinare de cuvinte trebuie considerat modul cum se corelează conținutul cu propoziția. Autorul menționa, în parte, că sensul propoziției nu se reduce la suma sensurilor cuvintelor și a îmbinărilor de cuvinte ce fac parte din ea; acesta (sensul propoziției) conține ceva mai mult și anume – ceea ce preface unitățile vocabularului mort într-un act comunicativ viu – corelarea cu realitatea (Ries, p. 74 – apud Moskalskaia, p. 97).

Dacă se consideră că semnificația cuvîntului cu valoare de substanțialitate (e vorba în fond de substantive) se prezintă drept o reflecție a denotatului (adică drept relația semnificatului față de un obiect anumit din realitatea ambientă), atunci apare întrebarea ce ar trebui să reflecte o unitate sintactică ce conține două sau mai multe unități lexicale, printre care, paralel cu unitățile ce reflectă nemijlocit denotatul, figurează, de asemenea, unități prin care se exprimă caracteristici, semne, moduri de manifestare a obiectelor reprezentate prin cuvintele din prima categorie.

În explicarea acestui fapt trebuie să se pornească de la postulatul că realitatea ambientă i se prezintă (îi este dată) vorbitorului în activitatea lui de cunoaștere, de acțiune obiectual-practică și de comunicare drept o totalitate a unei cantități enorme de obiecte, fenomene, proprietăți, procese, raporturi etc. reciproc legate între ele (Сусов, p. 15). Această totalitate poate fi segmentată în părți aparte, în laturi, momente, determinate de faptul că pentru realitatea ambientă este caracteristică nu numai continuumul (o neîntrerupere) în trecerea unui fenomen într-altul, ci și discontinuitatea (/discontinuumul), caracterul discret al faptelor care constă în delimitarea relativă a unui fenomen (/fapt) de altul, în localizarea temporală și spațială a unor sau a altor elemente, în reproducerea (/ repetarea) aceluiași element în diferite combinații, în posibilitatea de substituie a unor elemente prin altele (Философская энциклопедия, т. 4, p. 363 – apud Сусов, p. 15). Parte din elementele unor asemenea ansambluri se prezintă, de regulă, drept denotate ale unităților denominative ale limbii – ale cuvintelor.

Or, denotatul îmbinării sau al enunțului (unități de bază a sintaxei) după opinia lui Iv. Susov, se prezintă, de regulă, drept un obiect complex, un ansamblu de elemente simple. Un asemenea ansamblu de elemente reciproc legate este numit de autorul citat *situație* (Сусов, p. 15).

La rîndul său, de denotare este strîns legată noțiunea de identificare, de actualizare. În ordinea aceasta de idei, merită atenție afirmația cercetătoarei Olga Moskalskaia cum că identificarea obiectelor, numite de unitățile lexicale din enunț reprezintă nu altceva decît precizarea referinței numelui (în primul rînd, a substantivelor). Autoarea ține să (relateze) precizeze că prin referință în lingvistică se înțelege corelarea cuvîntului cu denotatul, i. e. corelarea unității lexicale cu obiectul respectiv din realitatea ambientă (acesta este numit de asemenea referent). Totodată, autoarea ține să menționeze că identificarea obiectelor numite în enunț se prezintă drept condiție obligatorie de actualizare a enunțului, a corelării acestuia cu realitatea, precum și fixarea acelor trăsături (/semne/mărci) (de persoană, timp, modalitate) care constituie categoria predicativității (Москальская, p. 100). Relatînd, totodată, că referența numelui, la fel ca și categoria predicativității, rezultă din esența comunicativă a enunțului și din corelarea acestuia cu realitatea, Olga Moskalskaia insistă asupra faptului că referența numelui și categoria predicativității interacționează în cel mai strîns mod cu segmentarea comunicativă a enunțului în „temă” și „remă” și cu actul de predicție (prin predicție înțelegîndu-se atribuirea „noului” obiectului comunicării, i. e. atribuirea unei teme). Întru confirmarea tezei date, autoarea face trimitere la opinia lui P. F. Strawson conform căruia pentru construirea unui enunț corect este nevoie de a respecta două tipuri de reguli: 1) reguli de referință și 2) reguli de predicție. Unul dintre obiectivele principale privind utilizarea limbii constă în a comunica o anumită informație despre unele lucruri, obiecte, despre persoane sau evenimente. Conform concepției lui P. F. Strawson, în scopul obținerii unui astfel de obiectiv urmează ca noi să intuim în enunțul nostru răspuns la astfel de întrebări ca: „Despre ce sau despre cine se vorbește?” și „Ce se vorbește despre acesta/aceștia?” Răspunsul la prima întrebare urmează să fie intuit prin mijlocirea stabilirii referinței, prin identificare, iar răspunsul la cea de a doua – prin atribuirea unui anumit semn (/caracteristică): prin descriere, prin clasificare sau caracterizare (Strawson P. F. On Referring, p. 181 – apud Москальская, 100).

Sub aspectul structurii, actualizarea are la temelie principiul de combinare care se manifestă la toate nivelele, obținîndu-se pe calea aceasta o vădită economie de mijloace ale limbii. Asupra acestei proprietăți a limbii atrăgea atenția Luis Hjelmslev, relatînd că „limba e alcătuită în așa fel, încît dintr-un mănunchi de figuri aranjate în nenumărate feluri își poate construi o mulțime nesfîrșită de semne. Dacă limba n-ar fi fost alcătuită astfel, ea n-ar fi putut servi ca instrument utilizabil pentru atingerea scopului” (Hjelmslev, p. 89). Ideea aceasta în diverse redacții o întîlnim la mai mulți cercetători. Îmbinarea în cadrul structurii limbii are un specific al său. În special aceasta se manifestă la nivelul sintactic, realizîndu-se, de fapt, în modul de îmbinare a cuvintelor, mod bazat, în esență, pe principiul subordonării, acesta constituind esența structurii limbii.

Prin îmbinarea cuvintelor, în special prin subordonare, se obține actualizarea numelui (în fond a substantivului), procedeu care se află la temelie transformării unităților denominative în unități comunicative. Vorba e că actualizarea obiectelor desenate de cuvintele denotative se obține, de regulă, prin aplicarea determinărilor: prin calități, după cum subliniază Iv. Susov, se determină modul de existență sau de manifestare ale obiectelor (Сыков, p. 16). De exemplu, în urma aplicării determinantului *deștept* la substantivul *cîine* prin îmbinarea *cîine deștept* vorbitorul identifică animalul dat, deosebindu-l în cazul concret de alți cîini prin istețimea sa. Sau, de exemplu, prin îmbinarea *Un moșneag doarme* prin determinantul dinamic *doarme* este identificat un om în vîrstă și deosebit de semenii săi, în momentul dat, în situația dată, caracterizîndu-se prin starea de somn.

Determinările cu ajutorul cărora se actualizează un obiect numit de substantiv sînt multiple și variate. Prin mijlocirea acestora se notează (/indică) o calitate, o proprietate, un semn, se obține o determinare cantitativă, posesivă, demonstrativă, dimensională etc.; un obiect poate fi actualizat și printr-o caracteristică dinamică, care, la rîndul său, este corelat cu circumstanțe temporale, spațiale, modale, finale, cauzale etc., etc.

Printre actualizatorii numelui mai generalizanți, neutri sub aspectul tipului de caracteristică, sînt așa-numiții *determinanți*. După cum se relatează în GALR „clasa determinanților reunește acele elemente ale limbii care *asociază unui substantiv* sînt compatibile în condiții determinate cu rolul de *a transfera* substantivul din zona abstractă a denominării în domeniul substanțial al referinței, de a transforma (în actul de enunțare) *substantivul*, entitate a sistemului, în *grup substantival*, component al enunțului; enunțul, în calitate de suport al comunicării, este cel care asigură transferul informației referitoare la un «eveniment». Incluzerea în enunț a substantivului, corelarea lui cu referința (cu substanța evenimentului comunicat) se realizează prin asocierea cu unul dintre membrii clasei determinanților. Prezența determinantului asigură corelarea – în comunicare – a denumirii (a substantivului, unitate a limbii), cu «*obiectul*» (implicat în evenimentul relatat prin enunț) la care face referință comunicarea. Prin asocierea cu un determinant, substantivul *se integrează* în enunț (devenit comunicativ); determinantul principal la structurarea grupului nominal cu funcția de *integrator enunțiativ*” (Gramatica, I, p. 47-48). Accentuîndu-se că „funcția enunțiativ-integratoare implicată de *referențializarea/actualizarea* substantivului este asumată de unul dintre membrii clasei determinanților” (o. c., p. 48), în lucrarea citată se relatează că nivelul grupului substantival, rolul de *integrator enunțiativ* – care asigură încadrarea în enunț a substantivului – poate fi îndeplinit de articol (enclitic și proclitic), de adjectivele pronominale, de numerale, precum și de cîteva adjective de origine adverbială (*așa* [om], *asemenea*) sau de grupări locuționale ca *astfel de*, *altfel de*. După cum se relatează în GALR, categoria determinanților este reprezentată în limba română de o clasă destul de numeroasă și *gramatical neomogenă* reunind unități lingvistice afixale (articolul), dar și cuvinte și grupări locuționale, caracterizate fiecare printr-un compartiment diferențiat (Gramatica, I, p. 48).

Or, drept actualizator al substantivului și deci drept integrator al acestuia poate fi considerat orice element cu funcție determinant-atributivă: adjective de tot felul, construcții prepoziționale, forme cazuale ale substantivului, verbe la forme finite sau absolute (*cîine deștept*, *vecin scandalagiu*, *popă tuns*, *copil plîngînd*, *argumente rezonabile*, *valuri mugînde*, *cană de lut*, *opinci de porc* etc. Între determinanții propriu-ziși și determinantele atributive, inclusiv cele dinamice există deosebiri vădite, deși ele „conlucrează” în enunț. Determinanții propriu-ziși fac în enunț un tot cu substantivul și servesc drept indici ai funcțiilor sintactice ale acestora. De exemplu, în îmbinarea *Anteriul lui Arvinte* prin determinantul *lui* este marcată forma cazuală de genitiv a substantivului *Arvinte*, marcîndu-se funcția atributivă a acestuia. Spre deosebire de determinanți propriu-ziși care se prezintă drept niște auxiliare utilizate numai împreună cu numele, determinativele caracterizatoare dispun de un anumit conținut semantico-sintactic: calificativ, procesual, obiectual, circumstanțial etc., acestea fiind corelate cu substantivul printr-un anumit tip de legătură: atributivă, complementară, predicativă (Долгова, p. 19).

De fapt, cu fenomenul „actualizare” corelează, într-un fel, noțiunea de *nume proprii logice* prin care, conform „Noului dicționar enciclopedic al științelor limbajului”, sînt numite „expresiile care permit desemnarea obiectului (sau a grupului determinat de obiecte) despre care dorim să afirmăm sau să negăm cutare sau cutare proprietate (Ducrot, p. 237).

De fapt, actualizarea se obține prin îmbinarea subordonatoare a substantivului, prin care este numit obiectul, cu unitățile lexicale prin care sînt notate determinantele, însuși mecanismul de îmbinare fiind codificat, într-un fel, în modul de stratificare (organizare) categorială a vocabularului limbii. Am putea spune, în linii mari, că acest mecanism se sprijină pe principiul corelării conținutului cuvîntului cu referentul. Vorba e că limba își organizează astfel lexicul încît dispune, pe de o parte, de unități lexicale prin care sînt denumite obiecte, fenomene, lucruri etc. Și pe de alta, caracteristici de diferită natură (imantent statice, dinamice, circumstanțiale) (de ex.: *miel blînd, cîinele latră, casa de aici*). Din perspectivă referențială numai cuvintele din prima categorie reflectă nemijlocit denotatul, caracterizîndu-se printr-o anumită autosuficiență semantică și funcțională. Celelalte, ca determinante, adesea polisemantice, obțin legătura cu denotatul și-și precizează sensul numai prin îmbinarea cu unitățile lexicale ce reflectă nemijlocit denotatul ele își precizează semnificația, făcîndu-se dependente de acestea. De exemplu, adjectivul-determinant *înant*, utilizat pentru actualizarea diferitor obiecte, numite de diverse substantive, își precizează sensul, devenind totodată dependent de acesta (de exemplu: *Munte înant, decorație înantă, sunete înanțe, post înant, nivel [de trai] înant, familie înantă*). Sau, de exemplu, verbul *a umbla* în funcție de substantivul determinat, devenind dependent de acesta, își manifestă diferitele sale sensuri determinante (de exemplu: *umblă ceasul, umblă vinul, a umblat motanul [la smîntînă], umblă lupii [pe aici], umblă copilul [la școală], moșul umblă [greu], umblă trenurile [des]*).

Stratificarea categorială a vocabularului limbii se dovedește a fi foarte importantă pentru îmbinarea cuvintelor prin subordonare. Afîndu-se la baza clasificării cuvintelor în părți de vorbire (se are în vedere ordonarea, în primul rînd, a cuvintelor semnificative [de sine stătătoare] în cele patru părți de vorbire de bază – substantive, verbe, adverbe – din gramatica tradițională), prin utilizarea cuvintelor determinante pe lîngă cele determinate se obține organizarea acestora în diverse unități sintactice (un adjectiv tînde a fi folosit pe lîngă un substantiv, un adverb – pe lîngă un verb sau un adjectiv, un verb – pe lîngă un substantiv sau un substituit al lui etc.). Prin faptul că de la aceeași rădăcină se pot forma derivate ce țin de diferite părți de vorbire, din acestea constituindu-se chiar enunțuri (tip: *Scribul scrie o scrisoare; Sculptorul a sculptat o sculptură; Pictorul pictează o pictură*) se obține o considerabilă economie de mijloace glotice.

S-ar putea astfel sublinia că modul de a conceptualiza din perspectivă categorială (/categorematică) entitățile conținutale din lumea ambiantă stă la temelia legăturii prin subordonare a cuvintelor în unități sintactice. De exemplu, pentru actualizarea obiectelor numite de substantive, acestea tind să se îmbine cu anumite adjective prin care sînt numite diverse caracteristici individualizatoare, formînd împreună unități sintactice de tipul grupurilor (/îmbinărilor) de cuvinte nominale (*cîmpie verde, cîine deștept, plop înant, discurs interesant* etc.). Adverbele manifestă tendința de a se alătura verbelor, adjectivelor și altor adverbe pentru a le caracteriza pe acestea din punctul de vedere al diverselor circumstanțe de evaluare a acțiunii, de gradul de intensitate a manifestării semnului, caracteristicii, proprietății etc. (de exemplu: *merge încet; se oprește aici; nou absolut; se culcă tîrziu; foarte bine; cîntă frumos; se îndepărtează alene; doarme liniștit; se întoarce seara* etc., etc.). Astfel că prin utilizarea unor determinante pe lîngă altele (le-am putea spune determinante de treapta a doua și de a treia) reușim să variem sub diferite modalități caracterizarea obiectului prin același determinant (cf.: *călătorul mergea repede – călătorul mergea încet – călătorul mergea agale; un palton nou – un palton aproape nou – un palton absolut nou; Ion locuiește departe – Ion locuiește foarte departe – Ion locuiește nu chiar departe*).

Dar actualizarea unui obiect reprezentat prin substantiv, se obține nu numai prin caracteristici statice sau dinamice, ci și prin corelarea obiectului dat cu alt obiect (/alte obiecte). De altfel, o asemenea actualizare se poate obține atît prin îmbinări de cuvinte, cît și prin enunțuri. De exemplu, atît prin îmbinarea *Agudul de lîngă poartă*, cît și prin enunțul *Agudul ce crește lîngă poartă*, actualizarea *agudului* se face prin corelarea acestuia cu obiectul *poartă*, concretizîndu-se că el se află în nemijlocita apropiere de ea (poartă). Și aceasta spre deosebire de îmbinările de tipul *Agudul din ogradă*; *Agudul de pe coastă*; *Agudul de după casă* în care actualizarea obiectului *agud* se obține prin raportarea acestuia la alte obiecte din spațiu. Dar după cum se poate ușor constata, actualizarea obiectului se face nu numai prin corelarea lui spațială cu alte obiecte din realitatea ambiantă. Ea se poate obține, de asemenea, prin conexitatea obiectului actualizat cu alte obiecte din perspectiva materiei din care este fabricat, din perspectiva provenienței, conținutului, motivului, scopului, apartenenței, destinației etc., etc. (de exemplu: *Cană de lut – cana este făcută din lut*; *Căldare de apă – O căldare care este plină cu apă*; *Cadouri pentru copii – Cadourile sînt destinate copiilor*; *Bere de Chișinău – Berea este fabricată la Chișinău* etc.).

Drept determinante în asemenea situații sînt utilizate diverse forme substantivale în care se conțin substantive prin care sînt numite obiecte (vezi exemplele de mai sus). Dar raporturi determinante actualizatoare se pot exprima și prin structuri în care drept elemente de actualizare figurează adjective. De exemplu, prin îmbinarea (/grupul) de cuvinte *manta soldățească* se exprimă raportul dintre *manta* și *soldat*, specificîndu-se că mantaua face parte din echipamentul soldatului, fiind destinată acestuia. Totodată raportul dat se prezintă drept caracteristică actualizatoare a substantivului *manta*. Sau, de exemplu, prin grupul de cuvinte *zeamă pipărată* se exprimă un raport dintre obiectele *zeamă* și *pipera*, subliniindu-se totodată că raportul dat este un actualizator al felului de mîncare respectiv.

Exprimarea caracteristicilor raportuale prin adjective categoriale (относительные прилагательные) este destul de răspîndită în limba rusă, caracterizîndu-se printr-o mare varietate de raporturi dintre obiecte (de exemplu: *фарфоровая посуда* 'veselă de porțelan'; *соломенная крыша* 'acoperiș de paie'; *дамская шляпа* 'pălărie de damă'; *борщевая приправа* 'condimente pentru borș'; *зимняя пиеница* 'grîu de iarnă'; *папин портфель* 'geanta lui tata'; *Петина шапка* 'căciula lui Petrea' etc., etc.). În limba română exprimarea caracteristicilor raportuale dintre două obiecte prin mijlocirea adjectivelor categoriale (/relative) este limitată la un număr neînsemnat de tipare structurale de felul: *cojoc țărănesc*, *sat țigănesc*, *conac boieresc*, *costum bărbătesc*, *teren lutos* etc. Majoritatea îmbinărilor construite cu adjective categoriale (/relative) din limba rusă, în română sînt redade prin grupuri de cuvinte în care elementul determinant prin care se exprimă caracteristica raportuală dintre două obiecte este reprezentat prin substantive la formă casuală sau substantive precedate de prepoziții (cf.: *бабушкина шкатулка* – lădița bunicăi; *кожаные туфли* – pantofi de piele; *поповский дом* – casa popii; *Колыны коньки* – patinele lui Nicolae). S-ar putea presupune că determinanții reprezentați prin diverse forme gramaticale ale substantivului au putut lua naștere în construcții predicative (în enunțuri), figurînd aici drept compliniri sau extensiuni ale sensului verbului-predicat. Vorba e că actualizarea substantivului sau a substantivelor acestuia se face, după cum s-a relatat supra, atît prin determinări imanente statice reprezentate, în planul expresiei, de obicei prin adjective, cît și prin determinări concrete dinamice, redade, în planul expresiei, de regulă prin verbe. În ultimul caz actualizarea se face, pe de o parte, prin simplu

verb, de regulă prin forme finite și absolute ale verbelor intransitive (*Rană sîngerîndă; Codru înverzește; Moșneagul doarme*), iar pe de alta, prin verbe urmate de compliniri și extensiuni (e vorba, în fond, de verbele tranzitive, dar și verbe ce țin de alte categorii) (de exemplu: *Moșneagul [ce] repară grebla; Directorul împarte cărți elevilor; Soldatul care îmbracă mantaua; Vecina [ce] spală în fiecare zi pragul casei* etc.). În scopul concretizării semanticii verbului, limba nu s-a limitat doar la adverbe care din perspectiva corelării cu denotatul, ca determinante, tind să facă aceasta prin intermediul unui alt determinant – verbul. Limba a recurs la diverse forme gramaticale ale substantivului (forme cazuale cu sau fără prepoziții) și aceasta din următoarele motive. Vorba e că adverbul este, în esența sa, o clasă de cuvinte cu sens generalizant și chiar anaforic ele pot concretiza acțiunea doar în liniile cele mai generale. Or, la actualizarea numelui-subiect prin verbul predicat cu adjuncții lui se simte necesitatea că în procesul de actualizare a acestuia verbul predicat să fie corelat cu anumite situații concrete. Astfel, pentru actualizarea unui obiect din perspectiva fixării situației lui spațiale, pare insuficientă indicarea locului acestuia printr-un adverb de loc (de exemplu, *Popa locuiește aici (Iacolo/departe/dincolo)*). Mai plauzibilă pare a fi actualizarea obiectului prin fixarea poziției lui în spațiu, aceasta obținându-se prin corelarea lui cu un obiect concret sau mai multe din realitatea ambientă (a se compara cu cele de mai sus: *Popa locuiește lângă biserică; Popa locuiește pe strada Florilor; Popa locuiește la țară; Popa locuiește într-o casă nouă* etc.).

Aceasta se referă și la situațiile când actualizarea se face și prin intermediul unor altor tipuri de corelări raportuale decât cele spațiale. În parte e vorba de raporturi obiectuale (*Moșul repară ochelarii; Baba face sarmale*), raporturi distributive (*Președintele repartizează bunuri prietenilor; Vasile se adresează colegilor*), raporturi oblativitate (*Zăpada lunecă de pe acoperiș; Vasile se îndepărtează de prieteni*), raporturi deliberative (*Vasile se gîndește la plăcinte; Ion povestește despre copilărie*); raporturi cauzative (*Vasile cîntă de bucurie; Copilul plînge de durere*); raporturi translative (*Apa se transformă în aburi; Arvinte preface anteriorul în jachetă*) etc. Situația s-ar datori faptului că verbul, ca determinant al substantivului-subiect, avînd, la rîndul său, nevoie de anumite precizări pentru a-și concretiza un sens al său sau altul, intră în corelație cu o serie de substantive prin care sînt numite obiecte, astfel că în cazul acesta actualizarea se obține prin corelarea obiectului determinat cu o serie de alte obiecte, fapte, fenomene, evenimente. Or, întrucît obiectele, faptele, fenomenele etc., în raport de care este actualizat obiectul (în funcție, de obicei, de subiect) sînt exprimate prin substantive cu diverse roluri semantice (de obiect, beneficiar, posesor, instrument etc.) s-a simțit nevoia de a le marca pe acestea (prin formă cazuală sau prin prepoziție) pentru a le deosebi de substantivul determinat care drept subiect se află la cazul Nominativ.

Trebuie relatat, de altfel, că determinările raportuale prin care sînt actualizate anumite obiecte, exprimate prin substantive în construcții predicative sînt destul de numeroase și foarte variate sub aspect semantic. Verbul prin semantica sa determină tipul de raport determinant din enunț, sensul generalizant al subgrupului de verbe cu ajutorul cărora se exprimă tipul respectiv de raporturi fiind totodată și denumirea acestuia. În parte, exprimarea raporturilor transgresive sau translative se pot obține prin structurile predicative (enunțuri) ce conțin unul din verbele prin care se exprimă o transformare (*a preschimba, a transforma, a modifica, a schimba, a preface, a metaforma* etc.) (de exemplu, *Ion a transformat bucătăria în salon; Spiritul s-a prefăcut în vapori; Balaurul s-a preschimbat într-un nor*).

De altfel, verbul este foarte strîns legat cu complinirile sale, astfel că uneori el devine, împreună cu complinirea, un univert, acesta cuprinzînd în sensul său atît acțiunea,

cît și obiectul obținut în urma realizării acțiunii de către agent. De altfel, univerval se formează, de regulă, de la rădăcina substantivului-complement. De exemplu: *a oferi un dar* → *a dărui*; *a face praf* → *a prăfui*; *a se face roșu* → *a se înroși*; *a aranja o coafură* → *a coafura*; *a da cu var* → *a văru*; *a sta la/de pîndă* → *a pîndi*; *a da cu grebla* → *a grebla*; etc. Univervalizarea face, de fapt, să se „șteargă”, fiind mai slab sesizat, raportul obiectual, deși cele două tipuri de construcții sînt sinonime. De exemplu, dacă în construcția *Copiii fac praf* este bine sesizat un raport de obiectualizare, apoi în enunțul *Copiii prăfuiesc* ne putem da seama despre acest raport doar apelînd structurile de adîncime. O altă pildă, într-o structură ca, bunăoară, *Vecinul dă cu grebla* între obiectele *vecin* și *greblă* este bine sesizat un raport instrumental (vecinul afinează solul, folosind drept instrument grebla), apoi în construcția sinonimă *Vecinul greblează*, nefiind reprezentat în structura de suprafață substantivul prin care ar fi notat instrumentul, raportul instrumental este slab sesizat, deși în structura de adîncime acesta va figura. Pildele date vin să confirme odată în plus teza conform căreia un enunț comunică mai mult decît semnifică (Moeschler Jacques, p. 14).

Deși verbul este elementul care, după cum s-a relatat, determină tipul raportului semantic, sînt totuși frecvente situațiile cînd enunțurile cu același verb sînt însoțite de mai multe compliniri, exprimîndu-se mai multe tipuri de raporturi. De exemplu, în enunțul *Dulgherul de dimineață, în curte, cioplește neobosit niște doage de stejar cu barda cea nouă* verbul *a ciopli* este elementul pe care „se sprijină” toate raporturile din enunț: un raport obiectual (*Dulgherul cioplește niște doage*), un raport instrumental (*Dulgherul cioplește cu barda*), un raport temporal (*Dulgherul cioplește de dimineață*), un raport spațial (*Dulgherul cioplește în curte*), un raport modal (*Dulgherul cioplește neobosit*). Lucrurile s-ar putea explica prin faptul că numai două dintre tipurile de raporturi menționate sînt strîns legate de semantica verbului: raportul obiectual (*Dulgherul cioplește niște doage*) și raportul instrumental (*Dulgherul cioplește cu barda*). Cît despre raporturile circumstanțiale (spațiale, temporale, modale) pentru acestea e importantă acțiunea în genere și nu sensul ei concret. Vorba e că orice acțiune, stare, proces pot fi apreciate (/concretizate) din perspectiva locului de desfășurare, din punctul de vedere al timpului, precum și sub aspectul modului de evoluare. Aici însă se impune o rezervă. Vorba e că uneori o nuanță sau alta în cadrul raporturilor circumstanțiale presupune o legătură strînsă cu semantica verbului. De exemplu, pentru ca în cadrul raporturilor semantice spațiale să se obțină indicarea locului de unde se sustrage ceva (raporturi ablative), e nevoie ca verbul predicativ să fie reprezentat printr-un verb cu semnificație de „a sustrage”, „a scoate” (*a extrage, a scoate, a exciza, a smulge, a dezbădăcina, a dezgropa, a desprinde, a retrage, a trage, a depărta, a delătura, a exclude, a elimina, a înlătura, a elibera* ș. a.) (de exemplu: *Ion extrage un cartuș din cutie; Vecinul smulge fîn din căpiță; Băiatul scoate un covrig din buzunar; Bucătăreasa înlătură sîmburi din pere; Ioana sustrage suc din lămîie* etc.). În cazuri ca acestea raportul presupune, de regulă, trei obiecte: agentul acțiunii de „a extrage”, obiectul extras, și obiectul sau locul de unde se extrage. Or, exprimarea raporturilor ablative determinante se poate obține și prin mijlocirea a două substantive utilizate pe lîngă verbul respectiv. În asemenea situații predicatul este prezentat printr-un verb intransitiv de tipul: *a ieși, a scăpa, a încolți, a miji, a răsări, a proveni, a fișni, a apărea* etc. (de ex.: *Pescarul a ieșit din apă; Vecinul a apărut de după casă; Luna răsări de după deal; Apa fișnea de sub picioare; Vasile provine din nobili* etc.).

Semantica verbului este determinantă, de asemenea, la exprimarea raportului ilativ, deosebindu-se și aici structuri în care raportul se stabilește între trei obiecte (de ex.: *Vasile înfinge cazmaua în pămînt; Vecinul înfundă ranga în zid*) și între două (de ex.: *Mingea străpunge geamul; Cuiul se înfinge în lemn*).

De fapt, doar în situații relativ rare exprimarea raportului circumstanțial este strâns legat de semantica verbului. În linii mari însă raporturile circumstanțiale, și în primul rând cele spațiale, sînt reprezentate, în esență, prin adverbe și construcții substantival-prepoziționale cu semnificație adverbială, caracterizîndu-se printr-o dependență relativ slabă de semantica verbului: aici, după cum s-a relatat supra, importă doar semnificația de acțiune, stare, proces în genere. Aceasta se manifestă, în parte, și prin faptul că același verb se poate construi cu circumstanțe diferite (de ex.: *Zosim lucrează aici/ în clădire/ acasă/ în pădure/ sub pod/ pe acoperiș/ după casă/ lângă primărie/ peste deal/ printre streini* etc.), precum aceeași construcție substantival-prepozițională sau adverb se pot construi cu diverse verbe predicative (de ex.: *Arvinte lucrează [ară/ se plimbă/ sapă/ cîntă/ pâlăvrăgește* etc.] *pînă tîrziu*).

De altfel, în gramatica tradițională o atenție mai persistentă se acordă analizei raporturilor circumstanțiale lăsîndu-se aproape fără atenție raporturile necircumstanțiale. Aceasta s-ar putea datora faptului că raporturile necircumstanțiale sînt legate de semantica verbului predicativ, iar ultimul la rîndul său, este examinat și descris, tradițional, izolat de complinirile și extensiunile sale. Se constată doar că există compliniri directe (complinirea este legată direct de verb) și compliniri indirecte (complinirea se unește de verb prin mijlocirea prepozițiilor). În esență, determinarea raporturilor necircumstanțiale, în parte a celor actuale, se reduce la constatarea că verbele tranzitive cer un complement direct (un substantiv la cazul acuzativ, de obicei fără prepoziție), indicîndu-se totodată că acțiunea tranzitivă, realizată de un agent, trece (/se răsfrînge) asupra unui obiect din afară.

Or, la tranzitive sînt trecute de gramatica tradițională verbe cu semnificație foarte variată cu ajutorul cărora se exprimă cele mai variate raporturi dintre, obiecte, tipurile cărora sînt inspirate (/sugerate), sub aspect denominativ, de sensul generalizant al subclaselor de verbe utilizate pentru exprimarea acestora: declarare, apartenență, creare, devenire, transformare, estimare, procurare, distribuire, sustragere, provenire, măsurare, distrugere, îngăduire, impunere, calificare ș.a. De exemplu: *Moșul a cumpărat o capră; Vasile i-a spart capul prietenului; Cîntărețul interpretează o arie; Petre deține șase arii de pămînt; Vasile are o bibliotecă bogată; Ion îl întrece pe Vasile la prășit; Vecina împarte pomană la sāraci; Vasile întreține o familie mare; Vasile povestește prietenilor despre pățaniile sale* etc.

S-a menționat *supra* că denumirea raporturilor actualizatoare ale numelui-subiect sînt legate de sensul generalizant al subclaselor de verbe care participă la exprimarea raporturilor respective. Or, în același scop pot fi utilizate, de asemenea, denumirile cazurilor din diferite limbi dat fiind că formele cazuale ale numelui (compliniri sau extensori ai verbului predicativ) joacă un rol important în stabilirea relațiilor dintre obiectele numite de substantivele respective. E vorba de locuțiuni terminologice formate de la denumirile de caz ca, de exemplu: *raporturi ablative; raporturi instrumentale sau mediative; raporturi distributive; raporturi ecvative; raporturi translative sau transgresive; raporturi ilative; raporturi aditive; raporturi esive; raporturi eclative; raporturi comitative; raporturi inesive* etc.

În legătură cu descrierea situațiilor privind utilizarea raporturilor semantice dintre cuvinte drept actualizatoare ale numelui-subiect, se impune următoarea rezervă: Orientarea comunicativă prin care se caracterizează orice enunț, fiind legată de sensul verbului predicativ, ar părea că eclipsează valoarea de actualizator nominal al raportului dintre obiecte la exprimarea căruia participă semantica verbului dat. Și totuși rolul de actualizator nominal figurează în raportul dintre obiecte ce se conține în enunț, fie chiar în

mod „camuflat”. Vorba e că această valoare a raportului poate fi, într-un fel, „remontată” dacă partea predicativă a enunțului va fi transformată într-o subordonată atributivă. A se compara: *Moșneagul mănâncă plăcinte.* – *Moșneagul care mănâncă plăcinte.* După cum se poate ușor observa, valoarea de determinant al raportului dintre cele două obiecte (*Moșneag și plăcinte*) apare mai pronunțat în cel de al doilea enunț.

Astfel, am putea spune în încheiere că identificarea tipurilor de raporturi dintre obiecte, obținute prin mijlocirea verbelor predicative utilizate în vederea actualizării numelui-subiect în enunț se prezintă drept o problemă actuală privind structura semantică a limbii și din perspectiva aceasta merită atenția cercetătorilor.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. О. И. Москальская, *Грамматика текста*, Moscova, 1981.
2. J. Rics, *Was ist ein Satz?*, Praga, 1931.
3. *Философская энциклопедия*. V. 4, Москва, 1967.
4. И. П. Сусов, *Семантическая структура предложения*, Tula, 1973.
5. P. F. Strawson, *On referring* Ch. E. Caton (ed.). *Philosophy and Ordinary Language*, Urbana, 1963.
6. Luis Hjelmslav, *Prolegomena...*
7. *Gramatica limbii române*. I, București, 2005.
8. О. В Долгова, *Синтаксис как наука о построение речи*, Москва, 1980.
9. Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, București, 1998.
10. Jacques Moeschler, Anne Reboul, *Dicționar enciclopedic de pragmatică*, Cluj, 1999.

SUMMARY

The article investigates the identification of the types of relationships between objects obtained by means of predicative verbs used in order to update the name-subject in the enunciation. It's a current problem on the semantic structure of the language. From this perspective it deserves the attention of researchers.

MARCU GABINSCHI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**APROPO DE PREZENTAREA CONCEPTULUI
DE ALAUTEMIE ÎN REVISTA „LIMBA ROMÂNĂ”
(BUCUREȘTI)**

O surpriză pentru noi a fost recenta publicare în „Limba română” (București) a articolului dnei Adina Dragomirescu, special consacrat conceptului nostru de alautemie inclusivă confixal-sufixală și a altor considerații de-ale noastre privind unele fenomene ale limbii române [1, p. 150-155]. E o surpriză cu atât mai neașteptată, fiind prima în felul său, în toți anii de când publicăm lucrări despre această limbă (începînd cu anul 1956), căci pînă acum n-am avut un asemenea răsunset sub formă de articol special din România. E de notat și faptul că, cu puține excepții, punctele noastre de vedere sunt redade veridic, fiind și documentate în mod corespunzător,¹ (spre deosebire de ceea ce se face cîte odată în niște observații neglijente²). Cu atât mai mult îi suntem recunoscători dnei A. Dragomirescu pentru atenție, în special pentru faptul de a fi făcut cunoscut colegilor români punctul nostru de vedere asupra unor fenomene importante ale limbii lor.

Se înțelege că, prezentînd corect acest punct de vedere, D-Sa a ținut să expună și păreri proprii asupra fenomenelor în cauză, păreri ce nu întotdeauna coincid cu ale noastre. De aceea ne permitem să ne exprimăm dezacordul cu acestea, precizînd unele momente din materialul examinat.

Astfel, nicidecum nu suntem de acord cu afirmațiile, de-a dreptul hiperbolizante, despre „terminologia structuralistă destul de greoaie” (p. 150), „limbajul foarte tehnic” (p. 152) ori că „terminologia folosită de autor este foarte complicată, îngreunînd destul de mult accesul la ideile (multe, foarte interesante) expuse” (p. 155).

E caracteristic faptul că ideile de bază privind ceea ce am numit „alautemie” sunt expuse de către însăși prezentatoarea noastră în puține rînduri și pe înțelesul oricui. Ce este „foarte complicat” în această idee principală: o logoformă (formă de cuvînt) apare în două variante, una putînd constitui enunț aparte, iar cealaltă neputînd s-o facă? În primul caz avem a u t e m, iar în cel de-al doilea a n a u t e m, termeni formați din elemente bine cunoscute ale terminologiei internaționale de origine greacă. În cazul dat autemul e prezentat în românește prin genitivul de tipul *a omului*, *a casei* și prin infinitivul de tipul *a cînta*, *a vedea*, *a trece*, *a dormi*. Iar anautemele respective sunt *omului*, *casei* și *cînta*, *vedea*, *trece*, *dormi* ș. a. Acest fel de alomorfie pozițională, adică alternarea autemului cu autemul în context, este ceea ce numim a l a u t e m i e. Credem că este un lucru absolut clar pentru oricine ar vrea să-l înțeleagă, ca să nu mai vorbim de cei cu facultatea de litere terminată. S-ar putea respinge constatările noastre, dacă ele n-ar reflecta un fenomen real, de exemplu, dacă l-am atribui uneia dintre limbile în care el nu există. Dar în românește

¹ Vezi nota 1 (p. 150) în care sunt menționate 8 lucrări de-ale noastre din ultimii ani. Spre a nu complica expunerea, în cele de mai jos ometem documentarea tezelor noastre din lucrările enumerate de D-ei, și din lucrările care le precedă, indicate în ele.

² Vezi, de exemplu, [2, p. 89] unde suntem numiți printre aceia care socot că „supinul ar fi tot un infinitiv”, pe cînd în realitate vedem în conglomeratul numit „supin” în gramatica română cel puțin șase formații diferite.

el există și de aceea necesită să fie identificat ca atare. O necesită, în primul rând, ca să se pună capăt atât găsirii articolului în elementele *al, a, ai, ale*, complet indiferente față de sensul de hotărît/nehotărît, cât și găsirii prepoziției în infinitivul de tipul *a face*, străin de orice sens oblic. Deci fenomenul există, iar nerelevarea lui printr-un termen propriu ar contribui la nonidentificarea lui ulterioară ca fenomen sui-generis. E tocmai cazul să ne amintim de cunoscuta maximă a lui Carl Linné: *N o m i n a s i n e s c i s, p e r i t c o g n i t i o r e r u m* (dacă nu chiar de maxima și mai veche a lui Confucius: *A d e n u m i d r e p t î n s e a m n ă a î n țe l e g e d r e p t*).

Și cu toate că în alte privințe genitivul și infinitivul sunt, se înțelege, foarte diferite, nu putem nega faptul că sub raportul relevat aici ele prezintă două manifestări ale aceleiași esențe: amîndouă apar, în funcție de context, ba ca autem, ba ca anautem (comunitatea cuprinzînd și acel detaliu că în ambele cazuri una se deosebește de alta prin același element *a*, pe care îl numim a u t e m i z a t o r).

Cauza acestui paralelism nu este, cel puțin în prezent, clară. Se pare totuși că nu avem aici o simplă coincidență. Afară de comunitatea în sincronie, ea se confirmă prin istoria limbii: acolo unde nu s-a ajuns la distribuția strictă dintre autem și anautem, aceasta are loc atât la genitiv (fiind obișnuit și tipul *casa a omului*), cât și la infinitiv (fiind obișnuit și tipul *poate a face*) cum este, de exemplu, la cronicari, dar și în unele graiuri arhaice din Bucovina. Adică, stabilizarea alautemiei la ambele formații în chestiune a mers, în linii mari, concomitent. Se prea poate deci că aici și-a spus cuvîntul un factor de adîncime, care mai rămîne de identificat.

Mai relevăm specificitatea românească a fenomenului, nouă cel puțin nefiindu-ne cunoscută nicio limbă cu aceeași particularitate, deși alomorfa pozițională e un fenomen bine cunoscut lingvisticii, cîteodată tot sub formă de alautemie (însă nu a genitivului sau a infinitivului, și încă a lor tot odată și, cu afit mai puțin, cu același autemizator).

Așadar, reafirmăm că prezentarea noastră a fenomenului în discuție, ca, de altfel, și reproducerea ei de către însăși dna A. Dragomirescu (vezi în special p. 151) reflectă realitatea și este ușor de înțeles pentru oricine ar vrea s-o facă.¹ Deci celor ce consideră denumirile noastre „foarte complicate” le rămîne ori să demonstreze inexistența fenomenului în cauză ori, în caz contrar, să-l identifice oarecum într-un fel mai puțin „complicat” (de altfel, cum ar face-o dna A. Dragomirescu, nu ne este deloc clar).

Astfel privim caracterizarea expunerii noastre ca fiind „foarte complicată” în genere. Cît privește „terminologia structuralistă” (și aceea „destul de greoaie”), constatăm următoarele:

Din toată terminologia structuralistă n-am luat decît termenii arhicunoscuți de alomorf și alomorfie, ceilalți puțini fiind ori mai vechi ori propuși de noi (autem, anautem, alautemie, autemizator), toți cu unul și același radical. (Noțiunea de confix nu e a noastră, ci existență de mai demult. Noi n-am făcut decît să precizăm definiția ei, afit ca element extraalomorfic, cât și ca alomorf al sufixului.) Intenționat n-am recurs nici la cele mai răspîndite noțiuni ale diferitor școli structuraliste și poststructuraliste, transformațional-generativiste ș. a., în special la noțiunile de structură de adîncime și cea de suprafață, la constituenții imediați etc., foarte des aplicate acum. Nu de aceea că am fi contra acestor metode în genere, ci din simpla cauză că pentru demonstrarea tezelor noastre nu este

¹ Încă un aspect al fenomenului în discuție (de altfel, facultativ pentru descrierea lui, dar tot specific românesc, este existența arhicazului, care este forma comună a autemului unei logoforme și a altei forme a aceluiași cuvînt, aceasta fiind extraalomorfică: așa sunt rom. *omului, casei* (anautemul genitivului și dativul) și *cînta, vedea, trece, dormi* (anautemele infinitivului și diferite forme verbale), vezi amănunțit [3]. Pe semne A. Dragomirescu nu știe de acest lucru, care, poate, ar părea cuiva și el „foarte complicat”.

nevoie de ele. Cu alte cuvinte, ne-am condus de cunoscutul principiu empiric,¹ care cere maximă economie (numărul minim posibil de noțiuni de bază), maximă simplitate (numărul minim posibil de operații cu noțiunile de bază alese), corespondența maximă posibilă cu ideea deja existentă despre obiectul respectiv în măsura în care nu e contradictorie deci și maxima consecvență. În ceea ce privește reproșurile ce ni s-au făcut, relevăm cerința simplității și credem că, așa cum definim principalele noțiuni introduse de noi în operație (vezi mai sus), am respectat-o. Deci acușările de a fi aplicat „terminologia structuralistă destul de greoaie” și asem. sunt lipsite de temei. E vorba de relevarea trăsăturii de-a dreptul globale a limbii române, pînă acum nerelevată explicit ca atare, ceea ce n-a putut decît să ceară anumite procedee de demonstrare. Și dacă metoda noastră pare cuiva „foarte complicată”, repetăm, îi propunem ca ori să demonstreze că această trăsătură nu există, ori, în caz contrar, s-o releve printr-o metodă mai puțin „complicată” decît a noastră (altfel spus, să aplice mai bine principiul empiric, respectînd mai bine în special cerința simplității²).

Celălalt reproș ce ni s-a făcut privește nu modul de expunere, ci chiar esența lucrurilor, de aceea cere o analiză mai amănunțită. Avem în vedere pasajul: „introducerea noțiunii de confix (și a celor legate de acesta) nu este absolut necesară, în condițiile în care în lingvistica românească de factură structuralistă circulă de multă vreme termenul de *morfem discontinuu*, care acoperă aceeași realitate lingvistică” (p. 155), în care se face trimitere la [5, p. 51]. Dar în sursa indicată se constată existența de morfeme discontinue, o specie a lor fiind cele întrerupte.³ Ca exemplu se aduce germ. *gelernt* format prin morfemul de acest fel *ge...t*, iar ca alt exemplu al aceluiași tip de morfem e citat infinitivul român *a...ă (î, î, e, eă)* cu *a* ca „marcă a infinitivului” și tot acolo e menționat morfemul „întrerupt de genitiv, dacă considerăm așa-numitul articol genitival drept marcă a genitivului” [5, p. 51]. Se înțelege că acesta este un evident pas înainte în comparație cu tradiționalele calificări ale lui *al, a, ai, ale* ca „articole” și ale lui *a* de la infinitiv ca „prepoziție” (calificări ce persistă și după apariția lui [5] și ale altor lucrări pe tema dată). De relevat că tratarea fenomenului în cartea [5] e consecventă, condamnîndu-se în repetate rînduri clasarea la articol a elementelor străine de exprimarea categoriei determinării (p. 167-169, 172, 177-178). Printre acestea se găsește și „articolul genitival”, care „nu presupune niciun fel de diferență sub aspectul determinării” (p. 177). Se respinge pe drept cuvînt și prezentarea ca prepoziție a lui *a* infinitival, care nu exprimă niciun sens oblic, iar pentru redarea acestuia singur cere prepoziții adevărate (p. 206).

Totuși (chiar dacă facem abstracție de unele concesii, poate involuntare, în favoarea tradiției adînc înrădăcinate, cf. despre *a* ca prepoziție „putînd sta înaintea unui infinitiv în cele mai multe cazuri” – p. 279) trebuie să constatăm următoarele:

„Marca”, adică morfemul (apărînd de data aceasta ca alomorf pozițional), nu este *a* antetematic singur, ci *a* împreună cu elementul posttematic cu care în anumite poziții se implică reciproc: genitivul cu *a* nu este ceva ca **a om*, iar infinitivul cu *a* nu

¹ Vezi despre acesta, de exemplu [4, p. 265-270].

² Deci iarăși e cazul să ne amintim de cunoscutele cuvinte ale lui Creangă: „Iubite cetitoriu,/ Multe prostii ăi fi cetit, de cînd ești./ Cetește, rogu-te, și ceste, și unde-i vedé că nu-ți vin la socoteală e pana în mîină și dă și tu altceva mai bun la iveală, căci eu atîta m-am priceput și atîta am făcut”.

³ Ca cealaltă specie a morfemului discontinuu e prezentat tot acolo „morfemul repetat” de tipul celui din rom. *casă frumoasă*, lat. *filius bonus*, calificat drept mijloc de acord. Dar acest fenomen (chit că acordul nu se realizează, nici pe departe, numai prin morfeme repetate) nu privește flexionarea unui singur cuvînt, ci ține de sintaxă, de care *a* de la genitiv și infinitiv trebuie separat net, ca parte a unei singure logoforme, nu ca ceva din afara ei.

este ceva ca **a cînt*, ci sunt respectiv *a omului* și *a cînta*. Altfel spus, avem acel alomorf discontinuu, mai precis întrerupt, menționat în [5, p. 51] mai sus, dar care nu coincide cu singurul *a*. Adică „marca” este *a ... lui* și *a...ă* și asem., pentru care tocmai se potrivește termenul confix. Cu părere de rău însă, acesta nu figurează la examinarea elementelor în cauză în [5], unde lipsește și vreo definiție a lui, pe cînd formularea precisă a ei este un lucru destul de greu.

La această formulare trebuia să se evite greșeli de tip răspîndit, cum este, în primul rînd, confundarea confixului (morfem sau alomorf unic) cu îmbinarea prefixului cu sufixul. Chiar în una din lucrările menționate de A. Dragomirescu [6, p. 32-33] l-am criticat pe A. A. Reformatkii, care în manualul său (calificat pe copertă ca „manual clasic”, ed. a 5-a, 1999) prezintă confixul ca îmbinarea a două afixe, prefix și sufix, aducînd ca exemplu germ. *gelobt* (deci aceeași clasoformă ca și *gelernt*, adus în [5, p. 51], dar interpretat acolo ca un singur morfem discontinuu).

De mai demult figurează în lingvistica rusă problema tratării prepoziției de pe lîngă cazul prepozițional (ca în *в доме, на доме, при доме, о доме*, și asem.) și a flexiunii acestuia (deci, *в ...е* și asem.) tot ca un singur morfem întrerupt (de tipul celor existente în limbile incorporante sau nu). Și în lumina acestor fapte noțiunea de confix trebuie precizată (s-a dovedit că *в доме* ș.a., care admit acordul în interiorul său, de ex., *в новом доме*, sunt totuși prepozitive, nu forme confixale, spre deosebire de complexele incorporante, care nu admit acordul).

Mai relevăm faptul că la prezentarea morfemelor întrerupte ale infinitivului și genitivului în [5, p. 51] lipsește ideea alomorfiei (ca să nu mai vorbim de cea specifică românească, pe care o numim alautemie) a acestor morfeme întrerupte cu cele neîntrerupte, de tipul *a... a/ -a* și *a... lui/ -lui*, alomorfie pe care nu o cunoaște tipul german *ge...t* (ca în *gelernt*), prezentat acolo ca model de morfem întrerupt, bine cunoscut în lingvistică. De aceea nu putem rămîne, cum se face în [5, p. 51] la constatarea doar a formării infinitivului și genitivului românesc prin morfeme întrerupte (și aceea fără aplicarea termenului precis „confix”).

Confixul participial de tip german (ca în *gelernt, gelobt* ș. a.) se găsește și el în relații de alomorfie cu altceva, însă nu de cea pozițională, ca în rom. *casei/a casei, lucra/a lucra*), ci de cea adtematică: acest *ge...t* nu alternează cu simplul *-t* în funcție de poziție, ci cele două se alipesc de teme diferite. De ex., *gemacht, gelernt, gelobt* ș. a., dar *illustriert, übersetzt, entstellt* ș.a. La mai multe verbe neregulate *ge...t/ge...en* se îmbină cu alomorfia temei, ca în *bringen – gebracht, gehen – gegangen, singen – gesungen, nehmen – genommen* ș.a., ceea ce iar îngreunează identificarea confixului ca atare în formă pură.

În schimb, germana (ca și alte limbi cu confixul) nu cunoaște alomorfia pozițională confixal-sufixală (vezi mai sus¹) care în română coexistă cu confixarea pură (ca la ordinale). De aceea trebuie net distinse în românește, pe de o parte, *al/a/il/ale... lui/ ei/lor* (ca și *a ...ă/é/a/e/i/i*) și, pe de altă parte, *al ...lea, a ...a* de la ordinale, aceste ultime fiind extraalomorfice. Clasarea lor obișnuită împreună cu *al* ș. a. genitival la „articol genitival”, „pronominal” sau „posesiv” ca ceva unic este iarăși confuzia a două lucruri diferite. Acest element de la ordinale e calificat pe drept cuvînt în [5, p. 170] ca „așa-numitul articol”. Și totuși acolo nu se relevă nici alomorfia în genere confixal-sufixală pozițională a formațiilor în chestiune, nici anume ceea ce am calificat ca

¹ Ce e drept, ne referim la părerea dominantă. Dar nu e exclus ca la o analiză ulterioară germ. *machen* și *zu machen* cu *zu* deprepoziționalizat, să se dovedească a fi tot alomorfe poziționale. Același lucru s-ar putea spune despre fr. *faire – de faire*. Totuși alautemie acolo nu poate să fie, deoarece toate aceste morfocomplexe pot constitui enunțuri eliptice aparte.

alautemie (adică, mai reamintim, capacitatea numai a unuia din alomorfe de a constitui un enunț aparte). De notat că acest fenomen se realizează în românește, deși într-un număr finit de unități, și în afara confixării, după modelul *-a/Ø*, ca în *acest – acesta, acel – acela* în diferite forme ale lor. (Confixul derivativ *de-a... lea*, ca în *de-andoaselea, de-a v-ați ascunselea* ș. a. e prezent și el într-un număr foarte restrâns de elemente.)

Dar româna cunoaște bine și un fenomen derivativ bazat pe confixare, care nu-i este specific, ci e propriu limbilor romanice în genere. Vorba e de așa-zisa „parasinteză”: cf. derivarea de tip productiv ca *drept – a îndrepta, dreptate – a îndreptăți, clește – a încleșta, știință – a înștiința* ș. a. (cu mult mai rar e tipul *lapte – a alăpta*).

Știind ce este confixul, putem constata că la formarea, de exemplu, a lui *a încleșta* din *clește* sau a lui *a îndrepta* din *drept* schimbăm flexiunea substantivală (din *clest* S) sau adjectivală (din *drept* A) pe cea verbală, ceea ce nu e posibil la acești radicali decât schimbându-se sufixarea (ca în *clest* S ș. a.) prin confixare (ca în *a în cleșt* V ș. a.), deci obținem nu **clest* V, **drept* V, ci *încleșt* V, *îndrept* V, adică, abstract vorbind, obținem din ... N sufixal un *în ... V* confixal. Calitatea confixului ca un singur morfem pe lângă aceste teme e confirmată (ceea ce redă corect după noi dna A. Dragomirescu) cu exact același rol al confixului, ca și a sufixului, chiar pe lângă temele din unul și același câmp semantic; ca în verbele *a îndrepta* (format prin confixul derivativ *în ... a*) și *a strîmba* (format prin sufixul derivativ *-a*), altfel prezentate ca TV și *a...TV*, cu T simbolizînd tema. Confixarea de tipul examinat e destul de răspîndită în românește, derivatele formîndu-se nu numai de la substantive și adjective (unde procedeul e productiv), ci și de la numerale (cf. *a îndoi, a întrei, a înmii* ș. a.) și chiar de la interjecțiile verbale (cf. *a înhăța*), unde productivitatea lor e ca și epuizată.

Tot fără identificarea unei varietăți sui-generis a confixului extraalomorfic, numit *perifix*, nu putem demonstra identitatea mai multor clasoforme ale verbului românesc care cuprind și participiile „dependente” și cele „independente” de conjugare, dar nu ne adîncim aici în această problemă, pe care am încercat s-o rezolvăm în lucrarea [6, p. 36-38] (menționată și ea în [1, p. 150]) și mai amănunțit în [7, p. 214-215; 8, p. 36-37].

Tot ca un fel de morfem discontinuu sui-generis, bazat nu pe elementele pretematic și posttematic, ci pe cel intratematic și cel posttematic, poate fi privit fenomenul cunoscut ca umlaut sau metafonie, adică schimbarea vocalei radicale concomitent cu alipirea a ceea ce se socoate sufix. Fenomenul e bine cunoscut din limba germană, datorită faptelor ca *Hand – Hände, Strom – Ströme, Buch – Bücher, Kraut – Kräuter* (e vorba de pluralul substantivelor, dar în mai puține cazuri fenomenul e prezent și la verbe, cf. *grabe – gräbst, laufe – läufst, sehe – siehst* ș.a.). În limba română, de obicei, nu se aplică termenii „umlaut” sau „metafonie”, dar fenomenul respectiv există și în ea. Astfel, el e productiv la substantivele în *-are* (pl. *-ări*), de ex., *cîntare – cîntări* (deși schimbarea aceasta poate fi privită și ca substituirea sufixului întreg *-are > -ări*, nu ca *-a > -ă- + e > palatalizarea lui r* aparte). Dar există și cazuri cu varierea temei, ca *fată – fete* sau, invers, *drept – dreaptă*, cf. *vagon – vagoane*, dar și *școală – școli* etc., cu analogii la verbe, ca *a vedea – să vadă* sau *strecor – strecoară – strecurăm* ș.a.m.d. (exemplele s-ar putea ușor înmulți, incluzînd și cazuri de marcare și mai multiplă, ca în *mesteacăn – mesteceni* sau *a crește – să crească* ș. a.). Deci, dacă, de exemplu, *fată* se preface în *fete*, nu apare nici **fate* (cu *ă > e*) aparte, nici **fetă* (cu *a > e*) aparte, ci au loc cele două schimbări concomitent, altfel spus, are loc o singură schimbare complicată: *-ă > -e + á > é*. Prin urmare, și aici putem vedea tot un morfem discontinuu (nu pre-posttematic, cum e confixul, ci intra-posttematic). Adică, și acest fenomen se încadrează ca un caz particular în ceea ce e prezentat în [5, p. 55] ca morfem discontinuu, anume întrerupt: *e ...e* (din *fete*), care l-a schimbat pe *a ...ă* (din *fată*) ca „marcă”

a pluralului, e și el întrerupt de *t* din temă (acest fel de morfem discontinuu poate fi numit și „metafonofix”, deși denumirea nu e lucrul principal).

Deja această varietate de morfeme discontinui din română, impune o delimitare cât mai strictă a ceea ce caracterizează regulat în unul și același fel orice genitiv și orice infinitiv românesc.

Tot odată, în plan lingvistic general amintim de următoarele fenomene legate cu româna doar în mod indirect.

Astfel, apofonia latină (productivă în perioada ei anteclastică, pînă prin sec. IV-III î.Ch.) consta, precum știm, în schimbarea vocalei radicale *a* și *e* din silaba a doua (rar, a treia) sub influența elementului antepus derivativ. Așa avem de ex., *dare* > *addere*, *perdere*, *reddere*, sau *habere* > *adhibere*, *inhibere*, *prohibere*, sau *statuere* > *constituere*, *destituere*, *restituere* ș. a. (la nume procedeul a fost mai puțin regulat, dar cf. *alter* > *adulterus*, *annus* > *biennis*, *barba* > *imberbis*, *cantus* > *accentus* etc.). Din aceste exemple bine cunoscute reținem următoarele: de ex., *perdere*, format din *dare*, implică nu numai antepunerea lui *per-* la temă, ci și modificarea temei din *dă-* în *de-*, cele două schimbări fiind concomitente, una nefiind posibilă fără alta. Adică, această derivare, de ex., a lui *perdere* din *dare* este concomitent antepunerea lui *per-* accentuat + schimbarea lui *a*, devenit aton, în *e*. Toate efectuându-se simultan, se implică un singur morfem complicat de tipul *pér* + *á* > *e* pe care am putea să-l numim apofonofix (deși iarăși nu denumirea este lucrul principal).

În același plan lingvistic general mai aducem câteva fenomene aloglote, ale căror manifestări au pătruns în românește pe diferite căi, dînd reflexe deja neanalizabile la nivel morfematic în limba receptoare.

În limbile semite, majoritatea radicalilor băștinași sunt trilaterale, adică constau din trei consoane, între care, redînd sensuri flexionare și derivative, se intercalează vocalele. Dacă între aceste consoane se pun două vocale, avem ceea ce se cheamă *t r a n s f i x*. Notînd cele trei consoane prin cifrele 1, 2 și 3, identificăm tipul *1a 2a 3*, care a dat în românește ebraismul *haham*, dar și arabismele, venite prin turcă, *halal* și *haram*. Iar transfixul ebraic *1a 2i 3* (cu alofonia *i/ia* + guturală) l-a dat pe *mașiach* „(cel) uns”, pătruns în română (ca și în alte limbi) prin greacă sub forma monomorfematicului *mesia*, care a fost și tradus prin sufixalul *Χριστός*, participiul lui „a unge”. Alt morfem discontinuu din limbile semite este *d i f i x u l*, care constă din ceea ce amintește la prima vedere (dar nu este!) prefixul, urmat de cele trei consoane combinate cu două vocale. Astfel, difixul ebraic *ta 1, 2 u 3* a dat (de la rădăcina *l-m-d*) prototipul lui *talmud*, iar difixul arab *mu 1a2i3*, combinat cu radicalii, respectiv, *s-f-r*, *k-l-d* și *dj-h-d*, a format prototipurile turcismelor românești *musafir*, *mucalit*, dar și al arabismului recent *mudjahid*.

Fără să aducem mai multe fapte de același fel, socotim că cele de mai sus sunt suficiente pentru a arăta cât de variat este fenomenul morfemului discontinuu, prin urmare, cât de puțin dă apelarea la el în genere pentru a stabili precis specificul comun al confixelor românești, anume al celor alomorfe ale sufixelor (*al/a/ai/ale... lui/ei/lor* și *a... á/eá/e/ i/î*), dar și ale celor extraalomorfe (*ai... lea/a... a*), discernămîntul îngreunîndu-se prin omonimia parțială dintre *al/a* genitivale și *al/a* ordinale, care sunt deseori încurcate în gramatici ca ceva unic.

Așadar, alautemia (chiar fără să menționăm faptul că e inclusivă, adică se manifestă peste tot în alternarea *a/Ø*) confixal-sufixală comună a genitivului și infinitivului românesc constituie un specific evident, sub un anumit raport, al limbii române printre alte limbi și, sub alt raport, printre mai multe alte fenomene chiar ale ei, care țin de morfeme discontinue (fenomen recunoscut recent de gramatica română) în general, dar și tocmai printre confixe (noțiune neaplicată pînă acum acolo) în particular. Prin urmare, concluzia dnei A. Dragomirescu, cum că termenul, care circulă de multă vreme în lingvistica

structurală românească, cel de morfem discontinuu” „acoperă aceeași realitate lingvistică” ca și noțiunea de confix (p. 155) nu corespunde în mod evident realității. Precum se vede cel puțin din multiplele fapte aduse mai sus, noțiunea de morfem discontinuu nu acoperă aceeași realitate lingvistică ca și noțiunea de confix, ci o realitate cu mult mai largă decât acesta. Se înțelege că ea este și mai largă decât cea de confix alomorf al sufixului și nu ține cont deloc de această alomorfie sui-generis (pe care tocmai am relevat-o prin termenul special de alautemie, pentru că un termen mai bun din cele existente n-am putut găsi). În noțiunea generală de „morfem discontinuu” specificul situației examinate se pierde, ceea ce nu contribuie la identificarea exactă a esenței adevărate comune a „articolelor” și a „prepoziției” în cauză, care esență caracterizează în mod global morfologia română.

Nerelevarea specificului confixului în sens strict, ca și a diferitor specii ale confixului, printre morfemele discontinui în genere ar echivala cu o indistinție similară între prefix, sufix, infix și postfix ca morfeme continui. Se înțelege, ultima confuzie ar fi evidentă și de aceea, de obicei, nu se face, iar prima e mai greu de detectat, esența însă în ambele cazuri este una și aceeași.

Realitatea fenomenului în discuție se manifestă de către orice genitiv la toate formele de gen, număr și determinare și de către orice infinitiv la toate formele de diateză și timp relativ. Mai precizăm că e vorba nu numai de genitivul substantivelor, ci și al adjectivelor (cf. *al/Ø vechiului prieten*), al pronomelor (cf. *Ø/ al lui, Ø/al acestui/a*), al numeralelor (cf. *Ø/al celor trei*). Prin urmare, nu corespunde realității nici afirmația, de-a dreptul surprinzătoare, a dnei A. Dragomirescu, cum că „observația (deși la noi aceasta nu este o observație, ci caracteristica principală a situației – *M. G.*) că alautemia este o trăsătură globală a limbii române se sprijină pe un inventar destul de redus de fapte lingvistice, chiar dacă implică, așa cum spune autorul, cele mai importante clase de cuvinte, substantivul și verbul” (p. 155). Această afirmație este contradictorie, dna A. Dragomirescu constatând (deși cu un „cum spune autorul”) că fenomenul implică două clase deschise de cuvinte (adică al căror număr e nelimitat). Cum poate fi vorba atunci de „un inventar destul de redus de fapte lingvistice”? Se înțelege că numărul de exponenți ai alautemiei este limitat la minimum (e vorba doar de *a/Ø*, cu *a* însoțit în limba literară de acordatorii *-l*, *-i* și *-le*), în schimb, numărul de purtători ai acestor exponenți este absolut nelimitat. Adică, alautemia se caracterizează prin același metaindiciu care este propriu și oricărei categorii morfologice: numărul strict limitat de exponenți și numărul nelimitat de purtători. Deci alautemiei (deși nu e morfocategorie, ci un fel de alomorfie) nu i se poate nega calitatea de fenomen pan- și supraclasia.

Doar pentru contrast putem aduce unele fapte, aplicată la care, afirmația mai sus citată a dnei A. Dragomirescu ar fi justă. Astfel, la rom. *acest – acesta, acel – acela*, dial. *ist – aista, ăst – ăsta* și, eventual, alte câteva elemente, alautemia (inclusiv ea, cf. *Ø/-a*), sufixală-zero într-adevăr „se sprijină pe un inventar destul de redus (am spune chiar „foarte redus” – *M. G.*) de fapte lingvistice”. Dar această situație nu este caracteristică, nici pe departe, pentru orice genitiv și la orice infinitiv românesc. De notat că aceleași puține elemente sunt cuprinse și ele de alautemia generală, din care cauză avem alternări poziționale ca în *casa acestui om – a acestuia*, în care caz putem constata bialautemie (sperăm că din cauza acestui termen, foarte ușor de înțeles, nu ne va fi atribuită terminologia „foarte complicată” și asem. – așa este realitatea limbii române, a cărei descriere cere noțiuni și termeni adecvați, chiar inutili în cazul altor limbi).

Tot pentru contrast aducem unele exemple de manifestări aloglote ale alautemiei, în care ea, exprimată printr-un număr redus de fapte, nu este deloc o trăsătură globală a limbilor respective. Astfel, o paralelă a rom. *meu – al meu, tău – al tău* ș. a. este fr. *mon – le mien*, resp. *a moi, ton – le tien*, resp. *à toi* etc. În spaniolă, la anautemele

posesivelor genul nu se distinge, din care cauză avem corespondențe biunivoce *mi – mio, mía, tú – tuyo, tuya* etc. Cf. și engl. *my – mine, your – yours* etc. Spaniola mai are câteva pronume și adjective ce se antepun determinatului în forma care nu poate ocupa alte poziții, ca *algún – alguno, ningún – ninguno, primer – primero, cualquier – cualquiera, gran – grande, buen – bueno, mal – malo* etc. Dar e imposibil să înșire cineva tot inventarul „redus de fapte lingvistice” în care se manifestă alternarea de tipul rom. *casei/a casei* și *cînta/a cînta* în limba română.

Așadar, negăsind în comentariile dnei A. Dragomirescu nimic ce ar putea infirma tezele noastre privind alautemia din limba română, ne reafirmăm convingerea că aplicarea noțiunii în cauză este într-adevăr necesară pentru înlăturarea contradicțiilor în descrierea acestei limbi, înlăturare ce dezvăluie, eo ipso, o trăsătură globală, și tot odată specifică, a ei. Astfel considerăm în pofida concluziei din [1, p. 155], cum că „introducerea noțiunii de confix (și a celor legate de acesta) nu este absolut necesară”, concluzie ce poate fi înțeleasă și ca un cufemism care sugerează în sensul că tezele noastre ar fi, de fapt, inutile.¹

„Nota” examinată mai conține câteva compartimente, care în ciuda titlului ei, privesc alte teze de-ale noastre, nu cele referitoare la alautemie.

Astfel, despre tratarea noastră, a elementului *lui* din (*a*) *lui Ion* și asem. A. Dragomirescu nu se pronunță critic, dar, corectînd-o, precizăm că cele opt trăsături prin care se caracterizează și articolul nu sunt specifice numai lui, ci categoriei morfologice în genere. Tocmai avînd aceste trăsături un element glotic poate fi, exprimînd un anume sens, articol. Acest sens este exprimat de (contrar celor spuse în „Notă”, p. 153) 1) demonstrativitatea extradistanțială ca în (*Omul stă aici*, nu *acest om* sau *acel om*, dar cu sema comună din *acest* și *acel*) și generalizarea maximă (ca în *Omul e muritor*), acestea excluzîndu-se reciproc doar ca sens și 2) ceea ce se exclude reciproc cu ele, ca sens și ca formă (ca *A venit un om*). Se înțelege că potrivit acestui criteriu (explicitat în felul nostru, dar prezent implicit în lingvistică în genere), *lui* din (*a*) *lui Ion*, despre care vezi (1, p. 152) se dovedește a fi flexiunea antepusă a cazurilor genitiv și dativ la numele proprii, ele avînd sens definit fără articol, în virtutea însăși a naturii sale. E un caz particular (ca și *al, a, ai, ale* și *al... lea, a... a*) a supraîncărcării gramaticii române cu „articole”, despre care chiar și în [5, p. 172] se spune: „ceea ce ne-am obișnuit să numim articol reprezintă o categorie extrem de eterogenă de elemente, avînd în limbă roluri foarte diferite, disparate, greu de redus la o clasă unică”.

Cît privește numeralele, dna A. Dragomirescu nu exprimă explicit vreun dezacord cu tratarea noastră a ordinaletor ca formații confixale extraalomorfice (vezi, de ex., p. 151), deși implicit le include și pe ele în ceea ce e format prin morfemul discontinuu (p. 155). Acesta însă nu permite să se identifice exact tot specificul lor, străin de articolele reale (pe cînd unele gramatici găsesc în ele chiar trei „articole”: *al, le-* și *-a*) și deosebirea de *al/ai/ale* de la genitiv, alomorfe ale lui Ø. Și dacă se constată (ce e drept, în mod obiectivist, fără acord sau dezacord) că la noi „delimitarea numeralului de adjectiv se face în cadrul unui sistem propriu” (p. 155), apoi iarăși propunem oponenților să vină cu un alt sistem, care ar corespunde mai bine principiului empiric (vezi aici notele 4 și 5). Sistemul nostru se bazează pe componența categorială a formațiilor examinate în lumina căreia numeralele cardinale ale multor limbi, printre care și ale românei, nu fac parte din

¹ O încercare de a combate tezele privind alautemia (singura încercare cunoscută nouă pînă acum) este [9]. Răspunsul nostru, prezentat imediat la redacție, n-a putut să apară decît peste șapte ani și ceva (vezi [10]). În genere, construcțiile cu *al, a, ai, ale* (ca și alte fenomene) pot fi examinate dintr-un număr nelimitat de puncte de vedere (vezi, de ex., [11]), ceea ce însă nu poate anula trăsătura lor ca exponenți ai alautemiei, ea fiind o trăsătură globală a morfologiei române.

clasa adjectivelor, iar ordinalele lor (în română doar *întîi, prim, secund, terț*) fac parte din ea, pe cînd restul ordinaletor românești (de la *al doilea – a doua* în sus) nu sunt adjective, dat fiind specificul lor categorial. Aceste *al doilea* ș. a. figurează și ca adjective, primind articolul hotărît (ca în *cel de-al doilea*, înv. *cel al doilea*) și cel nehotărît (ca în *un al doilea*), dar și ca altceva (ca în *Al doilea (om) a venit*, deci ca și într-o limbă fără categoria determinării, cf. rus. *Второй (человек) пришел*). Așa ceva la *întîi, prim* ca și la orice alt adjectiv românesc, nu e posibil.

Mai e de notat că pentru calificarea clasială a lui *al doilea – a doua* hotărîtoare este nu structura lor afixală (anume confixală), ci componența categorială. Astfel, am mai relevat nu odată deosebirea dintre aceste *al doilea – a doua* și asem., și alb. *i dytë – e dytë* și asem., cu care sunt comparate după vechea tradiție. Aceste alb. *i dytë* ș. a. sunt adjective, fiindcă disting, ca și alte adjective albaneze (nu numai ordinalele), confixale și ele, toate categoriile adjectivale, inclusiv determinarea: *i dytë* (nehot.) – *i dyti* (hot.), *e dytë* (nehot.) – *e dyta* (hot.) ș.a., neputînd apărea în afara lor în contexte ca rom. *Al doilea (om) a venit*.

Cît despre criteriile noastre, numite în [1, p. 155] ba „semantice”, ba „relaționale”, ne conducem la identificarea numeralelor, ca și a cuvintelor din orice clasă, de cerințele principiului empiric (vezi mai sus), interesîndu-ne respectarea lor, și nu felul de a denumi operația. Nu odată am constatat că pretențiile tradiționale de a defini „părțile de vorbire” numai după criteriile gramaticale sau lexicale, sau lexico-gramaticale ș.a. nu pot fi satisfăcute, în virtutea naturii claselor de cuvinte (chit că înseși noțiunile de „gramatical”, „lexical” și asem. nu sunt, nici pe departe, primare, necesitînd să fie deduse din aceste ultime). Și dacă pentru numerale aplicăm metoda excluderii (vezi și [1, p. 153]), înseamnă că ea s-a dovedit a fi optimă, cel puțin pînă cînd vor fi propuse alte metode de identificare strictă a lor.¹

Tezele noastre referitoare la existența conjugării obiectivale în românește [1, p. 154-155] sunt rezumate în linii mari corect și fără obiecții. Am mai adăuga că stadiul predominant aglutinativ la care se găsește nu este o piedică pentru recunoașterea existenței ei, căci aglutinativ se exprimă și diferite alte categorii morfologice în limbile lumii (cum sunt, de exemplu posesivul cu numărul și persoana lui, dar și cazul, în limbile turcice, finougrice ș.a.). Dar nu-s de neglijat nici elementele de fuziune dintre exponenții subiectivali și cei obiectivali românești, deci nu numai cazurile de întrepătrundere a lor (ca în *închide-vă-ți, crede-mă-ți*, aduse în [1, p. 154]), ci și cele de suprimare a exponentului subiectival de către cel obiectival, ca în *vars-o* sau *scurteaz-o*, cu morfocomplexe ca *vars-*, *scurteaz-* și asem., imposibile aparte. Conjugarea obiectivală se găsește la aproximativ același stadiu și în alte limbi romanice și balcanice, dar în genere, la stadiul fuziunii exponenților e prezentă în multe limbi din lume (un exemplu este vecina limbă ungară). Pentru română însă concluzia practică, după noi, e aceea că exponenții obiectivali fiind ceea ce sunt (deci nu „pronume scurte”, „atone”, „conjuncte” ș.a.), în gramaticile românei trebuie să figureze pronumele personale doar ca atare (nu „pline”, „accentuate” etc.), căci alte pronume personale nu există aici.

În [1, p. 150] mai figurează lucrarea noastră despre paraverbalitatea din limba albaneză, la care însă nu se face nicio referință în text, dar nici nu e cazul (deși fenomenul

¹ Vorbind de numerale (p. 153), A. Dragomirescu greșește. Numeralele cardinale nu se caracterizează prin binumericitatea determinatului (mai precis, a cuantificatului), ci numai prin mononumericitatea lui, alegînd în unele limbi pluralul, în altele singularul, dar tot un singur număr. Prin binumericitatea determinatului se caracterizează tocmai adjectivele, ceea ce le și deosebește, la nivel categorial, de numeralele cardinale. Tot acolo [1, p. 153] apare greșit de cîteva ori „determinant” în locul corectului „determinat”.

există și în românește, el nu manifestă alautemie, formațiile paraverbale nefiind deloc alomorfe).

Totalizînd cele spuse referitor la tema noastră principală, constatăm că în limba română există și confixarea fără alautemie, ca la derivatele zise parasintetice și la ordinale (deși ea se repetă periodic pentru numere mari) și la cîteva alte cuvinte (ca *de-a 'ndoaselea* sau *de-a v'ași ascunselea*), precum și alautemia fără confixare (ca la cîteva demonstrative, ca *acest*, *acel* sau dial. *ăst*, *aist*), numărul ultimelor cazuri fiind limitat. În schimb, intersecția alautemiei cu confixarea e prezentată prin orice formă de genitiv a fiecărui nume și prin orice formă de infinitiv a fiecărui verb,¹ adică printr-un număr infinit de cuvinte din clasele deschise, ceea ce face alautemia o trăsătură globală a limbii române.

Așadar, după ce am examinat prima prezentare, în lingvistica română, a tezelor noastre privind alautemia, nu vedem în această prezentare niciun argument de natură să infirme tratarea noastră a faptelor în discuție. Prin urmare, afîta timp cît nu se vor demonstra eventuale avantaje ale altei tratări a acelorași fapte, vom rămîne cu părerea noastră asupra lor. Adică, în lumina a tot ce cunoaștem rămînem ferm convinși că fără aplicarea consecventă a noțiunilor de confix, atît extraalomorfic,² cît și alomorf al sufixului, în sens precis (decî nu al morfemului discontinuu sau întrerupt în general) și fără a se constata confixarea și alautemia confixal-sufixală ca o trăsătură globală a morfologiei românești, limba română nu va putea să fie descrisă în mod adecvat.³

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. A. Dragomirescu, *Notă asupra conceptului de „alautemie confixal-sufixală inclusivă” la Marcu Gabinschi* // *Limba română* (București), 2008, 2, p. 150-155.
2. C. Frîncu, *Cu privire la „uniunea lingvistică balcanică”. Înlocuirea infinitivului prin construcții personale în limba română veche* // *Anuar de lingvistică și de istorie literară* (Iași), Tomul XX (1969), p. 68-116.
3. M. Gabinschi, *Fenomenul de arhicaz și manifestarea lui în limba română* // *Probleme de lingvistică generală și romanică*, Vol. I, Chișinău, 2003, p. 162-164.
4. Ю. Апресян, *Идеи и методы современной структурной лингвистики*, Москва, 1966.

¹ În limba veche, infinitivul, chiar cînd predomina hotărît deja forma scurtă a lui, fiind precedat de prepoziția *de*, o completa, ca un fel de ecou, printr-un *-rea* (ca în *de-a facerea*, tip înfîlnit nu odată, de exemplu, la Varlaam), aceste *de-a* și *-rea* devenind tot un fel de confix. Mai tîrziu însă acest fenomen a dispărut complet.

² Polemica noastră cu [5] în problema nerecunoașterii structurii confixale nonalomorfe a ordinalelor române vezi în [12].

³ Cît privește formularea, greu de înțeles univoc, cum că, „introducerea noțiunii de confix (și a celor legate de acesta) nu este absolut necesară” [I, p. 155], se naște întrebarea: „absolut necesară” pentru ce? – întrebare ce poate să fie înțeleasă într-un sens destul de dilatabil. Dacă e vorba de ceva chiar „absolut” (sic!) necesar, s-ar putea avea în vedere și cele necesare pentru viața în genere, cum sunt aerul, apa și ceva comestibil. Desigur că pentru aceasta tezele noastre nu sunt „absolut” (și chiar „neabsolut”) necesare. Și chiar pentru lingvistică în genere ele, deși își păstrează valabilitatea, în multe limbi nu au la ce se aplica. Dar în ceea ce privește tocmai limba română, dacă punem scopul să eliminăm din descrierea ei unele vechi contradicții flagrante și să aplicăm la ea aceeași termeni și în același sens al lor, ca și la alte limbi, atunci în lumina a tot ce știm în prezent (inclusiv a tot ce am aflat de la dna A. Dragomirescu), tezele noastre apar chiar necesare. Adică, prin afirmația, cum că aceste teze n-ar fi „absolut necesare” (expresie ce admite diferite grade de generalizare), nu se poate camufla, decît în aparență, faptul că ele sunt într-adevăr necesare pentru descrierea veridică a limbii române.

5. I. Iordan, V. Guțu-Romalo, A. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, 1967.
6. M. Gabinschi, *Allautemia inclusivă confixal-sufixală – o trăsătură globală a limbii române* // „Limba română” (Chișinău), 2005, 10, p. 31-41.
7. M. A. Gabinschi, *Considerații asupra sferei participiului din limbile romanice* // *Оmul și limbajul său. Studia lingvistica in honorem Eugenio Coseriu*, Iași, 1992, p. 213-227.
8. М. А. Габинский, *Пособие по морфологии дакороманского глагола*, Кишинёв, 2002.
9. И. П. Чорный, *Рефлексий асупра артикулулуй посесив* // *Лимба ши литература молдовеняскэ*, 1979, 3, п. 64-75.
10. М. А. Габинский, *Реферитор ла артикулул посесив ын лимба молдовеняскэ* // *Лимба ши литература молдовеняскэ*, 1987, 2, п. 38-46.
11. D. D. Drașoveanu, *Despre al cu aplicare la o structură problematică* // *Cercetări de lingvistică*, 1931, p. 89-93.
12. M. Gabinschi, *Referitor la structura și originea ordinalelor române* // *Revistă de lingvistică și știință literară*, 1996, 1, p. 23-33.

SUMMARY

The author rejects Mrs. Dragomirescu's idea of his concepts of confix and allautemism being unnecessary, allegedly because the notion of discontinued morpheme is already applied to Romanian. This notion can by no means replace the more concrete ideas of confix and allautemism, as well as of the common positional confixal-suffixal allomorphism sui generis specific to both genitive (as in *a casei/ casei*) and infinitive (as in *a face/ face*), as a global characteristic of Romanian. It is just this approach which makes it possible to simultaneously eliminate the old contradictory qualifications of the genitive *a* as an „article” (in fact completely indifferent towards the category of definiteness) and of the infinitive *a* as a „preposition” (in fact completely alien to any obliqueness).

TEORIA TEXTULUI

ELENA UNGUREANU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

TEXT, E-TEXT, INTERTEXT ȘI INTERNET

„Textul” este unicul mijloc de a umple *le fossé* (prăpastia – *n.n.*)
dintre lingvistică și științele literare.
(Gertrud Gréciano)

Limbajul informaticii reprezintă astăzi, nu numai pentru limba română,
limbajul tehnic cu cea mai spectaculoasă ascensiune
și cu cel mai puternic impact asupra limbii comune.
(Rodica Zafiu)

Internetul se caracterizează printr-o capacitate extraordinară care s-ar numi: „Nimic nu se pierde, totul se adaugă”. Suprapunerea textelor, existența a totul și a toate „deodată” (cum ar spune Nichita Stănescu) dau utilizatorului o stare de delir, de fascinație, de dorință de a le cunoaște pe toate câte s-au scris despre un anumit subiect. Nu știm dacă, într-o etică a limbajului, aceste stări nu se regăsesc la limita dintre mirare și chiar alienare a limbajului, dar cert e că, mânuind mijloacele moderne ale informaticii, în cercetarea limbajului natural „se pot arde etapele”, „se pot mânca distanțele” (Lucian Blaga) cu viteze greu de închipuit.

Internetul e un nesfârșit intertext, e o nesfârșită carte electronică. Limbajul acestei megacărți urmează regulile sale – în el coexistă texte vechi, din epoci apuse, și texte noi din epoci contemporane, precum și texte care se nasc în momentul scrierii (și rescrierii!) chiar a acestui text la calculator. Cartea electronică (*e-carte* sau *electronic book*, *e-book*, *eBook*) este o publicație fără un suport fizic, propriu ea existând doar sub formă logică – gânduri într-un creier electronic. Textul cărților electronice, spre deosebire de textul cărților tipărite pe hârtie, poate fi parcurs mult mai dinamic. Datorită Internetului, lanțului de texte al acestuia, ne putem conecta la o multitudine de surse de informație, transformând actul lecturii într-o explorare, o navigare prin informații. Astfel, toate completările, notele, trimerile dintr-o carte, informații ce fragmentează lectura clasică, acum sunt accesibile printr-o simplă selectare, îmbogățind și completând actul lecturii. Cartea nu doar că nu pare să dispară, dar se multiplică la infinit prin „editarea” sa (și) pe suport informatic. O carte editată pe Internet are un tiraj egal cu numărul de cititori potențiali ce o accesează.

„Cărțile electronice acoperă același spectru ca și cărțile clasice – de la literatură la lucrări de specialitate, dicționare, enciclopedii, periodice –, dar în funcție de specificul conținutului modalitatea de accesare s-a schimbat. Astfel, pentru consultarea unui dicționar se folosesc motoare de căutare (programe software) ce returnează rezultatele căutării. Parcurgerea unei enciclopedii implică utilizarea hipertextului – prin hipertext înțelegând un ansamblu de texte și informații multimedia și legăturile între acestea. Lecturarea unei lucrări literare implică doar accesarea directă a textului” [1].

Spre deosebire de textul cărților în format tradițional, pe hârtie, textul e-book-ului, cu alte cuvinte, e-textul, are deja trăsături pe care lingviștii nu ezită să le ia în discuție. Cercetătoarea Rodica Zafiu, de exemplu, constata, încă în 2002, că „Extinderea mediilor electronice: rețeaua Internet, poșta electronică și accesul tot mai

multor persoane la ele influențează dezvoltarea limbii contemporane nu numai prin adaptarea terminologiei specifice: situațiile de comunicare nou apărute creează formule inedite de interferență între scris și oralitate, între limbajul standard (uneori cu elemente tehnice) și registrul familiar”. „Limbajul informatic, constată cercetătoarea, apare în mai multe ipostaze. În primul rând, există un lexic de specialitate, folosit în traduceri, articole științifice, tratate, manuale; acesta este supus de obicei unor eforturi terminologice: sunt căutate echivalențe, sunt evitate, instinctiv sau programatic, unele barbarisme; nevoia de precizie și de transparență internațională acționează însă de obicei în sens contrar, manifestându-și presiunea uniformizantă.

S-a dezvoltat, apoi, și un jargon al specialiștilor, mai puțin supravegheat, de folosință practică, în care amestecul lingvistic e mai puternic, iar formele hibride, simțite ca atare, capătă adesea conotații glumețe. În fine, există zona, tot mai mare, de pătrundere a terminologiei în limba comună, cu inevitabile imprecizii, simplificări, largiri de sens: pentru acest fenomen interesul lingvistic și cel al publicului larg sunt mai mari” [2].

Fenomenul intertextului, pe lângă accepția tradițională¹, vizează și numeroase aspecte legate de utilizarea și reproducerea textelor Internetului: informare/dezinformare, triere (selectare) a informației/utilizarea primei surse, drept de autor/furt al dreptului de autor etc. Astfel, de exemplu, sursa citată de noi – [2], constituind un foarte bun studiu despre noile tendințe în limbajul contemporan, este copiat întocmai sau parțial de mai multe surse, fără a da numele autoarei.²

Intertextul Internetului cuprinde atât textele reproduse în variantă electronică după ce au fost publicate inițial în format tradițional, pe hârtie; textele tip referat, care constituie o continuă sursă de plagiere, pe de o parte, și de creații ale elevilor/liceenilor/studentilor/doctoranzilor/specialiștilor plasate pe net, pe de altă parte, cât și conversațiile de tip comentariu, atașate la cele mai variate informații (texte scrise, imagini, video, produse publicitare etc.). Conversațiile on-line (chat, blog, site, forum, portal, twitter etc.)³ nu au formatul unei conversații reale, cotidiene, ci reprezintă o altă dimensiune, care merită toată atenția cercetătorilor, inclusiv a lingviștilor, pentru a fi studiată cu mijloacele lingvisticii tradiționale, dar mai ales cu mijloacele lingvisticii moderne. Din punctul de vedere al teoriei comunicării, sau al lingvisticii psihologice, în limbajul conversației on-line dispar elementele paraverbale, mimica, gesturile, tonalitatea, extrem de importante în reproducerea expresivității limbajului natural, internauții (un neologism creat pentru a denumi persoanele care navighează pe Internet pentru a-și lua și a opera cu informația necesară) însă recurg frecvent la serviciul „emoticoanelor”, gen, și ele o creație a utilizatorilor de Internet, care nu sunt altceva decât minuscule imagini sugestive (aproximativ de mărimea unei litere) care se substituie paralimbajului. Un asemenea limbaj comunicațional, deși se caracterizează prin numeroase avantaje (comunicare fără limite de spațiu și timp și cu un număr nelimitat de persoane, studiere prin lectură continuă, perfecționarea stilului propriei scrieri etc.), dar și de numeroase dezavantaje (ortografiere defectuoasă a enunțurilor, limbaj extrem de abreviat, plin de ambiguități și anacoluri, proprii mai cu seamă vorbirii orale, greșeli de stil perpetuate prin imitare și/sau ignoranță etc.), niciodată limbajul scris n-a fost mai creativ decât acum, în epoca Internetului, când se produce o interacționare fără limite a stilurilor de scriere. Creativitatea prin care se caracterizează limbajul textelor de pe Internet este demnă de pana scriitorilor.⁴

¹ A se vedea bibliografia consacrată.

² A se vedea, bunăoară, 3.

³ Pentru unele sugestii, a se vedea 4.

⁴ A se vedea, în acest sens, 2 eseuri literare excepționale: Ioana Pârvulescu, *Computerul din om* [5] și Umberto Eco, *Monolog interior al unui e-book // Memoria vegetală și alte scrieri de bibliofilie*, RAO, 2008 [6].

Limbajul noii generații – limbajul Internetului –, altfel spus, limbajul utilizat mai ales de tineri cu instrumentele tehnologiilor informaționale, căci la ele ne vom referi în continuare, se remarcă printr-o recurgere spontană la tot inventarul procedeelelor intertextuale.

Specificitatea mediului on-line (iar natura interactivă a chaturilor și a blogurilor – mai mult ca oricând, în comparație cu literatura propriu-zisă) constă în natura lor colaborativă, în termeni coșerieni – orientare continuă și permanentă către altcineva, termen care, în lingvistica, actuală poartă numele de *alteritate*. Conceptele fundamentale ale teoriei coșeriene, în special cele două – **creativitatea** și **alteritatea**, se regăsesc cu mare putere de discernământ și în studiul limbajului, așa cum se și cuvine într-o teorie a lingvisticii integrale. Spre deosebire de limbajul literaturii (care este, în accepție coșeriană, „limbaj absolut”, dezlegat de celelalte subiecte, deci fără dimensiunea alterității, limbajul cotidian (deci, și conversația on-line), dimpotrivă, are dimensiunea alterității intrinsecă, fapt care îl orientează pe utilizatorul de conversație virtuală spre un alt subiect/utilizator de Internet, care practică aceeași modalitate de discuție on-line. Limbajul vorbit are caracter dialogic sau plurilogic. Dar acest fapt nu presupune și ideea de comprehensiune, „comuniune”, astfel încât numai rareori se întâmplă ca un conlocutor să se aplece pe aceeași undă de „înțelegere”. În textul de tip conversație pe Internet (dar totuși scrisă, înregistrată – întrezărim aici o intersectare cu disciplina lingvistică dialectologia, prin analogie, am putea crea chiar o dihotomie: *internolect – dialect*), utilizatorul-receptor are misiunea nu doar să decodifice mesajul, ci să și adere la el, să și-l însușească, să-l practice. Atât emițătorul, cât și receptorul adaugă întotdeauna unui mesaj transmis/primit coeficientul său de înțelegere a celor exprimate. Deși mai întotdeauna se presupune că toți conlocutorii înțeleg lucrurile despre care se comunică la fel sau aproape la fel ca eul vorbitor, în calitate de subiecți ai limbajului, căci, în accepție coșeriană, noi „nu vorbim numai cu limba, cu sistemul lingvistic, ci vorbim, în afara faptului că vorbim, și cu tot corpul, vorbim și cu toată cunoașterea lucrurilor, și cu toate ideile despre lucruri, și cu toate imaginile pe care le avem despre lucruri, și cu toate contextele, nu numai explicite, ci și implicite” [7, p. 5]. Coeficientul de înțelegere a comunicării este, de regulă, determinat de impulsul de a reacționa, de a polemiza, de a câștiga teren, de a se impune. Astfel, limbajul conversațiilor on-line se caracterizează printr-o sintaxă mixtă: una, a oralității, și alta, a limbii literare; participanții la discuție retușează și negociază în permanență sensurile replicilor conversaționale [8, p. 8].

În acest context, remarcăm că chatul și blogul [9] au devenit o formă de conversație având dimensiunea creativității și cea a alterității deosebit de dezvoltate. Mai nou, se optează pentru videochat sau videoblogging¹. Privind lucrurile prin perspectiva analizei comportamentale, putem identifica mai multe funcții ale blogurilor pentru cei care le generează și le întrețin: 1. *Blogul-oglină*. Autorul scrie un blog pentru că dorește să se exprime cât mai complet, să-și proiecteze o „imagine interioară” cât mai fidelă personalității lui, în spațiul virtual (funcție expresivă). 2. *Blogul-viziune*. Autorul are multe cunoștințe într-un anumit domeniu și o perspectivă personală suficient de încheată pe care dorește să o împărtășească și eventual să și convingă (funcție persuasivă). 3. *Blogul-informare*. Autorul se consideră mai bine informat sau mai capabil decât alții să facă o selecție în fluxul permanent și redundant de informație (funcție informativă: aici, scopul personal este de a deveni lider de opinie într-un cerc mai restrâns sau mai larg). 4. *Blogul-operă personală*. Autorul dorește să rămână „în istorie” cu ceva și spusele lui Iorga („să lași în urma ta o casă, un copil sau o carte”) se împlinesc mai atractiv printr-un blog (funcție perenă). 5. *Blogul-rețea*. Autorul dorește să relaționeze cu o anumită categorie de persoane: uneori

¹ Pentru o taxonomie a blogurilor a se vedea, pentru început [10], din care cităm (se va reține că funcțiile sunt lingvistice și sociale).

cercul e o dublură a relațiilor din lumea reală, alteori există doar în lumea virtuală (funcție de socializare). 6. *Blogul-trend*. Autorul dorește să se înscrie în curentul majoritar, să fie la nivelul pe care îl consideră acceptabil pentru categoria din care face parte – este valabil cu precădere în cazul adolescenților: a avea un blog era trendy, cel puțin până de curând (funcție de integrare socială). 7. *Blogul-instrument de imagine personală*. Autorul dorește să câștige notorietate în lumea virtuală și/sau în cea reală. Există și situația în care autorul deja este lider de opinie, iar blogul vine ca o prelungire „obligatorie” a imaginii în lumea virtuală (funcție de notorietate). 8. *Blogul – mijloc de câștig al existenței* [10]. Sunt autorii consacrați în blogosferă, pentru care bloggingul a devenit o profesie (funcție utilitară). Un blog poate avea mai multe funcții, evident compatibile (un blog poate avea funcție de „oglinză” și de „viziune” în același timp, de exemplu), însă de obicei predomină una dintre funcții.

Idei interesante privind diferențele și asemănările dintre blog, twitter și forum se pot desprinde din altă sursă [11]. Blogurile creează comunități, iar oamenii întotdeauna tind spre socializare, spre comunicare. Iată o dimensiune pe care lingvistica modernă ar trebui să o ia în discuție sub toate aspectele. Dilema dacă blogul e al unei persoane concrete sau e al cititorilor săi reprezintă și ea o problemă de lingvistică privită din perspectiva dimensiunii alterității.

Științele limbajului ar putea și ar trebui să profite din plin de avantajele Internetului în stabilirea cu rapiditate a mostrelor de discurs repetat (proverbe, zicători, vorbe de duh, locuțiuni, cuvinte înaripate, aforisme, expresii din alte limbi), inclusiv din operele literare. Am încercat un experiment, pe care îl vom duce la capăt cu altă ocazie. Am căutat pe Google renumita frază crengiană „Nu știu alții cum sunt, dar eu...” și acesta ne-a oferit în 0,06 secunde cel puțin 30 mostre de intertextualizare a frazei în cauză, întrebuințate de utilizatori simpli pe blog, site, forum etc. (de la cele mai banale până la cele mai surprinzătoare, în funcție de gradul de cultură, de context, de ingeniozitate etc.): „Nu știu alții cum sunt... dar eu nu-s ca alții!”; „Nu știu alții cum sunt, dar eu, când văd ce caută unii neni care ajung pe blogul meu, mi se umple sufletul de cele mai diverse sentimente...”. Toate aceste exemple de text pot fi analizate din perspectiva intertextualității având un pronunțat efect și impact asupra celorlalți utilizatori. Mult mai zgârcit a fost Google cu celebra frază eminesciană „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată” – doar vreo 4 intertextualizări – ca dovadă că un text atât de elevat, profund filosofic, nu e chiar la îndemâna oricui. Privind într-un viitor nu chiar atât de îndepărtat, se poate întâmpla ca Internetul să devină mult mai generos cu astfel de experimente. „Internetul se dezvoltă în momentul de față, analizează Pierre Lévy, pe două niveluri (și cu două viteze) diferite: 1) creație cooperativă, „colectivă”, de „conținuturi ale cunoașterii” (...), direcție aflată în plină explozie, înflorire, diversificare; 2) organizarea conținuturilor, proces mult întârziat în comparație cu primul, aflat abia la începuturi. Și pentru care motoarele de căutare existente, în ciuda acceleratei, grăbitei, îngrijorătoarei, pentru unii, dezvoltări a deja amintitului Google, nu oferă decât o imagine rudimentară” [12]. Căutarea pe internet ar putea fi revoluționată prin folosirea unui nou sistem, concurent al lui Google, care va utiliza, spre deosebire de acesta, inteligența artificială în selectarea răspunsurilor. Wolfram Alpha (noul motor de căutare, creat de inventatorul britanic Stephen Wolfram) este considerat software-ul web care „înțelege” întrebările asemenea unui om și va putea da răspunsuri exacte la acestea, având avantajul că poate căuta în mai multe surse veridice și poate lega informațiile conexe de subiectul principal. Mai mult, el va furniza link-uri la pagini legate de întrebarea care i se pune. De pildă, la întrebarea „ce înălțime are muntele Everest?”, Wolfram Alpha, pe lângă răspunsul exact, va putea să compare înălțimea muntelui Everest cu lungimea Podului Golden Gate, să spună cum era vremea în ziua asasinării lui J. F. Kennedy sau să afle când va fi următoarea eclipsă

de soare în Chicago, va oferi link-uri la pagini cu surse credibile despre geografie, orașele din zonă, alți munți, grafice și hărți [13].

Discursul repetat, care reprezintă o categorie fundamentală în limbajul natural, ar trebui considerat o categorie fundamentală și a limbajului Internet, o derivată a primului. Studiul acestei categorii asistat de calculator ar fi o experiență extraordinară. În final, un citat din Ioana Pârvulescu, potrivit acestei încercări de punere a problemei: „Dacă e un soi de computer, omul e cu siguranță unul care își ignoră însușirile și virtualitățile”, căci „omul nu a ajuns încă la toate performanțele semenului electronic pe care tot el l-a creat” [5, p. 5].

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Elisabeta Benyi, *Lectura între carte și internet – Cartea electronică* // <http://www.bjmures.ro>.
2. Rodica Zafiu, *Diversitate stilistică în româna actuală* // <http://ebooks.unibuc.ro>.
3. <http://www.topcursuri.ro>.
4. Elena Ungureanu, *Discursul repetat și discursul liber din perspectivă lingvistică și informatică: alteritate și creativitate* // ICT + „Informational and Communication Technologies – 2009”, Ist Edition, 18-21 May 2009, Chișinău, Republic of Moldova, 2009, p. 143-146.
5. Ioana Pârvulescu, *Computerul din om* // România literară, nr. 18, 9 mai 2008, p. 5.
6. Umberto Eco, *Monolog interior al unui e-book* // *Memoria vegetală și alte scrieri de bibliofilie*, RAO, 2008.
7. Eugeniu Coșeriu, *Limbajul poetic* // *Prelegeri și conferințe*/ Anuar de lingvistică și istorie literară, t. XXXIII, 1992–1993. Seria A. Lingvistică, Iași, 1994.
8. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Conversația. Sugestii pentru o pragmatică a comunicării*, București, 1995.
9. Maria-Dana Grosseck, Adina Negru, *Chat-ul și blog-ul – limbaje ale noii generații și influența lor asupra comunicării*. <http://www.culturasicomunicare.com>.
10. Ipostaze ale blogurilor, prin prisma analizei comportamentale // <http://dianacismaru.wordpress.com/2008/09/04>.
11. Blog vs forum – analiza pe text // <http://cosmin.oricum.ro>.
12. Bogdan Ghiu, *Utopia limbii universale revine!* // <http://atelier.liternet.ro>.
13. <http://www.unimedia.md>.

SUMMARY

Internet language and computer language are experiencing nowadays the most spectacular rise and have the greatest impact on the common language. Characterized by an extraordinary capacity that could be called: “Nothing is lost, everything is added”, Internet language is defined by continuous overlaps between texts, the existence of everything and all „at the same time”. Electronic text (e-text) should find its place in a general theory of text, because it is also a kind of intertext, more exactly hypertext, which follows its own creative rules – in this texts coexist old, bygone era and new texts, contemporary texts and texts that are born at the moment when they are written at the computer or when read/ commented/ interpreted by another users of e-texts – all of them making up the network of the universal, dialogic text.

TERMINOLOGIE

DIDINA ȚĂRUȘ
Instituția Publică
„Enciclopedia Moldovei”
(Chișinău)

ASPECTE TEORETICE ȘI
PRACTICE ÎN FORMAREA
REPERTORIULUI TERMINOLOGIC
AL „ENCICLOPEDIIEI MOLDOVEI”

Delimitări conceptuale

O enciclopedie universală asigură accesul la diverse moduri de conceptualizare a obiectelor, proceselor, fenomenelor realității. Din această perspectivă, terminologia științifică, repertoriul terminologic ce integrează registrele ramurale de termeni ai științei și artelor au un rol central în structurarea cunoștințelor.

În prezent, sunt cunoscute diverse abordări ale noțiunii „terminologie”. Astfel, ISO 1087 definește terminologia ca un „ansamblu de termeni ce reprezintă sistemul de noțiuni al unui oarecare domeniu” /2/. DEX o definește ca „totalitate a termenilor de specialitate folosiți într-o disciplină sau într-o ramură de activitate” /4/.

După cum accentuează Rastier /9/, conceptul de sistem terminologic contemporan presupune că termenii trebuie să fie legați între ei prin relații conceptuale. În opinia altor autori, sistemul terminologic participă la ceea ce ei numesc *reprezentare a cunoștințelor și descriere a sistemelor noționale corespunzătoare ontologiei domeniilor de specialitate*. Această misiune de reprezentare a cunoștințelor vine din tradiția aristoteliană, reactualizată de școala pozitivismului logic, care îl estimează ca mijloc de a uni stările lucrurilor cu rețelele conceptuale și câmpurile lexicale. Se constată că terminologia continuă să fie un proiect de cercetare, din perspectivă multidisciplinară sau enciclopedică, având ca obiect studiul teoretic și practic al termenilor complecși, al conceptelor specializate, semnificația și aplicațiile lor /10/.

Existența polisemiei în tratarea noțiunilor terminologie/terminografie impune adaptarea unei anumite viziuni, adecvate de fiecare dată scopului. Pentru obiectivul conceperii repertoriului terminologic complex al „Enciclopediei Moldovei” (EM), cu caracter universal, la parametri dimensionali de zeci de mii de termeni, anumite oportunități prezintă abordarea expusă în /5/: terminologia unei enciclopedii poate fi privită ca un *cvadrupelet* compus din: 1) ansamblul de termeni, specializați sau împrumutați din limbajul comun, al ramurilor științei și artelor, ce constituie *baza terminologică*; 2) ansamblul de definiții, ce constituie *structura conceptuală*; 3) ansamblul de obiecte, procese, fenomene, persoane reprezentate, inclusiv parțial exemplificate; 4) ansamblul de relații între primele trei niveluri (clasificări/taxonomii, referințe).

Ca element al bazei terminologice, *termenul* denumește o noțiune și se constituie cu ajutorul definiției. Conform ISO 1087 (1990), definiția este un enunț care descrie o noțiune și care permite diferențierea de alte noțiuni în interiorul unui sistem noțional. La rândul lui, ansamblul de relații permite stabilirea de legături noționale între mai multe concepte.

Definirea este o operație logică importantă de determinare a ansamblului de caracteristici care intră în conținutul conceptului și are drept rezultat o propoziție ce enunță echivalența între un termen, definit (obiectul definiției) și ansamblul de caracteristici. Unii autori apreciază că definiția terminologică (terminografică) este într-o mare măsură

enciclopedică, pentru că dă prioritate informațiilor privind „un lucru/obiect”. În consecință, predomină definițiile substanțiale care descriu, enumeră proprietățile claselor de obiecte și, totodată, disting conceptele /7/.

Dar situația nu este univocă în acest sens. Pornind de la raționamentele altor autori, nu totdeauna o definiție terminologică este enciclopedică. În cazul dicționarilor terminologice, de exemplu, se constată că definirea implică un număr necesar și suficient de trăsături caracteristice pentru *stabilirea deosebirii de alte obiecte*, aceasta fiind o definiție de tip standard ISO. O astfel de definiție, extinsă prin înglobarea unei serii de caracteristici suplimentare (istorice, geografice etc.), poate deveni enciclopedică.

Printre cerințele care se impun față de definiții, în vederea asigurării univocității semnificației termenilor, sunt decisive următoarele: să corespundă unui singur definit; să corespundă fiecărui definit; să fie coerente, adică să constituie un ansamblu necontradictoriu.

În procesul de elaborare a terminologiei un rol important îl are documentarea, fapt recunoscut și de Wüster. Dintre activitățile cu caracter terminologic pe care le-ar putea realiza documentarea, aceiași autori menționează „stabilirea unei clasificări/taxonomii prealabile a noțiunilor; selectarea termenilor, eliminarea sinonimiei și dacă e posibil, a omonimiei” /2/. În comparație cu atitudinea clasică (wüsteriană) față de sinonimie, studiile mai recente (supranumite „neowüsteriene” /7/) din contra, manifestă interes față de ea și o cercetează în contextul mai larg al polisemiei. În ce privește omonimia, aceasta, de asemenea, este tratată din altă perspectivă, nu a eliminării, ci a acceptării și studierii. Faptul că în aceleași studii pomenite mai sus, „termenul poate corespunde mai multor noțiuni”, este un argument în acest sens, practic fiind admiși termenii omonimi.

În contextul elaborării bazei terminologice a EM, care va integra terminologia din toate domeniile științei și artelor, abordarea de mai sus este compatibilă cu modul de tratare și analiză a termenilor științifici interdisciplinari /8/, care generează omonimie. Soluția nu implică eliminarea omonimiei, în realitate fiind vorba de o definire mai riguroasă a fiecărui termen omonim în cadrul său de aplicare, precum și marcarea diastratică a domeniului/ramurii.

Clasificarea prealabilă a noțiunilor

Un alt aspect, cel al stabilirii unei clasificări/taxonomii prealabile a noțiunilor sub diverse reprezentări, în special de arbore noțional, este esențial sub aspectul reperării termenilor din diverse domenii. Arborele noțional (sau Arborele clasificării tematice) se definește ca un ansamblu ierarhizat de noțiuni ce pot fi grupate sub o noțiune-mamă și între care se stabilesc relații de subordonare și/sau supraordonare /2/. Pe orizontală, între descriptorii care aparțin aceluiași nivel se stabilesc relații de identitate sau de paralelism. Pe verticală, între descriptorii se pot stabili *relații generice* (de incluziune a termenilor cu sens restrâns) sau *partitive* (de diviziune a unui tot în părți mai mici).

Arborele noțional ajută la conturarea domeniului, punând în evidență diversele raporturi care există între noțiuni. Totodată, permite delimitarea mai riguroasă a trăsăturilor distinctive ale unei noțiuni și definirea univocă a acesteia, fiind un instrument eficient în proiectarea dicționarilor specializate de termeni sau a enciclopediilor.

În cazul „Enciclopediei Moldovei”, elaborarea Arborelui noțional este destul de laborioasă, constituind un proces structurat pe domenii și ramuri ale științei și artelor. Dimensiunile considerabile ale Arborelui fac dificilă reprezentarea lui integrală sub o formă sau alta, în figura de mai jos fiind prezentat un fragment din Arborele clasificării tematice economice.

Arborele clasificării tematice a științei economice (structură ierarhică prezentată orizontal, de la stînga la dreapta). Fragment

Economie	Aspecte generale ale științei economice	Economie (studiere)		
		Cercetare și experiment economic		
		Economie bazată pe cunoaștere		
		Informație economică	Informație bursieră	
			Informație financiară	
		Agenți economici	Societăți	
			Asociații	
			Administrații publice	
			Investitori instituționali	
		Indicatori economici	Indicatori ai activității	
			Indicatori ai dezvoltării	
			Indicatori sociali	
Indici ai prețurilor				

Procesul elaborării Registrului general de termeni al EM

Terminologia în ansamblu, pe lîngă componenta teoretică ce se ocupă de termeni/ noțiuni, are și o componentă practică, orientată spre elaborarea inclusiv a enciclopediilor, aici nefiind neglijat nici rolul lexicologiei, cu care se constată asemănări. Totuși se impune consemnarea cel puțin a unei deosebiri între aceste două domenii: spre deosebire de cea din urmă, terminologia abordează lexicul specializat, pentru aceasta termenii fiind importanți prin ei înșiși, nu doar prin sensul determinat de context, cum îi privește lexicologia.

În demersul de elaborare a Registrului general de termeni al EM, analizînd etapele consemnate de anumiți autori /2/ în cazul unor lucrări de tip similar (dicționare terminologice specializate), pot fi considerate valabile următoarele: documentarea, delimitarea domeniilor științei; elaborarea arborilor noționali/tematici; culegerea/ selectarea de termeni; organizarea bazei terminologice sub formă preliminară de registre de termeni pe domenii/ramuri ale științei și artelor; recenzarea, corectarea erorilor și validarea termenilor; integrarea termenilor în cadrul Registrului general etc.

În prezent are loc definitivarea bazei terminologice a „Enciclopediei Moldovei”, care se constituie din registrele de termeni pe domenii/ramuri ale științei și artelor, fiecăruia fiindu-i atribuit un anumit volum, conform proporției procentuală de 40:60 între tematica științelor exacte/naturale și, respectiv, a științelor sociale/umaniste (Tabelul 1).

Tabelul 1. Registrele de termeni pe domenii și ramuri ale științei și artelor pentru „Enciclopedia Moldovei” (8-10 volume)

Domenii, ramuri ale științei și artelor	Cota domeniului/ramurii în volumul total, %	Numărul programat/efectiv de termeni/articole
I. ȘTIINȚE: GENERALITĂȚI (metodologie, concepte, membrii AȘM, instituții)	1	400/460
ȘTIINȚE NATURALE ȘI EXACTE	19	
II. Matematică și informatică (matematici, informatică (dezvoltări de software, personalități)	2,5	1000/1065

Astronomie și astrofizică (termeni, personalități)	1,5	600/596
Fizică (termeni, personalități)	2	800/1046
Chimie (chimie generală, chimie anorganică, chimie organică, personalități)	3	1200/1204
Științele pământului și cele înrudite cu mediul (atmosfera, climatologie, geografie fizică, hidrologie; geologie și geofizică, pedologie, mineralogie; personalități)	5	2000/1996
Științele vieții (biologie generală, ecologie, botanică și micologie, zoologie și cinegetică, personalități)	5	2000/2101
III. ȘTIINȚE TEHNOLOGICE ȘI INGINEREȘTI (termeni tehnici, personalități)	6	2400/3228
IV. ȘTIINȚE MEDICALE (termeni medicali, inclusiv anatomie, fiziologie, farmacie; personalități)	7	2800/2811
V. ȘTIINȚE AGRICOLE (termeni, personalități)	6	2400/2403
VI. ȘTIINȚE SOCIALE	27	
Subgrupă a științelor sociale (termeni, personalități):	5	2000/3086
Sociologie, societate civilă		414
Demografie		147
Urbanistică		376
Habitat		247
Științe militare, securitate, istorie militară		984
Antropologie socială, etnologie, etnografie		521
Psihologie și psihanaliză		397
Economie (termeni, personalități)	6	2400/2297
Educație, pedagogie, învățământ (termeni, personalități)	4	1600/1564
Drept și instituții, administrație publică	3	1200/887
Științe politice (noțiuni și personalități, teoria relațiilor internaționale)	2	800/961
Geografie socială/umană și economică (localitățile R. Moldova, geografie economică, regiuni și orașe ale lumii ș.a.)	5	2000/2589
Media și comunicare (activitate editorială, presă scrisă (noțiuni), mass-media din R. Moldova, ziare străine, științe ale comunicării)	1	400/401
Sport, turism și agrement (termeni, personalități)	1	400/424
VII. ȘTIINȚE UMANISTE	34	
Științe istorice (termeni generali, istoria antichității, istoria Evului Mediu, istoria epocii moderne, istorie contemporană)	11	4400/4371
Limbi și științe lingvistice (limbi vechi și moderne)	3	1200/1070
Literatură	6	2400/2250
Filosofie și etică	3	1200/1198
Mitologie, religie, biserică	3	1200/1379
Arte, istoria și critica artelor:	8	3200/3881

Arta populară, arhitectura instalațiilor populare		407
Arhitectură		557
Arte plastice		709
Cinematografie		302
Arte și culturologie		152
Muzică		804
Teatru, coregrafie, circ		530
Artă fotografică		420
	Total: 100%	Total: 40 000/ 43268 (efectiv)

Rolul termenilor științifici interdisciplinari: analiza și rigoarea definirii

După cum se consemnează în /8/, *lexicul științific interdisciplinar* (LȘI) se constituie din termenii specializați care se utilizează în mai mult decât un singur limbaj științific. Acest tip de lexic necesită o analiză calitativă și cantitativă în procesul completării bazei terminologice a „Enciclopediei Moldovei” în scopul clarificării tipurilor de interdisciplinaritate, caracteristice terminologiei fiecărei ramuri și soluționării problemelor aferente. După cum s-a remarcat anterior, această analiză ar trebui să fie subordonată asigurării univocității termenilor științifici, în funcție de domeniu, prin respectarea rigurozității definiției fiecăruia din ei.

În etapa definitivării proiectului Registrului general de termeni al EM este oportună aplicarea unor modele /8/ ce permit identificarea prezenței și analiza comparată a termenilor interdisciplinari. În vederea exemplificării importanței unei atare analize, în *Tabelul 2* sunt prezentați o serie de termeni (de la litera „A”) din Registrul general, care pot fi considerați interdisciplinari, judecând, cel puțin, după apartenența lor la mai mult decât un limbaj (terminologie) științific ramural.

Tabelul 2. Termeni științifici interdisciplinari din Registrul EM

ABERAȚIE (<i>astron.</i>) ABERAȚIE (din lat. <i>Aberatio</i> – abateri) (<i>fiz.</i>) ABERAȚIE (<i>filos.</i>) ABERAȚIE (<i>fotogr.</i>) ABERAȚIE (<i>med.</i>)	ABSORBȚIE (<i>fotogr.</i>) ABSORBȚIE (<i>jur.</i>) ABSORBȚIE (<i>fiz.</i>) ABSORBȚIE (din lat. <i>Absorptio</i> – aspirare) (<i>art. pl.</i>)	AMFITEATRU (<i>arhit.</i>) AMFITEATRU (din gr. <i>Amphi</i> – din două părți, împrejur și <i>Theatron</i> – teatru) (<i>constr., șt. tehn.</i>) AMFITEATRU (<i>ist.</i>)
ARC (<i>arhit.</i>) ARC (<i>sport</i>) ARC (<i>maș., șt.tehn.</i>) ARC (<i>cons., șt.tehn.</i>)	ASOCIAȚIE (<i>econ.</i>) ASOCIAȚIE (<i>jur.</i>) ASOCIAȚIE (<i>psihanal.</i>) ASOCIAȚIE (DE STELE) (<i>astron.</i>)	AMBIVALENȚĂ (<i>filos.</i>) AMBIVALENȚĂ (<i>genet.</i>) AMBIVALENȚĂ (<i>psih.</i>) AMBIVALENȚĂ (<i>psihanal.</i>)
ABLAȚIE (<i>astron.</i>) ABLAȚIE (<i>geof.</i>) ABLAȚIE (din lat. <i>Ablatio</i> – îndepărtare) (<i>fiz.</i>)	ABSTINENȚĂ (din lat. <i>Abstinentia</i>) (<i>med.</i>) ABSTINENȚĂ (<i>psihanal.</i>) ABSTINENȚĂ (<i>relig.</i>)	ACCEPTOR (<i>chim.</i>) ACCEPTOR (<i>fiziol.</i>) ACCEPTOR (din fr. <i>Accepteur</i> – care recepționează) (<i>fiz.</i>)
ACT (<i>filos.</i>) ACT (<i>jur.</i>) ACT (<i>teatr.</i>)	ACȚIUNE (<i>econ.</i>) ACȚIUNE (<i>filos.</i>) ACȚIUNE (<i>jur.</i>)	APERTURĂ (<i>fiz.</i>) APERTURĂ (<i>lingv.</i>) APERTURĂ (<i>fotogr.</i>)
AFIX (<i>lingv.</i>) AFIX (<i>mat.</i>)	AMORTIZARE (<i>econ.</i>) AMORTIZARE (<i>fiz.</i>)	APOGEU (<i>astron.</i>) APOGEU (putere) (<i>ist.</i>)

Potrivit /8/, analiza lexicului interdisciplinar presupune o schemă unitară care include: *identificarea și justificarea* interdisciplinarităților în funcție de criterii cantitative și calitative; examinarea *caracteristicilor semantice* ale LȘI din fiecare domeniu (identități și diferențe de sens de la un domeniu la altul, tipuri de modificări); *gradul de determinare contextuală a LȘI* din perspectiva lexicului specializat: termenii apar în *sintagme specializate* sau sunt *relativ/total liberi de context*; *marcarea diastratică* pentru fiecare domeniu (v. Tabelul 2). Dintre aceste criterii, identitatea/diferența de sens de la un domeniu la altul, tipurile de modificări identifică cazurile de omonimie. Astfel, termenul „aberație”, deși era de așteptat, nu are definiții identice în *astronomie, fizică* și în domeniul *artei fotografice*. Nu sînt identice nici semnificațiile acestui termen în domeniul *filosofiei și medicinei*. În consecință, termenul în cauză generează omonimie, care va putea fi tratată prin definirea riguroasă a fenomenului/conceptului pe care îl denumesc în cadrul fiecărei dintre științele/artele în care se utilizează.

În cazul termenului „ablație”, se constată anumite afinități ale proceselor pe care acesta le reprezintă în cadrul anumitor ramuri și, respectiv, o relativă comuniune de sens. Cît privește termenul interdisciplinar „amfiteatru”, se poate admite că are caracteristici semantice identice în toate cele trei domenii – *arhitectură, științe tehnice/construcții, istorie*, astfel că definiția comună a obiectului va fi valabilă pentru toate, completată cu comentariile aferente specifice fiecăruia dintre ele.

În încheiere, se poate constata faptul că analiza termenilor științifici interdisciplinari necesită cooperarea experților din toate domeniile de aplicare a acestora, o vastă documentare asupra caracteristicilor obiectelor denumite. Totodată, actuala ediție a EM este nu doar un proiect editorial pe mai mulți ani, ci și un vast program interdisciplinar de cercetare terminologică și de tratare științifică în articolele ei a tematicii incluse în repertoriul terminologic.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. V. Bahнару, *Considerații privind tipologia dicționarelor*, „Limba română”, nr. 3-4, anul XVIII, Chișinău, 2008.
2. *Cercetare terminologică și terminografică a lexicului specializat din finanțe*. P. Bran, E. Popa, A. Cuniță ș. a. Raport de cercetare. ASE București. www.frf.cncsis.ro/documente
3. *Clasificarea domeniilor științei*. În „Metodologia indicatorilor C-D în baza manualului Frascati”, OECD. www.asm.md
4. *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*. Coord. șt. E. Dima. Editurile ARC&GUNIVAS, Chișinău, 2007.
5. *Dictionnaire de la terminologie linguistique*. Histoire Epistemologie Langage 20/I (1998): 147-165. http://kaali.linguist.jussieu.fr/HEL_public_domain/HEL_20_1/HEL_20_1
6. *Encyclopaedie Universalis*. <http://www.universalis.fr>
7. L. Hometkovski, *Unele aspecte ale definiției terminologice și natura definițiilor juridice*. Universitatea Liberă Internațională din Moldova. www.icfi.ulim.md/ro/publicatii/files/Intertext_3-4_2008_181
8. *Lexic științific interdisciplinar*. Coordonator: prof. dr. Angela Bidu-Vrânceanu, Editura Universității din București, 2001. www.scribd.com/.../Angela-Bidu-Vrânceanu-Lexic-Științific-Interdisciplinar

9. F. Rastier, C.N.R.S. *Le terme: entre ontologie et linguistique*. Publie dans *La banque des mots*, 1995, nr. 7, p. 35-65). www.revue-texto.net/.../Rastier_Terme.html

10. *Théories et pratiques de la terminologie: analyser des concepts*. Respobs. Jean-Jacques Briu, Sciences du langage. Université Paris Ouest Nanterre La Défense. EA 4418 CRPM (Centre de Recherches Pluridisciplinaires Multilingues), novembre 2009. www.ltt.auf.org/IMG/pdf/IE_terminologie

SUMMARY

The scientific terminology has a leading role in the information's structuring, being a project of investigation from the multidisciplinary or encyclopedic perspective, which has as object the theoretical and practical study of complex terms, of specialized concepts, of their significance and applications. The encyclopedia's terminology is as a quadruplet composed from the terminological base, the conceptual structure, the ensemble of represented objects, processes and phenomena and the ensemble of the relations between the first three levels. The Elaboration of the general Registry of the Encyclopedia of Moldova's terms has the following stages: the documentation, the delimitation of the science's domains, the elaboration of the national Trees, the selection of terms, the organization of the terminological base, the review, the correction of the errors and the validation of the terms.

ALICE TOMA

Institut de Linguistique «I. Iordan –
Al. Rosetti»/ Université de Genève/
Université de Bucarest Suisse/
Roumanie

**TERMINOLOGIA LEXICALĂ ȘI
DISCURSIVĂ ÎN STUDIAREA
LIMBAJELOR SPECIALIZATE
DIN SECOLUL AL XIX-LEA**

Studiul terminologiilor științifice, în general, și al celor românești, în special, este o preocupare relativ recentă a lingvisticii. Desprinzându-se din cadrul acesteia, terminologia a devenit o știință independentă și, mai ales, o practică socială ce se extinde în contextul actual al dezvoltării tehnico-informaționale și al globalizării care cer termeni preciși, în interiorul limbilor și de la o limbă la alta, în vederea unei comunicări eficiente.

Pe lângă profitul imediat al studierii terminologiilor actuale, terminologia lingvistică se dovedește un instrument important în investigarea istoriei terminologiilor și a evoluției acestora în secolele trecute. Interesul pentru formarea terminologiilor românești și a stilului științific românesc apare la cercetători precum J. Byck, N. A. Ursu, G. Ivănescu, I. Gheție și, mai recent, Gh. Chivu (cf. Chivu 1980-1981), A. Bidu-Vrânceanu (cf. Toma, manuscris). Studiul terminologiilor ocupă un loc important în *Tratatul de istorie a limbii române* inițiat de Academia Română sub coordonarea dlui prof. Gheorghe Chivu. Concluziile diverselor cercetări sunt, în general, apropiate, variind ușor în funcție de reperele fiecărui cercetător în definirea terminologiei și a stilului științific. Bazele investigației sunt date de școala lingvistică și de teoria lingvistică acceptată și utilizată de fiecare în parte. Se conturează general acceptat faptul că, deși există o dezvoltare științifică comună relativ omogenă, totuși fiecare domeniu prezintă propriul ritm de dezvoltare, nesincronizat în mod obligatoriu cu celelalte domenii. Potrivit studiilor menționate, primele terminologii și stiluri științifice încep a se contura în română în secolul al XVII-lea și sunt reprezentate de geografie, filosofie și medicină. Secolul al XVIII-lea, aflăm azi prin intermediul tipăriturilor, pare să însemne un punct important pentru majoritatea domeniilor științifice, culturale, tehnice, economice sau sociale ale epocii: gramatică, poetică, versificație, retorică; logică, matematică, astronomie, cosmografie; chimie, alchimie, fizică; medicină, anatomie, farmacie; politică, administrație; arhitectură, urbanistică; industrie, comerț, transport; arte plastice și muzică.

Ipoteza noastră este că indiferent de domeniul cunoașterii, limba comună este un rezervor important de termeni care se specializează pentru un domeniu sau altul. Limba comună este completată sau concurată de împrumut sau/ și calc, procedee ce variază în intensitate și însemnătate de la o epocă la altă sau de la o știință la alta.

Încercăm, în studiul de față, să oferim un portret al terminologiei fizice și chimice românești în secolul al XIX-lea, răspunzând la următoarele întrebări principale: Ce subdomenii ale acestor domenii sunt dezvoltate în secolul al XIX-lea și cum dau acestea informații despre specializarea domeniilor-mamă? Care este nivelul de „științificitate” al fizicii și al chimiei în secolul al XIX-lea? Cum se realizează definirea și relația termen – concept în fizica și chimia secolului al XIX-lea? În găsirea răspunsurilor utilizăm, printre altele, texte și dicționare din sec. al XIX-lea.

1. Tendința de specializare – subdomenii

1.1. Fizică. Cu o singură excepție (Negulici 1848), fizica are mărci diastratice în fiecare dintre dicționarele sec. al XIX-lea: *phys. – physique – fisică, hydr. – hydraulique – hidraulică* (Poenar 1841); *Fisic. – fisică* (P&P 1862); *phys. – physică* (Antonescu 1862); *Fis. – Fisica, Optc. – Optică, Idrau. – Idraulică* (Costinescu 1870). Este acest lucru un argument în favoarea susținerii răspândirii și a dezvoltării acestui domeniu științific în epoca respectivă. Un alt argument este existența tipăriturilor, a manualelor de fizică destinate, de exemplu, *claselor colegiale*. Prin intermediul acestora aflăm că fizica are subdomenii ca *fizica generală, fizica specială și fizica aplicată*. După cum vom vedea mai târziu, aplicarea științelor duce inevitabil la întâlnirea lor: geografia fizică este un exemplu în acest sens.

1.2. Chimia. În sec. al XIX-lea, cu excepția unui singur dicționar din cele consultate (Costinescu 1870), în toate celelalte dicționare apare marca diastratică referitoare la chimie: *chim. – chimie – himie* (Poenar 1841); *him. – himie* (Negulici 1848); *him. – himie* (P&P 1862); *chem. – chemiă* (Antonescu 1862). În general, dicționarele se pun de acord în utilizarea termenului de *himie*, pentru denumirea acestei științe. Spre sfârșitul secolului *h* inițial este înlocuit cu *ch*.

2. Relația lingvistic-extralingvistic în dezvoltarea conceptuală a științelor

2.1. Fizică. Pe lângă argumentele invocate mai sus în favoarea unei implantări relativ avansate a fizicii și a terminologiei sale în sec. al XIX-lea, unul în plus este existența în manualele timpului a unor liste de termeni–concepte fizice. Sub denumirea de *tabla materiilor* apar indici alfabetici terminologici care, printre altele, pun în evidență caracterul sintagmatic al termenilor fizici. Mai mult de jumătate din cei peste 300 de termeni înregistrați sunt alcătuiți din două sau mai multe cuvinte.

Subdomeniile fizicii au termeni specifici. Astfel, *fizica generală* vorbește despre: *trupuri, mișcarea trupurilor, căderea trupurilor, trupurile solide, ecvilibria trupurilor solide, oscilațiile (trupurilor solide), pendel, ciocnirea trupurilor solide, apăsarea trupurilor solide pe un plan înclinat, frecarea (trupurilor solide), fluidele licoroase, fluidele elastice seau gazoase, împotrivirea trupurilor fluide cătră cele mișcate, con* (cf. Stamatii 1849). Termenii sunt obținuți atât prin utilizarea strictă a materialului din limbă, cuvinte vechi primind semnificații noi (*trup, ciocnire, frecare*), cât și prin combinarea acestuia cu informații externe limbii române în calcuri sau traduceri (*plan înclinat, împotrivirea trupurilor fluide*). Împrumutul este, de asemenea, o soluție în formarea de termeni fizici (*solid, gazos, ecvilibrie*).

Fizica specială are drept termeni de bază: *atragerea hemică, lumină, oglinzile găvănate, oglinzele bulbucate, foc, căldură, electricitate, magnet, magnetism* (cf. Stamatii 1849). Ca și în cazul fizicii generale se observă amestecul de termeni vechi, termeni calchiați sau traduși și termeni împrumutați, fără predilecție pentru unul dintre procedee.

Fizica aplicată are mulți termeni în comun cu geografia: *împărțirea pământului cea matematică, univers, geografia fizică, fața pământului, marea, lacuri, fluvii, isvoară (fântâni), pământ uscat seau continent, insule, înlăuntrul pământului, meteorologie* (cf. Stamatii 1849). De fapt fizica aplicată și geografia fizică ajung să se suprapună în mare parte, atât la nivel conceptual, cât și terminologic.

2.2. Chimie. Chimia este disciplină de studiu în școlile românești și primele manuale, ca și în cazul altor discipline, par a fi traduceri. Manualele încearcă, pe de o parte, să cuprindă „partea esențială a acestei științe” (Marin 1852: II), neputând fi vorba de „ximiea întregă”, iar, pe de altă parte, să acceseze chimia generală pentru a „satisface trebuințele întăitoarelor studii himice” (Marin 1852: II). În acea vreme, chimia este considerată deosebit de importantă pentru aplicațiile sale care asigură omului confort și progres socio-cultural: „Între științele care, prin teoriile și aplicațiile lor cele

mai practice, interesează fericirea oamenilor, este una, chimia, care intervine neîncetat, cu isbitire, în toate chestiunile de igienă, de salubritate, de trai sănătos și efin, și care introduce în practica artelor numeroase perfecționemete.” (Marin 1852: III). Domeniile care beneficiază de aplicarea chimiei sunt multiple, diverse, variate: *economia animaleor, igienă, agricultura, artele industriale, spigeria, materia medicală, fabricarea apelor minerale artificiale, mineralogia, cunoașterea regnului vegetal, filosofia*. De exemplu, aportul chimiei la mineralogie este formulat astfel: „Cunoștința chimiei este neapărată mineralogistului spre a descoperi și a recunoaște deosebitele substanțe de care se compune globul nostru, spre a curăți corpi, a-i despărți uni de alți și a le nemeri întrebuițarea de care sînt buni. Ximiea cea noă a pus adevăratele baze ale clasificățiilor mineralogice, căci mineralogia mai nu era o știință înaintea numeroaselor analize ximice ale ilustrului prusian Klaproth, ale căruia cercetări au aruncat multe lumini asupra sistemului lui Werner și au slujit foarte puternic la clasificăția francesului Haüy.” (Marin 1852: V-VI). Se remarcă apariția referirilor intertextuale în textul științific. Dincolo de importanța informativă și practică, domeniul chimiei are o deosebită importanță formativă, dezvoltând „gustul observației și al experienței” (Marin 1852: VII). Scheme și instrumente utilizate în experimente apar desenate la sfârșitul manualelor; de exemplu, *Preparaziea chlorului gazos, Gazometru* (Marin 1852: Tab. 1.).

În cazul chimiei, ca și în cazul geometriei (cf. Toma, manuscris) se constată că limbajul simbolic literal utilizează alfabetul latin. În plus, literele latine sunt preferate celor chirilice și în cazul multor termeni chimici ca: *metalloidi, oxacidi, hydracidi, oxidi, densitate, aliage, hydrati, oxigenu, hydrogenu, azotu, chlor, bromul, iodu, fluorul, sulful, seleniumul, telluriumul, phosphorul, arsenicu, carbonul, borul, siliciumu, hydracidi, acidul chlorhydricu, acidul fluorhydricu, acidul sulfhydricu, acidul azoticu, acidul hypoazoticu, acidu azotosu, deutoxidu de azotu sau boxidu de azotu, protoxidul de azotu, acidu chloricu, acidu perchloricu, acidu hypochloricu, acidu hypochlorosu, acidu sulfosu, acidu sulficu, acidu sulficu anhydru, acidu phosphoricu anhydru, acidu metaphosphoricu, acidu pyrophosphoricu, acidu phosphorosu anhydru, acidu phosphorosu hydratatu, acidu phosphaticu sau hypophosphoricu, acidu hypophosphorosu, oxidu de phosohoru, oxidu de carbonu, acidu carbonicu, oxidu de arsenicu, acidu arseniosu, acidu arsenicu, acidu boricu, acidu silicicu sau silice, bisulfuru de hydrogenu, hidrogenu bicarbonitu – gazu olefiantu, chloruru de azotu, ioduru de azotu, chloruri de sulfu, protochloruru de phosphoru, perchloruru de phosphoru, chloruri de carbonu, chloruri de arsenicu, chloruru de boru, chloruru de siliciumu, fluoruru de boru, fluoruru de siliciumu, acidu hydrofluosilicicu, sulfuru de carbonu, cyanogenu, acidu cyanhydricu, oxigen, clor, chloruri, bromuri, ioduri, fluoruri, cyanuri, monosulfuri, polysulfuri, sulfhydrati de sulfuri, azotati, chlorati, perchlorati, hypochloriti, sulfati, sulfiti, hyposulfiti, carbonati, phosphati, arseniati, arseniti, borati, silicati. Adaptarea fonetico-morfologică a împrumuturilor este, în general, modern realizată. Uneori genul apare schimbare de gen în trecerea de la franceză la română, schimbare care nu va rezista. De exemplu, termenul *fluoruru* este adaptat morfologic de la feminin francez la masculin românesc.*

În general, tipul literelor face diferența dintre împrumuturi (latin) și fondul vechi al limbii (chirilic): *metale, corpi simpli, corpi compuși, săruri, corpi binari, lege, ecuivalenți himici, experiență, legea isomorfismului, notație himică, cristaliția corpilor, cristalisație prin topire, cristalisație prin volatilisație, cristalisație prin disoluție, [carbonul] (diamantul, grafitul sau plumbagină – mină de plumb, antrancitul, negru de fum, cărbunele metalic, cocul, cărbunele de lemn, cărbunele animal), aerul atmosferic, apa, saturație, acția căldurei, acția electricității asupra sărurilor, caracteri generici ai sărurilor principale, generalități asupra oxidilor, generalități asupra sărurilor.*

Se remarcă importanța sufixării în alcătuirea denumirilor termenilor chimici. Doar sufixul este cel care face adesea diferența dintre doi termeni.

Sunt cazuri ale termenilor complecși sintagmatici când alfabetele se combină: *combinațiile (chirilic)¹ chlorului cu oxigenul (latin); combinațiile (chirilic) sulfurului cu oxigenul (latin); acidu sulfuric al (chirilic) lui (chirilic) Nordhausen; acidu sulfuric (latin) ordinaru sau acid englezesc (chirilic); combinațiile (chirilic) fosforului cu oxigenul (latin); acidu phosphoricu trihidratatu (acidu phosphoricu ordinaru) (ultimul cuvânt chirilic); oxidu galben de phosphoru (galben scris chirilic); combinația carbonului cu oxigenul (primul cuvânt chirilic); acidu carbonicu gazos (ultimul cuvânt chirilic), acidu carbonicu licuid (ultimul cuvânt chirilic); acidu carbonicu solid (ultimul cuvânt chirilic); combinațiile (chir.) arsenicului cu (chir.) oxigenul; combinații neutre ale (chir.) hidrogenului cu metaloidi; apă (chir.) oxigenată; combinațiile (chir.) fosforului cu hidrogenul, phosphuru de hidrogenu licuid (chir.); phosphoru de hidrogenu solid (chir.); phosphoru de hidrogenu gazos (chir.) (hidrogenu phosphoratu); combinații (chir.) ale carbonului cu hidrogenul; combinații (chir.) ale azotului cu metaloidi; combinații (chir.) ale chlorului cu phosphorul; combinații (chir.) ale fluorului cu metaloidi; combinații (chir.) ale sulfurului cu arsenicul; combinații (chir.) ale cyanogenului cu oxigenul; combinații (chir.) ale cyanogenului cu chlorul; densitatea metalelor (chir.) principale (chir.), fenomene ale saturației (chir.).* Alfabetul se combină în general la nivelul cuvintelor, dar se poate combina în interiorul unui și aceluiași cuvânt: *silice anhidră* (doar ultima literă chir.); *silice hidratată* (idem.) Numele proprii folosesc alfabet latin; cuvintele de legătură – chirilic. Același cuvânt, *acid*, apare scris latin și chirilic pentru denumirea aceluiași concept. Uneori, grafia termenilor chimici, deși alfabetul de bază al textului este chirilic, oscilează între latin și chirilic, cu preferința chirilicului îndeosebi când termenul apare în metalimbajul descrierii altor termeni. De exemplu, *acid*, *esemplu* au dublă grafie, latină și chirilică.

Sinonimele sunt semnalate fie prin conjuncția disjunctivă sau: *acidu sulfuric ordinaru sau acid englezesc*, fie cu ajutorul parantezelor rotunde: *acidu phosphoricu trihidratatu (acidu phosphoricu ordinaru); bisulfuru (realgaru)*. Conjuncția sau marchează uneori sinonimia dintre o parte a termenului complex și un alt element: *acidu phosphaticu sau hypophosphoricu*. Membrii perechii sinonimice pot fi un termen complex și un termen simplu: *acidu silicicu sau silice*; un termen științific și unul de uz comun: *hidrogenu bicarbonitu – gazu olefiantu*. Un termen scris latin este sinonim cu un termen scris chirilic: *hidrogenul protocarbonatu (gaz de smârcuri) (chir.); trisulfuru de arsenicu (ogrimentu) (chir.)*. Sinonimele pot diferi prin modalitatea de sufixare: *hidrogenu arseniatu sau arsenicatu*, deși schimbarea prefixului, în general, înseamnă apariția unui alt termen. Se remarcă o capacitate extraordinară de multiplicare a termenilor chimici pornind de la câțiva termeni de bază. Pe lângă procedeul de alăturare a determinantilor și formare a termenilor sintagmatici, care este comun științelor de care ne ocupăm, chimia dezvoltă procedeul sufixării adjectivale, dar mai ales substantivale. Sufixe au pe lângă informația abstractă și o semnificație concretă, chimică. Introducerea denumirilor termenilor chimici este explicită, de exemplu: „Când un corp simplu se combină cu oxigenul numai într-o proporție spre a forma un oxacidu, atunci numele acestui acidu se compune de numele ce arată corpul simplu și de terminația icu. Esemplu. Oxacidul format prin combinația siliciului cu oxigenul se numește acidu silicicu.” (Marin 1852: XIV). Terminologia chimică este mai deschisă împrumutului decât celelalte terminologii exacte.

¹ Cu referire la ultimul cuvânt din proximitate.

3. Modernizarea terminologiei – definire și metalimbaj

1.1. Fizică. Dicționarele sec. al XIX-lea înregistrează denumiri ale unor științe, fără ca în definirea acestora să fie precizată relația lor cu fizica: *acustică, ceva ce produce, potrivește, împuternicează sunetele* (Poenar 1840); *acustică, știința care tractează despre sunete* (Poenar 1840); *optică, gr., învățatura despre lumină* (Stamati 1851); *aerostatica, s. f., T. fis., știința care tratează despre eculibru fluidelor elastici; m. ce s'atinge de aerostate*. (P&P 1872); *aerostatica, s. f., scienti'a despre echilibrul aerului*. (LaMa 1876); *aerologia, s. f. scienti'a despre aeru*. (LaMa 1876). Unii dintre acești termeni-denumiri de științe dezvoltă mici familii lexicale, după cum se vede mai sus.

Termeni moderni circulă paralel cu termeni vechi, cei din urmă părand a fi preferați de texte: *convexitate, l, conveșcătură, bulbucășie* (Stamati 1851); *convexu, conveșcatu, îndoitu în afară, bulbucatu* (Stamati 1851); *concavitate, l, adâncătură, găbănare* (Stamati 1851).

În cazurile în care termenii sunt moderni, metalimbajul definirii lor rămâne totuși precar, neputând fi vorba de o modernizare omogenă: *acromatic, t. de optică. Se zice de instrumentele care înfățișează închipuirea obiectelor colorate întocmai după cum sunt fețele acelor obiecte, fără a amesteca fețe streine. Lunettes achromatiques* (Poenar 1840); *electricitate, gr., materie foarte fină, carea prin frecarea ori atingerea trupurilor își arată făptuirea* (Stamati 1851); *electric, ce are electricitate* (Stamati 1851); *dilatabilitate, s. f., T. de fis. Întinsăciune, lăficiune, însușirea corpurilor d'a se lăți; dilatabilu, adj. Lăficiosu, ce se poate întinde, lăți; dilatatoru, s. m., Instrumentu cu care se deschide, se lățește o rană; mărește o gaură; dilatație, s. f., Întindere, lățire; lărgirea corpurilor*. (P&P 1862); *decigramă, decimetru, decagramu, decalitră, decametră, s. n., Măsură de suprafață, care coprinde 10 metre (vezi astă vorbă)*. (P&P 1862). Definițiile lexicografice, nu numai că utilizează un limbaj învechit, dar fac greșeli științifice. De exemplu, decametrul este indicat drept unitate de măsură a suprafeței, câtă vreme este în fapt unitate de măsură a lungimii.

În afară de termenii rezultați din împrumuturile din greacă și latină, care au grad mare de stabilitate (de exemplu, *barometru, s. n., gr., T. fis. Instrumentul cu care se măsoară și se conoaște apăsarea aerului*. (P&P 1862)), termenii fizici obținuți din fondul vechi al limbii române, sau prin calchiere, vor fi, în general, înlocuiți în evoluția ulterioară a terminologiei fizice.

3.2. Chimie. Definiția chimiei în text se realizează retoric – în *introducere* – și științific – în *noții preliminarii*, după cum intenția autorului este de a convinge sau de a informa. Se poate spune că în sec. al XIX-lea exista preocuparea pentru realizarea unui cadru socio-cultural al transmiterii cunoștințelor științifice. În această perspectivă, învățământului din sec. al XX-lea i se reproșează „decontextualizarea” excesivă a rezultatelor științifice în general și a celor matematice în special, decontextualizare care le face lipsite de substanță și greu accesibile (cf. Solomon Marcus 2009, *Cafeneaua critică*).

Definiția retorică este o sinteză a argumentelor în favoarea studierii chimiei: „Așadar dacă este o știință care merită a fi studiată bine de bogat ca de sărac, de maestru ca de lucrător, această știință este, negreșit, himiea, pentru că această știință ne dă socoteala despre cea mai mare parte de fenomenele ce se produc împregiurul nostru, pentru că ne învață natura cea intimă a corpilor și cauza efectelor celor curioase și ciudate ce esercită uni asupra altora, pentru că ne dă mijloace de a crea, de a estrage, de a curăți o mulțime de materii neapărate pentru trebuințele noastre de toate zilele, pentru că ne dă nsfârșit și cele de hrană spre a trăi, și medicamente spre a intrema sănătatea noastră, și agenții ei mai importanți ai industriei omenești.” (Marin 1852: VII).

Definirea științifică a chimiei se face prin delimitarea obiectului de studiu al acesteia de obiectul fizicii: „Când doi corpi se pun în contact, fenomenele ce se arată atunci pot să se ție de fizică sau de himie. F e n o m e n u l h i m i c se caracterisă printr-o alterație în compoziția corpurilor, și această alterație este însoțită foarte adesea de căldură, de lumină și de electricitate. [...] Dar dacă corpii, în contactul lor, de și câștigând vro proprietate noă, sufer numai niște modifiții trecătoare care nu alteră compoziția lor, spre exemplu când o bucată de resină, frecându-se cu o materie de lână, atrage la dânsa corpii cei ușori, atunci proprietatea aceasta noă împărtășită prin frecare, nealterând întru nimic natura substanței, face f e n o m e n u l f i s i k. [...] Spre a se face istoria complectă a unui corp și spre a-l caracteriza, aceea ce este scopul special al himiei, trebuie a determina trei ordine de proprietăți generale, ce se nemesc f i s i c e, h i m i c e și o r g a n o l e p t i c e.” (Marin 1852: IX-X).

În dicționarele secolului al XIX-lea, mărcile diastratice dau adesea informația de domeniu: *acid, s.m. l. de himie, acid, o substanță, care hyiduce pe limbă, dă un gust acrișor și care roșește fața ceva albastră.* (Poenar 1840); *alcool, t. de him., lichid ușor și volatil care este cel dintâi rezultat al fermentații zahărului; spirtul din care este scoasă cea mai tare parte sau da tot apa ce coprindea.* (Poenar 1840). Metalimbajul ocolește termenii de specialitate (cu excepția *substanță*) și oferă imagini din realitatea cotidiană pentru concretizarea sensului (gustul acrișor simțit cu limba, spirtul fără apă). Când sunt folosiți termeni specializați, articularea lor logică rămâne parțial nesigură: *gazu, materie fluidă, aeroasă, elastică și espanzibilă.* (Stamati 1851)

Remarcăm uneori construcția bipartită a definiției lexicografice. Cele două componente ale definiției sunt: o componentă concretă ce asigură relația cu realitatea imediată și o componentă abstractă ce generalizează la nivelul conceptului chimic informația dată în prima componentă: *alcali, nume ce s-a dat din început plantei marine din care se face soda de comerț, iar mai la urmă s-a numit așa productul salin ce iasă din cenușa acestui vegetal; toate substanțele care are proprietăți himice analoge cu ale sodei adecă un gust aspru și puterea de a inverzi fețele albastre ale vegetalelor.* (Poenar 1840). Termenul substantiv *alcali* dezvoltă adjectivul *alcalin, adj., t. de ch., care se raportează la alcali, care se ține de clasa alcalilor, care are proprietățile alcalilor.* (Poenar 1840). În cazul termenului-adjectiv, definiția este circulară, realizându-se prin trimitere la termenul-substantiv.

Definiția reflectă gradul de dezvoltare al chimiei în acea epocă, cuprinzând inadevăruri din perspectiva rezultatelor contemporane: *atom, părțică foarte mică din materia unui trup ce nu se mai poate în adevăr tăia.* (Stamati 1851)

Termenii înregistrați cu marca diastratică a domeniului sunt substanțe (*carbure, apă, jupiter/ cositor* (Poenar 1841); *acidu (s. n.), alliaginu, aluminu, amalgamu, ambră, ammoniacu, arsenicu, baritu, boricu, boru, cementu, cerusă, citratul/ citricu = acid de lămâe, sare de lămâe.* (P&P 1862); *amoniacu, aeru, aluminiu, acetu, aerogeniu, magnesia* (LaMa 1876)) sau fenomene și proprietăți chimice (*indisolubilitate, inquant, pisare* (Poenar 1841); *decrepitație, detunare/ detunație, desocșida, ablație, abscisie, absorbabilu, aceticu, acidiferu, acidiabilu, acidificantu, acidifica, aciditate, acidu (adj.), afinitate, ammoniacalu, cementație, a cementa, deflagrație, deflegmație, degagea, decantație* (P&P 1862); *acidiferu, impuru, incaldire, incorporare, incorporatione, incorporatu, incorporabile, incorporale, incorporalitate* (LaMa 1876)). Definițiile sunt lapidare; au rolul de a crea o imagine a conceptului chimic, fără a surprinde neapărat esența acestuia: *detunare/ detunație, s.f., T him. aprindere silnică și iute însoțite de sgomotu; decrepitație,*

s. f., T. him. *pârâeală, sfârâială, sunetulu, sgomotulu ce facu oare cari săruri puse în focu.* (P&P 1862). Alteori indicațiile tehnice se fac utilizând concepte matematice simple: *inuart, s. m., t. de chim. lucrare de a uni, de a adăoga trei părți de argint la una de aur. Se zice și Quartation.* (Poenar 1841). Definierea se realizează și prin sinonimie. Spre sfârșitul secolului crește caracterul articulat al definițiilor lexicografice și apar sintagme contextualizante: *aeru, s. m., corpulu cellu vapidu care incongiura pamentulu, compusu din azotu si oxigeniu; aeru respirabile; aerulu în miscare se numesce vântu; corpurile mai usiöre de câtu aerulu innóta în aeru, passerile sbóra în aeru; aerulu este transparente; aeru curatu, aeru stricatu.* (LaMa 1876).

Puțini termeni ajung să dezvolte familii lexicale numeroase: *acidiferu, acidiabilu, acidificantu, acidifica, aciditate, acidu (adj.), acidu (s. n.);* însă mulți termeni chimici au familii lexicale. *Acidu, s. n., T. him. Un corpu de o savoare (gustu) acru care roșeste fața cea albastră a vegetalelor sau tinctura de turnăsol albastră (cu excepție de acidulu silicic și boric care fiind insolubili în apă n-au proprietatea de a rosi tinctura albastră) și care este priimitor de a se combina cu un alt corp jucând rolu de bază.* (P&P 1862).

Pentru anumiți termeni chimici dicționarele bilingve nu propun termeni echivalenți, ci dau numai definiții: *molybdne, s.m., t. de chim., un fel de metal, care seamănă cu plumbul, și este mai anevoe de topit.; insoluble, adj., t. de chim., care nu se poate desface, apalisi; care nu se poate deslega, desluși, tălmăci.* (Poenar 1841).

Apare uneori demarcat sensul chimic, ca al doilea după sensul comun: *degagea, v. a., a deszăloji, a lua înapoi cea ce dedese zălogu; a retrage acea ce a fostu angajeatu; a slabozi; a'mi trage înapoi vorba dată sub niște condițiuni, cari nu s-au împlinitu; T. de xim. A lămuri, a deosebi o substanță gazoasă, de cele cu cari era unită; a scoate, a produce, a da afară ceva coprins într'o substanță, a deslipi, a despărți, a desuni, a desface părțile unui totu.* (P&P 1862); arareori termenii chimici au un sens comun, dată fiind natura referentului, adesea o substanță.

4. În loc de concluzii

Atât chimia, cât și fizică prezintă afinități interdisciplinare, fizica mai ales pentru geografie, iar chimia, prin aplicarea sa, pentru *economia animaleor, igienă, agricultură, artele industriale, spigieria, materia medicală, fabricarea apelor minerale artificiale, mineralogea, cunoașterea regnului vegetal, filosofia.* Înterferența fizică – geografie, dă naștere, pentru fiecare dintre cele doua domenii, unor subdomenii speciale, *fizica aplicată, respectiv, geografia fizică.*

Spre deosebire de chimie, fizica dezvoltă mai clar subdomenii, explicit: fizică generală, fizică specială, fizică aplicată sau implicit: *acustică, ceva ce produce, potrivește, împuternicează sunetele* (Poenar 1840); *acustică, optică, aerostatică, aerologie.* Pentru chimie se constată o prolificitate particulară a formării de termeni, dublată de o semantică specială a procedeelelor de formare a acestora. Pe lângă procedeul de alăturare a determinanților și formare a termenilor sintagmatici – comun științelor de care ne ocupăm, chimia dezvoltă procedeul sufixării adjectivale, dar mai ales substantivale. Sufixe au pe lângă informația abstractă și o semnificație concretă, chimică.

Terminologia fizică rămâne relativ rudimentară, deși conceptual știința este mai bine dezvoltată. Terminologia chimică pare a fi mai bine dezvoltată, deși încă sunt concepte fără termeni sau concepte care dezvoltă serii sinonimice.

Mots-clé

Terminologie, terminologie linguistique, terminologie lexicale et discursive (textuelle), terme, concept, définition, métalangage, étymologie interne et externe

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Angela Bidu-Vrânceanu, coord. 2000: *Lexic comun, lexic specializat*, Editura Universității din București.
2. Angela Bidu-Vrânceanu, coord. 2001: *Lexic științific interdisciplinar*, Editura Universității din București.
3. Gheorghe Chivu, 1980-1981: „Stilul celor mai vechi texte științifice românești. III – Stilul textelor geografice”, *Limba Română*, p. 113-122.
4. Robert M. Losee, 1995: The Development and Migration of Concepts from Donor to Borrower Disciplines: Sublanguage Term Use in Hard & Soft Sciences, în *proceeding of the Fifth International Conference on Scientometrics and Informetrics*, Chicago, June 1995, p. 265-274.
5. Cornel Popa, 1972: *Teoria definiției*, ES, București.
6. François Rastier, 1995: Le terme: entre ontologie et linguistique, în *Banque des mots*, 7, 35-65.
7. Josette Rey-Debove, 1978: *Le metalangage. Étude linguistique du discours sur le langage*, Paris, Le Robert.
8. Daniela Roventă-Frumușani, 1995: *Semiotica discursului științific*, Editura Științifică, București.
9. Tănăsescu Timotin in ***2000: *Terminometro. La terminologie en Roumanie et en République de Moldava*, Hors série No. 4, Union Latine.
10. Alice Toma, 2006, 2008: *Lingvistică și matematică*, București, EUB.
11. Alice Toma (manuscris): „Terminologia românească în sec. al XIX-lea și al XX-lea. Matematică, geografie, fizică și chimie”, in Gh. Chivu (coord.), *Tratatul de istorie a limbii române*, Academia Română.
12. N. A. Ursu, Despina Ursu 2004: *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare, vol. I, Studiu lingvistic și de istorie culturală*, Editura Cronica, Iași.
13. N. A. Ursu, 1969: *Formarea terminologiilor științifice românești*, Editura Științifică, București.

Dicționare

- Antonescu, 1862 = G. M. Antonescu, 1862, *Dictionar Rumän*, Buccuresci, Imprimeria Nationale a lui Stephan Rassidescu.
- Costinescu, 1870 = Ion Costinescu 1870, *Vocabularu romano-francesu*, Bucuresti.
- LaMa1876 = A. T. Laurianu; J. C. Massimu și colab. 1871-1876, *Dictionariulu limbei romane*, Buccuresci, Nova Tipographia a Laboratoriloru Romani 19. Strat'a Academiei.
- P&P 1862 = P. Protopopescu; V. Popescu, 1862, *Nou dictionaru portativu de toate dicerile radicale și streine reintroduse și introduse în limbă, coprindendu și termeni științifici și litterari*, vol. I, Buccuresci, Tipografia lui Toma Teodorescu.
- Poenar, 1840 = P. Poenar, 1840-1841, *Vocabular francezo-romănesc*, București, Tipografia Colegiului Sf. Sava.

Surse textuale

- Greceanu 1811 = Polizoi Contu (Nicodim Greceanu, trad. din gr.) 1811, *Învățatură de multe științe*, Sibiu.

Barasch 1852 = Iulius Barasch 1852, *Minunile naturei, conversațiuni asupra deosebitelor obiecte interesante din științele naturale, fizică, chimie și astronomie*, tomulu I, tomulu II, tomulu III, edițiunea a doua, București, Tipografia Colegiului Național, p. 110-232-230 + 2.

Marin 1852 = J. Pelouze; E. Fremy (Alexie Marin, trad.) 1852, *Prescurtare de chimie*, tomul întâiu, București, Tipografia Colegiului Național, p. 258 + 40 + 5.

Stamati 1849 = Teodor Stamati 1849 *Fizica elementară*, p. 188 + 3.

SUMMARY

The linguistic study brings a new image of the physical and chemical terminology, particularly in the XIXth century. In this article the author investigates: the level of the "scientific nature" in relation to the type of division of domain in subdomains; the linguistic-extralinguistic relationship in the conceptual development of sciences and the modernization of the terminology across the definitional metalanguage. The corroboration of the lexicographic and the textual information brings to light, among others, the combination of the conceptual content and the terminological form in a field of knowledge. The physics and the chemistry present a great affinity for the interdisciplinarity. It can be noted the use of the „semanticized” suffixation as a specific method of formation of chemical terms.

LEXIC ȘI FRAZELOGIE

OANA BUZEA
Universitatea „Spiru Haret”
(București, România)

PARTICULARITĂȚILE LEXICO-GRAMATICE ALE ANTONIMELOR FRAZELOGICE ÎN LIMBILE ENGLEZĂ ȘI ROMÂNĂ

Caracteristica antonimelor frazeologice după natura lexicală a elementelor componente

În componența frazeologismelor din limba română și din limba engleză, ce constituie cupluri antonimice, pot intra cuvinte ce diferă complet în ceea ce privește natura lor lexico-gramaticală. Aceste cupluri formează *antonime frazeologice propriu-zise*. Exemple în limba română: *a se mânca ca câinii – a trăi în dragoste și înțelegere; a se bucura de atenție – a fi trecut cu vederea; a fi rece ca marmora – a avea foc în vine; a bate la ochi – a nu atrage atenția; a fi tare de inimă – a se teme și de umbra lui; a nu avea nici tăciune în vatră – a fi putred de bogat; a aduce (pe cineva) la viață – a trimite (pe cineva) pe lumea cealaltă; a o da prin sperlă – a scăpa basma curată* ș.a.

Exemple în limba engleză: *be twenty minds – know one's own mind; brick as a bee – slow as a snail; have eagle's eyes – see through a ladder; eat each other like dogs – live in peace and harmony; be in the money – be on the rocks; to call into being – to send to death; to gain attention – to wink at*.

În componența altor cupluri antonimice intră frazeologisme ce au un cuvânt, două sau chiar mai multe asemănătoare. Aceste cupluri formează *antonime lexico-frazeologice*. Exemple în limba română: *a avea gânduri bune – a avea gânduri rele; a cădea (a nimeri) în labele (cuiva) – a scăpa din labele (cuiva); a duce casă bună – a duce casă rea; cu capul (mintea) limpede – cu capul (mintea) tulbure; a avea mână ușoară – a avea mână spartă; a-și băga în cap – a-și scoate din cap; a da de belea – a scăpa de belea* ș.a.

Exemple în limba engleză: *a day after the fair – a day before the fair; play one's cards well – play one's cards badly; have good thoughts – have bad thoughts; have a good time – have a bad time; have an open mind – have a narrow mind; have a light hand – have an open hand; get into trouble – get out of trouble; have a good name – have a bad name*.

Atât în limba română, cât și în limba engleză prevalează antonimele lexico-frazeologice. Ex.: *a călca cu stângul – a călca cu dreptul; a fi în relații bune – a fi în relații rele; toane bune – toane rele; a descoperi adevărul – a ascunde adevărul; have good thoughts – have bad thoughts; start with one's left foot – start with one's right foot; be in good terms with smb. – be in bad terms with smb; find the truth – hide the truth; be in a good mood – be in a bad mood*.

În funcție de componența (structura) lexico-gramaticală, antonimele frazeologice se clasifică în câteva grupe.

În *prima grupă* intră frazeologismele care nu au în structura lor cuvinte comune sau antonime lexicale. Respectiv, sensurile opuse nu sunt motivate formal (ca la antonimele lexicale cu rădăcini diferite, de tipul *măhnire – bucurie; mare – mic; a intra – a ieși; jos – sus*), ci sunt create în urma unor sinteze diacronice semantice, la care au fost supuse sensurile de bază ale componentelor lexicali ai frazeologismelor. De exemplu: *a-și alege cuvintele (expresiile) (to pe particular in one's speech) – a vorbi alandala (to talk through*

one's hat); *a apuca* (pe cineva) *din scurt* (to sieze smb. round the body) – *a lăsa* (pe cineva) *în voia soartei* (left to one's own devices, left to sink or swim); *coate-goale* (he is out at elbows, tatterdemalion, ragamuffin) – *putred de bogat* (rolling in money); *la o aruncătură de băț* (at a stone's throw (from)) – *peste nouă mări și nouă țări* (at the other end of the world; miles and miles away) ș.a.

Din *grupa a doua* fac parte antonimele frazeologice ce au fiecare în componența lor câte un antonim lexical. De exemplu: *a arăta bine* (to look well) – *a arăta rău* (to look bad/unwell); *ceas bun* (a good time) – *ceas rău* (a bad time); *cu ușile închise* (with/behind closed doors) – *cu ușile deschise* (with open doors); *ieftin ca braga* (cheap as dirt) – *scump ca focul* (nu are echivalent în limba engleză); *a apuca înainte* (to go straight off, to go non-stop) – *a apuca înapoi* (to go backwards) ș.a.

În structura antonimelor frazeologice din *grupa a treia* intră antonime lexicale ale căror sensuri opozante sunt șterse, nu sunt evidente, adică nu se află la poli opuși. Aceste antonime lexicale obțin sensuri opuse evidente doar în structura unor frazeologisme. De exemplu: *a-i reteza* (*a-i tăia*) (cuiva) *aripile* (to clip somebody's wings) – *a da* (cuiva) *aripi* (to lend wings to); *a avea ochi de vultur* (to be eagle-eyed, to be sharp-sighted) – *a avea orbul găinilor* (to suffer from night blindness); *a da de belea* (to get into trouble, to get hell) – *a scăpa de belea* (to get out of a mess, to get out of hell); *a se acoperi de glorie* (to cover oneself with glory) – *a se face de răs* (to make oneself ridiculous); *a călca drepturile* (cuiva) (to encroach/to trespass/to trench up on smb.'s rights) – *a respecta drepturile* (cuiva) (to observ/respect/ obey a right); *a fi în pasă bună* (to be in a good mood) – *a fi în pasă proastă* (to be in a bad mood); *drept ca secera* (erect as a beaf) – *drept ca lumânarea* (bolt upright, as straight as a taper/an arrow/a yard, erect as die/as a dart); *mal de om* (lanky/tall as a (lamp) post) – *buburuz de om* ș.a.

Unii lingviști consideră că ar exista și *a patra grupă*, în care includ acele frazeologisme, de obicei verbale, care pot admite în structura lor adverbul negativ „nu”. De exemplu: *a-și face bătaie de cap* (to have much ado) – *a nu-și face bătaie de cap* (not to have much ado); *a fi trecut cu vederea* (to be overlooked) – *a nu fi trecut cu vederea* (not to be overlooked); *a ajunge la înțelegere* (to reach an agreement with smb.) – *a nu ajunge la înțelegere* (not to reach an agreement with smb.); *la doi pași* (within a stone's throw) – *nici la doi pași* (not within a stone's throw); *cât lumea și pământul* (never to the end of time) – *nu e cât lumea și pământul* (not never to the end of time) ș.a.

Cercetătoarea A. M. Emirova menționează că negația „nu” („не”) poate da naștere cuplurilor antonimice frazeologice doar atunci când are valoare absolută. E vorba, de obicei, de anumite cupluri adjectivale sau adverbiale precum: *не по душе – по душе, не по плечу – по плечу; не по карману – по карману* ș.a. Atunci când adverbul „nu” („не”) are statutul de a indica forme negative (în special la frazeologismele verbale), nu mai creează raporturi opozante și, respectiv, nu poate contribui la formarea cuplurilor antonimice frazeologice. În exemple de tipul *валять дурака – не валять дурака, выносить сор из избы – не выносить сор из избы* nu se creează un raport de opoziție semantică, deoarece adverbul negativ „не” nu este obligatoriu, ci condiționat de context.

Există și alte concepții în privința valorii adjectivului negativ „nu”, plasat pe lângă unele frazeologisme. De exemplu, M. I. Sidorenko menționează că „не”, atașat la așa frazeologisme precum *выпадать из памяти – не выпасть из памяти*, nu formează cupluri antonimice frazeologice, deoarece în asemenea situații „не” are funcția lui de bază – cea de negare, și nu de opozare. Având caracter obligatoriu de a nega o acțiune, acest adverb nu schimbă sensul general al frazeologismelor.

Și în studiile care au ca obiect de cercetare antonimia în unele limbi străine, opiniile lingviștilor diferă. Unii consideră că prezența adverbului negativ „nu” pe lângă unitățile lexicale și frazeologice e o condiție suficientă ca aceste unități să fie considerate

antonimice. Astfel, L. T. Korneeva, studiind verbele antonimice din limba germană, afirmă că în relații antonimice pot intra verbe propriu-zise și aceleași verbe și îmbinarea lor cu adverbul negativ „nicht”, prezentând exemple de felul *achten – nicht achten*; *billigen – nicht billigen*.

Această opinie este susținută de B.L. Smirnov. Analizând cuplurile de tipul *take the notice of – take no notice of*, *pay attention to somebody – pay no attention to somebody* ș.a., lingvistul le numește antonime frazeologice formate prin mijloace lexico-gramaticale.

Iată exemple de acest fel în context:

You've got to take an audience by the throat and say, now, you dogs, you pay attention to me.

(W. S. Maugham, *Theatre*, p. 25)

Crashaw laid his watch upon the table, but Weaver paid no attention.

(Graham Green, *Proof Positive*, p. 33)

I didn't pay any attention at first.

(Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 216)

She had never taken any notice of me.

(W. S. Maugham, *Cakes and Ale*, p. 158)

As it is, the billycock comes in and the topper goes out and nobody takes the slightest notice of either.

(E. W. Hornung, *Raffles, the Amateur Cracksman*, 23, p. 31)

Ellie takes notice of people's backs, since she is often not brave to stare at their fronts.

(Gillian White, *Rich Deceiver*, p. 2)

It is a long time since she has really seen him, taken any notice of what he looks like, not what he feels like.

(Gillian White, *Rich Deceiver*, 42, p. 5)

Lingviștii A.I. Alehina și V. I. Zimin nu consideră antonimice frazeologismele utilizate cu adverbul negativ „nu”, ci variante ale unuia și aceluiași frazeologism.

Frazeologul Gh. Colțun, referindu-se la frazeologismele din limba română, consideră că adverbul negativ „nu”, dacă își păstrează sensul și are funcția sa de bază – cea de negație – nu formează cupluri antonimice. Această negație nu influențează asupra sensului general al frazeologismelor și nu intră în structura frazeologismelor ca element component obligatoriu.

Suntem de aceeași părere cu lingvistul Gh. Colțun, deoarece și în limba engleză, în general, introducerea negației „no” pe lângă un frazeologism nu formează un cuplu antonimic frazeologic. Doar atunci când intervin și alte criterii ale idiomaticității (analizate mai sus), o pereche de frazeologisme cu negația „no” este considerată antonimică.

Iată două exemple de acest fel: *pay attention to somebody – pay no attention to somebody*, *take notice of somebody – take no notice of somebody*.

Rezolvarea definitivă a problemei ce ține de negația „nu” în structura unor cupluri antonimice presupune o delimitare netă dintre planul conținutului și planul formei unităților lexicale și frazeologice. Se știe că planul conținutului și planul exprimării nu întotdeauna pot fi net diferențiate.

Tipologia structurală (morfologică) a antonimelor frazeologice

Antonimia, ca fenomen lingvistic, presupune nu numai analiza contrastivă a semnificației frazeologismelor, ci și a mijloacelor de expresie a sensurilor frazeologice. În procesul cercetării antonimiei frazeologice e necesar să se țină cont că între sensul frazeologic și structura frazeologismelor există o unitate strânsă și specifică, deoarece nivelul frazeologic al limbilor formează un sistem aparte, propriu-zis. Specificul sensului frazeologic se manifestă prin faptul că sensul general al frazeologismelor nu constituie

o sumă aritmetică a sensurilor elementelor componente, ci reprezintă o sinteză complexă a elementelor lingvistice, sociale, culturale etc. ale fiecărei limbi și, respectiv, ale fiecărui popor.

Studierea contrastivă a antonimelor frazeologice ale limbilor română și engleză poate fi considerată o activitate de pionierat, de aceea considerăm că e necesar să se facă o analiză paralelă, în primul rând, a tipurilor de antonime frazeologice în funcție de tipologia lor structurală.

În literatura de specialitate există diferite clasificări ale antonimelor frazeologice în ceea ce privește varietatea lor structurală. Vom trece în revistă câteva dintre ele. De exemplu, unii lingviști (A. M. Emirova, L. G. Narmirean, A. I. Alehina, L. P. Zimina) utilizează termenii: „antonime frazeologice cu aceeași structură” și „antonime frazeologice cu diverse structuri”. Alți lingviști (I. A. Bîkova ș.a.) folosesc termenii „antonime frazeologice simple” și „antonime frazeologice compuse”. Cercetătorul M. I. Sidorenko propune pentru aceste două noțiuni alți termeni: antonimie frazeologice și antonimie lexico-frazeologică.

Noi vom utiliza termenii „antonime frazeologice cu aceeași structură” și „antonime frazeologice cu diverse structuri”. Dar și acești termeni sunt concepuți în mod diferit de lingviști. Astfel, T. A. Tonkonogova, cercetătoare a antonimelor frazeologice ale limbii franceze, concepe în felul următor cele două concepte: antonimele frazeologice cu aceeași structură „au același model sintactic, adică fac parte din același grup sintactic, și se deosebesc între ele doar printr-un singur cuvânt”; antonimele frazeologice cu diverse structuri se caracterizează prin „structuri sintactice diferite, componentă lexicală și valoare stilistică”. Opinia lingvistei T. A. Tonkonogova este împărtășită și de S. A. Barsikian.

E.N. Miller, cercetător al antonimelor frazeologice ale limbii germane, propune o altă clasificare: 1) antonime frazeologice cu structuri diferite; 2) antonime frazeologice cu aceeași structură; și 3) antonime frazeologice cu structuri mixte, adică în seriile antonimice intră și frazeologismele cu aceeași structură, și frazeologisme cu structuri diferite.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Andrei Bantaș, *Essential English. Limba engleză în liste și tabele*, Editura Teora, București, 1991.
2. D. Bolinger, *Aspects of Language*, New York, 1975.
3. Gh. Colțun, *Frazeologia limbii române*, Editura ARC, Chișinău, 2000.
4. Th. Hristea, *Sinteze de limba română*, Ediția a III-a, București, 1984.
5. Leon Levițchi, *Gramatica limbii engleze*, București, 1971.
6. Adrian Nicolescu, *Dicționar frazeologic englez-român*, Editura Teora, București, 2005.
7. Onufrie Vințeler, *Dicționar de antonime*, vol. I și II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

SUMMARY

This article explores the phraseologisms' structure in Romanian and in English, by conducting a parallel study. The author investigates the phraseological antonyms, studying the lexical nature of their components. He elaborates a classification of this type of antonyms into four groups, by presenting different understandings of linguists.

RECENZII

INGA DRUȚĂ, *Neologismul în structura stilistică a limbii române actuale*, Chișinău, Elan Poligraf, 2007, 300 p.

Adunând un material bogat și bine argumentat, monografia în cauză reprezintă o primă încercare de descriere a fenomenului neologismului în limba română actuală. În *Prefața* acestei lucrări, semnată de doctorul habilitat Gheorghe Popa, se menționează că e „o primă lucrare de ansamblu în lingvistica românească consacrată exclusiv aspectelor legate de procesul neologizării limbii române în ultimii zece-cincisprezece ani” [p. 5].

Firește, procesul de neologizare constituie un aspect intens discutat în literatura de specialitate, cercetătorii pronunțându-se – ba violent, ba polemizant, ba oportunist, ba conciliant etc. – pe marginea acestuia la diferite întruniri științifice sau pe paginile a nenumărate publicații, dar o sinteză de ansamblu a ideilor și a conceptelor ce au fi fost expuse într-un anumit număr de pagini se lăsa de mult așteptată. În plus, cum bine observă prefațatorul Gh. Popa, o lucrare despre neologism în limba română actuală „este, într-o anumită măsură, un act de temeritate, pentru că își propune să exploreze [...] un teren în continuă mișcare și perfecționare” [*ibidem*].

Un punct de plecare pentru editarea acestei cărți a fost teza cu aceeași denumire, care i-a adus autoarei titlul de doctor în filologie.

Monografia debutează cu un *Argument*, în care autoarea își exprimă recunoștința față de coordonatorul științific al tezei, profesorul universitar ieșean Dumitru Irimia, și față de toți acei care au contribuit cu sugestii prețioase la elaborarea cărții; în același timp, cercetătoarea își exprimă speranța că lucrarea va deveni „indispensabilă celor care doresc să cunoască valențele semantice ale limbii române” [p. 4].

Având la bază materialul teoretic și reperi științifice relevate în teză, monografia este structurată în patru capitole.

În **Capitolul I, *Principii generale***, cercetătoarea schițează o retrospectivă asupra fenomenului neologismului. În felul acesta, autoarea pornește de la adevărul că problema neologismului trebuie să fi fost pusă începând cu secolul al XVII-lea, întrucât, citind literatura veche, vom observa că anume cronicarii au fost cei care au introdus primii numeroase cuvinte de origine străină în operele lor. Astfel, întâlnim neologisme în scrierile lui Dosoftei, Grigore Ureche, Miron Costin ș.a.; de asemenea, să luăm aminte la *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, care inserează primul glosar de neologisme în istoria limbii române. Fenomenul neologismului în evoluția limbii române a generat diverse și aprinse discuții printre reprezentanții Școlii Ardelene, precum și printre oamenii de cultură ai epocii (Gheorghe Asachi, Costache Conachi, Alecu Russo, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu etc.).

Ca atare, neologizarea lexicului, constată pe bună dreptate Inga Druță, este o problemă pentru toate limbile, iar editarea periodică a dicționarelor de cuvinte și de sensuri noi este o dovadă elocventă în acest sens. Totodată, menționează cercetătoarea, aceste dicționare „nu au, de regulă, caracter prescriptiv” [p. 29], deoarece este anevoios a prevedea „soarta” cuvintelor în momentul apariției lor.

Este incontestabil faptul că inovațiile de limbă „se infiltrează”, în special, în mijloacele de comunicare în masă. Anume acest subiect este luat în discuție în **Capitolul II, *Neologismul în mass-media***. Cercetătoarea recurge aici la o analiză

minuțioasă a fenomenului neologismului în contextul lexicului social-politic. Dat fiind faptul că în domeniul vocabularului politic se constată o permanentă interferență cu socialul, se discută anume termenii social-politici, întrucât disocierea dintre politic și social este „nu numai dificilă, ci chiar imposibilă” [p. 51].

Se știe că evenimentele din anii '90 „au avut ca efect un adevărat «asalt» lingvistic novator de ordin lexical” [p. 54]. Unele elemente lexicale din această categorie au „vechime” în limba română (*șomaj, criză, imperiu, ocupant* etc.), altele însă constituie „avalanșe de termeni analizabili creați (mai ales pe teren românesc) cu formanți antepuși” (*antifrontist, antisovietic, derusificare, destalinizare* ș.a.) ori sunt recreate, reîmprumutate și/sau reintroduse în circulație (*contrademonstrație, pseudo-democrație, ultrașovin* etc.).

Analizând lexicul social-politic, autoarea monografiei ajunge la concluzia „incitantă” că în stilul publicistic există o serie de *mărci* care „se constituie deseori în cuvinte-cheie, cuvinte-șoc sau cuvinte-forță”, etalând „motivațiile oamenilor pentru ceea ce aleg (sau resping) într-o anumită perioadă” [p. 52].

Detalii prețioase se relevă și la tratarea eufemismelor lexicale și a limbajului „de lemn”. Or, se știe că în limbajul „de lemn”, dominant în discursul oficial și public, metafora funcționa fie ca stereotip cu rol pur ornant (*soarele comunismului*), fie ca formă compensatorie, de aparentă regăsire a libertății și a valorilor individuale (*ceaușel, decreșel, philips*) [p. 76], iar eufemismele lexicale, pentru care neologismele sunt cele mai indicate elemente, nu se mulțumesc să înlocuiască „un cuvânt sau o expresie neplăcută, jignitoare, necuviincioasă sau obscenă”, ca în limbajul natural, ci au rolul precis de a camufla o realitate, de obicei, dezagreabilă (v. *epurare, restructurare, vizionare*) [p. 77].

Un alt aspect examinat în lucrare este **Capitolul III, Neologismul în comunicarea cotidiană orală**. Firește, acest fenomen de limbă – neologismul – nu poate fi cercetat în afara procesului de comunicare, iar acest proces, la rândul său, nu poate fi analizat fără

a ne referi la limba literară și limba vorbită, la formele de comunicare orală și scrisă.

Constatând că neologismul constituie mai mult decât o problemă, autoarea încearcă să prezinte acest subiect „nu numai ca prezență, ci și ca absență”, în special „pentru spațiul lingvistic din stânga Prutului”. Pornind de la acest adevăr „trist”, Inga Druță schițează în acest capitol tipuri de discursuri și de protagoniști ai comunicării. Tipul de comunicare la care se referă cercetătoarea îl constituie vorbirea urbană cultă, ce reprezintă „o combinație între limbajul cultivat și limbajul popular” [p. 121]. În acest scop, s-a recurs la analiza unor eșantioane de limbă română vorbită în diferite situații de comunicare, prin imprimarea pe bandă magnetică a unor emisiuni de dezbateri radiotelevizate transmise în direct, interviuri, prelegeri, ședințe etc. (pentru textele instituționalizate) și conversații dintre membrii unor grupuri sociale în cadre naturale, în locuri și în momente în care interacțiunea verbală este spontană (pentru textele non-instituționalizate).

S-a constatat astfel că frecvența neologismelor în comunicarea orală este condiționată de economia de limbaj, subiectul vorbitor utilizând un număr redus de elemente, însă cu o evidentă încărcătură semantică (v. *problemă, chestiune, afacere*).

Un alt merit al studiului îl constituie abordarea unor subiecte ce țin de codul metalingvistic al stilului liturgic, care, ca orice fenomen viu, asimilează, de asemenea, elemente noi, contrastând vizibil „pe fundalul arhaic al predicilor”. Astfel, se ajunge la concluzia justă că „circulația neologismelor în stilul conversației este efectul unui proces continuu de interferențe ale zonelor lexicale și ale registrelor stilistice” [p. 163].

Nu încapă îndoială că examinarea neologismelor doar din punct de vedere lexical nu poate oferi o imagine integrală asupra stratului neologic. Această imagine necesită a fi întregită prin observații referitoare la adaptarea fonetică și încadrarea morfosintactică a neologismelor în limba română literară. Pornind de la această ipoteză, în **Capitolul IV, Adaptarea fonetică și**

încadrarea morfosintactică a neologismelor în limba română literară, autoarea prezintă informații utile privind deformările fonetice și schimbările morfologice ale neologismelor în comunicarea cotidiană orală. Evident, modificările fonetico-fonologice ale neologismelor vizează diftongarea vocalelor; accidentele fonetice; evitarea hiatului; situația grupurilor consonantice; modul de accentuare a unor neologisme în limba română literară etc., iar cele morfologice, care au un caracter accidental și izolat, se produc, în special, la nivelul substantivului și la nivelul verbului.

În concluzie, cu titlu de sugestie, considerăm că monografia ar fi câștigat în planul interpretărilor dacă tipologia neologismelor ar fi fost sistematizată mai riguros, dacă „cuvintele cu valori stilistice implicite” s-ar fi bucurat de o tratare mai detaliată, dacă lucrarea s-ar fi încheiat cu unele concluzii generale, dacă bibliografia ar fi inclus și surse ce datează

de la 2000 încoace (cu excepția unei lucrări din 2001).

Privită în ansamblu, monografia reflectă o reprezentare inedită asupra fenomenului neologismului, beneficiind deopotrivă de detaliul informației și de o viziune de ansamblu asupra materialului supus analizei. În principiu, cercetătoarea își argumentează logic și coerent ideile expuse, coroborate la momentul oportun cu exemplificări concludente.

Remarcându-se prin claritate, accesibilitate și ținută științifică impresionantă, lucrarea se impune nu numai ca o contribuție valoroasă la cercetarea neologismelor, ci și ca o sursă de sugestii pentru lucrări similare în limba română, constituind, în felul acesta, o treaptă pentru alte cercetări în acest domeniu.

SVETLANA STANȚIERU
Universitatea de Stat
„Al. Russo” din Bălți

OMAGIERI ȘI ANIVERSĂRI



VASILE COROBAN ȘI LITERATURA UNIVERSALĂ*

Vasile Coroban (1910-1984) poate fi considerat unul dintre puținii istorici și critici literari de la noi care în îndelungata sa activitate în domeniu a împletit armonios studiul literaturii naționale cu cel al literaturii universale. Și nu este vorba doar de obișnuitele articole publicate în presa noastră periodică cu prilejul aniversărilor din ziua nașterii sau a morții unor scriitori de valoare universală, articole care își au rolul lor în popularizarea valorilor literare și culturale universale. În cazul lui Vasile Coroban avem în vedere, în primul rând, studiile, articolele și eseurile consacrate fie nemijlocit unor aspecte ale creației scriitorilor de peste hotare, fie unor probleme teoretice sau istorico-literare, din care nu lipsesc referințele la numeroși autori străini și la operele acestora. Cele mai multe dintre aceste referințe la istoria literaturii universale aveau menirea nu numai de a concretiza printr-un șir de exemple dintre cele mai elocvente anumite probleme sau noțiuni, ci și de a consolida unele gânduri ale criticului și istoricului nostru literar despre fenomenul analizat. Aproape tot ce a scris Vasile Coroban, considerat „patriarhul criticii moldovenești”, nu numai lucrările dedicate teoriei operei literare, după cum menționa Anatol Gavrilov [1, p. 4-5], „demonstrează elocvent cât de mult câștigă aspectul teoretico-literar când este concretizat prin exemple revelatorii din istoria literaturii naționale și universale, cititorului oferindu-i-se nu un schelet teoretic confecționat din noțiuni abstracte, ci fenomenul artistic însuși în carne și oase, tratarea teoretică fiind realizată într-un stil sugestiv și antrenant”. Uneori găsim în aceste incursiuni ale lui Vasile Coroban în domeniul literaturii universale idei sau reflecții originale, profunde, care ar fi putut fi dezvoltate și valorificate ulterior în propriile scrieri sau ale altor critici și istorici literari. Ultimii, din păcate, nu s-au prea aplecat asupra acestor idei și gânduri, încât astăzi am putea pune problema necesității recuperării, în cadrul întregii moșteniri literare corobaniene, a aspectului ce ține de atitudinea lui Vasile Coroban față de literatura universală și a locului acesteia în scrierile sale istorico-literare.

Personalitatea și calitățile scrisului critic al lui Vasile Coroban au fost apreciate înalt de marea majoritate a colegilor de breaslă. În prefața la volumul *Scrieri alese* (1983) Anatol Gavrilov menționa: „Solidă sa cultură filologică (nemaîntâlnită la criticii din generațiile următoare, care, porniți pe calea unei specializări excesive a preocupărilor lor științifice, nu mai pot îmbrățișa filologia ca pe un ansamblu de discipline strâns legate prin spiritul lor interior) își găsește o împlinire firească în preocupările sale de ordin teoretico-literar, materializate în numeroase articole mai mari sau mai mici” [1, p. 4]. Pentru Mihai Cimpoi „Vasile Coroban a excelat în fond în domeniul studiului comparat, aducând în câmpul demonstrației critice fapte din același context ideatic spicuite din diferite arealuri culturale” [2, p. 3].

În rândurile ce urmează vom încerca să schițăm doar unele dintre modalitățile de receptare a valorilor literaturii universale în câteva dintre cele mai cunoscute lucrări ale

* Articolul este consacrat centenarului nașterii distinsului critic literar Vasile Coroban.

pasionatului și neobositului cercetător literar care a fost și rămâne Vasile Coroban. Vom începe cu monografia *Romanul moldovenesc contemporan* (1969), lucrare de referință în bibliografia literaturii noastre, tradusă și în limba rusă și publicată la editura moscovită „Sovetskii pisateli”, lucru mai rar întâlnit în istoria noastră literară din perioada respectivă. Monografia lui Vasile Coroban a beneficiat de mai multe recenzii și aprecieri din partea criticii de specialitate, dar un aspect al acestei lucrări, deși a fost remarcat de cele mai multe ori doar în treacăt, merită, în opinia noastră, o atenție deosebită. Este vorba despre ceea ce în teoria și practica receptării literaturilor străine într-un spațiu cultural național se numește nivelul interpretării critice.

În *Romanul moldovenesc contemporan* referințele la literatura universală nu numai că abundă, ca nicăieri, poate, în scrierile lui Vasile Coroban consacrate literaturii contemporane, dar și servesc drept punct de plecare și bază pentru realizarea cercetării întreprinse. Primul capitol al acestei monografii – *Originile romanului modern* – reprezintă o adevărată istorie a romanului european, din Antichitate până în secolul al XX-lea, făcând dovada unei cunoașteri temeinice a istoriei literaturii universale privite din perspectiva constituirii și evoluției genului romanesc. Scrierile narative din Egiptul antic, legendele biblice, operele în proză cu o fabulație romanescă aventuroasă din epoca elenistică sau alexandrină, care pun începuturile romanului grec antic, romanele lui Apuleius și Petronius din literatura latină, genurile și speciile marginale din literatura antică greco-latină (dialogul socratic, satira menipee, pamfletele, diatribele etc.), folclorul carnavalesc al popoarelor romanice, romanele cavalești medievale, speciile literaturii satirice și didactice medievale, cărțile populare germane, nuvelistica renascentistă, proza picarescă spaniolă, în sfârșit, marile romane ale Renașterii *Don Quijote* și *Gargantua și Pantagruel* – toate își găsesc locul cuvenit în această prezentare a originilor romanului modern, urmărit ulterior prin contribuțiile și valorificările clasicismului și iluminismului, ale romantismului și realismului din secolul al XIX-lea. Dimensiunea istorico-literară a acestui capitol este completată de cea teoretico-literară, Vasile Coroban apelând la lucrările lui M. Bahtin, la cele ale unor teoreticieni sovietici ai romanului (V. Kojinov, M. Kuznețov ș.a.), dar și la multe altele ale unor cercetători străini (René Etiemble, Horst Baader, Rita Schober, Fritz Martini, Vido Hempel, Walter Pabst, Käte Hamburger, André Bonnard, Geneviève Delattre, Giulio Nassi ș. a.), ale căror lucrări au fost consultate în original și despre care aproape nimeni dintre contemporanii lui Vasile Coroban nu cunoștea nimic.

Dar dacă vasta erudiție și cultură filologică parcă era absolut necesară la redactarea unui asemenea capitol ca *Originile romanului modern*, cu atât mai prețioase sunt referințele la marii scriitori ai literaturii universale în celelalte capitole ale monografiei. Vasile Coroban era ferm convins că numai sprijinindu-se pe exemplele capodoperelor literaturii universale și ale autorilor lor, pe raportarea la acestea, era posibilă o apreciere obiectivă (dar și subiectivă, în sensul în care criticul înțelegea subiectivitatea) a valorilor literare naționale. Astfel procedează autorul monografiei la care ne referim atunci când examinează tradițiile prozei narative moldovenești, amintind în acest context de *Don Quijote*, *Suflete moarte*, *Dyl Ulenspiegel*, *Esopia*, *Alexandria*, *Halima*, *Sindipa*, *Romanul vulpei*, *Revizorul* sau de asemenea reprezentanți ai literaturii universale ca Cervantes, Rabelais, Gogol, La Fontaine, frații Grimm, Andersen, Stendhal, Prévost, Swift. Citându-l pe G. Ibrăileanu („În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morală, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, de desubtul fluctuațiilor de la suprafața vieții naționale”), Vasile Coroban afirmă: „Ca artist de geniu, clasicul nostru se înrudește în egală măsură cu autorul lui Dyl Ulenspiegel și cu Rabelais sau Cervantes. *Poveștile* și *Amintirile* crengiene cristalizează artistic un lung proces de creație carnavalescă populară, și deoarece cristalul e șlefuit de un artist genial, el capătă toate nuanțele posibile ale materialului din care e construit. Creangă, ca și Cervantes în literatura spaniolă, epuizează genul abordat. Reluarea tradițiilor carnavalești ale lui Creangă e posibilă numai de pe alte poziții. A încerca să scrii, de pildă, amintiri din copilărie într-o manieră umoristică înseamnă a accepta de la bun început un eșec. Toți acei care au fost tentați de ideea de a-l imita n-au putut evita pastașa” [3, p. 73]. Asemenea exemple sunt frecvente în această monografie.

Capitolul despre roman ca fenomen estetic abundă în trimiteri la literatura universală și în referințe la lucrările teoretice despre genul romanesc ale unor scriitori și critici ca

Mme de Staël, Stendhal, Balzac, Goethe, Belinski, Pisarev, Dostoievski, L. Tolstoi, Th. Mann, R. Menéndez Pidal, W. Faulkner și alții. Nu lipsesc asemenea referințe nici în celelalte capitole, dedicate romanului moldovenesc contemporan. Reflecțiile istorico-literare sunt însoțite de cele mai multe ori de cele teoretico-literare. Astfel, referindu-se la traducerea prozei moldovenești în alte limbi, Vasile Coroban menționează: „Desigur, o traducere nu e încă un indiciu indiscutabil de universalitate a scriitorului, căci cunoaștem scriitori, cu renume mare, traduși în multe limbi ale lumii, pe care ulterior timpul i-a eliminat atât din circulația națională, cât și din cea universală. Sunt și cazuri contrarii. Stendhal, a cărui genialitate fusese ghicită la timpul său numai de Balzac, rămâne scriitor obscur până în pragul secolului al XX-lea, când de abia opera lui e acceptată de toată lumea ca universală. Dar oricum ar fi, traducerea denotă că o literatură începe să depășească granițele proprii, pentru a se încadra în literatura universală” [3, p. 104].

Este cunoscut faptul că Vasile Coroban a fost un spirit nonconformist, nu a acceptat valorile false sau aprecierile criticii literare oficiale și a ripostat ori de câte ori a avut prilejul s-o facă. Respingând somările și recomandările unor critici cu pretenții de mari profesioniști în ale literaturii, de exemplu, acuzarea adusă autorului *Codrilor* cum că nu a descris situația politică, socială, economică și așa mai departe din Basarabia cărmuită de boieri și capitaliști („Lupta asta pentru pământ noi n-o vedem nici în varianta definitivă al cărții. Politica hrăpărească a culacilor de a călca hatul, de a pune mâna pe petecul de pământ al megieșului, procesele puse la cale de culaci... Numai în trecut se amintește despre argățimea satului..., corupția și demagogia partidelor..., dictatura oligarhică-financiară și moșierească..., capitalul străin, ruina economică, starea de asediu, teroarea jandarmerească, cenzura... Toate acestea nu se află oglindite în roman”), Vasile Coroban scrie: „Exigențele riguroase ale criticii contemporane moldovenești de descifrare a întregului mecanism al vieții sociale într-un singur roman nu le-ar fi îndeplinit probabil nici chiar Balzac în romanele sale, luate aparte, și l-ar fi derutat pe Zola. Nemaivorbind de Galsworthy sau Roger Martin du Gard, de Thomas Mann sau de Vl. Reymont, autorul *Țăranilor*!” [3, p. 117]. Printre alți scriitori care n-au reușit să oglindească în romanele lor ceea ce i se imputa lui Ion Constantin Ciobanu, Vasile Coroban îi mai amintește pe Liviu Rebreanu, Lev Tolstoi, Mihail Șolohov, Vilis Lațis, pentru a conchide că critica moldovenească nu se eliberase complet de vederi vulgarizatoare, înțelegând literatura ca un fel de studiu sociologic, că în această critică noțiunile de realism artistic, de comic, tragic, alegoric, fantastic erau încă foarte vagi. Referindu-se la romanul contemporan, Vasile Coroban aduce exemple elocvente de adevărați artiști ai genului românesc din literatura universală ca Ernest Hemingway, William Faulkner, Alberto Moravia, Maxim Gorki, dar nu uită nicicând de făuritorii romanului modern Cervantes și Rabelais, poate cei mai frecvent menționați și citați reprezentanți ai literaturii universale.

Referințele la practica artistică universală abundă și în lucrările de teorie literară ale lui Vasile Coroban cum ar fi *Opera artistică și procesul literar*, *Imaginea artistică*, *Funcțiile imaginii artistice*, *Temă, subiect, motiv*, *Compoziția*, *Fond și formă*. În aceasta din urmă impresionează, de exemplu, referințele la *Prometeu înlănțuit* de Eschil, la *Divina comedie* de Dante Alighieri, la *Don Quijote* de Cervantes, la *Comedia umană* a lui Balzac ș. a. Trebuie să menționăm și fenomenul invers, când în unele articole și studii dedicate unor autori străini sau unor aspecte ale creației lor, Vasile Coroban ia în discuție diverse probleme de ordin teoretic sau istorico-literar, cum ar fi studiile despre comic în *Don Quijote*, despre arta ironiei la Swift, despre distanțarea ironică în *Istoria unui galben* ș.a.

În studiul monografic *Dimitrie Cantemir, scriitor umanist*, numit de autor pur și simplu eseu, găsim o altă confirmare a ancorării lui Vasile Coroban în spațiul literaturii universale pentru a contura mai clar și mai profund caracterul original al operei cantemiriene. În prefața la acest volum, intitulată *Vasile Coroban și cultul studiului intercultural*, M. Cimpoi menționează că „Vasile Coroban a excelat în fond în domeniul studiului comparat, aducând în câmpul demonstrației critice fapte din același context ideatic spicuite din diferite arealuri culturale, cum e cazul și studiului monografic despre umanismul lui Dimitrie Cantemir, privit în strânsă corelație cu cel tradițional universal, european și românesc” [2, p. 3]. Și aici trebuie să precizăm că în condițiile în care a lucrat Vasile Coroban mai multă vreme, condiții de

dirijism ideologic, sociologism vulgar și proletcultism, el nu a putut realiza adevărate studii de comparatism, pentru că acestea, mai ales atunci când se adresau literaturii occidentale, nu erau văzute cu ochi buni de cei de la putere, dar a încercat să introducă elemente de cercetare comparatistă aproape în tot ce a scris, și aceasta se datorează erudiției, amplerelor sale cunoștințe de literatură universală, formației sale clasice și clasiciste, dar și universitare, vehiculând cu ușurință bibliografia în limbile franceză, germană, italiană, rusă, ca să nu mai vorbim de cea română. În acest studiu autorul vorbește, pe bună dreptate, despre aceea că un umanism în sensul tradițional occidental nu putea să apară în Moldova acelei perioade, dar dezvăluie caracterul specific al gândirii umaniste din spațiul nostru cultural, în direcția în care a orientat aceste studii Dan Horia Mazilu.

Bibliografia de care se servește este în mai multe limbi străine (franceză, germană, italiană, rusă, spaniolă). Vasile Coroban nu putea să nu amintească și în acest studiu, dedicat unui scriitor umanist, de un alt mare scriitor umanist – spaniolul Miguel de Cervantes Saavedra, autorul celebrului roman *Don Quijote*, din care citează un gând despre natură, meșteșug și artă, aproape similar cu altul cantemiresc referitor la aceeași problemă, ideile expuse de ambii scriitori venind din aceeași sursă: cunoscutul tratat antic *Despre sublim*. Numeroasele trimiteri la autorii și filosofi antici, la scriitori ca Villon, La Bruyere, Voltaire, La Fontaine, Cervantes, Rabelais, la cartea de apologuri și aforisme *Calila și Dimna* confirmă o dată în plus vasta cultură filologică a lui Vasile Coroban, ceea ce îi permite să emită și concluzii pertinente precum sunt următoarele: „La începutul secolului al XVIII-lea, D. Cantemir formulează gânduri și concepții care pot ocupa un loc de cinste și binemeritat în istoria umanismului și iluminismului european” sau „Opera lui D. Cantemir se prezintă ca o sinteză de gândire universală și de cugetare națională” [4, p. 295]. M. Cimpoi a surprins exact acest lucru, menționând că în viziunea lui Vasile Coroban Dimitrie Cantemir apare ca „primul om de cultură care realizează o sinteză între Orient și Occident, este adică o figură interculturală, interfrontalieră: în el se adună nu doar cele două moduri de gândire, ci și timpurile, în primul rând, cel antic și cel renaștător” [2, p. 4].

Încă în anii 1963-1964 Vasile Coroban a scris un articol important despre receptarea operei eminesciene: *Opera lui Eminescu peste hotare*, în care amintește despre traducerile din poezia lui Eminescu în limba engleză ale Silviei Pankhurst, apărute în 1930 și prefăcute de Bernard Shaw, care considera versiunea engleză „uluitoare și izbitoare”, recunoscând că traducerea l-a cucerit, afirmând că rămăsese încântat de poetul nostru, comparându-i plasticitatea cu pânzele lui Delacroix, iar armonia lor – cu muzica lui Berlioz [5, p. 294]. Apoi cercetătorul examinează receptarea lui Eminescu în spațiul literar francez și italian, atât la nivelul traducerilor cât și la nivelul interpretării critice (monografiile lui Alain Guillerrou și Rosa del Conte). În final amintește despre traducerile în limba spaniolă aparținând poezilor María Teresa León și Rafael Alberti. Toate acestea, în viziunea autorului articolului, vorbesc despre „universalitatea poeziei lui Eminescu”. În *Creația lui Eminescu în școală* (Lumina, 1980) există un prim capitol intitulat *Eminescu și romantismul european*, în care Vasile Coroban nu numai că încearcă să-l plaseze pe Eminescu în cadrul romantismului european, dar abordează, fie și tangențial, probleme importante pentru istoria literaturii universale: curentele literare în succesiunea lor, problema tradiției și a inovației ș.a. Astfel, Vasile Coroban scrie: „Orice fenomen artistic, pentru a fi înțeles pe deplin, trebuie să fie privit din două puncte de vedere: ca fenomen istoric și ca structură estetică”, insistând asupra faptului că această structură artistică „se poate repeta în viitor și pentru care se pot descoperi analogii în trecut”, aducând ca exemple de structură artistică de tip romantic elegiile poezilor latini, poezia lui Dante și Shakespeare, ale căror opere intră în „tipologia romantismului” [6, p. 8]. Este vorba de ceea ce s-a numit tip romantic de creație, în opoziție cu tipul realist de creație. Referindu-se la problema influențelor, Vasile Coroban subliniază că influențele literare nu trebuie exagerate, mult mai important este efectul lor, metamorfozarea lor în procesul de creație, ceea ce azi s-ar putea numi receptarea creatoare a scriitorului: „Analiza izolată a poeziei eminesciene, în afara contextului mișcării romantice, ne-ar oferi o imagine incompletă, trunchiată a creației poetului nostru, care se situează printre valorile estetice de primă mărime ale literaturii universale”

[6, p. 23]. Iată un îndemn valabil nu numai pentru cercetarea și înțelegerea creației eminesciene, ci și a oricăruia dintre scriitorii noștri.

Vasile Coroban a manifestat un viu interes și pentru proza scurtă, iar în scrierile sale dedicate esteticii genului narativ scurt amintește sau citează abundent din maeștrii consacrați ai genului: „Începând de la Boccaccio, părintele nuvelei moderne, și terminând cu opera marilor nuveliști din literatura universală de azi, genul narativ scurt are tradiții trănice și bogate, care nu pot fi încălțate, pentru a se amnistia anumite tendințe primitiviste în artă” [5, p. 4]. În eseu *Originile nuvelei* face referință la bogata tradiție nuvelistică europeană, amintind de Boccaccio, Cervantes, Caucer, La Fontaine, iar bibliografia include nume de prestigiu din știința literară europeană (Cândido Aullón, Kurt Reichenberger, Angel del Río, Natalino Sapegno, Andreea Gustarelli, Walter Pabst, Giulio Nassi, Salvatore Bataglia, Antoine Adan, Jacques Vier, Karl Vossler ș.a.). Când scrie despre ceva concret, fundalul sau contextul nu poate să nu trimită la experiența unor mari scriitori din alte literaturi, la tezaurul literaturii universale sau, cum remarcă foarte exact Mihai Cimpoi, „raportează necruțător totul la Marea literatură” [7, p. 258]. De exemplu, în eseu *Actualitatea în literatură*, chiar dacă se referă la literatura contemporană, face trimiteri și referințe la Walter Scott, Victor Higo, Alessandro Manzoni, Alexei Tolstoi, Homer, Cervantes, Stendhal, Balzac, Thackeray, Dickens, Mark Twain, Jack London, Dante, Iuvenal, Pușkin, Catul, Arghezi, Sadoveanu, Moliere, Dostoievski, Shakespeare, Jean-Jacques Rousseau.

În studiul *„Divina comedie” și romanul modern* cercetătorul se referă la receptarea lui Dante în străinătate, menționând unele traduceri, amintind de admirația pentru Dante a lui Pușkin și Goethe, despre aprecierile date de Saltâkov-Șcedrin, Gonțarov, Bunin, Gorki. Apelând la cercetători cu renume ca Guilio Nassi, Salvatore Bataglia, Natalino Sapegno, dar și la unii cercetători francezi și ruși, Vasile Coroban scoate în evidență influența lui Dante asupra romancierilor de mai târziu (Hugo, Balzac, Dostoievski). În *„Confesiunile” lui Jean-Jacques Rousseau* Vasile Coroban prezintă figura marelui iluminist francez, relevând aspectele cele mai importante ale gândirii și operei scriitorului, dar insistă și asupra receptării lui în spațiul cultural românesc, menționând că ideile și arta lui Rousseau au lăsat urme adânci în literatura noastră clasică (Ioan Cantacuzino, Aleco Russo, Alecsandri, Eminescu, chiar Creangă, care „a cunoscut ideile lui Rousseau în rezumat”). Iar presupunerea că „o comparare a *Amintirilor din copilărie* ale lui Ion Creangă cu *Confesiunile* lui Jean-Jacques Rousseau ar putea da naștere la nenumărate sugestii interesante” [5, p. 372] ar constitui și în prezent obiectul unei serioase cercetări comparatiste.

Vasile Coroban a scris mai multe articole comemorative, dedicate unor scriitori de primă mărime din literatura universală (Petarca, Shakespeare, Voltaire, Rousseau, Schiller, Brecht ș.a.), în care nu prezintă, pur și simplu, o scurtă biografie de creație a acestor scriitori, ci aduce în discuție un șir de probleme actuale de istorie și teorie literară. Astfel, pentru a aduce doar un exemplu, în articolul despre Shakespeare, scris cu prilejul celor 400 de ani de la nașterea scriitorului englez, găsim atât o trecere în revistă a vieții și operei dramaturgului, cât și o reflecție asupra destinului unor personaje celebre, cum este Falstaff, „una dintre figurile cele mai discutate și cele mai fascinante ale teatrului shakespearian”, despre care Coroban afirmă în final: „Portretul lui Falstaff e nemuritor, fiind schițat cu siguranță de o mână nemuritoare. Din acest portret pot fi deduse multe învățăminte și pentru literatura moldovenească contemporană. Palide și triste ne apar de multe ori portretele eroilor negativi și pozitivi din proza și dramaturgia moldovenească contemporană. La noi se mai continuă confruntarea virtuților și viciilor, născocindu-se personaje angelice și personaje diabolice. Și ce e mai caraghios e faptul că schema bine ticluită biruie, fără greutate deosebită, torentul impetuos al vieții. Dar viața, în cele din urmă, se va răzbuna, înecând în torentul său aceste scheme. Nu dozele – bine-rău, frumos-urât, angelic-diabolic, conștient-inconștient ș.a.m.d. – fac un erou, ci viața. Shakespeare a creat chipuri nemuritoare, pornind de la complexul vieții, de la realitate. În acest sens, opera lui, ca tradiție, e veșnic edificatoare” [5, p. 345].

Despre Cervantes și opera marelui umanist spaniol Vasile Coroban a scris mult. Poate mai puține sunt lucrările dedicate nemijlocit lui Cervantes, în schimb scriitorul spaniol este, probabil, unul dintre cei mai abundent citați sau amintiți autori în cele mai multe dintre

scrierile corobaniene. Într-un studiu din 1966, *Note despre comic în „Don Quijote”*, Coroban este preocupat de comicul cervantesc. Multe observații vor fi reluate mai târziu în alte lucrări, de exemplu, în *Romanul moldovenesc contemporan*. Nu sunt note într-un tot, originale despre comic în *Don Quijote*, ci, mai curând o asamblare reușită a diverselor aspecte ale comicului cervantesc pornind de la un șir de lucrări și studii recente pentru acea vreme dedicate special acestei probleme, cum ar fi lucrarea lui Wido Hempel *Parodie, Travestie und Pastiche* (1965), lucrarea *Der Sinn der Parodie im „Don Quijote”* (1963) a lui Hans-Jörg Neuschäfer sau *Cervantes* (1963) de Friedrich Schür. Și, ca de obicei, Vasile Coroban face trimitere la realitatea noastră literară: „Astăzi – mă refer la realitățile noastre literare – numai acei care n-au citit nici o pagină din această operă genială, își mai pot permite, nebănuind cât sunt de ridicoli, să construiască, după canavale prestabilite, istorisiri sordide ale căror eroi nu știu de eșecuri și de vânătăile sorții, înaintând voioși și nestingheriți de nimeni și de nimic spre țel” [5, p. 347-348].

Printre studiile lui Vasile Coroban un interes aparte reprezintă cel intitulat *Distanțarea ironică în „Istoria unui galben”*. Am făcut și noi trimitere la Vasile Coroban și la acest studiu într-o lucrare în care am încercat să plasăm opera lui Alecsandri în tradiția prozei picarești spaniole, oferind și un presupus și posibil model de inspirație – nuvela lui Cervantes *Colocviul câinilor* [8]. Deși reia cunoscutele afirmații ale unor autori (C. Bogdan-Duică, G. Călinescu ș.a.), conform cărora drept punct de plecare pentru Alecsandri a servit un izvor german, o povestire publicată în *Mozaicul* lui C. Lecca, modelul german fiind moralizator și retoric, „o scriere lipsită de imaginație” [5, p. 246], Vasile Coroban constată că la Alecsandri subiectul împrumutat suferă o metamorfoză considerabilă, datorită jocului imaginației și a vervei. Examinând procedeul la care a recurs Alecsandri, folosit și de alți scriitori (Swift, Voltaire, Saltâkov-Șcedrin, A. France), adică formă de narare care în teoria literară senușește „Ich-Erzählung” (povestire la persoana întâi), cu alte cuvinte practicând încercări de abordări naratologice, criticul și istoricul nostru literar se va apropia de părerea cercetătorilor care au întrezărit în *Istoria unui galben* o valorificare a tradiției prozei picarești spaniole, fie prin filieră germană (povestirea germană *Moneda* ar fi putut fi inspirată de nuvela lui Cervantes amintită mai sus), fie prin filieră franceză (Alecsandri a putut citi nuvela lui Cervantes în vreo traducere franceză).

În încheiere, cu titlul de *mea culpa*, am dori să formulăm câteva mărturisiri sincere și, totodată, regretabile. Ne referim strict la ceea ce am făcut aproape toată viața: am predat literatura spaniolă și universală, am cercetat și am scris mai multe lucrări despre receptarea literaturii spaniole în spațiul cultural românesc, dar, din păcate, numele lui Vasile Coroban apare foarte rar în paginile noastre. Astăzi, parcurgând scrierile celui care a fost numit „patriarhul criticii moldovenești”, ne-am dat seama că Cervantes și romanul *Don Quijote* fuseseră una dintre marile sale pasiuni, că am fi putut urmări în ceea ce a scris și a publicat Vasile Coroban, prezențele cervantești și cele quijotești, dezvăluind efectul și impactul acestora asupra convingerilor sale literare, asupra modului de a argumenta anumite probleme de istorie și teorie literară, ceea ce ar putea constitui și tema unei teze de licență sau de masterat. Același lucru se referă și la o altă problemă – Vasile Coroban și literatura universală, în general. Cu prilejul acestui centenar am fi putut edita un volum cu titlul „Vasile Coroban și literatura universală”, în care ar fi putut fi incluse cele mai reprezentative dintre studiile, articolele și eseurile sale despre literatura universală, precum și un șir de decupaje din alte lucrări, în care se fac referințe la opere și scriitori din spațiul literar universal.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. A. Gavrilov, *Personalitatea criticului*. În: V. Coroban, *Scrieri alese*, Chișinău: Literatura artistică, 1983.
2. M. Cimpoi, *Vasile Coroban și cultul studiului intercultural*. În: V. Coroban, *Dimitrie Cantemir, scriitor umanist*, Chișinău: Cartea Moldovei, 2003.
3. V. Coroban, *Scrieri alese*, Chișinău: Literatura artistică, 1983.

4. V. Coroban, *Dimitrie Cantemir, scriitor umanist*, Chișinău: Cartea Moldovei, 2003.
5. V. Coroban, *Studii, eseuri, recenzii*, Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968.
6. V. Coroban, *Creația lui Eminescu în școală*, Chișinău: Lumina, 1980.
7. M. Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, București: Editura Fundației Culturale Române, 2002.
8. S. Pavlicencu, *Vasile Alecsandri și proza picarescă spaniolă*. În: *Probleme de istorie a literaturii moldovenești*, Chișinău: Știința, 1990, p. 104-116. Vezi și lucrările noastre: *Vasile Alecsandri și literatura spaniolă* // „Revistă de lingvistică și știință literară”, 1990, nr. 5, p. 21-26; „*Țară plină de minuni*” (*Vasile Alecsandri și Spania*). În: S. Pavlicencu, *Ca două gemene surori*, Chișinău: Literatura artistică, 1990, p. 79-100; S. Pavlicencu, *Tentația Spaniei*, Chișinău: Știința, 1999, p. 214-225.

SUMMARY

The article investigates the place occupied by the universal literature in the works of the literary critic and historian Vasile Coroban, the effect of the permanent reporting of the values of the universal literature to his literary persuasions, to his manner of argument of some problems of history and literary theory.

SERGIU PAVLICENCU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)



HARALAMBIE CORBU SAU CONVEȚUIREA CRITICULUI CU ISTORICUL LITERAR

Haralambie Corbu (n. la 15 februarie 1930, s. Dubăsarii-Vechi, r-nul Criuleni, Republica Moldova) este cunoscut ca specialist în domeniul criticii și istoriei literare române, metodolog literar. Doctor habilitat în filologie (1975), profesor universitar (1985), academician al A.Ș.M. (1984). A absolvit Școala Pedagogică din or. Călărași (1947) și Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău (1951). Își ia doctoratul în filologie la Institutul de Literatură Universală „M. Gorki” din Moscova (1959). Treptele pe care le-a urcat ca cercetător, ca organizator și diriguitor al științei sunt impresionante: colaborator științific (1951-1961), șef de sector (1961-1988), director al Institutului de Limbă și Literatură al A.Ș.M. (1984-1988), academician-coordonator al Secției de Științe socioumane (1986-1991 și din 1995), vicepreședinte al Academiei de Științe a Moldovei (1989-1995). Domnia Sa s-a afirmat într-o perioadă de timp specifică, numită „*dezghețul hrușciovist*”, când în fața științei literare din Moldova, cu foarte puține cadre în domeniu, se aflau două sarcini de primă importanță: valorificarea moștenirii clasice și investigarea procesului literar contemporan. Aceste imperative și-au lăsat amprenta asupra activității științifice a tânărului – pe atunci – cercetător, determinându-i preocupările fundamentale pentru întreaga viață. Așa se face că el debutează aproape concomitent în ambele direcții: în 1962 cu monografia „*Dramaturgia lui Alecsandri*” și în 1964 cu o culegere de articole, „*Creionări*”, în care dezbate probleme privind proza și dramaturgia contemporană. Interesul în continuare pentru „bardul de la Mircești” l-a făcut să-i consacre încă o monografie: „*Alecsandri și teatrul*” și să-i editeze „*Opera*” (cu unele „omisiuni” nevoite) în 3 volume (1976-1977). De-a lungul anilor ulteriori, istoricul literar va semna o serie de studii pertinente despre C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, A. Russo, I. Creangă, B. P. Hasdeu, D. Ralet, Z. Arbore-Ralli ș.a., care, mult mai târziu, vor constitui cuprinsul volumului totalizator „*În lumea clasicilor. Sinteze și interpretări*” (1990). O problemă teoretico-metodologică de importanță ce l-a preocupat îndeosebi pe savant a fost geneza literaturii române moderne, precum și cea a metodelor de creație realistă și romantică. Lucrarea de sinteză „*Statornicirea literaturii moderne moldovenești și problema metodei de creație (1840-1860)*” (1976, în limba rusă) analizează minuțios particularitățile de bază ale devenirii literaturii patruzecioptiste prin prisma următoarelor probleme: evocarea trecutului istoric, valorificarea folclorului și a cronografiei naționale, constituirea conceptului de limbă literară, asimilarea experienței literaturilor avansate din Europa și Rusia, „coexistența” diferitor curente literare și metode de creație, formarea criticii literar-artistice, afirmarea

unor noi principii estetice de generalizare și tipizare a realității etc. Se ajunge astfel la etapa de trecere a literaturii române de la diletantism la profesionalism, de la arhaic la adevărata modernitate. Că în persoana lui Corbu coabitează cu drepturi egale atât istoricul literar, cât și criticul, o demonstrează în mod concludent culegerile sale de articole „*Interpretării*” (1970), „*Continuitate*” (1974), „*Scriitorul și procesul literar*” (1980), toate constituindu-se intenționat din exegeze ce țin de literatura clasică și de cea contemporană, cu problemele ei de actualitate. Același lucru se poate spune și despre lucrările cu caracter monografic „*Discursul direct. Aspecte ale publicisticii eminesciene*” (2000), „*Constantin Stere și timpul său*” (2005), „*Deschiderea către valori. Studii. Eseuri. Atitudini*” (2003) și „*Dincolo de mituri și legende*” (2004), pe de o parte, și exegezele „*Dramaturgia sovietică moldovenească*” (1966) și „*Letopiseș al timpului*” (1982, despre creația lui Andrei Lupan), pe de altă parte. Chiar și atunci când a trebuit să dea o mână de ajutor școlii, angajându-se să scrie niște minimonografii pentru colecția „Creația scriitorilor moldoveni în școală”, el a căutat să „împace” ambele perioade – și cea clasică, și cea contemporană: „*Creația lui V. Alecsandri în școală*” (1983) și „*Creația lui I. C. Ciobanu în școală*” (1986). Haralambie Corbu a publicat 17 volume de autor, circa 70 de volume colective și peste 500 de articole în presa științifică de specialitate și de popularizare.

Dominanta exegezelor sale critice o constituie interesul permanent pentru examinarea în complex și multiaspectual a categoriilor-cheie ce țin de estetica literară contemporană. Trei obiective principale urmărește savantul în realizarea examenului critic: *contextul social-istoric, mediul literar-cultural și individualitatea creatoare a scriitorului*, cu interpretarea extrinsecă și intrinsecă a operei lui. El a conștientizat în adâncime principiul călinescian: „O istorie literară fără scară estetică este o istorie culturală”. Iată de ce exegezele lui despre clasici se centrează în jurul criteriului estetic (M. Eminescu, V. Alecsandri, I. L. Caragiale ș.a.); la fel ca și cele despre literatura interbelică (A. Mateevici, C. Stere); la fel ca și exegezele despre literatura postbelică (A. Lupan, I. Druță, P. Goma ș.a.), scrise, desigur, în cheie de reconsiderare. Baza metodologică a modului critic al lui Corbu o constituie aplicarea nuanțată a criteriilor *sociologic* și *estetic* în actul de interpretare, într-o interdependență și întrepătrundere dialectală. Clarificarea unor probleme esențiale de metodologie merge mână în mână cu integrarea, valorificarea și reconsiderarea unor scriitori concreți din trecut sau din prezent. Ca și E. Lovinescu, Corbu practică o *critică cu nerv, dar fără nervi*, adică o critică binevoitoare, tensionată, bogată în idei și în atitudini polemice, fără scăpături în extreme. El e gata să restabilească adevărul acolo unde e pus la îndoială sau e subminat, chiar cu riscul de a lansa opinii aparte în problema discutată. Studiile din ultimii ani reprezintă o etapă net superioară în gândirea științifică și critică a autorului, ferită de ideologizări excesive, în modul lui competent și curajos de a elucida probleme de importanță, în strategia de argumentare variată și multiaspectuală, în articularea unui demers critic bine strunit, elevat, atractiv. Cercetătorul aduce remarcabile contribuții științifice mai ales în volumele „*Deschideri către valori*” și „*Constantin Stere și timpul său*”, în care întreprinde disocieri ideatice-estetice profund penetrante a operei scriitorilor noștri basarabeni, care, până la 1989, erau interziși sau se aflau în conuri de umbră. E vorba, înainte de toate, de Constantin Stere și Paul Goma, precum și de operele lor cele mai reprezentative.

Haralambie Corbu este redactor responsabil și coautor al unor lucrări colective de sinteză și informare cum sunt „*Istoria literaturii moldovenești*” în trei volume, enciclopedia în două volume „*Literatura și arta Moldovei*”, coautor al monografiilor colective „*Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*” (1998), „*Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filosofic*” (2004, în două volume),

„Fenomenul artistic Ion Druță” (2008) etc. E președinte al Comitetului național al Asociației Internaționale de Studii Sud-Est-Europene.

A pregătit 10 doctori în filologie. Președinte și membru al consiliilor științifice specializate pentru susținerea tezelor din instituțiile A.Ș.M., membru al Comisiei de experți a Comisiei Superioare de Atestare a Republicii Moldova. Redactor-șef al revistei „Limba și Literatura Moldovenească” (1984-1988).

Este distins cu Premiul de Stat în domeniul științei și tehnicii (1985), Ordinul „Prietenia popoarelor” (1987), titlul „Om emerit” (1996), decorat cu „Ordinul Republicii” (1996), Medalia „Mihai Eminescu” (1999), Savantul anului 2005.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. *Academicianul Haralambie Corbu. Omagiu biografic și bibliografic*. Autor-alcătuitor ION ȘPAC (2000).

2. N. BILEȚCHI, *Haralambie Corbu // Profiluri literare*, 1972.

3. E. LEVIȚ, *Corbu H.: „Alecsandri și teatrul” // „Nistru”*, 1974, nr. 2.

4. P. ZAVULAN, *Corbu H.: „Continuitate” // „Limba și Literatura Moldovenească”*, 1975, nr. 1.

5. E. BOTEZATU, *Criticul și procesul literar // „Nistru”*, 1985, nr. 10.

6. D. COVAL, *Pasionat cercetător al procesului literar // „Literatura și arta”*, 1985, 19 septembrie.

7. M. DOLGAN, *Cercetare în complex a literaturii: competență și responsabilitate // În: M. Dolgan, Responsabilitatea cuvântului critic*, 1987.

8. M. DOLGAN, *Profesionalism, vocație, responsabilitate // „Literatura și arta”*, 1985, 19 septembrie.

9. V. COROBAN, *H. Corbu: „Interpretări” // „Moldova Socialistă”*, 1970, 24 octombrie.

10. M. CIMPOI, *Un pasionat al valorilor literare // „Literatura și arta”*, 1978, 22 iunie.

11. С. ЧИБОТАРУ, *Горизонты творческого поиска // „Кодры”*, 1980, nr. 2.

12. Б. ИСТРУ, *Созвучно времени // „Советская Молдавия”*, 1985, 6 сентября.

Academician MIHAIL DOLGAN
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)



ION CIOCANU, O TRILOGIE CRITICĂ

O investigație a literaturii române, văzută ca macrosistem sincron și diacronic, este o provocare foarte greu, dacă nu chiar imposibil de onorat de un singur exeget. Traectoria oricărei literaturi este prin definiție sinuoasă, neordinară și chiar contradictorie, iar procesul de investigație impune o revenire continuă la text și o recitare la fel de multiaspectuală și divergentă precum obiectul estetic cercetat. Căutări, recitiri și reveniri creatoare la literatura română sunt și cărțile lui Ion Ciocanu *Literatura română contemporană din Republica Moldova*, editată în 1998, manualul *Literatura română. Studii și materiale pentru învățământul preuniversitar*, editat în 2003 și cartea *Scriitori de ieri și de azi*, publicată în 2004. Această trilogie critico-literară articulează un discurs coerent și argumentat despre literatura română de aici și de dincolo de Prut, autorul propunându-și să restabilească unele ierarhii, să lichideze scăpări, să transgreseze locurile comune și să reveleze ineditul din fiecare operă comentată.

Literatura română contemporană din Republica Moldova a fost concepută pentru a pune la punct lacunele manualelor de limba și literatura română și de aceea include autori prevăzuți de curriculumul școlar. Exegetul pune la dispoziția cititorului un material critic judicios despre fenomenul literar postbelic din Republica Moldova, raportat la sensibilitatea estetică evoluată de după 1991. Procesul critico-literar est-prutean este desovietizat și prezentat în variata lui gamă de cromatici. Autorul a tins să depisteze tot ce e sănătos și face corp comun cu marea literatură română, fiind în același timp nepărtinitor cu para- și sublitteratura din spațiul nostru. Refractor dintotdeauna genuflexiunilor și compromisurilor, Ion Ciocanu jubilează în sfârșit în nota pamfletară, în bucuria spunerii lucrurilor pe nume, fără teama de a mai fi alungat o dată de la catedră din cauza curajului și a francheței sale.

Textele din această carte sunt reluate, completate și adaptate la exigențele didactice contemporane în manualul *Literatura română. Studii și materiale pentru învățământul preuniversitar*. Instrumentarul critic se subordonează aici celui didactic. Făcând deplasări de accente, nuanțări și portretizări substanțiale, mici popasuri în sfera didacticului, exegetul realizează o reprezentare critico-pedagogică convingătoare a literaturii române. Ambiția este mare, deoarece incursiunea analitică demarează tocmai cu începutul dezvoltării literaturii române, autorul urmărindu-i întregul parcurs istoric. Anticipate de câteva precizări metaliterare, el ia pe rând în dezbateră toate perioadele. Liniile de forță ale discursului său rezidă anume în prezentarea concentrată și clară a scriitorilor și operelor, prefigurându-se astfel complicitatea mai multor categorii de cititori-discipoli.

Criticul subscie la unele disocieri consacrate, pe care le mai și demontează, nuanțează, regândește și propune în același timp o grilă personalizată, indicând un Ion Ciocanu cu metodă verificată în timp, cu grefe demonstrative și argumentative bine plasate, cu jocuri subtile de ipoteze, cu digresiuni lirice infuzate strategic, cu hipotipoze revelatoare, toate de o accesibilitate uimitoare. Prezintă interes critica asociativă, autorul urmărind, spre exemplu, tehnica narațiunii la Ion Creangă, pe de o parte, și la Frații Grimm, pe de alta. De fapt, dincolo de povestitorul de la Humulești, Ion Ciocanu îl descoperă pe Ion Creangă în ipostaza de analist subtil al vieții,

afirmând că arta prozatorului rezidă în sugestivitate. În „Povestea unui om leneș” surprinde din subtext gândul că decît să trăiești numai pentru „pustia asta de gură”, mai bine să mori. În povestea „Prostia omenească” recunoaște un test de comparativitate între oameni, autorul mizând pe efectul contrastului: Cu cât acesta-i mai prost, cu atît apare celălalt mai deștept.

La fiecare analiză textuală Ion Ciocanu își face un tabiet din a prezenta semnul distinctiv al scriiturii. Diagnosticul este franc, absorbitor, fără a permite ezitări și jumătăți de măsură. Acuitatea critică se înverșunează să nu lase nedetectate nici cele mai subtile articulații artistice. Sunt bine surprinse efectele de caricaturizare, șarjare și carnavalesc în scrisul lui Nicolae Esinencu, caleidoscopia fanteziei la Arcadie Suceveanu sau solilocul la Vladimir Beșleagă. Ludismul lui Spiridon Vangheli este decelat, jongleriile verbale ale lui Ion Vatamanu – puse pe tapet.

Bineînțeles, unele opinii pot părea discutabile, cum ar fi intenția de salvare a unui anumit credit estetic în poezia mastodonților sovietici Emilian Bucov sau Andrei Lupan. În general însă aprecierile criticului sunt judicioase și rezistente.

Conștiința civică este unul dintre punctele de atracție ale lui Ion Ciocanu, care nu uită niciodată să menționeze raporturile scriitorului investigat cu întregul context literar și social-politic. De aici, toleranța pentru elementul publicistic în poezie, dar și pentru publicistica propriu-zisă. Este bine depistat melanjul de publicistică și poezie la N. Dabija, criticul se delectează vădit, urmărind dintr-o parte spectacolul de limbaj, felul în care Nicolae Dabija face realitatea să explodeze artistic în retorică și reușește să aclimatizeze elementul poetic și cel publicistic într-un discurs artistic impresionant. Sunt persuasive asocierile dintre aplecarea bogziană spre eseistică a lui Ion Vatamanu și intervențiile publicistice în spiritul genului ale lui Ion Druță. Aceste și alte calități ale scriitorilor investigați transpar din analizele pe text, desfășurate ingenios, în piruete variate, ceea ce garantează o lectură savuroasă.

Fiind un spirit artistic expansiv, Ion Ciocanu mizează pe feedbackul cu cititorul, de aceea textele Domniei Sale sunt o osmoză între registrul scriptic și cel colocvial, alternând judecata critică exactă și ineluctabilă cu anticipări, interogări retorice, formule familiare. Pentru a nu-și plictisi interlocutorul, îi servește și porția de divertisment bine condimentată cu poante și bancuri. Fiind contemporan cu mulți dintre scriitorii pe care-i analizează, exegetul face dezvăluiri inedite și impresionante despre George Meniuc, Alexei Marinat, Ion C. Ciobanu, ca să nu mai vorbim de Nicolae Esinencu, pe care-l preferă în mod deosebit. Ion Ciocanu este un bun cunoscător al contextului literar general românesc, de aceea unde pierde critica pe verticală câștigă exercițiul orizontal, explorarea suprafețelor, a canavalei, decelând specificul nu doar scriitoricesc, dar și etic, moral, uman al scriitorului analizat.

Scriitori de ieri și de azi este o revenire și o completare a cărții *Literatura română contemporană din Republica Moldova* și o addenda la cartea *Literatura română. Studii și materiale pentru învățământul preuniversitar*. Despre Gheorghe Vodă, Petru Cărare, Ion Gheorghiu, Serafim Saka și alți colegi de breaslă Ion Ciocanu dezvăluie o seamă de adevăruri prea puțin comentate în exegetica est-pruteană: caracterul parabolic al miniaturilor lirico-dramatice ale primului, arta de comedigraf a celui de-al doilea, contribuția celui de-al treilea la dezvoltarea literaturii noastre pentru copii, deschiderea de către Serafim Saka a unor perspective pe atunci nebanuite în publicistica de la noi.

Pe lângă reveniri și completări ale textelor precedente, exegetul manifestă și o tendință de resuscitare de autori și titluri din stocurile anodine ale literaturii, cum ar fi Teodor Nencev, Vladimir Cavarnali, Vadim Pirogan, Grigore Grigorescu, Galina Furdul și a., fără de care, crede el, nu poate fi concepută o cercetare a literaturii contemporane. Sunt luate în vizor și comentate cu multă acribie și alte texte ale scriitorilor analizați în cărțile precedente, lista rămânând în continuare deschisă, la fel și exercițiul critic cu energii inepuizabile și pentru o nouă relectură și revizuire a procesului literar. Or, spectacolul intelectual al cărții mai are încă multe partituri, cărora tânăru și neobositul Ion Ciocanu va continua – credem – să le descopere noi acorduri și tonalități.

NINA CORCINSCHI
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)



MARIA COSNICEANU – REMARCABIL CERCEȚĂTOR AL ONOMASTICII ROMÂNEȘTI

Onomastica este o disciplină lingvistică relativ nouă. Ea și-a conturat sarcinile, și-a determinat obiectul de studiu și și-a precizat metodele de cercetare prin anii '50-'60 ai secolului trecut. Atunci au apărut primele centre de onomastică în Franța, Anglia, România, Polonia, Bulgaria etc. Pe lângă unele instituții de cercetări științifice au luat ființă societăți naționale de onomastică, au fost create primele colective de cercetători onomasticieni (sectoare, laboratoare), rând pe rând au început să apară cele dintâi reviste de specialitate: *Revue Internationale d'Onomastique* (Franța), *Names* (Anglia), *Onomastika* (Polonia) etc.

Toponimia și antroponimia românească pătrunsese deja în circuitul internațional al științei onomastice prin lucrările cercetătorilor consacrați I. Iordan, N. Drăganu, Șt. Pașca, Em. Petrovici ș.a.

Întâmplarea a făcut ca onomasticienii basarabeni să se lanseze în perioada imediat următoare, mai întâi, prin articole de ziar, apoi și prin studii și articole publicate în reviste științifice, prin rapoarte și comunicări prezentate la conferințe și simpozioane.

Maria Cosniceanu a venit în onomastică să cultive câmpurile antroponimiei românești din spațiul basarabean. A debutat în presa timpului cu articole de propagare a științei onomastice, abordând la început probleme de corectitudine a numelor proprii de persoane. Mai târziu, în reviste și culegeri, publică lucrări de teorie onomastică, articole privind diversele particularități ale antroponimiconului autohton: lexico-semantice, gramaticale, derivaționale etc.

Dat fiind faptul că în acea perioadă antroponimia din spațiul nostru era supusă unor necruțătoare intervenții din exterior, prin impunerea unor forme denaturate și a unor formule de nominație personală inadecvate, străine tradițiilor onomastice românești (ne referim la triada onimică de factură rusă – prenume, patronimic, nume de familie: *Anatolii Mircevici Rotari, Fiocla Silvieвна Cojuhari*), specialiștii s-au văzut obligați să elaboreze un prim îndreptar antroponimic de *Nume de persoane* (Chișinău, 1964, autori A. Eremia și M. Cosniceanu), care, completat și îmbunătățit, a apărut încă în două ediții (1968 și 1974). Acel prim îndreptar, după cum s-a menționat în presă, a avut „un rol covârșitor la menținerea și perpetuarea prenumelor și a numelor de familie autohtone, precum și la promovarea formelor corecte ale acestora, în condițiile în care influența nefastă a limbii ruse părea a fi nestăvilă în acest domeniu” (Vlad Pohilă, în *Calendar Național*, 2005, p. 37). Editarea acelu îndreptar a fost, de bună seamă, o adevărată izbândă în condițiile sociale de atunci.

În 1991 dna M. Cosniceanu publică *Dicționarul de prenume și nume de familie*, apărut de asemenea în trei ediții (1991, 1993, 1999), lucrare care a servit ca îndrumar normativ în activitatea funcționarilor oficiilor stării civile, lucrătorilor instituțiilor de tehnologii informaționale, cadrelor didactice, jurnaliștilor și, bineînțeles, părinților.

Materialul antroponimic a fost colectat de cercetătoare din diferite surse de prim ordin: documente istorice, materiale de arhivă, calendare bisericești, registre agricole, literatură artistică, opere folclorice, publicații periodice etc.

Sunt de menționat studiile care au pus în evidență specificul numelor proprii, în comparație cu numele comune, în plan etimologic, lexical-semantic, gramatical, structural-derivațional. Aceste aspecte și probleme au fost abordate cu precădere în monografia *Studiu asupra numelor de persoane* (Chișinău, 1973, 216 p.), precum și într-o serie de articole de revistă și culegeri colective. Le amintim aici doar pe unele: *Originea numelor de familie* // LLM, 1969, nr. 1; *Problema articolului la antroponime* // LLM, 1967, nr.1; *Derivarea semantică – procedeu de formare a antroponimelor din apelative și a apelativelor din antroponime* // LLM, 1977, nr. 3; *Antroponime formate prin conversie* // LLM, 1979, nr. 2; *Nume de familie cu și fără -u final* // RLȘL, 1995, nr. 3.

Contribuții substanțiale la studiul numelor proprii de persoane aduc și alte lucrări publicate: *Funcțiile stilistice ale numelor proprii în comediile lui V. Alecsandri* // LLM, 1962, nr. 1; *Interacțiunea dintre elementele slave și cele românești în antroponimie* // 1982, nr. 1 și 2; *Funcțiile sociale ale numelor de persoane* // LLM, 1989, nr. 3.

Era necesar pe atunci de a publica lucrări și în limba rusă, cu scopul de a propaga și pe alte meridiane rezultatele cercetărilor de onomastică de la noi și, nu în ultimul rând, de a-i face atenți pe conlocuitorii noștri de altă limbă asupra problemelor ce îi priveau și pe ei într-un fel. În acest scop autoarea publică articolele: *Антропонимы в социально-культурном контексте* // Ономастика – 1. Имя и культура, М., 1993; *Источники пополнения молдавской антропонимии* // Антропонимика, М., 1970; *Интерференция в антропонимии* // Проблемы двуязычия и многоязычия, М., 1972.

În scop de popularizare a științei onomastice și a unor rezultate obținute în acest domeniu de cercetare, M. Cosniceanu lansează broșurile *În lumea numelor* (Chișinău, 1981, 124 p.) și *Reflexii asupra numelor* (Chișinău, 1986, 108 p.). Mai multe articole de propagare a normelor ortografice în antroponimie văd lumina tiparului în seria editorială *Cultivarea limbii* (în anii 1960-1970).

Între anii 1994-2000, în calitate de coautor și membru al colegiului de redacție, M. Cosniceanu a participat la Proiectul internațional *PatRom – Patronimica Romanica*, un dicționar istoric de antroponimie romanică, din care au văzut lumina tiparului primele două volume (Tübingen, 1997 și 2004). Studiul tratează sub diferite aspecte sistemul antroponimic național, acesta constituind o parte componentă a patrimoniului cultural internațional.

De o înaltă apreciere s-au bucurat edițiile *Dicționar de prenume* (Chișinău, 2006, 144 p.) și *Nume de familie* (vol. I, Chișinău, 2004, 216 p.). Volumul II, recent apărut, este o continuare a acestui studiu.

Sunt de adăugat la toate aceste apariții editoriale referatele și comunicările prezentate în cadrul forurilor științifice naționale și internaționale din prestigioasele centre de lingvistică din Bulgaria (1972), Polonia (1978), Germania (1984), Moscova (1976), București (1994), Cluj-Napoca (1990, 1993, 1996). Cercetătoarea desfășoară o amplă activitate de popularizare a științei onomastice prin emisiunile permanente la radio și televiziune (*Grai matern, În lumea cuvintelor* etc.), prin rubricile de autor susținute în paginile revistelor și ziarelor (*Literatura și arta, Făclia, Femeia Moldovei, Timpul, Natura* etc.).

Pe tărâm onomastic M. Cosniceanu a cucerit mai multe înălțimi, în activitatea sa avându-l ca profesor și permanent îndrumător pe regretatul acad. Nicolae Corlăteanu. Mai multe piscuri se întrezăresc în depărtare. Colegii și prietenii îi doresc curaj și eforturi sporite ca să le cucerească.

Mulți ani înainte, cu sănătate și visuri împlinite!

ANATOL EREMIA,
LILIANA STEGĂRESCU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)



ETNOLOGUL VICTOR CIRIMPEI LA 70 DE ANI

Gheorghe Duca (președintele Academiei de Științe a Moldovei)

ALOCUȚIUNE DE SALUT

Etnologul Victor Cirimpei, doctor în filologie, membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova, este cercetător științific permanent, pe parcurs de 45 de ani (începînd cu august 1964), la Academia de Științe a Moldovei, inclusiv (din iulie 2006) cercetător coordonator la Institutul de Filologie al acestei prestigioase pentru Domnia Sa instituție.

În decursul anilor de muncă la Academie dl Victor Cirimpei a desfășurat o activitate prolifică în domeniul studierii valorilor etnofolclorice, consemnate magistral încă de marii oameni de cultură ai neamului nostru Dimitrie Cantemir, Ion Neculce, Bogdan Petriceicu Hasdeu; Domnia Sa a elaborat 11 articole și studii numai despre Dimitrie Cantemir.

În egală măsură cercetătorul este preocupat de etnofolclorismul secolelor XIX și XX, precum și de creația populară a românilor din zilele noastre, de evoluarea și transformările acestei creații, de impactul ei continuu asupra realităților contemporane.

O mărturie a muncii dlui Victor Cirimpei sînt cărțile Domniei Sale. Din acest substanțial prinos oferit științei și culturii naționale vom aminti următoarele lucrări: *Folclorul și contemporaneitatea*, *Realizări ale folcloristicii timpurii moldovenești*, *Folclor din Bugeac*, *Folclor din Maramureș*, *Folclor din Țara Fagilor*, *Dimitrie Cantemir și Moldova din stînga Prutului*, *Dimitrie Cantemir [despre] plaiul natal și datinile sale*, *Argumente basarabe*, dar și una mai recentă, cu titlul *Pătăranii folclorice ale românilor sovietici din Basarabia, stînga Nistrului, nordul Bucovinei, nordul Transilvaniei, Caucazul de vest*.

Omul de știință Victor Cirimpei a lucrat în calitate de redactor-secretar al ediției *Creația populară moldovenească* în 17 volume, a fost un timp redactor la „Revistă de lingvistică și știință literară”, a inițiat, organizat și moderat mai mulți ani simpozionul „Perenitatea creației populare și contemporaneitatea”; este apreciat cu insigna *Eminent al Învățămîntului Public din Republica Moldovenească*, premiul *Dacia* al Ministerului Culturii din RSSM (de două ori) și premiul *Simion Florea Marian* al Academiei Române.

La cei 70 de ani împliniți se simte în deplină putere de muncă pentru definitivarea mai multor lucrări de importanță deosebită pentru știință în genere.

Astăzi domnul doctor Victor Cirimpei este onorat cu încă o distincție – decorația Academiei de Științe – medalia „DIMITRIE CANTEMIR”:

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

Domnul doctor în filologie Victor CIRIMPEI, cercetător științific coordonator la Institutul de Filologie, pentru merite importante în activitatea științifică prodigioasă în domeniul studierii valorilor etnofolclorice, precum și cu ocazia celebrării jubileului de 70 de ani din ziua nașterii, este distins cu medalia „DIMITRIE CANTEMIR”.

*Președinte, academician Gheorghe DUCA
Mun. Chișinău, 23.02.2010*

Ion Ciocanu (critic literar)

ETNOLOG IMPLICAT ADÂNC ÎN CUNOAȘTEREA ISTORIEI ȘI LIMBII

Victor Cirimpei este un cunoscut și recunoscut etnolog prin contribuția sa substanțială, încă din anii '70-'80, la întocmirea și redactarea unicului corpus în 16 volume „Creația populară moldovenească”, apreciat în 1989 cu premiul republican „Dacia”, pentru selectarea și comentarea științifică a textelor din colecțiile de folclor pe zone: folclor din părțile Codrilor, Bugeacului, din nordul Moldovei, din steța Bălților, din satele nord-caucaziene, din Țara Fagilor și din zona Maramureșului. Pentru această din urmă culegere este distins cu Premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române (1995). Cărțile de literatură populară *Frumos e la șezătoare* și *Crestomație de folclor moldovenesc*, volumele colective de studii *Genuri și specii folclorice* și *Relații folclorice moldo-ruso-ucrainene*, studiile sale de autor *Folclorul și contemporaneitatea* (1974), *Realizări ale folcloristicii timpurii moldovenești* (1978), culegerile de texte folclorice întocmite de el *Snoave și anecdote* (1979), *Ace pentru cojoace* (1985), *Soare nou răsare* (1990), *Pătăranii folclorice ale românilor sovietici din Basarabia, stânga Nistrului, nordul Bucovinei, nordul Transilvaniei, Caucazul de vest* (2008), apreciate înalt de savanți notorii ca Ion C. Chițimia, Iordan Datcu, Alexandru Dobre și alții, au făcut în anii din urmă o dovadă convingătoare a cunoașterii adânci de către Victor Cirimpei a istoriei și limbii poporului român și a implicării sale în popularizarea adevărului despre etnogeneza, evoluția și starea actuală a lucrurilor în aceste domenii înrudite cu folclorul și folcloristica, dar totuși deosebite de obiectul nemijlocit al preocupărilor sale științifice.

Victor Cirimpei a apelat la discuția unor probleme concrete ale istoriei și limbii noastre dintr-un motiv oarecum lateral preocupărilor la care îl obligă situația de colaborator de frunte al sectorului de folcloristică al Institutului academic de Filologie. S-a simțit obligat să se implice, parțial și sporadic, în interpretarea și popularizarea cunoștințelor de istorie și limbă ca cetățean activ, conștiincios și demn al acestei palme de pământ românesc, de savant care nu poate să rămână calm și indiferent față de opiniile unilaterale, în cele din urmă greșite, ale unor autori neinformați sau poate doar rătăciți printre teorii și angajamente de ordin mai curând politic decât științific.

Astfel, în cartea *Argumente basarabe* (2006) Victor Cirimpei se adresează potențialului cititor cu o dorință și cu un îndemn: „Aș vrea să știi, să conștientizezi: pământul dintre Nistru și Prut a fost, de la 1812, și continuă să fie și astăzi, împușinat ca zestre strămoșească a băștinașilor, moșneni de viță veche, de peste trei mii de ani, cum sunt pe drept și în prezent, românii-munteni (la miază-zi lângă Marea Neagră) și românii-moldoveni (în restul teritoriului, până la nord, spre Bucovina)”.

Curios: de ce un savant-etnolog s-a apucat să explice probleme de istorie, care constituie obiectul de studiu al specialiștilor dintr-un alt domeniu?

Întrebarea aceasta e cu atât mai îndreptățită, cu cât în nemijlocită continuare a cărții sale din 2006 Victor Cirimpei deapănă istorisirea adevărilor despre noi și despre limba noastră din adânc de vreme, pentru a deschide și mai bine ochii cititorului, cu deosebire ai celui tânăr, în privința devenirii noastre istorice: „Până spre sfârșitul veacului al XV-lea hotarele estice ale Țării Muntenesti (a dinastiei domnitorilor Basarabi) cuprindeau interfluviul pruto-nistrian, dinspre mare, cu cetățile Chilia, Smil (Ismail) și Cetatea Albă. În anii 1465-1475, în urma luptelor oștenilor lui Ștefan-Vodă al Moldovei cu ai voievodului muntean Radu cel Frumos, deși agitați, muntenii, de armată otomană, această importantă fâșie de pământ a intrat sub stăpânirea Moldovei, continuând a se numi Basarabia în amintirea domnitorilor ei de până atunci”.

Spusele citate se referă, evident, la muntenii din cele trei județe pomenite. Dar cotropitorii ruși, lăcomoși de pământuri străine, după 1812 au extins denumirea Basarabia asupra întregului spațiu dintre Prut și Nistru, Marea Neagră și linia Hotin – Cernăuți, faptul acesta constituind o primă eroare. Mai apoi, în vremea satrapului comunist-bolșevic Stalin, cu sprijinul trădătorilor de patrie locali de la est de Prut, ideologii sovietici s-au ambiționat să bage

în cap tuturor locuitorilor autohtoni ai ținutului (și moldoveni, și de origine munteană) ideea că ei nu sunt vorbitori de limbă română, ci de *altă* limbă, neromână, una „moldovenească”, ne amintește Victor Cirimpei și specifică direct că aceasta a fost a doua eroare a demnitarilor ruși, deoarece, dacă „prin extinderea numelui **Basarabia** asupra întregului spațiu pruto-nistean ocupanții, fără să vrea, nu au făcut decât să fortifice memoria istorică a populației despre strămoșii ei sudici – **Basarabii Țării Românești**”, prin încercarea de a schimba denumirea limbii oaspeții nepoftiți și-au arătat și mai clar dorința de a șterge orice urmă de romanitate nu numai în cele trei județe sudice ale acestei părți de Moldovă istorică.

În modul acesta, concret și perseverent, Victor Cirimpei ne aduce tot mai aproape de adevărul sacru că nu numai locuitorii fostelor județe Chilia, Ismail și Cetatea Albă, munteni din moși-strămoși, dar și trăitorii din celelalte județe ale Moldovei lui Ștefan cel Mare, sunt români și vorbesc limba română, adevăr simplu și de netăgăduit, pe care însă distinsul savant-etnolog găsește de cuviință să-l explice, de fapt – să-l expliceze, spre cunoștința unor mase cât mai largi de conaționali, că „glotonimul *limba română* a fost moștenit de la etnonimul *romanus* „care ține de Roma”. Cuvântul *romanus* în pronunțare populară a devenit *român*. Glotonimul *limba românească* (*română*) a fost denumirea vorbirii populației romanizate de pe tot teritoriul celor două mari grupuri dialectale romanice din nordul Dunării – muntenesc și moldovenească, păstrându-se aici după formarea celor trei principate: Transilvania, Muntenia și Moldova”.

Savantul citează dintr-un răspuns dat inițial de Prezidiul Academiei de Științe Parlamentului Republicii Moldova la 9 septembrie 1994 în problema denumirii limbii vorbite la est de Prut, apoi reiterat, la 28 februarie 1996, de Adunarea generală a înaltului for științific. Evident, Victor Cirimpei se implică benevol, dar insistent, cu toată ardoarea cetățeanului conștient de adevărul științific și istoric, într-o discuție care se îndepărtează într-o măsură de interesele profesionale înguste, adică doar de etnologie. Domnia Sa aduce la cunoștința cititorilor cărții sale *Argumente basarabe* opinia specialiștilor filologi ai Academiei, acceptată la ședința lărgită ai Prezidiului AȘM, că „deși în izvoarele istorice medievale se utiliza și termenul *limba moldovenească*, cărturarilor și oamenii de cultură ai timpului subînțelegeau prin această denumire un subdialect (grai) al limbii române comune”.

Dacă am admite în mod absurd, ne îndeamnă să judecăm la rece Victor Cirimpei, că limba așa-zisă „moldovenească” e o altă limbă decât munteneasca neîndoielnică a populației din fostele trei județe sudice (Chilia, Ismail și Cetatea Albă), nu am putea înțelege cum comunicau (și continuă să comunice) moldovenii cu muntenii fără traducători și fără să se sinchisească de unele particularități locale ale vorbirii unora, pe de o parte, și a celorlalți, pe de altă parte.

Ba încă mai mult, Victor Cirimpei polemizează aprins cu moldovenistul primitiv și separatist V. Stati, citând de data aceasta alte, numeroase, opinii ale savanților naționali și străini, precum polonezul Dlugosz, maghiarul Olahus ș. a., ca să conchidă întemeiat și convingător că „toată seminția românească” (munteni, moldoveni, transilvăneni) este de același neam, având „aceeași limbă și aceleași obiceiuri”.

Poate să apară întrebarea dacă e bine ca un cercetător să abandoneze din când în când interesele științifice pentru care s-a pregătit temeinic și adânc, atingând la un moment dat performanțe în domeniul îmbrățișat, etnologia, și să se preocupe – asemenea lui Victor Cirimpei în cartea sa *Argumente basarabe* – de unele aspecte și probleme de istorie și de limbă.

Răspunsul nostru la o atare întrebare e fără echivoc unul pozitiv, în primul rând pentru că etnologul este „legat” neapărat și de istorie, și de limbă, a căror cunoaștere cât mai bună îi ajută în exegezele sale nu atât folclorice, cât etnologice, iar în rândul al doilea – pentru că nici un cetățean cât de cât cult nu are dreptul să rămână deoparte atunci când pseudosavanți ori savanți abătuți temporar de la adevărul științific și istoric debitează enormități incalificabile sau cel puțin opinii discutabile. Victor Cirimpei face parte cu siguranță dintre savanții de o sănătoasă și viguroasă verticalitate cetățenească și nu-și imaginează să rămână indiferent față de imperativul cunoașterii, înțelegerii și conștientizării adânci de către toți conaționali noștri a adevărului privind istoria autentică a neamului din care provenim și denumirea corectă și

esența neîndoielnică a limbii pe care o vorbim și – cum altfel? – față de necesitatea stringentă a legiferării acestor adevăruri în Constituția celui de-al doilea stat românesc.

Îi dorim – și pe această cale – Domniei Sale și nouă tuturor izbânzile jinduite.

Iulian Filip (poet și folclorist)

PE UN TĂRÂM CU NE-NȚELESURI MULTE

Când a fost să scriu cerere de plecare de la Academie, regretele mele (că regretam – chiar în clipa când am împrumutat o foaie de la directorul ILLM ca să am pe ce-mi scrie cererea, pe care, secundat de adjuncții săi, Domnia Sa a semnat-o imediat) nu erau legate de considerente financiare ori de prestigiu.

Mi-au plăcut cei 15 ani „academici” și câte mi s-au întâmplat într-o echipă de folcloriști mult prea diferiți, dar solidarizați în jurul a trei colecții de folclor, care – am avut norocul! – s-au realizat anume în acei ani când m-am întâmplat și eu să fiu la Academie: corpusul *academic* în 16 volume, colecția culegerilor zonale și colecția pentru elevi și studenți „Mărgăritare”. Între autorii colecțiilor s-a găsit locul unde să-mi pun și eu umărul.

Diferit pregătiți și dăruți, folcloriștii Academiei erau diferit consacrați eforturilor de înțelegere, colectare, cercetare și salvare a patrimoniului imaterial național; de sensibilizare a opiniei publice și a rațiunii de stat (pe unde ar fi trebuit și aceasta să se întâmple) asupra acestui patrimoniu, dar alcătuind o distinctă echipă, o rară conjugare de caractere, temperamente, opinii, viziuni, convingeri, soldate cu numitele trei împliniri colective fără precedent (la Chișinău, la București).

Relația mea cu Victor Cirimpei și Sergiu Moraru, ambii școliți la Moscova, a însemnat, incontestabil, un avantaj pentru neșcolitul de mine, dar mai însemna și o formulă de rezistență în niște ani care necesitau asemenea formațiuni de supraviețuire. Regretam un pic mai altfel despărțirea de echipa aceasta, mai mică, triunghiulară, consolidată îndeosebi în expediții folclorice, la muncile „patriotice”, în activități extraacademice.

I-am dedicat, cu ani în urmă (prin 1986), o poezie lui Victor, al cărei mesaj e valabil și astăzi:

Expediții folclorice

Lui Victor Cirimpei

Pornim din nou. Surâd multștiutor
cei care au ajuns – demult! – unde-au pornit.
Să fie sănătoși cei răzători!
Pornim din nou pe-un drum nemântuit.

Când toate curg tot mai accelerat
spre un țărâm cu ne-nțelesuri multe,
pornim către ulciorul răsturnat
și spart pe la izvoare nestătute.

Din cioburi rare ne împărtaşim
cu roua depărtatelor plânsori,
cu cioburi de istorii ne-ntărim,
istorii de strămoși întrebători:

ce drum avem? Ce fii? Ce vor?..
... Pornim din nou. Izvoare se căznesc
Să-adune cioburi pentru un ulcior.

L-am considerat pe Victor Cirimpei un norocos *din start*. Să-ți detectezi încă în anii de școală receptoarele sensibile pentru geologiile noastre spirituale, pentru cioburile nobleței noastre creative, să realizezi puținătatea timpului și să-ți declanșezi propriile tale expediții folclorice în jurul casei părintești, în jurul izvoarelor imediate, de acasă, să ai caietele cu folclorul cules acasă la vârsta când se cuvine să amețești de hulubași de dragoste, de vise amețitoare legate de cosmos, de aviație, de ce se mai visa prin școlile noastre, chiar e un noroc și un deget arătător al destinului. O afirm cu mărturiile de om pățit, care – la aceeași vârstă – porneam, amețit, spre școala de muzică „Ștefan Neaga”, și spre școala de antrenori de fotbal sub Moscova, și la aviație, ca, până la urmă, să ajung la facultatea de fizică și matematică, abia apoi la litere, abia apoi la Academie.

Am bătut împreună drumuri frumoase prin satele basarabene, prin cele bucovinene, iar expediția folclorică prin satele românești din regiunea Transcarpatică – prin Slatina, Apșa de Jos, Apșa de Sus, la Podișorul cu „Chihnița lui Pinteș” – a nuanțat distinct și tensionat lucrarea la frontierele dintre noi și... noi (ca să-l implic și pe Nichita Stănescu la clacă). Anume în urma acestei expediții a apărut volumul de folclor „Cât îi Maramureșul...”, pentru care echipa folcloriștilor din Chișinău s-a învrednicit de Premiul Academiei Române „Simion Florea Marian”.

Sunt munci foarte diferite expedițiile de colectare a folclorului și munca de cercetare – în arhive, în biblioteci. Confortul psihologic în echipa de teren compensează disconfortul ruperii de acasă, unde ți-s toate cele necesare sub mână. Criteriile formării echipelor în expediție țin cont și de aceste amănunte, iar compatibilitatea coechipierilor e incontestabilă... De la Victor și de la Sergiu am deprins subtilitățile de chestionare, dar, mai ales, felul de a te apropia de omul purtător de daruri, dar care trebuie dispus să ți le împartă. Că expedițiile folclorice nu țin doar duminica, iar pe cel care prășește cum să-l determini să pună sapa de o parte ca să ia microfonul de la folclorist și să-ți spună despre toata câte i le întrebi?

Prin Victor și ceilalți folcloriști, cu care am ajuns la Sofia mea, am prins a descoperi ce am ratat în anii mei *rurali*, când viețuiam într-un mediu folcloric dens, unde chiar în casa părintească soră-mea acumula, ca un burete, tot ce s-a cântat și se cânta în sat, iar în drumușorul năpădit de troscot, la sfârșitul săptămânii Rusaliilor, femeile (și mama!), mențineau vie și tensionată o practică străveche, numită la noi „Pe nalbă” ori „Pe verde”, ecou (roman?) al unor libertăți feminine la anumite pretexte calendarice.

Victor știe rostul cioburilor, știe a le aduna din textele fragmentare ale informatorilor care nu-și propun panorame și nici nu pot citi ulciorul întreg, adunat arheologic de către cercetător.

Diapazonul ispitelor științifice ale lui Victor Cirimpei sensibilizează și ilustrează nuanțat categoria cercetătorului complex (dacă nu cumva integru) și a motivului așa-zisului stil științific (care adeseori e un fals motiv), ademenindu-ne într-un câmp polemic, din care nu e atât de ușor de ieșit. Cert e că cercetătorul Cirimpei, ispitit și de critică literară și scriitura modernă, pe lângă preocupările sale constante pentru Dimitrie Cantemir, Ion Neculce, B. P. Hasdeu, comicul popular; cu investigații în mitologie și etnologie, în istoria geto-dacilor, dispune – până la urmă – de altfel de instrumente decât *specializatul îngust*, dispune de flexibilități transfrontaliere-interdisciplinare, care-i înlesnesc (vorba poeziei mele) întregirea ulciorului cu cioburile din diferite domenii de cercetare. Aplicarea acestor instrumente și talente (nu cumva uităm să le zicem pe nume?) pe un domeniu cuprins între fenomenul comic popular și migala arheologică de precizări etimologice în parametri istorici îndepărtați, se soldează cu revelații, scoase la lume în formă de articole, studii și cărți, dar se mai soldează cu o distinctă și distinsă stilistică a cercetătorului serios, grav, de cele mai multe ori nesatisfăcut de ritmul întregirii ulciorului, cu multe încă cioburi lipsă!

Acestea ar fi, aerian punctate, imaginea savantului Victor Cirimpei și a stilisticii sale distincte pe distanță lungă, dar și norocul meu de a-l fi știut alături, în niște ani de pomină, în calitate de coleg și prieten. Îi doresc sănătate și poftă de toate.

Vasile Toma (poet)

HARNICUL CERCETĂTOR-ETNOLOG VICTOR CIRIMPEI

Pe omul și etnologul Victor Cirimpei mi-a fost dat să-l întâlnesc de prima dată în vara anului 1977, deși auzisem de dânsul puțin mai înainte. Știam, de exemplu, că a fost un student eminent al Facultății de Filologie la Universitatea de Stat din Chișinău (unica pe atunci universitate în Republică), știam că e un harnic adunător și cercetător de folclor, pornit pe acest drum încă de pe băncile școlii.

Chiar de la prima vedere prezența acestui om avea să-mi exprime inteligența sănătoasă a împătimitului de tot ce se cuprinde în noțiunea de creație populară, firea mucalită

a drăgăneșteanului iubitor de vorbă presurată la tot pasul cu *childuri*, dar și intransigența plăieșului și omului de știință Victor Cirimpei.

În acea vară am cutreierat împreună mai toate satele din jurul Teleneștilor (zonă în care am fost programați): Căzănești, Mândrești, Crăsnășeni, Cozești, Scorțeni, Sărăteni, Budăi, Zgărdești, Bănești, Băneștii Noi și altele. Acolo, în mijlocul oamenilor simpli de la țară, aveam să fac adevărata școală a culegerii folclorului, înțelegând că Universitatea mi-a dat numai noțiuni teoretice care, adeseori reflectau eronat prezentul și trecutul nostru. Deplasați pe teren însă, coboram la izvoare unde regăseam firescul.

Victor Cirimpei ne puna la treabă, dar și muncea mult împreună cu noi. Ne-a învățat cum să ne apropiem mai ușor de oameni. Contactul cu țăranii noștri plini de înțelepciune se stabilea, de regulă, tot pe parcursul muncii. Astfel, în ograda unei case înșiram și noi frunze de tutun pentru uscare, la altă casă băteam păstăi uscate cu fasole ori dezghiocam grăunțe de porumb, sau, în altă parte, ne făceam folositori la o mare clacă.

Oamenii se bucurau când vedeau că lucrăm alături de ei. Atunci apărea și ulciorul cu vin, *p' in lucru*, odată cu lucrul adică. Iar după un păhăruț apăreau și vorbele de duh, proverbele, anecdotele... „Face ca cela...” Și urmă pățarania. „D'ap' -acei cu puil de buhoace?...” – alta. „Da cu măgarul care-a vrut să facă podul de-a lungul pârăului” – încă una.

– Păi, stați oleacă, oameni buni! Să le prindem și la magnetofon! Să le afle cât mai multă lume, că-s bune și interesante!

Și nu-și dădeau rînd – care mai de care – cu cântece și strigături, cu ghicitori, conăcării, urături și colinde... Curgeau mai ceva ca vinul din ulcior!

Domnul Cirimpei ne cerea cu insistență să trecem în caiete fiecare cuvânt anume așa cum a fost pronunțat, să nu falsificăm nimic, să nu omitem vorbele urâte, injurii și vulgarități; să fixăm oricare formule și sfaturi, aparent neînsemnate, zise la nașterea pruncului sau la o înmormântare. Luată la un loc, toate aceste formule alcătuiesc arhivele noastre, după care mai lesne putem urmări cum am evoluat în istorie, cu ce ne-am ocupat de-a lungul veacurilor, cum am gândit, ce limbă am vorbit. Creația populară, zicea Domnia Sa, ne permite să ne redescoperim permanent și să ne reîmprospătăm memoria cu noi învățăminte.

Acolo, sub cerul înstelat al nopților de vară, într-o ogradă cu troscot, împrejmuită cu salcâmi înalți, de la Domnia Sa aveam să aud pentru prima dată: „De la Nistru pân la Tisa/ Tot românul plânsu-mi-sa/ Că nu mai poate străbate/ De-atîta străinătate./ Din Hotin și pân la Mare/ Vin muscalii de-a călare./ De la Mare la Hotin/ Mereu calea ne-o ațin...” Acestea pînă la capăt și alte versuri ce-mi cutremurau mintea și sufletul, ni le recita nouă, studenților echipei de culegători.

Victor Cirimpei este veghetorul imprevizibil și incomod. Pana neîndurătoare a Domniei Sale i-a surprins în flagrant delict pe unii dintre acei care, nefiind în stare cu propria minte să interpreteze materialul folcloric, sar gardul în ogrăzile altora, de unde își încarcă sacii cu interpretări gata făcute. Cum să le placă un „așa coleg”? Lor, după propria zicere, le „este rușine că au așa coleg”, unul care tulbură apele când le este lor, plagiatătorilor, lumea mai dragă?

Frumoasele roade ale muncii harnicului cercetător-etnolog nu au rămas neobservate – drept mărturie, numeroasele ecouri elogioase de pe loc, din Chișinău, și din afară – Iași, Cernăuți, București, Sibiu, Kiev, Köln, Irkutsk. Marele istoric literar și folclorist român Ion Constantin Chițimia încă în 1983 scria, în prestigioasa revistă „Limbă și literatură”, că „La Chișinău se publică studii și cărți importante despre limba și literatura română. Este de ajuns să amintim din trecutul apropiat cartea lui Victor Cirimpei *Realizări ale folcloristicii timpurii moldovenești* (1978), în care tânărul autor se ocupă pe larg și cu competență de elementele de folclor din opera lui Ion Neculce și Teodor Stamati, sau – descoperirea de către același autor a unui valoros caiet de folclor românesc al lui B. P. Hasdeu (1975)”.

Astăzi, după atîția ani, înțeleg mai bine că Dumnezeu a vrut ca în acea vară să mă aflui în preajma lui Victor Cirimpei, care, printre puștii acelor timpuri secetoase, a știut să arunce în solul sufletului meu sămânța dragostei de Țară, de limbă și folclor, făcîndu-mă să mă bucur și să sufăr, să țin minte cine sunt și să rezist în fața greutăților.

Roata

Lui Victor Cirimpei

De pe deal,
De pe moșiile lui Nestor Ureche
Alergam cu ochii
Peste apele tulburi ale Prutului,
După care, între alte coline,
Se pierdea misteriosul
Târg al Hușilor.
Acolo, spunea taică-meu,
Mergeau ei, copiii satului,
În duminicile de vară,
La „Roata dracului”.
Îl întrebam pe tata
Cum arăta acea dihanie,
Că putea să învârtă o roată
așa de mare,
La care dânsul se topea în amintiri
Ca-n leagănul unui mit.
Abia mai târziu, de câte ori urcam
Dealurile urecheștilor,
Am înțeles că noi, urmașii
acelor copii,
Aveam roata noastră,
Înfășurată cu sârmă ghimpată.
Pe colții ei alergam,
Pe colții ei adormeam,

Pe colții ei am învățat
Să jucăm horele
În lunca aceluia râu.
O numeau „Roata norocului”:
Roșie la față,
Roșie la ochi,
Roșie la gând,
Roșie la gheare –
De sângele nostru.
Astăzi, când mă întorc în sat,
Îmi sar înainte copiii acelei roți:
Un cerșetor, un hoț,
Un trântor, un ucigaș,
Un orb, un surd,
Un bețiv, un profesor uituc,
Un turnător, un popă
cu stea pe umăr,
Un nebun, un judecător...
Și abia după ei,
Un prieten de demult
Cu coasa în spinare, necăjit,
Cu zâmbetul trist,
Asemenea satului nostru.

(2003)

Dragă Victor Cirimpei, la cei 70 de ani ai Domniei Tale îți urez multă sănătate că-i mai bună decât toate, tinerețe fără bătrânețe; cu multă pohtă pentru muncă gândurile să te însoțească în scriptura românească, așa cum îți zic și eu, gândindu-mă la Dumnezeu, Cel Care ne vede și ne apără: să murim abia atunci când Moartea va uita de noi. La mulți ani!

Angela Pasat (doctorandă)

VICTOR CIRIMPEI – CA CERCETĂTOR AL COMICULUI POPULAR

Activitatea științifică a etnologului Victor Cirimpei, una bogată și variată, interesează în mod aparte prin originalitatea problemelor abordate. Sub acest unghi de vedere îi cad realizările de primă însemnătate în studiul folclorului din perspectiva contemporaneității, în cercetarea mitologiei autohtone, a urmelor traco-geto-dace, conservate în limbă, datini și folclor, și – la ceea ce ne vom opri mai mult atenția – a tipologiei și esteticii folclorului comic. Cercetătorul ne convinge că poporul, fără a recurge la uneltele investigației științifice, a avut intuiția clară a specificului fiecărei narațiuni comice. Deși nu este preocupat de terminologia domeniului, naratorul de tip folcloric a avut în față întotdeauna imaginea clară a ceea ce exprimă, zicând *glumă, tacla, pidosnicie, snoavă, întâmplare cu haz* etc., termeni pe care exegetul V. Cirimpei îi atrage în interpretările sale științifice.

Vom aminti mai întâi că și alți cercetători, precum Petru Ursache, Ovidiu Bîrlea, Mihai-Alexandru Canciovici, folosind termenii *snoavă, anecdotă, glumă*, au încercat să precizeze conținutul lor noțional în raport cu noțiunea de specie folclorică. Astfel, pentru autorul *Etnoesteticii* P. Ursache istorioara comică, anecdota și gluma se prezintă ca **subdiviziuni** ale snoavei (1964), pentru Ov. Bîrlea – anecdota și gluma sînt „**subspecii** strîns înrudite ale snoavei” (1966, 1971, 1976); M.-A. Canciovici consideră anecdota și gluma „**subcategoriile** ale snoavei” (1984).

V. Cirimpei propune o viziune originală asupra problemei, considerînd snoava și anecdota **specii aparte**. În studiul monografic *Realizări ale folcloristicii timpurii moldovenești* (1978) cercetătorul pledează pentru recunoașterea snoavei și a anecdotei populare (nu cea de altă origine) ca specii aparte, cu profiluri categoriale de sine stătătoare. Deschidem un citat semnificativ asupra modului cum interpretează folcloristul estetica speciilor: „Și *snoava*, și *anecdota populară* sînt narațiuni cu caracter comic. Ele se deosebesc prin felul de desfășurare a comismului [comicului]: în **snoavă** – treptat, lent și desfășurat; în **anecdota** – concis și brusc. Snoava are episoade laterale, poate întruni și o înlănțuire de peripeții ale eroului central; anecdota – reflectă, de regulă, un singur caz. Realitățile descrise în snoavă sînt generalizate, iar cele din anecdota – mult mai individualizate, mai concrete. Cu cît anecdota e mai nouă (mai îndeaproape vizează o situație cotidiană sau o faptă a cuiva), cu atît efectul ei comic, poanta, este mai mare; cu trecerea anilor acest efect scade. În unele cazuri anecdota poate fi o fază inițială a snoavei” [p. 7-8].

Aceeași concepție privind tipologia speciilor comice o avem în volumul *Snoave și anecdote* (1979). În studiul introductiv, intitulat *Specii folclorice de satiră și umor*, V. Cirimpei face cîteva precizări cu privire la consemnarea-nominalizarea narațiunilor comice: „Modalitatea umoristico-satirică de zugrăvire folclorică a realității este caracteristică pentru două specii înrudite – **snoavele** și **anecdotele**. Creațiile acestor specii sînt în întregime umoristice, umoristico-satirice ori satirice. Ele redau în exclusivitate aspectele comice ale mediului uman; prin ele creatorii populari provoacă zîmbete și rîs, întrețin căldura bunei dispoziții, a hazului și glumei [...].

Strîns unite între ele datorită modalității de înfățișare a realității, **snoavele** și **anecdotele** totuși **nu constituie o singură specie**; ele au profiluri independente bine conturate [...]. În genere, anecdotele proaspăt create conțin mai multă satiră decît snoavele, cu timpul însă, efectul sarcastic al satirei lor se transformă (pentru alte generații) în glumă nevinovată, simplu umor; uneori chiar în glumă banală, sau, cum obișnuim a-i spune, anecdota răsuflată [p. 5-6]”.

V. Cirimpei grupează textele volumului, peste 200 la număr, în cinci categorii tematice (I: Situații familiale, II: Trăsături de caracter, III: Situații extrafamiliale, IV: Relații sociale antagoniste, V: Viziuni anticlericale și antireligioase) a cîte două compartimente – unul de snoave și altul de anecdote.

Cercetînd specificul structural-artistic al narațiunilor comice populare, V. Cirimpei propune o nouă tipologie a acestora. Pe lîngă noțiunile snoavă și anecdota, pe care le definea categoric drept specii în anii '70, exegetul evidențiază ulterior cea de-a treia specie de folclor comic în proză – gluma. În postfața la volumul *Ace pentru cojoace. Glume, anecdote, snoave*, autorul pledează pentru recunoașterea a trei tipuri de narațiuni comice. Comentariul următor este concludent în acest sens: „Strîns unite între ele, datorită modalității de înfățișare a realității, snoavele, anecdotele și glumele nu constituie o singură categorie de gen; ele au profiluri independente, distinct conturate. Se deosebesc, în primul rînd, prin felul de expunere și degajare a comismului [comicului]: în snoavă – treptat, lent și desfășurat; în anecdota – concis și brusc, în glumă – laconic-aluziv. Snoava are episoade laterale, poate încorpora și o înlănțuire de peripeții ale eroului central; anecdota reflectă, de regulă, un singur caz; gluma constă dintr-un schimb de vorbe, un scurt dialog sau o replică. Realitățile vizate de snoavă sînt generalizate, iar cele din anecdota și glumă – individualizate, mai concrete” [p. 144-145].

În volumele colective de creație populară din diferite zone, editate la Chișinău: *Folclor din Bugeac* (1982), *Folclor din nordul Moldovei* (1983), *Frumos e la șezătoare* (aceleși an), *Folclor din Maramureș* (1991) și *Cît îi Maramureșul...* (1993), folcloristul V. Cirimpei a prezentat snoavele și anecdotele ca specii aparte, iar în *Folclor din stepa Bălților* (1987), afară de snoave și anecdote, a inclus un grupaj de 10 texte-glume.

Un moment inedit în teoria speciilor comice apare în colecția zonală *Folclor din Țara Fagilor* (Chișinău, 1993), în care cercetătorul delimitează, teoretic și practic, mai multe categorii-specii ale narațiunilor comice nord-bucovinene (ale Țării Fagilor), de care a dispus, în următoarele unități: *snoave, anecdote, glume* și, pentru prima dată introdus în uz științific, termenul – *pidosnicii*. Autorul se întreabă retoric „Ce este **pidosnicia?**”

și răspunde explicînd: „Cuvîntul nu e o invenție de cabinet, ci profilarea unei ziceri din popor. Într-o iarnă, prin 1989, nimerisem la o șezătoare din nordul Basarabiei: un bărbat, la un moment dat, zise: «O să vă spună moșul o povestire cam pe dos (poate ați putea-o înțelege)». Și continuă cu o *istorisire amuzantă* nu numai prin subiectul expus, dar și prin *felul special sucit al vorbelor*. Expuneri de acestea am auzit cu toții în viața noastră nu o singură dată, le cunoaștem hazul și farmecul, știm că sînt ziceri «pe dos»; din păcate însă, ele au circulat pînă acum numai pe cale orală. Sigur, așternerea lor pe hîrtie implică anumite greutăți de ortografiere, nemaivorbind de forma incomodantă pentru obișnuita percepere a textului, căci lipsește intonația, conducătoare spre înțelegerea vorbelor (intonație proprie doar comunicării pe viu între cel care povestește și cel ce ascultă). Este vorba de niște *avalanșe de realități absurde și anapoda*, care, în loc să ne supere, *ne fac să zîmbim* și chiar să rîdem. (Să le fi știut în copilărie și creatorii teatrului absurd?...).”

Cercetătorul distinge următoarele tipuri de pidosnicii: 1) cele domoale, povestiri ca toate povestirile, și numai pe ici-colo au câte o situație alogică; 2) cu o densă împănare de alogisme; 3) sucirea oricărei îmbinări de verb și substantiv, dar și cu scornirea de forme noi pentru unele cuvinte (în loc de *babă, slujbă – babete, slujbete*, în loc de a vedea, a observa – a ochi), cît și – ceea ce e îndeosebi de sofisticat – de îngemănări ale unor cuvinte, adică îmbinări de două cuvinte într-o singură vocabulă (în loc de *cauți, fule sau caut, părinte – căutat-iule și căutat-inte*)” [p. 273-274].

Deși noțiunea respectivă este prezentată amplu și minuțios, V. Cirimpei, conștientizînd multitudinea fațetelor fenomenului ca atare, menționează: „Acestea-s doar unele particularități ale speciei pidosniciilor; o exegeză mai desfășurată a fenomenului artistic în cauză urmează a se face” [p. 274].

După vreo 15 ani, același folclorist, în prefața cărții sale *Pozne cu alde Păcală. Povestiri și dialoguri din folclorul comic românesc* (2007), își informează cititorii despre o specie de folclor comic narativ, rămasă în afara cîmpului de cercetare a specialiștilor. Este vorba de **întrebarea cu răspuns isteț**, care, în viziunea cercetătorului „constă din preocuparea cuiva (concret sau fără identificare) de o problemă ce necesită limpezire; soluția fiind una stupefiantă, mucalită și înveselitoare; ansamblul componentelor *Întrebare* și *Răspuns* necesitînd efort creator subtil, inventiv, ingenios-ilar, demn de mintea unui Păcală. Plăsmuiri de această factură poetică au fost și sînt prezente în creația populară a românilor, în folclorul altor popoare” [p. 7-8].

V. Cirimpei consideră, pe bună dreptate, că vechea clasificare a narațiunilor populare comice în snoave și anecdote este depășită, în orice caz nu corespunde adevărului științific. Narațiunile comice populare se caracterizează printr-o mai mare diversitate, fapt care face imposibilă circumscrierea lor în doar termenii de snoavă și anecdotă. Cu alte cuvinte cercetătorul contemporan trebuie să găsească criteriile și principiile de încadrare a comicului popular în speciile existente în realitatea folclorică „de teren”.



UN PLUGAR AL CUVÂNTULUI: GHEORGHE DRUȚĂ

La început de primăvară, în luna mărtisorului, mult stimatul și iubitul nostru coleg de breaslă Gheorghe Druță împlinește frumoasa vârstă de 75 de ani. Primăvara de fiecare dată ne aduce în dar toți ghiocerii, narcisișii cu albul lor imaculat, mărtisorii catifelăți și blânzi, copiii salciei plângătoare, brândușele – întâile flori de pădure, primele fire de iarbă verde ce ne încălzesc sufletul după o iarnă rece și lungă.

Gheorghe Druță s-a născut la 5 martie 1935, într-o familie de țărani din comuna Tătărauca Veche, județul Soroca, România. Mama se numea Eudochia, iar tatăl Teodor. În familia acestor buni gospodari Gheorghe a fost al șaselea copil, mezinul. Pe la începutul verii anului 1945, în curs de o săptămână s-au stins din viață ambii părinți, lăsând orfani cei șase copii. Copilăria lui Gheorghe Druță a fost atinsă de focul războiului, iar adolescența de cel al foametei și al luptei pentru existență.

În anul 1949 absolveste șapte clase la școala din satul natal.

În toamna anului 1952 este trimis de către „administrația sovietică” din sat la o școală de meserii din orașul Șahți, regiunea Rostov-pe-Don, Rusia. După șase luni de studii este repartizat la muncă în orașelul Glucovo, din aceeași regiune. Lucrând în calitate de dulgher la un strung electric, a suferit un accident rămânând fără patru degete de la mâna stângă. Aici începe pentru Gheorghe Druță școala vieții, care-i formează caracterul, îi consolidează simțul răspunderii, îi educă tăria de caracter și deprinderea de a învinge greutățile vieții.

În toamna anului 1953 se reîntoarce în satul de baștină.

În 1954, susținând examenele, devine student la Școala Pedagogică din or. Soroca, după a cărei absolvire este repartizat la lucru în calitate de învățător la clasele primare în satul Condrița, raionul Strășeni. După un an de muncă la Condrița, în vara anului 1959, se înscrie la Universitatea de Stat din Chișinău, Facultatea de Filologie. În anii de studii 1961-1962 este nevoit să-și ia un concediu academic și să lucreze în calitate de profesor de limba și literatura română în școala din satul Valea Norocului, raionul Florești.

După facultate, în 1965, este angajat la Institutul de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a Republicii Moldova (actualmente – Institutul de Filologie) la Sectorul de lexicologie și lexicografie, parcurgând mai multe trepte ale ierarhiei științifice: laborant (1965), laborant superior (1970), cercetător științific inferior (1974), cercetător științific (1988), cercetător științific superior (1996 – prezent).

În toamna anului 1997 susține teza de doctor în filologie cu tema „Particularități semantice ale unor subsisteme de unități lexicale în limba română”.

Mai bine de jumătate de viață (45 de ani) Gheorghe Druță activează la Sectorul de lexicologie și lexicografie. Muncește cu dăruire, uneori prea meticuloș, cântărind fiecare cuvânt așa cum plugarul cântărește sămânța înainte de a o arunca în sol. În cadrul sectorului a colaborat la elaborarea unor importante lucrări lexicografice: *Dicționar explicativ al limbii*

moldovenești, în două volume; *Dicționar rus-moldovenesc*, în trei volume; *Dicționar de antonime al limbii moldovenești* (1988).

În anul 2002, editura „Litera” (în colecția „Biblioteca școlarului”) a lansat *Dicționarul de antonime*, reeditat cu unele rectificări și completări, în anul 2004, autor Gheorghe Druță.

În anul 2005 a văzut lumina tiparului monografia „Din frământul cuvintelor” (Chișinău, editura „Labirint”). „Cuvântul ca și omul, are un anumit destin. Se naște în și din sufletul unei persoane, viețuiește o perioadă mai îndelungată sau mai puțin îndelungată, se înobilează sau degradează și moare sau își continuă existența în «depozitele arhivelor» neamului pe care l-a servit. Cuvântul este o rază de lumină ce vine de la Domnul la Om, să-i lumineze sufletul și cugetul cu Adevărul despre cele văzute și nevăzute, despre cele făptuite și nefăptuite, dar intenționând a le făptui...”

Am citat din *Prefață* la cartea „Din frământul cuvintelor” autor Gheorghe Druță. Or, dumnealui și-a legat destinul de limba română străduindu-se să șlefuiască cuvintele ei, să le redea strălucirea, să le înșire unul lângă altul ca mărgăritarele, bucurându-se ca un copil când a reușit să le adune într-un nou dicționar.

A publicat peste 150 de articole și studii științifice în ziare și reviste de specialitate, tratând probleme de semantică lexicală, de cultivare a limbii române literare și de stilistică. A participat cu comunicări la diverse conferințe științifice, simpozioane și congrese.

Ne bucurăm cu sinceritate de tot ce a realizat și mai cu seamă de faptul că a rămas același om de omenie, prietenos și mărinimos, modest și perseverent, galant și curtenitor, vesel din fire, mereu cu zâmbetul pe buze, gata în orice moment să împartă cu cei din jur bucuriile și necazurile vieții.

Îi dorim colegului nostru Gheorghe Druță, să aibă parte de încă mulți ani înainte, de liniște și pace, de roade bogate, de prieteni buni, de speranță și încredere în tot ce e mai bun și frumos.

TAMARA PAHOMI, LIDIA VRABIE
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)



CENTENARUL VICTOR COMARNIȚCHI (1910-1991)

La 25 februarie 2010 s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Victor Comarnițchi, un nume de referință în dialectologia și geografia lingvistică românească din Republica Moldova, pedagog și cercetător de școală veche, cu studii făcute la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași.

Devenind orfan de mic copil, rămâne în grija unor rude din satul Băcioi (municipiul Chișinău). A terminat școala primară din acest sat. Apoi a urmat liceul „A. Donici” din Chișinău și studiile superioare în domeniul filologiei clasice. După absolvirea facultății, a predat limbile latină și română la diferite licee și școli din Comrat, Chișinău și alte orașe din Basarabia.

În primii ani postbelici a activat în cadrul Ministerului Educației și Învățământului din RSSM. Lui îi aparțin *Manualul de sintaxă a limbii moldovenești* pentru școala medie (în colaborare), care începând cu anul 1946 și în continuare a suportat 14 ediții, și capitole din *Cursul de limbă moldovenească literară contemporană* pentru școala superioară (1959).

Din momentul transferării sale, în 1956, la Institutul de Istorie, Limbă și Literatură (instituție academică înființată în 1946, care în 1958 se divizează în Institutul de Istorie și Institutul de Limbă și Literatură, în prezent Institutul de Filologie al AȘM), Victor Comarnițchi se angajează plenar să cerceteze graiurile populare. Împreună cu alți colaboratori ai Sectorului de dialectologie: Rubin Udler, Vasile Melnic, Vitalie Sorbală, Vasile Pavel etc., va participa la elaborarea unor lucrări fundamentale în domeniul dialectologiei și geolingvisticii. Se va dedica cu pricepere și mult suflet cercetării graiurilor limbii române, cu atașamentul sincer față de oamenii simpli, buni păstrători și cunoscători ai graiului străbun.

Întâi de toate, Victor Comarnițchi a participat la pregătirea *Chestionarului* în vederea colectării materialelor dialectale pentru elaborarea *Atlasului lingvistic moldovenesc (ALM)*.

ALM face parte din seria atlaselor regionale. În introducerea la *Chestionarul ALM* (Chișinău, 1960) se afirmă că *ALM* „este conceput ca un atlas regional” (p. 5), care își pune drept sarcină principală precizarea și cunoașterea aprofundată a structurii dialectale a limbii române vorbite la est și nord de Prut, inclusiv cercetarea, pentru prima dată, a graiurilor din sud-estul Ucrainei, Caucaz și a celor din partea asiatică a fostei URSS, unde așezările românești se prezintă ca niște enclave.

Un loc aparte în activitatea dialectologului Victor Comarnițchi la elaborarea *Atlasului lingvistic moldovenesc* îl ocupă a n c h e t e l e d i a l e c t a l e. A înregistrat la fața locului, pe teren (în anii 1957-1960, 1962-1965), varietățile geografice ale graiurilor românești din peste 200 de localități (rețeaua *ALM* fiind de 240 de puncte cartografice). A străbătut mii de kilometri, din Maramureșul istoric de la nord de Tisa și până în Ținutul Primoriei al Federației Ruse.

Cu participarea activă a omagiatului în cadrul Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei au fost elaborate și tipărite astfel importante lucrări colective de dialectologie și geografie lingvistică, precum:

- *Atlasul lingvistic moldovenesc*, volumele I-II, fiecare în câte două părți. Autori: Rubin Udler, Victor Comarnițchi, Vasile Melnic, Vasile Pavel, Chișinău, 1968-1973 (Premiul întâi al Prezidiului AȘM, 1980). Victor Comarnițchi este autorul *Atlasului lingvistic moldovenesc*. Întocmit sub conducerea lui Rubin Udler. Volumul II, partea I. *Lexicul: Casa. Obiectele de uz casnic*, Chișinău, Editura „Cartea Moldovenească”, 1972, 201 hărți. Amintim că ulterior au fost pregătite și editate alte volume, continuare la *ALM*, sub titlul modificat, adecvat, *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria (ALRR. Bas.)*. Volumele I-IV. Coordonator: V. Pavel, Chișinău, 1993-2003 (Premiul „Bogdan-Petriceicu Hasdeu” al Academiei Române 2005; Premiul Academiei de Științe a Moldovei, 2006). Pe versoul foii de titlu la *ALRR. Basarabia*. V. Comarnițchi figurează ca unul dintre anchetatori.

ALM și *ALRR. Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria* „cuprinde tezaurul cel mai de preț al ființei noastre” de la est de Prut și „va dăinui cât timp va dăinui și acest popor”. (Dr. prof. univ. Vasile Frățilă, Timișoara).

- *Dicționar dialectal (cuvinte, sensuri, forme)*. În cinci volume. Redactor responsabil: Rubin Udler. Alcătuitori: R. Ia. Udler, V. A. Comarnițchi, A. T. Cenușă, V. C. Pavel, A. N. Dumbrăveanu etc., Chișinău, „Știința”, 1985-1986.

- *Obscecarpatskiy dialectologhiceskiy atlas (OCDA)*, vol. I, Chișinău, 1989; vol. II, Moscova, 1994; vol. III, Varșovia, 1991; vol. IV, Lvov, 1994; vol. V, Bratislava, 1997; vol. VI, Budapesta, 2002; vol. VII, Novi Sad-Belgrad, 2003. Victor Comarnițchi și-a adus contribuția la elaborarea acestei lucrări colective internaționale 1) prin efectuarea anchetei dialectale, împreună cu Albina Dumbrăveanu, Vasile Pavel și Rubin Udler, în 20 de localități românești situate în Basarabia, nordul Bucovinei și nordul Maramureșului și 2) prin pregătirea unei serii de hărți lexicale și semantice, cuprinse în *OCDA*.

- *Dialectologia moldovenească*. Sub redacția lui R. Udler și V. Comarnițchi. Autori: R. Ia. Udler, V. C. Pavel, V. A. Comarnițchi, V.F. Melnic, A. P. Evdoșenco, Gh. M. Gogin, Chișinău, 1976. Este primul manual de dialectologie alcătuit pentru Facultățile de Filologie din Republica Moldova.

Cercetătorul științific superior al Sectorului de dialectologie, V. Comarnițchi, a interpretat o parte din comoara de nestemate ale graiului popular în o serie de articole și comunicări științifice, prezentate la conferințe naționale și internaționale.

Victor Comarnițchi, dialectolog de teren, a fost o fire deschisă, principială. Având în vedere, în special, situația comunităților românești din sudul Basarabiei, Transnistria, sud-estul Ucrainei și Caucaz, a condamnat public procesul de deznaționalizare, de rusificare și ucrainizare. Vorba e că anchetele realizate de către dialectologii chișinăuieni în anii 1957-1960 au arătat că, în urma politicii de deznaționalizare promovată de imperiul rus și cel sovietic, comunitățile românești din aceste zone au trecut prin grele și fatale încercări ale înstrăinării de limba maternă și de neam. Revolta provocată de asemenea situație „l-a costat” mult pe compatriotul nostru. Eliberarea din serviciu. A fost restabilit în funcția de cercetător la același institut peste multe zile și nopți de suferință.

Colegii de breaslă, prietenii l-au apreciat pe venerabilul om de știință, Victor Anton Comarnițchi, pentru munca sa depusă ca cercetător, corectitudine și atitudinea sa curajoasă și principială față de „problemele acute luate în discuție”.

VASILE PAVEL
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**AMINTIRI DESPRE COLEGUL ȘI PRIETENUL
VICTOR COMARNIȚCHI**

La 25 februarie se împlinesc 100 de ani din ziua nașterii lui Victor Comarnițchi. Cu durere în suflet mi-l amintesc pe Victor Comarnițchi, fostul cercetător științific superior al Sectorului de dialectologie și sincer prieten.

A fost un familist excepțional. Soției, ficii și nepoților – toți suferind de mulți ani de boli grele – le-a purtat o grijă deosebită, i-a iubit nespus.

În cadrul sectorului a lucrat aproape 30 de ani. Este unul dintre alcătuitoarii *Atlasului lingvistic moldovenesc* (vol. II, partea I) și corector, coautor și corector al manualului *Dialectologia moldovenească* pentru studenții școlilor superioare, coautor al *Dicționarului dialectal (cuvinte, sensuri, forme)* în 5 volume ș. a. La elaborarea acestor lucrări și-a depus toate cunoștințele, obținute la Universitatea din Iași, absolvită în 1935. În cursul anchetelor dialectale ștăbulea ușor contactul cu informatorii – săteni din diferite regiuni ale fostei Uniuni Sovietice. Împreună am făcut înregistrări inedite în satele moldovenești din regiunea Omsk și Ținutul Primoriei din R.S.F.S.R., din Kirghizia și din Kazahstan.

În virtutea principiilor morale proprii ca și a concepțiilor sale democratice, V. Comarnițchi rămâne în memoria mea ca un om cinstit, principial, muncitor neobosit, prieten fidel, un adevărat patriot.

RUBIN UDLER
membru corespondent
al Academiei de Științe a Moldovei

Deși au trecut de acum mulți ani de când V. A. Comarnițchi ne-a părăsit, păstrez și acum impresiile bune pe care Dumnia Sa le-a lăsat. Am lucrat împreună la institut circa 40 de ani, dar istoria aceasta a relațiilor noastre are și o preistorie. Vorba e că, fiind eu student-romanist la Leningrad și vrând să învăț limba zisă atunci la noi moldovenească după un manual (pe care neavându-l mult timp o învățam după „Moldova socialistă”, abonată în acest scop, și după emisiuni românești), în sfârșit pe la începutul anului 4, mi-am făcut rost de așa un manual (a fost în 1951). Era o carte scrisă de patru autori, dacă nu greșesc, Caramanuță, Chiroșca, Melnițcaia, dar și Comarnițchi. Manualul, deși modest editat, s-a dovedit a fi foarte binevenit, deci datorită lui am început, în 1952, să vorbesc „moldovenește”. Deja pentru acest lucru le sunt recunoscător autorilor, printre care și dlui Comarnițchi, pe care însă l-am cunoscut *de visu* abia peste câțiva ani.

Era în anul 1955 când eu trăiam la gazdă pe strada, cum spuneam atunci, Grădinilor, la vre-o trei cartiere de Filiala Moldovenească a AȘ din URSS, la care mă duceam câteodată seara să lucrez în liniște. Acolo îl și întâlneam pe dl Comarnițchi, atunci om de vârstă mijlocie, lucrând și el în aceeași cameră. Venea acolo fiind nevoit, deoarece nu era colaborator al Institutului. Aveam ce afla unul de la altul, în special eu, când îl rugam să-mi povestească despre vechea Basarabie și orânduiala de atunci. Greu mi-a fost chiar să aud despre viața lui, a unui student basarabean sărac al secției de clasică a Universității din Iași, student care mai întotdeauna flămând, era nevoit uneori să doarmă iarna în frunze, neputând suporta cheltuielile necesare. Mi-a povestit și cum era tratat cu „bolșevicule”, privit de sus în jos ca basarabean etc. Dar mai târziu, fiind deja colaborator al Institutului nu cruța nici pe unele personalități de-ale noastre, cu totul nelalocul lor în știință, pe care le numea „vacii încălțate”. Chiar nemijlocit în sfera producerii nu prea am lucrat în comun. Dumnealui fiind dialectolog, iar eu gramatist, etimolog ș. a., ceea ce însă n-a împiedicat să avem alte contacte utile. Întotdeauna am apreciat principiul lui: să muncești cinstit, să faci treabă, să nu-ți faci cariera prin pălăvrăgeli și demagogie.

Mi-a produs impresie și altruismul lui, nemaîntâlnit în vremea noastră. De exemplu, a lucrat benevol împreună cu alții (10 zile în 1980) la finisarea casei în care trăim astăzi, el însuși neavând de primit aici apartament. Am auzit că a cedat, în altă parte, locul în rând la apartament unui om care se găsea în condiții mai rele decât el. Ce e drept, câteodată principialitatea dumisale lua și forme comice (cum erau reproșuri ca „Ce nu strângi bobitele de pe jos!” la „subotnice” de cules poamă), dar și asta se întâmpla din cauza unui exces de conștiinciozitate. N-am văzut niciodată să se supere cineva (pentru asta sau pentru altceva) pe dl Comarnițchi. Dintre mai multe fapte din viața de până la anul 1940, aflate de la el, țin să relev următoarele, legate nemijlocit de Institutul nostru. Mi-a povestit de mai multe personaje de altă dată pe care le denumea cu cuvinte de cele mai tari, cum erau legionarii, „Liga apărării național-creștine” ș.a. Acești ultimi, după cum știm, purtau o insignă cu semnul svasticii. Păi, așa o insignă, după cum mi-a spus V.A. Comarnițchi, purta și colega lui de studii clasice atunci (în anii 30) studentă, dar care în 1954 a venit, în altă ipostază, la Institutul nostru și în anii '70-'80 a fost diriguitoarea lui neîncoronată, printre altele și o stâlpeșă de neclintit a ideologiei sovietice, în genere, și a „independenței limbii moldovenești”, în particular, stâlpeșă ale cărei cuvinte nu admiteau obiecții. Cam așa o marxistă înflăcărată am cunoscut-o însă la noi nemijlocit, dar iată, datorită colegului ei din tinerețe, V. A. Comarnițchi, am aflat și de niște metamorfoze (deși nu chiar evidiene) din viața ei, demne de atenție în istoria lingvisticii din Moldova.

MARCU GABINSCHI

Institutul de Filologie al ASM
(Chișinău)

Cu Victor Comarnițchi am fost colegi de serviciu din anul 1965 și până în 1991 la Sectorul de dialectologie și fonetică experimentală. Venisem direct de pe băncile Facultății de Filologie a Universității de Stat, fiind repartizată anume la acest sector. Amintirile din acești ani îmi apar mereu, întrucât noi, adică eu și colega mea de facultate, apoi de sector, Elena Constantinovici, eram pe atunci tinere și poate insuficient instruite în ale vieții. Întotdeauna era o plăcere să ascultăm dezvoltările unor adevăruri ascunse pe care numai de la persoanele mai în vârstă precum era Victor Comarnițchi le puteam afla. Era un coleg principial, disciplinat, ceea ce ne insufla și nouă să fim tot așa.

Îmi amintesc aici și de tatăl meu, când într-o discuție acasă i-am spus că îl am coleg pe Victor Comarnițchi, m-a întrebat cum arată, ce vârstă are. Din discuția noastră am constatat că Victor Comarnițchi i-a fost tatălui meu profesor de latină la Liceul de băieți din orașul Comrat în anul 1936.

Venea mereu cu sfaturi, cum trebuie să se poarte o doamnă în societate, cum trebuie să fie o femeie gospodină, cum trebuie să fie păstrate relațiile dintre soți până la adânci bătrânețe și multe altele... Primeam aceste sfaturi ca de la un coleg mai în vârstă, ascultându-l cu interes.

ALBINA DUMBRĂVEANU

Institutul de Filologie al ASM
(Chișinău)

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. Constantin Bahnean (Moscova)
acad. Marius Sala (Bucureşti)	dr. Ion Bărbuţă (Chişinău)
acad. Eugen Simion (Bucureşti)	dr. Tudor Colac (Chişinău)
m. c. al AŞM Anatol Ciobanu (Chişinău)	dr. Aliona Grati (Chişinău)
m. c. al AŞM Nicolae Bileţchi (Chişinău)	dr. Nicolae Leahu (Bălţi)
prof. dr. Klaus Bochmann (Leipzig)	dr. Nina Corcinschi (Chişinău)
dr. hab. Ion Ciocanu (Chişinău)	dr. Veronica Păcuraru (Chişinău)
dr. hab. Elena Constantinovici (Chişinău)	dr. Silvia Pitiriciu (Craiova)
dr. hab. Vitalie Marin (Chişinău)	dr. Ion Plămădeală (Chişinău)
prof. dr. Dan Mănucă (Iaşi)	dr. Viorica Răileanu (Chişinău)
dr. prof. univ. Eugen Munteanu (Iaşi)	dr. Angela Savin (Chişinău)
dr. hab. Vasile Pavel (Chişinău)	dr. Maria Şleahţiţchi (Bălţi)
dr. hab. Gheorghe Popa (Bălţi)	dr. Galaction Verebceanu (Chişinău)
dr. hab. Andrei Ţurcanu (Chişinău)	dr. Ana Vulpe (Chişinău)
dr. hab. Ludmila Zbanţ (Chişinău)	

SECRETAR DE REDACŢIE:

Mihai Papuc

Revista *Philologia* este moştenitoarea de drept şi continuatoarea publicaţiilor *Limba şi Literatura moldovenească* (1958-1989) şi *Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară* (1990-2009).

MANUSCRISELE ŞI CORESPONDENŢA SE VOR TRIMITE PE ADRESA:

Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1 (biroul 419), MD-2001, Chişinău, Republica Moldova
tel.: (+373 22) 27-45-23; e-mail: philologia@yahoo.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
2010, nr. 1-2, p. 1-142

Coperta *Vitalie Ichim*

Procesare computerizată *Galina Prodan*

Formatul 70×100 1/16. Coli de tipar conv. 9,25 Tirajul 200 ex. Comanda

Magna-Princeps,
str. Toma Ciorbă, nr. 7, ap. 3, Chişinău

ISSN 1857-4300



9 7 7 1 8 5 7 4 3 0 0 0 5

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Philologia

LII – PHILOLOGIA –

IANUARIE–APRILIE

LII

2010

IANUARIE–APRILIE

2010

ISSN 1857-4300



9 7 7 1 8 5 7 4 3 0 0 0 5

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Philologia

LII

2010

IANUARIE-APRILIE

2010

PHILOGIA

IANUARIE-APRILIE

ISSN 1857-4300



9 7 7 1 8 5 7 4 3 0 0 0 5

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Philologia

LII

IANUARIE-APRILIE

2010

2010

IANUARIE-APRILIE

LI – PHILOLOGIA –

ISSN 1857-4300



9 7 7 1 8 5 7 4 3 0 0 0 5

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Philologia

LII

IANUARIE-APRILIE

2010

2010

IANUARIE-APRILIE

LII - PHILOLOGIA -

ISSN 1857-4300



9 7 7 1 8 5 7 4 3 0 0 0 5

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Philologia

LII

PHILOGIA -

IANUARIE-APRILIE

2010

IANUARIE-APRILIE 2010