

S U M A R

VLADIMIR BEȘLEAGĂ LA 80 DE ANI

- 3 ION CIOCANU. *Prevestitor al romanului postsovietic*
11 VICTOR CIRIMPEI. *Vladimir Beșleagă: cultura populară, comicul realității, naturalețea limbajului*

TEORIA LITERATURII

- 23 MIHAI CIMPOI. *Heraclitismul și „devenirea rea”*
26 SERGIU COGUT. *Polifonia romanului în exegeza bahtiniană*

ISTORIA LITERATURII

- 36 HARALAMBIE CORBU. *Înțelepciunea, bunătatea și demnitatea în luminile și umbrele adevărului*
59 ALEXANDRU BURLACU. *Un roman trăirist de Ioan Sulacov*
67 GRIGORE CHIPER. *De la eul arhetipal la pletora de euri*

ESEU

- 76 NICOLAE BILEȚCHI. *„Car frumos cu patru boi” sau tradiție și inovație între farmecul modelului și pericolul demodării*
91 VIORICA ZAHARIA. *Literatură și „discurs” gastronomic*

SEMASIOLOGIE

- 96 VASILE BAHNARU. *Note marginale despre paradoxurile logico-semantică în limbă*

ETIMOLOGIE

- 106 MARCU GABINSCHI. *Etimologii balcanice*

FONETICĂ ȘI FONOLOGIE

- 114 ALEXEI CHIRDEACHIN, NICANOR BABĂRĂ. *Particularități cantitative ale unităților fonematice în contextul sistemului fonologic germanic* (în baza materialului limbii engleze)

FRAZEOLOGIE

- 125 ANA VULPE. *Frazeologisme: precizări teoretice și aspecte pragmatice*

MORFOSINTAXĂ

- 134 NATALIA BUTMALAI. *Repere cu privire la definiția conceptului de „stare”*

SOCIOLINGVISTICĂ

- 140 MARTA ISTRATI. *Comportamentul lingvistic al adolescenților rusofoni și tipurile lingvistice de familie* (rezultatele unei anchete sociolingvistice)

ORTOGRAFIE ȘI ORTOEPIE

- 152 TATIANA MÎRZA. *Utilizarea stilistică a punctului în unele opere artistice*

RECENZII

- 159 IORDAN DATCU. *Miscellanea ethnologica*. – București, Editura SAECULUM I.O., 2010 (CONSTANTIN ERETESCU)
- 163 ADRIAN DINU RACHIERU. *Poeți din Basarabia*. – București – Chișinău, Editura Academiei Române – Editura Știința, 2010, 678 p. (ALIONA GRATI)
- 168 ALEXANDRU BURLACU. *TEXISTENȚE*. Vol. 1. *Drama zborului frânt*. – Chișinău, Elan Poligraf, 2007, 250 p.; *TEXISTENȚE*. Vol. 2. *Scara lui Osiris*. – Chișinău, F.E.-P. Tipografia Centrală, 2008, 232 p. (TATIANA BUTNARU)

ION CIOCANU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

PREVESTITOR AL ROMANULUI POSTSOVIETIC

Abstract

In the novel *Zbor frânt* (The Broken Flight) from 1966 and then in the other, *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* (The Life and Death of the Unfortunate Filimon or the Laborious Path of Self-knowledge), from 1988, Vladimir Beșleaga proved a considerable excess of the „dictated” level and of the „creative” socialist-realist method imposed by the totalitarian regime. First of all, issues raised by the writer, as the need to preserve humanity, even against all difficulties, including against the war, the need to know human identity, the need for its survival, as well as narrative techniques „exploited” by the writer (interior monologue, soliloquy, mise en abyme, etc.), all convince us that the writer has been recognized as a personality that presaged the post-Soviet novel after 1991.

A devenit un loc comun afirmația că Vladimir Beșleagă a debutat în literatură cu cele câteva cărțuții pentru copii: *Zbânțuilă*, *Vacanța mea*, *Buftea*, *Gălușca lui Ilușca*, *Vrei să zbori la lună?* ș.a.

Or, nici chiar culegerea de nuvele *La fântâna Leahului* (1963), în care prozatorul încearcă sondaje în lumea sufletească a personajelor, apelează la simboluri, la sugestie, într-un cuvânt – își modernizează scrisul, nu poate fi considerată un debut literar în sensul consacrat al cuvântului. Modestă din perspectiva evoluției prozei est-prutene, inclusiv a prozei lui Vladimir Beșleagă însuși, cartea din 1963 constituie doar o trambulină de pe care scriitorul a „sărit” la romanul *Zbor frânt* (1966). Acesta s-a dovedit a fi o mare și autentică surpriză. Serafim Saka n-a pregetat să-l „ispitească” pe scriitor, în aprilie 1972, ce l-a făcut să creadă că era gata să scrie „frumosul roman *Zbor frânt*” (Serafim Saka, *Aici și acum. 33 confesiuni sau profesiuni de credință*, Chișinău, Editura Lumina, 1976, p. 71). Conform spuselor prozatorului, romanul în cauză a „izvorât” dintr-o povestire; „A fost o idee schițată într-o povestire de câteva pagini, pe care am pierdut-o...” (*Ibidem*).

Urmează câteva destăinuiiri ale scriitorului despre climatul psihologic neordinar în care s-a născut primul său roman durabil: „Odată..., fiind într-un moment de mare durere sufletească, am început să scriu ca să scap de ea. Ieșea sau nu ieșea, asta nu avea nicio importanță. Era un moment de descărcare a sufletului. Cam acesta a fost contextul

psihologic interior...” (*Ibidem*).

Atât „climatul psihologic interior”, în care autorul și-a scris romanul *Zbor frânt*, cât și capacitatea lui de a-și imagina situații complexe și personaje în măsură să se „miște” cu dezinvoltura necesară în derularea acestor situații, de a prezenta personajele conform „datelor” lor psihologice și intelectuale proprii, fără a le „dicta” un anumit mod de conduită și, mai cu seamă, „rezolvări” ale situațiilor/conflictelor, au contribuit firesc la apariția unei scrieri profund originale pe fundalul prozei est-prutene a timpului. Totul este motivat din punct de vedere psihologic, începând cu imboldurile acțiunilor lui Isai (pe celălalt mal al Nistrului rămăsese fratele Ilie) și continuând cu tot ce i se întâmplă pe parcursul întregului roman. Acesta reprezintă una dintre puținele opere epice ale scriitorilor est-pruteni în care este evitată înțelegerea superficială a realității istorice concrete, căutarea și – culmea! – găsirea unor personaje și fapte menite să-i prilejuiască cititorului concluzii înduioșătoare, atât de priitoare regimului politic al timpului: că ostașii basarabeni erau pe deplin conștienți de necesitatea și de rostul luptei în care se pomeniseră implicați, că ei își imaginau Patria sovietică drept copac viguros cu multe ramuri (asemenea celor 16 republici unionale care formau pe atunci URSS-ul), toate aceste ramuri înfățișându-se în conștiința lor ca neamuri înrudite, strâns unite (după 28 iunie 1940) etc. O intuiție fină cu adevărat scriitoricească l-a călăuzit pe autor spre un sondaj adânc în sufletul personajului central al romanului, Isai, și ale celorlalte ființe, fratele lui Isai, Ilie, bunelul, mama ș.a. Vladimir Beșleagă „sapă” în straturi de obicei tănuite ale psihologiei și mentalității omului, dezvăluie trăiri, atitudini, acțiuni care să-l intereseze și chiar să-l pasioneze pe cititor. Scriitorul n-a apelat, asemenea prozatorilor noștri din primul deceniu postbelic, la „zugrăvirea” unor personaje descendente din diferite pături sociale și chiar etnii, toate unite într-o vrere unică și „fierbinte” de a-și apăra Patria (de curând completată de regimul de după 28 iunie 1940 și devenită peste noapte „natală” pentru basarabeni). În genere, el n-a urmat calea cuprinderii pe orizontală a faptelor și evenimentelor, ci a pus la temelia romanului un moment concret: trecerile Nistrului de către protagonistul romanului, cu toate peripețiile și riscurile inerente unei atari aventuri, și a realizat o scrutare pe verticală a războiului, în măsura în care acesta s-a răsfrânt în viață și, mai larg, în destinul unui adolescent și al celorlalte personaje. El a evitat în principiu expunerea șablonardă, devenită între timp modă în literatura sovietică, a unor personaje și subiecte confecționate conform calapoadelor rusești, ucrainene ș.a.m.d. Cartea lui este un dens monolog interior al lui Isai, care a acționat mai curând *intuitiv* și se spovedește fiului său, *într-un moment de tulburare extremă*, pe malul aceluiași râu pe care acționase cu ani în urmă. Amintirile care iau naștere în mintea lui în mod absolut natural, chiar obligatoriu în cadrul microdialogului său cu fiul, îl copleșesc, drept care în monologul lui Isai apar imprevizibile intercalări de gânduri și, respectiv, de fraze, explicații și reveniri la aceleași fapte și întâmplări pomenite anterior, acum trăite însă mai acut, mai dureros. Zvârcolirile nereținute ale monologului, curgerea uneori haotică a gândurilor lui Isai formează un stil de expunere complicat pentru cititorul care se acomodase deja la o literatură pur descriptivistă și nu fusese antrenat în receptarea adecvată a prozei cu monologuri interioare, solilocvii, fluxuri ale memoriei și alte procedee literare considerate de ideologia politică a timpului

„străine”, „burgheze” etc.

Capacitatea scriitorului de a surprinde complexitatea și adâncimea sufletului protagonistului operei sale în situații-limită de o factură originală (în contextul prozei est-prutene a timpului) constituie particularitatea principală a romanului *Zbor frânt*. Tehnica inedită a narațiunii se compune ca și cum de la sine din suprapunerea planurilor vorbirii/spovedirii lui Isai, din confundarea timpurilor (când a avut loc acțiunea și când aceasta e memorată de personaj într-un context psihologic de mare tensiune: „Și Isai se uită la băiețelul care sta gol-goluț ars de soare lângă dânsul, în apă (îi ajungea până sub genunchi apa și văzu că-i vânjos băiatul lui, pietros la trup, de ce să nu poată înota până dincolo?), apoi întoarse capul și se uită spre celălalt mal. Acum malul era negru întunecat. Malul deodată crescuse așa de tare și se făcuse așa de înalt și drept, că ajungea până în jumătatea cerului, iar după muchia lui, a dealului, se zbătea soarele, se zbătea să salte de acolo, dar nu putea, și peste toată valea, peste toată apa, de sus de la cot până aici unde se întâlnește apa cu cerul, se întunecă și se făcuse rece, și apa nu mai curgea, ci încremeni toată, și semăna cu o oglindă cenușie, zgrunțuroasă, ștersă, și oglinda asta odată se clătină, și se clătină fundul nisipos pe care-i ședeau picioarele, și Isai închise ochii, ca să nu-l apuce amețeala. Dar pământul porni a se zgudui, a se hurduca, a se izbi dintr-o parte în alta, apa începu a clocoti, Isai făcu un pas înainte, apoi doi, apoi trei – până i se sui apa deasupra genunchilor, apoi ridică mâinile în sus, își împreună palmele și se repezi cu capul înainte, cu mâinile întinse, și numai apucă să-i treacă prin minte un gând: trebuie să-i spun băiatului să fie cuminte, să nu se bage la adânc, și unde căzu, apa se despica făcându-se parcă o luntre lungă și subțire...”. Cât durează trecerea Nistrului înot dintr-un mal în altul și înapoi, Isai își rememorează peripețiile din anii războiului, de parcă s-ar spovedi fiului rămas pe mal.

Romanul *Zbor frânt* a fost o revelație nesperată pentru cititorul care a reușit să învingă barierele scrisului original nemiintâlnit în proza basarabeană de până la 1966. În primul rând, procesul mutilării sufletești a unui adolescent nimerit prin firea lucrurilor într-o situație complicată (trecerea Nistrului de pe un mal pe celălalt, pe care se aflau trupe ale celor două armate beligerante, sovietică și hitleristă, cu riscurile iminente) este prezentat de scriitor ca și cum din interior, fără retușări și reticențe datorate – în atâtea alte lucrări ale timpului – intervențiilor autoricești arbitrare ori scriiturii palide. În rândul al doilea, procesul de conștiință pe care și-l face Isai în legătură cu urmările de după război ale peripețiilor sale, inclusiv cu trădarea din partea propriului său frate (Ilie), apare în toată concretitudinea și monstruoșitatea etică de origine. „Că a purtat haină nemțească, știa numai unul Ilie, lui i-a spus Isai, odată, demult... Și când l-au ridicat atunci noaptea și l-au dus la selsovet, și după toată întrebăciunea și cercetările l-a văzut pe Ilie, Isai s-a gândit (nu că numai s-a gândit, a înțeles!) că Ilie l-a dat de gol, Ilie l-a vorbit, Ilie l-a vândut”, meditează protagonistul romanului. Problema omeniei, în cazul acesta concret – a lipsei de omenie, problema comuniunii cu vatra natală (în cazul bunicului), aceea a dragostei fiului pentru mamă și a dragostei mamei pentru fii și alte aspecte ale *omenescului*, chiar dacă toate pornesc de la realitatea crudă a anilor de răstribite, constituie o rețea întregă de relații omenești care, în unitate cu monologul interior, mai exact – cu acea modalitate de monolog, care se numește

soliloc, cu fluxul memoriei, cu scriitura originală a romanului și cu problemele etice abordate de autor constituie temeiul obiectiv al succesului operei prin care Vladimir Beșleagă s-a afirmat – la 1966 – ca scriitor autentic. Adevărul a fost spus și în critica literară basarabeană a timpului, dar întrucâtva în surdină, cu jumătate de gură (Vasile Coroban, Nicolae Bilețchi, mai târziu – Felicia Cenușă, Alexandru Burlacu și alți exegeți), dar a fost dezvăluit în toată concretitudinea și semnificația lui de criticul arădean Ion Simuț în articolul *Vârful ierarhiei în proza basarabeană* („România literară”, 2005, nr. 20 din 25-31 mai), în care Domnia Sa afirmă răspicat că „ionicul basarabean nu are un exemplu mai bun decât, poate, un alt roman al aceluiași autor” și conchide în continuare că *Zbor frânt* este „unul dintre primele patru-cinci romane care pot reprezenta convingător literatura basarabeană afară”. Pe urmele cercetătorului arădean, criticul și istoricul literar Alexandru Burlacu include această lucrare a lui Vladimir Beșleagă între operele care „trebuie interpretate, dimpreună, ca expresie artistică, fie și ușor confuză, a intuirii unei concepții asupra vieții și destinului istoric al neamului... și ca o concepție artistică literară, chiar potrivnică celei oficiale, cu obsesia celor trei nopți... care ilustrează, pe cât admitea/respingea (cu voie de la partid) cenzura, tipul subversiv de roman, în bună măsură ionic, dar, să recunoaștem, ușor asincron cu canonul postmodernist dominant în literatura occidentală din a doua jumătate a secolului al XX-lea” (Alexandru Burlacu, *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului*. Chișinău, Editura Gunivas, 2009, p. 11). Alexandru Burlacu ne face atenți la „reluarea în roman a unor tehnici și strategii narative predilecte, cum sunt tehnica punerii în abis, principiul teleologic, structura inelară” etc. (*Ibidem*).

Ne-am oprit poate prea detaliat la romanul *Zbor frânt* pentru a sublinia că Vladimir Beșleagă încă în 1966 s-a dovedit un prozator de forță, care a depășit cu mult nivelul scrierilor literare de proporții ale timpului (în context basarabean).

Nu sunt lipsite de interes celelalte romane ale scriitorului: *Acasă* (1976), *Ignat și Ana* (1979), *Sânge pe zăpadă* (1985), *Durere* (2007)... Însă dintre acestea se remarcă în mod favorabil – sub aspect propriu-zis artistic – primul, reeditat în 1998 cu titlul *Nepotul*. Principalul semn distinctiv al acestuia îl constituie dezechilibrul sufletesc al protagonistului lui, Alexandru Marian, orășean care și-a trăit copilăria și adolescența la țară, între oameni de tot soiul, buni și răi, prieteni și – cum s-ar fi putut altfel? – dușmani. Pe planul din față al romanului se înfățișează relațiile lui Alexandru Marian cu un consătean, Andron, bănuț că ar fi fost ucigașul tatălui celui dintâi. Anume în dezvăluirea acestui conflict își manifestă scriitorul potențele sale creatoare demne de perioada contemporană, evoluată, a literaturii est-prutene.

Despre unele particularități ale concepției și realizării romanului *Acasă/Nepotul* am vorbit succint în cartea noastră *Dincolo de literă* (Timișoara, Editura Augusta, 2002, p. 26-29), și nu revenim. Vorbim acum despre opera epică cea mai incitantă, concepută în cheie modernistă, ca și *Zbor frânt*, dar încă mai complexă, cu un fond mai larg de probleme etice și realizat printr-o scriitură originală, chiar față de romanul nominalizat la urmă, *Viața și moartea lui Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, scris în 1969-1970, dar editat abia în 1988. Faptele, simțămintele, gândurile muncitorului-constructor Filimon Fătu sunt prezentate de Vladimir Beșleagă în raport cu felul de a fi,

de a raționa și de a acționa al propriului său părinte, Nichifor Fătu, expresie desăvârșită a hidosului, răului, josnicului, într-un cuvânt – a urâtului.

Anume Nichifor Fătu este generatorul întregii narațiuni care constituie romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*. Tatăl lui Filimon și al Cristinei, acesta e un produs tipic al regimului totalitar; Nichifor a fost comisar care a deportat consăteni în Siberia, a dat lumea „la hurtă”, adică a băgat-o în gospodăria colective, și-a însușit arta supunerii către mai-marii zilei („știe metodele și șiretlicurile șefului”), a fost șef de gară și de carieră de piatră, savurează plăcerea de cazarmă („Drepti!” și toți se ridică rămânând țepeni, ca niște lumânări”), toată viața s-a simțit stăpân pe toate și pe tot, inclusiv pe fiica de șaptesprezece ani a lui moș Andrei, care-i devine socru, și pe fratele acestuia, pe care îi deportează (să nu aibă martori că o forțase pe fiica lui moș Andrei să-i fie soție); până la urmă Nichifor e un tip obișnuit să decidă totul, chiar contrar legilor („– Nu există lege să ieie copilul de la sânul mamei! – dacă nu-i, am s-o fac eu!”). Dar nu numai prin faptul că o forțase pe fiica lui moș Andrei să-i fie soție, apoi prin însușirea frauduloasă a fiului lor (cărui îi interzice să afle adevărul despre mama, sora și în genere despre viața sa) Nichifor Fătu este un criminal odios. Pe când era șef al carierei, el a scos de sub sat un soi specific de piatră galbenă cu dungi negre, în urma cărei acțiuni s-au prăbușit sub pământ multe case ale oamenilor. Personajul n-are conștiința vinovăției sale. După ce a stricat viața fiului său Felix, mai și schimbându-i numele în Filimon, interzicându-i să contacteze cu maică-sa, ținându-l departe de sora sa Cristina, urmărindu-l cu strictețe prin oameni aleși în chip special pentru aceasta, ba chiar bătându-l crunt și ruinându-i sănătatea (ajungând să-i taie limba ca să nu poată rosti adevărul despre viața sa în cazul în care ar fi reușit să-l afle), Nichifor Fătu continuă să-l „vâneze” pe fiul său (pe care de mult îl declarase copil din flori)...

Pus în fața unui atare tată, Filimon Fătu suportă în mod christic toate urmările acțiunilor lui nesăbuite. Ba nu numai acțiunile tatălui său puțin spus iresponsabil de copiii aduși pe lume (atitudinea lui Nichifor Fătu față de Cristina nu este prin nimic mai omenească/omenoasă (el o consideră „încăpățânată”; nu-i poate ierta faptul că odată i-a întors cuvântul și că în genere ea nu-l ascultă)); dar și ale complicilor lui, dintre care se remarcă Ghior.

Spusele noastre din urmă sunt în critica literară un inevitabil compendiu al narațiunii românești complicate, desfășurate pe două planuri diferite, deși organic legate între ele: unul de suprafață, literal, și altul – subtextual, latent, metaforic, cu nenumărate aluzii la realitatea basarabeană de ieri și de azi. Pânza romanului conține multe simboluri și parabole purtătoare de sensuri etice și, mai larg, sociale profunde, care nu numai ne permit, dar ne și obligă să lărgim considerabil aria de semnificații ale personajelor și ale relațiilor dintre acestea. Ne dăm seama că e locul unor exemplificări concrete ale modului de a nara al scriitorului, în acest al doilea roman cu mult mai complicat decât *Zbor frânt*. Ținut de propriul său părinte în totală neștiință de apariția pe această lume și de evoluția între oamenii din jur, Filimon tinde să afle odată și odată adevărul despre sine. Ajunge să ceară Apei Vremii să-i întoarcă ultimele trei zile din viața sa, crezând că va putea

desluși câte ceva din cele ce i se întâmplaseră. Apoi nimerește la o „bătrânică... uscată, cocârjată”, pe jumătate intrată deja în pământ:

„– Stai! strigă Filimon, nu te duce, aici, în bordeiul matale... atunci... nervul... ajută-mă! vreau să aflu, nu mai pot...”

Lasă-mă, băiete, să mă sting în pace, tu ai avut cu ce plăti cele trei zile, mie nu mi-a mai rămas nimic... Dar fie, cât mai pâlpaie bobul de lumină, am să-ți răspund, și bătrâna deodată își lungi mâna subțire până departe spre un loc din perete, trase pe sub el cu toate degetele uscate și, adunând un pumn de țărână, îl ridică spre luminița din colț, îl desfăcu și suflă-n palmă – și tot atunci Filimon se văzu pe sine însuși târându-se prin hruba de sub pământ în coate și-n genunchi, iar dincolo de dânsul, departe – o casă albă, cu multe rânduri de ferestre, și cineva fugind la vale, printr-o ulicioară strâmtă, iar din urmă răsunând plânsul de copil – îmi arăți ce-am făcut eu? zise Filimon, dar mata spune-mi ce nu știu eu de dincolo de cele trei zile – bătrâna luă aminte pe sub pereți, întinse mâna, luă un alt pumn de pământ, îl ridică și suflă peste palme spre luminița din colț, praful se împrăștie arzând ca aurul, pluti o bucată de vreme, sucindu-se și învăluindu-se, apoi din el se încheagă două chipuri: un bărbat înalt, voinic, și o femeie, iar între ei un copil, pe care cei doi îl țin de câte-o mână și se ceartă, strigă unul la altul și, certându-se, trage fiecare în partea lui, înțeleg, zice Filimon, acela eu sunt – bătrâna ridică cealaltă mână, desface palma, suflă și alte două chipuri se arată: un băietan și o fată stau față în față, ținându-se de mâini și privind-se în ochi, și buzele lor ard mistuite de dor, iată-le se apropie unele de altele, dar răsună o bubuitură alături, se prăbușește ceva negru peste ei, o apă neagră se întinde între ei și un glas dogit strigă triumfător: dă-i, rupe-l în bătai! să nu mai încurce altă dată! – da, șoptește Filimon, atunci, aici mi s-a rupt nervul... dar spune-mi: cum îl voi înnoda la loc? ajută-mă! văzând că de acum și capul bătrânei s-a cufundat în groapă, strigă: ajută-mă, te rog! – atunci ieși din pământ o mână uscată care nu se mai întinse spre perete, ci spre cotruța de alături, apoi se înalță spre luminiță, dar, văzând că ea nu mai are putere, suflă el spre partea aceea, și deodată apără în fața lui un nor negru, de scrum, care se roti de câteva ori peste locul unde se mistuise bătrâna și Filimon se văzu pe sine:

– târându-se prin galerie, spre sat, și căutând cu mâinile întinse peretele clădit în curmeziș,

– fugind pe cărarea de sub răchiți,

– alergând la locul unde dispăruse în pământ capul acela alb, mic și uscat.

Și începe a săpa desperat cu mâinile s-o dezgroape pe bătrână și s-o întrebe: dar ce vor ei de la mine? cine sunt eu, cine m-a adus pe lume? vreau să mă lămuresc! ajută-mă!...”

Citatul ni se pare elocvent pentru perseverența lui Filimon în a-și afla identitatea și adevărul despre sine, pentru stilistica romanului, pentru efortul care se așteaptă de la cititor în scopul deslușirii mesajului întregii opere împânzite – repetăm – cu simboluri și parabole multisemnificative. În fragmentul reprodus este plină de sens adânc, de exemplu, acea „apă neagră” care se întinde la un moment dat între personaje pentru a le zădărnici dragostea care-i cuprinsese și căreia ele urmau să se supună în chip firesc.

De fapt, în romanele scriitorului funcționează ireproșabil un variat și coerent

sistem de simboluri, parabole și de alte procedee de generalizare artistică, prin care faptele narate se încarcă de neașteptate semnificații majore în context. Însăși trecerea lui Isai de pe un mal al Nistrului pe celălalt comportă un sens neafișat de scriitor și poate nici pe departe conștientizat de personaj – acela de încercare de unire a unui teritoriu și a unei populații, a unui neam răzlețit în urma atâtor vitregii ale istoriei, la care se adaugă acum, în timpul desfășurării acțiunii romanului, războiul sângeros. „Isai (copilul și adultul), personajul central al romanului (aflat mereu într-un dialog între *Eu – Acesta* cu *Eu – Acela*), deși copil, se vede singurul chemat să se jertfească pentru a-și salva familia, neamul (cel mic, dar poate și pe cel mare – națiunea) de iminenta distrugere și pierire: pornește, se aruncă în foc pentru a-l scoate de acolo pe frate-său Ilie (după ce și-a pierdut tatăl și sora)...” (Alexandru Burlacu, *Vladimir Beșleagă. Po (i) etica romanului*, Chișinău, Editura Gunivas, 2009, p. 28-29).

Romanul de la 1966 a însemnat o schimbare de paradigmă în proza est-pruteană – de la canonul *doric* la cel *ionic* (în termenii folosiți de Nicolae Manolescu), acest al doilea ținând, după cum consemnează exegetul citat, „de schimbarea perspectivei narative, de multiplicarea punctelor de vedere, de subiectivism și fragmentarism, de drame personale, de autenticitate, interioritate și intimitate, de psihologism și autoscopie etc.” (*Ibidem*).

Zbor frânt a constituit momentul îmbogățirii principale a tehnicilor narative în proza noastră. „Anume tehnica punerii în abis, dar și tehnica *puzzle*, ordonate în structura contrapunctică bine orchestrată, scot în relief ontologia complexă a unei drame cu valoare de simbol...”, menționează Alexandru Burlacu (*Ibidem*, p. 46).

Pe bună dreptate cercetătorul arădean Ion Simuț îl consideră o lucrare de zile mari: „În complexitatea sintactică a frazei narative, Vladimir Beșleagă concurează cu D. R. Popescu, N. Breban sau Aug. Buzura. E parcă mai apropiat de cel dintâi în caracterul difuz și oral al exprimării, în amestecul de timpuri și senzații, având în comun, fără îndoială, o origine faulkneriană. Sensurile multiple ale narativității creează complexitate la toate nivelurile (sintactic, psihologic, existențial, moral)...” și conchide că „*Zbor frânt* e un roman de virtuozitate narativă, cu o bună tehnică a analizei psihologice” (Ion Simuț, *Vârful ierarhiei în proza basarabeană. „România literară”*, 2005, 25-31 mai).

Despre *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* același critic de la Arad a vorbit preponderent elogios într-un alt articol (*Scritura unei agonii. „România literară”*, 2006, 28 iulie). Nouă nu ne rămâne decât să trimitem cititorul la exegeza Vladimir Beșleagă. *Po(i)etika romanului*, din care am mai citat, și să evidențiem că personajul principal, Filimon Fătu, a lucrat la *Basarabești*; în urma numeroaselor tertipuri puse la cale de tatăl său, Nichifor Fătu, trece drept *copil din flori*; lucrând la o carieră de piatră, se pomenește *neștiutor de originea și de identitatea sa* și, dorind să și le explice, rătăcește prin *nesfârșite galerii subpământene întunecoase* și parcurge un interminabil *labirint* (să nu uităm de simbolul „apei negre” apărute între personajele romanului în fragmentul citat mai devreme), drept care ni se creează impresia că în destinul lui se „citește” soarta vitregită a Basarabiei înstrăinate care continuă să orbecăiască în căutarea adevăratei sale origini și identități.

Așadar, creația scriitorului se impune atenției generale prin valorificarea

măiestrită a unei formule narative moderne, de natură proustiană ori faulkneriană, mizând pe fluxul memoriei, pe elementul eseistic, pe interogația retorică (și polemică). În operele sale găsim explorate cu efect maxim simboluri ca *labirintul*, *pătratele* și *pătrățelele*, *groapa*, *crucea*, *ochiul negru*, *umbra* ș.a., parabole ca cea cu *motanul* și *șoarecele* ș.a. Altfel zis, prin problemele etice și psihologice pe care le abordează, printr-o întreagă rețea de mijloace și procedee valorizate, prin unghiul specific de scrutare a sufletului și psihologiei umane, prin tendința interpretării filozofice sau cel puțin cu mult mai largi și mai profunde a realității investigate, Vladimir Beșleagă a dat literaturii basarabene un exemplu de înprospătare principială și categorică a scrisului literar-artistic. *Zbor frânt*, roman publicat în 1966, și *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, scris în 1960-1970, dar editat abia în 1988, deci încă în condițiile fostei URSS, ale dominației „metodei” realist-socialiste în literatură și ale dezvățului cenzurii comuniste, scriitorul a realizat o schimbare aproape inimaginabilă pe atunci în modul de a gândi și de a se exprima al scriitorului din acel timp. Tocmai de aceea ni se pare necesară sublinierea apăsată a adevărului că între romanul catagorisibil la perioada sovietică a literaturii noastre și cel datorat condițiilor postsovietice de dezvoltare a acesteia nu există un hotar de netrecut sau că – ceea ce e în definitiv același lucru – între aceste două perioade de evoluție a romanului est-prutean avem, din fericire, câțiva scriitori „de legătură” sau „de tranziție”, printre aceștia fiind neapărat și Vladimir Beșleagă. Autorul *Zborului frânt* și al *Vieții și morții nefericitului Filimon...* poate fi considerat unul dintre prozatorii care au prevestit romanul postsovietic, de după 1991, fără veșnica teamă de a nu întrece măsura în ceea ce privește sondajul problemelor afurisite ale realității și de a nu irita gusturile estetice „subțiri” ale cerberilor ideologiei marxist-leniniste.

VICTOR CIRIMPEI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**VLADIMIR BEȘLEAGĂ: CULTURA POPULARĂ,
COMICUL REALITĂȚII, NATURALEȚEA
LIMBAJULUI**

Abstract

The article examines the achievements of Vladimir Beșleaga, an octogenarian writer (novelist, essayist, journalist) in three areas less studied in literary criticism so far: popular culture, the comic of reality, naturalness of speech - they all make his image complete. At the same time, there are revealed unprofessional scientific dexterities of a lexicographer and ethnologist that belong to the author under examination.

Dorim ca rîndurile acestui articol-eseu să descifreze întrucîtva trei preocupări constante – cultura populară, comicul realității, naturalețea limbajului (poetic, eseistic, publicistic) – ale scriitorului român, originar din stînga Nistrului, Vladimir Beșleagă, ajuns la venerabila vîrstă: 80 de ani*.

În formarea/„zidirea” ca scriitor a octogenarului V. Beșleagă, piatra de temelie, fundamentul (de pe cînd era copil, încă neștiind să citească) aparține culturii populare orale, cu versuri folclorice pentru copii, colinde, plugușoare de Anul Nou; cu fermecătoarele basme/povești, pe care le asculta cu încîntare din gura consătenilor-țărani; „vina [pricina] toată e a poveștilor, cred – meditează scriitorul. – Apoi [...] s-a adăugat cartea” [4, p. 325], cea cu basme gîndite altfel decît cele folclorice, cărți de care, ajuns adolescent – își imaginează V. Beșleagă – „am citit, cred, vagoane” (așa de multe), de la care, conchide, „mi se trage, cred, și pasiunea scrisului” [Idem]; marginea de pornire totuși, spre scriitorie, rămînînd bogata și fermecătoarea cultură a creației populare, cu firescul vorbelor ei, presărate ici-colo, după imperativul situației, cu sprintare seminte comice [diversele sublinieri ne aparțin – *n. aut.*].

Apropo: anume basm „îi plăcea [lui Vasile Vasilache] să-și numească celebra carte” [*Povestea cu cocoșul roșu*] – remarcă V. Beșleagă [9, p. 12].

Prin 1951-'52 studentul universitar (Chișinău) Vladimir Beșleagă începe să adune folclor, fără magnetofon (pe atunci, portabile, nu erau în vînzare) din zona sa de baștină, mai cu seamă din satul în care se născuse – „localitatea Mălăiești, cu peste cinci mii de locuitori, cunoscută în filele istoriei din anul 1541” [11, p. 158].

* Scriind, am respectat normele ortografice ale limbii române conform convingerii unor lingviști de talie mondială, dar și a noastră, reflectată în articolul *Argumente anti „i” din „a” și „sunt”*, publicat în „Revista de lingvistică și știință literară” (Chișinău), 2009, nr. 1-2, p. 46-52.

„Cînd eram eu student, își va aminti Beșleagă-scriitorul, [...] ni se spunea să culegem, din sat, tradiții, [...] povești, apoi [...] am găsit [...] colinda] *Cum a umblat Maica Domnului la iad...*” [2, p. 234].

Din timpul acelor preocupări de esență etnologică, al convorbirilor cu sătenii-deținători de bogate comori spirituale, scriitorul în formare observase „cît de frumoasă și plină de miez este limba vorbită. Cît de profund se reflectă în cele spuse de oamenii simpli viața, destinul și visele lor” [2, p. 3]; pe vorbitorii aceia, netreçuți prin facultăți și academii, studentul Beșleagă îi asculta fascinat, notînd în mare grabă (să nu îi scape vreun cuvîntel) minunate orații, cîntări și povestiri ale omului de la țară, prețioase obiceiuri din moși-strămoși ale românimii din stînga Nistrului; pagini de viață cu verbe și proverbe originale, autohtone, interesante.

Minte iscoditoare, tînărul Beșleagă, după Universitate doctorand fiind, caută să priceapă cam cum își plămădesc *poveștile* scriitorii, un Rebreanu, de exemplu, în primul rînd (schițase o disertație despre scrisul acestuia), dar și dintre străini, cei de la *Noul Roman francez*, de-o pildă, sau cei cu ambiții gen la-mine-ca-la-nime! – Proust, Joyce, Kafka, Faulkner, Beckett etc. [7, p. 64].

Păi dacă te apuci și tu de scris *povești*, gîndea Beșleagă-cercetătorul științific, nu te lăsa tumănit-influențat de canoanele altora – sapă-ți hăugașul tău, care, de acasă, din Mălăieștii tăi, să curgă în lume cu firea omului și a istoriei, cu un Miron, Isai ori Filimon, cu frămînt adînc de gînd, vis și veghe, cu epicul trăit în inima ta, liric – toate împletite cu frumoasele fire de limbă și tradiții ale neamului tău, cu vraja aparte a unor vorbe și glume din stînga Nistrului – *cicîric, bulumac, lăcuni, de-a bea, ganci, căleap, încălărat, bulihărit, Hortolomei, Șeptecîini, babe cîrligate, plugușor cu două iepe, Dați colacu și pitacu! și-un ulcior de lapte acru!* Și scris modern, și zicere folclorică deci în aceeași operă.

După niște ani, cunoscut ca scriitor, unul cu pasiune pentru moștenirea spirituală populară, femeii din satul său îl informează, la magnetofon deja, despre clăci și șezători cu multe pătărani și cîntări folclorice: „clăci se făceau [...] Se grămădeau ... fetele, flăcăii... la bătut răsărita, la curățit popșoi... [...] una] făcea mîncare. Ei cîntau! [...] Șezători [...] –] la tors, la...[împletit, brodat ș. a.]” [2, p. 248].

Totodată, scriitorul se inițiază în hățiturile păgînismului și misticismului, ce conlucrează cu dogmele creștine în creația populară: „Citesc *Creanga de aur* de M. Sadoveanu. Păgînism, creștinism, mistică...” [4, p. 325].

Din copilărie ține minte scriitorul, el singur practicînd, în paralel cu alte datini din strămoși, felurite lecuiri populare, aplicate cu ajutorul unor formule magice de vindecare: „Cînd îți amorțea un picior, îl băteaai cu pumnul și ziceai: *Ieși, Babă, din chicior, / că ți-o murit un ficior... / – Care? Care? / – Cel mai mare, / cel cu doba la schinare...*” [4, p. 222].

În romanul-poem tragic *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* găsim o relatare fugitivă despre alte vechi practici magice, precreștine, axate la ziua unui mare propovăduitor creștin: „astăzi e Sfîntul-Andrei! [...] fetele își ghicesc ursiții, pun grăunțe [...] toarnă apă într-o strachină” [6, p. 396]; în

Zbor frînt însă – o credință populară despre vuietul râului Nistru: „*au gemut adîncurile [... Nistrului] – așa geamăt că s-a auzit departe pe apă, peste amîndouă malurile, de a ajuns tocmai în sat, și s-au oprit niște femei care treceau pe drum de la fîntîni ori de unde-or fi venit, de s-au uitat una la alta: / – Ai auzit cum a urlat Nistrul? / – Am auzit, fa. / – Să știi că vrea cap de om [...]. / Și-au făcut cruce și s-au dus mai departe-n drumul lor...*” [6, p. 147].

(O variantă a credinței citate, numită *Cînd raji Nestru*, am cules și eu, în august 1987, în satul Pîrîta, pe stînga Nistrului, ceva mai sus de Mălăieștii scriitorului, de la un moș de 80 de ani: *Cînd raji Nestru, trebî s' si-neși cariva [...]. El cînd raji, șeri cap di om.*)

Un caz de rîsu-plînsu, cu o credință în puterea blestemelor, oferă nuvela *Cu patu-n drum* – o pereche de tineri însurăței, neavînd locuință, nu se dumireau cam unde și-ar duce patul proaspăt cumpărat, iar o cunoscută, răutăcioasă, îi „ajută” urîndu-le: „Așa cum stați cu patu-n drum, așa să tot umblați și să nu vă primească nimeni! Auzimă, Doamne, și fă cum te rog” [5, p. 232]. Scriitorul însuși crede că: „Îi va ajunge blestemul [pe sovieticii cotropitori de «pămînturi străine și alte neamuri»] pentru a fi exterminat pe băștinași” [4, p. 396]; de la un recensămînt la altul numărul popoarelor sovietice fiind în descreștere (*n. aut.*).

Odată, mai spre zilele noastre, scriitorul, împreună cu un consătean, vechi prieten (Timofei Mihailov), își vorbesc despre copilăria lor cu „jocuri, care de care mai frumoase”. Prietenul îi mărturisește cu drag, nostalgie și înflăcărare, că pentru el cel mai plăcut episod anual era cînd ajungea la Crăciun: „Colindele acelea, [...] clocotea satul de colinde! Începeam cu *Nașterea ta, Hristoase, / a Dumnezeului nostru...*, iar sara [...] copiii mai mari și flăcăii îmblau cu *Trei crai de la Răsărit, / s-a dat luna la asfințit...* Aftî de frumos [...] Fiecare parte a satului avea colindele ei.

Eu așa m-am gîndit odată, cum ziceai și mata [adresîndu-se lui V. Beșleagă] – să colindăm satul tot, [...] să mergem [acum, în vîrstă fiind] să colindăm de rînd fiecare casă...

Dar despre altele aș vrea să vorbesc. [...] Cînd copilul abia începe să gîngurească, mama [...] îl lua la dezmiardat: *Barbă-bărbiță, / gură-gîngurice, / nas-patanas, / ochi-bazaochi, / luc-tăvăluc, / hap de țuluc!* [...] Atîtea jocuri! Uite-o numărătoare *De-a mijatca: Una rama-catarama, / doi bani pe-iordani, / fițu-mîțu / sare-n vîrțu...* (Și un băiețel din romanul *Durere* – completăm – „vara se juca [...] *De-a mijatca*” [3, p. 109]).

Dar despre jocuri [...] *De-a pînza* [...] Este un joc pentru copii, dar și pentru mai mari. [...] Iar cînd copiii erau mai mari, aproape de adolescență, de-amu se pregăteau de joc. [*Jocul-dans:*] Ca să se ducă la joc, fata trebuie să știe a dansa, băiatul să știe a o lua. Cum făceam noi? Iat-așa: fetele se așezau într-un rînd, băieții în alt rînd. Fetele începeau [...] a cînta: *Peste văi și dealuri multe / trece o căruță / și din toate fetele / tu ești mai drăguță...* Și apoi întrebau: *Pe cine?* Băiatul trebuia să numească fata. Fata, dacă nu îndrăznește să pornească, băiatul venea și o lua de mînă și o ducea. Și în timp ce o ducea, fetele băteau din palme și cîntau: *Asta-mi place, / asta vreu, / asta / nimănu-i n-o dău...*” [2, p. 82-84, 89]. (Mai amintim, în romanul *Nepotul* e descris un joc popular pascal:

„se joacă *De-a runtunușul* [să fie acest *runtunuș* o vocabulă de origine germană?] – unul se dă după un dîmbuleț, pune oușorul roșu pe creastă și-i dă drumul la vale...” [5, p. 108].

De 55 de ani fiind, scriitorul și-a amintit „o cimilitură din copilărie: – *Hai și ne-om...!* – *Dacă ne-or?! – Pînă ne-or, noi ne-om...*” [4, p. 36]. [Cunosc și eu, din anii copilăriei această „cimilitură”, din satul meu nord-basarabean. Este o formulă folclorică glumeață, zisă special în fraze criptice pentru anumite contexte ale vieții de copil – de pildă, cîțiva băieței pun la cale o intruziune la merele dintr-o livadă, sfătuiindu-se poetic: „– *Hai ne-om* (duce după mere)!/ – *Dacă ne-or* (prinde)!/ – *Păr ne-or* (prinde),/ *noi ne-om* (ascunde)/ *și-om fugi departe!*”. De regulă, fapta (escapada etc.) nu are loc, se zice doar poezioara, din plăcerea de a vorbi ceva ritmic, frumos, cu două înțeleșuri, de către un singur băiat sau în doi, teatralizat.]

În altă zi i-a venit în minte lui V. Beșleagă încă o comicărie folclorică enfantină: „*Doamne, miluiește, / popa prinde pește; / peștele – sărat, / popa s-o-mbătat...*” [4, p. 78], (creație cunoscută în diferite variante și în localitățile din dreapta Nistrului).

Dar urăturile, continuă informatorul T. Mihailov, cînd se ajungea la Sfîntul-Vasile! [...] tata numaidecît îmi făcea un plugușor, la capăt cu cornițe, legam busuioc [E vorba de un plug miniatural, frumos împodobit și ținut în fața ferestrei unde se urează – element ritualic practicat în puține localități – *n. aut.*] și începeam de la nănașa [...]. De acolo [...] mergeam [la alte case; 2, p. 82, 89].

Să revenim însă la „hăugașul” scriitoricesc al *folcloricului* autor modern.

În 1956 V. Beșleagă a reușit să-și publice prima carte, una de istorioare cu nuanțe comice, pentru copii – *Zbînțuila*, iar în 1958, este angajat la unica revistă republicană, din RSSM, de satiră și umor – „Chipăruș”, neconvenabilă conducerii statale pentru dezgolirea putreziciunii regimului comunist, zilnic preamărit în presa oficială ca prosper și înfloritor; în toată prelungirea de mai apoi a vieții, scriitorul neîncetînd a fi unul cu simț umoristic, dar și cu nerv caustic la momentul oportun. (Pînă la urmă „Chipăruș”-ul acela a fost „opărit”, amuțit, mortalizat, și nu poate fi reanimat nici sub conducerea pretins democratică de astăzi.)

O notiță de *Jurnal*... „divulgă” scriitorul în postura culegătorului de folclor, inclusiv comic (aidoma folcloristului de profesie, care tresare bucuros, entuziasmat-înflăcărat, la posibilitatea culegerii unor noi creații populare *frumoase*, precum și a viabilității acestora în chiar satul natal, indicînd riguros-amănunțit numele deplin al povestitorului și data imprimării): „1986, 29. VII. De la șosea pînă în centru am luat [în mașină] pe Varvara lui P. Bălan (Popușoi). I-am spus cîteva vorbe [...]. S-a declanșat și mi-a povestit o snoavă cu o mamă, două fiice și o noră. Frumoasă! Trebuie să mă duc s-o înregistrez la magnetofon... Viu folclorul la Mălăiești!...” [4, p. 61]; din *Destine transnistriene* aflăm cum, asemenea etnologilor, V. Beșleagă își îndeamnă convorbitorii, plastic-șăgalnic și cît mai pe înțeleș, la *depănarea ghemului*-subiect al dialogului: „Eu aș vrea s-o luăm, cum se zice, de la un capăt... Cum ai lua un fus ori un ghem, cum ai lua firul și ai începe să-l depeni, să-l depeni, să-l depeni...”, sau, la începutul altui dialog: „hai

s-o luăm de la capăt, ca să putem depăna mai ușor firul vieții...”, fie și, în alt caz: „am să te rog să-ți aduni cele gânduri și amintiri și să începem să le depănăm...” [2, p. 27, 53, 197].

Nu fără mândrie pentru regiunea în care-i născut, V. Beșleagă, dialogînd cu o consăteancă, aduce vorba de o pagină de istorie a etnologiei românești: „Nichita Smochină de la Mahala – Dubăsari [...] a activat în timpul războiului în Transnistria... A participat la expediții de colectare a folclorului transnistrean” [2, p. 22-23]. (Un bine-documentat articol despre membrul de onoare al Academiei Române Nichita Smochină este în *Dicționarul etnologilor români* [București, 2006] de Iordan Datcu.)

Din alte note, apreciativ-analitice, ale scriitorului privind arta stăpînirii și debitării comicului, desprindem: „Am terminat de citit *Pește-i împărat* de V. Astafiev. O carte bună. [...] Paralel, am (re)citit *Amintirile* lui Creangă. [...] Rusul nu are umor, are critică. Creangă scapără!...” [4, p. 62]; prozatorul și folcloristul Gheorghe V. Madan „avea haz” [4, p. 345]; „s-ar putea evidenția influența [...] exercitată de I. Druță asupra [...] literaturii umoristice” [4, p. 341]; Nicolae Vieru este făcut din locuri comune și ironie” [4, p. 361]; și despre un actor comic din Republica Moldova: „are vervă băiatul, are expresie. Cultură, mai puțină” [4, p. 348].

În stilul unei glume populare (cunoscută și de marele Creangă) dialoghează două personaje din *Cumplita vreme*: „– [...] Are o copilă, Ghinița, tare ochșică și dulce [...] – *Îți place?! – Îhî...! – Da tu ei?! – Și ea mie!*” [1, p. 136]; o anecdotă sarcastică despre un tînăr cu studii în străinătate e reprodusă pe scurt în romanul *Nepotul*: „*Unul, cică, se întorcea de la școli din străinătate [...] și, ajungînd aproape de casă, cade într-o groapă adîncă... Aleargă tată-său, îi aruncă [o funie zicîndu-i]: – O funie!... El, ce face? Duce degetul la frunte: – Ce este «o funie»?*” [5, p. 82].

O glumă-răspuns isteț aflase V. Beșleagă de la tatăl său, care, în 1955, „a adus de la Ural o mulțime de snoave și amintiri. Printre ele, una” [cu poanta în rusă]: – Știi ce înseamnă СССР [URSS]?/ – Nu./ – Смерть Сталина спасёт Россию” [Moartea lui Stalin va salva Rusia] [4, p. 263].

Deține V. Beșleagă, mîndru pentru dreptul său de autor, o probă de parodiare-parafrazare a celebrei maxime latine *Dum spiro, spero*: „O parafrază care-mi aparține integral – *Dum spiro, zbiero!*” [4, p. 309]; a sa fiind (în anume context), cu valoare de maximă caustică, părerea: „Cine consumă carne de om, turbă” [4, p. 396].

După o variantă rusească a scrierii satirice *Elogiul nebuniei* de umanistul olandez Erasmus din Rotterdam, V. Beșleagă a redat românește respectiva lucrare-carte, în versiunea *Laudă Prostiei*, cu inteligente sintagme folclorice și literare „de-acasă”, ca: „(cercînd) să facă din arap un alb și din țințar – armăsar”, „bătrînețe – haine grele”, „valurilor și vînturilor”, „acești tîrîie-coadă”, „grecotei mai presus de cotei” etc. [10, p. 23, 44, 145, 182, 203].

Întrucît volumele *Jurnal...* (memorialistică) și *Destine transnistriene* (dialoguri publicistice) de V. Beșleagă nu sînt opere de ficțiune, ele oferă pasaje valoroase ca descrieri veridic-autentice ale obiceiurilor de nuntă (*Pețirea, Furatul miresei, Poftirea, Conocăria, Masa cea mare, Bucate și băuturi, Cum și pentru ce se cîntă*), cele de la Crăciun, Anul

Nou, Bobotează (*Colindatul, Plugul, Chiraleisa*) și de altele.

Peșirea. Dar cum se măritau fetele? După cine voiau ele ori după cine le dădeau părinții? Cine hotăra? – o întrebă scriitorul, cu microfonul, pe consăteanca Eugenia a lui Ilie al lui Marcu Pogolșa (mai în vîrstă cu vreo 25 de ani, informatoarea), aceea oferindu-i un bogat și divers florilegiu etnofolcloric local cu obiceiuri de la nunți și alte împrejurări festive ale vieții rurale: Se întîmpla după cine vroiau ele, dar se întîmpla să se mărite cu cine vroiau părinții...

Uneori venea cîte un flăcău străin, se oprea la un măhălean, acela venea [ca] staroste la părinții fetei și zicea: *iaca avem un mire [bun...]*. Părinții îl chema acasă [pe mire] dimpreună cu starostele... Ei, tinerii, nu știau unul de altul defel... Își spuneau ei [starostele și părinții fetei] ce [avere] are mirele, ce are mireasa [...]. După aceea îl poșteau pe mire să șadă în capul mesei. Apoi puneau o farfurică cu o șalincă. El punea [...] bani... Ea [...] venea și o întorcea... [...] Așa era moda. Pînă la urmă, [...] el scotea și puneau veriga [verigheta] lui. De amu puneau și ea veriga ei... Zicea starostele – mirelui: *Las' să ieie [...] mireasa ce-i place*. Iar [din nou] stapostele: *Las' să ieie mirele să vadă mireasa... [...]* (Dacă și-a luat mireasa a ei, să știți că i-i jale de șalincă și se strică joaca...) Se apuca mirele și lua șalinca și veriga ei și le puneau în buzunar... Dar ea se repezea de la pat și jnap! lua banii cu tot cu farfurică și cu veriga lui și se ducea în altă cameră... Și de amu se împacă între dînșii (că se ducea și el după fată acolo). O întreba: *Ce, îi mergi după mine ori?*... Mai ședeau la vorbă și se cunoșteau unul pe altul. După aceea se luau. (Iar dacă ceva nu-i plăcea, strica și trimiteau mirele, șalinca și veriga ei înapoi, iar mireasa, ale lui...) Iar dacă erau de sat și se știau, trimiteau starostele și se înțelegeau... [2, p. 57-58].

Furatul miresei. V. Beșleagă: Dar de la joc miresele se furau?

Informatoarea: Mireasa se fura numai cînd băietul era în vorbă cu dînsa și părinții lui n-o vre [...]. Dar [...] era rușine mare: trebuia să se cunune fecioară curată... [2, p. 8].

Folosind, asemenea unui specialist în etnografie termenii corespunzători obiceiului (*nun mare, act ritualic, formulă rituală*), scriitorul consemnează o *poftire la nuntă*, cunoaște că respectivul obicei este unul vechi-străvechi, reproduce textul poftirii: „A fost [cutare] să mă invite la o nuntă, la care e nun mare [...] și a] rostit formula rituală: *Vă rugăm să poftiți [...] cu noi la nuntă. Ne rugăm cu toții, și eu, și soția [...]*. Este un act ritualic vechi-străvechi...” [4, p. 353].

Conocăria. Informatoarea Eugenia Pogolșa: L-am învățat [pe feciorul Vasile] conocăria pe care s-o spună la nunt(ă).

Masa cea mare. V. Beșleagă: Cîte perechi, cîți oameni se adunau la masă? Acuma se fac corturi, se strîng sute de oameni.

Informatoarea: Atuncea nu erau atîția. Nunul avea două-trei perechi, mai mult nu avea. Și nunta se făcea în casă... De era nuntă, de era cumătrie – nu se făceau prostii [petreceri făloase] ca amu...

Bucate și băuturi. V. Beșleagă: Da ce bucate se făceau atunci?

Informatoarea: Lăcuni (turte dulci), plăcinte reci... Mai mult din aluat dospit. [...] Carne de porc... Dar răcitură, cum pune amu tot omul [responsabil de buna desfășurare a

nunții], atunci nu erau. Găluște se făceau...

V. Beșleagă: Dar cum era cu băutura? Vin numai? Ori mai era și altceva?

Informatoarea: [Era și] cufas (cvas), vin de mere se făcea [...].

V. Beșleagă: Se întâmpla că se îmbătau oamenii?

Informatoarea: Nu. Mai rar.

Cum și pentru ce se cîntă. V. Beșleagă: Dar cîntece se cîntau? Se cînta la mese?

Informatoarea: Cîntau oamenii din gură. După cîntatul din gură și jucau...

Obiceiul colindatului. L-am mai învățat [pe fecior colinda] „Omu-n lume”: *Omu-n lume de se naște,/ și cîți ani el vecuiește,/ tot deșertăciuni poștește.../ Lumea crește, semmulțește,/ dar iadul se îndesește/ ca să-ncapă-acolo toți;/ și ai lui Adam [...] nepoți,/ care au făcut păcate.* [...] Amu, numai pe asta o mai spun copiii... Și mai este [colinda] „Nașterea” [2, p. 58-61].

V. Beșleagă: *Nașterea ta, Hristoase...* Iaca pe asta o spunea [cînta] Vasile tare. El mergea înainte, eu veneam în urma lui, și de-amu, cum intram în ograda omului, de departe începea cu glas tare și așa ne apropiam de fereastră... *Nașterea ta, Hristoase,/ a Dumnezeului nostru,/ răsăritul lumii, lumina cunoștinței,/ că întru dînsa ce sluje[a] stelelor./ De la Stea să vă învățați/ să se-ncchine Ție,/ soarelui dreptății./ Doamne, slavă Ție!* [Această colindă nu este cunoscută în Moldova (nici de pe dreapta, nici de pe stînga Prutului), ci doar în Ardeal (parțial și în vechea Muntenie) [8, p. 13-16, 487], dovedind o dată în plus că românii din stînga Nistrului sînt coborîtori, pe rîu și pe delături, din părțile de nord-est ale Transilvaniei (Ardealului). Într-o deplasare spre Sighetul Marmației, anul 1991, mi s-a întîmplat să aud țărance de pe lîngă Baia Mare, vorbind cu *si-/se-* în loc de, literar, *ci-, ce-, fe-* (modelul *serbi, sini, seaun* pentru *fierbe, cine, ceaun*) ca în multe sate din stînga Nistrului – *n. aut.*]

Obiceiul Plugului. V. Beșleagă: Și apoi mai îmblau cu *Plugul*. Îi făceau coarne și tot busuioc legau. [...] Așa ziceau: *Hăi, plug cu doisprezece boi,/ la ii/ prinii,/ la coade codălgăii!! Săriți cu sămînța/ că se usucă brăzdăța,/ săriți cu colacul/ că fărîmă boii pragu!! Ho-uaaaa!! Dați colacu și pitacul/ și-un ulcior [în glumă] de lapte acru!...* Și mai spuneam noi: *Hăi, plug cu...*

Informatoarea îi amintește alt final amuzant (mai sovietic): *Hăi, plug cu două vaci!! Scoate, babă, doi colaci!*

Lui V. Beșleagă îi vine în minte o variantă și mai comică: *Hei, plug cu două iepe!! Scoate, babă, două cepe!...* Țin minte, continuă scriitorul, că ne strîngeam la noi în căsoaie, că acolo nu deranjam pe nimeni, și învățam, repetam cu Vasile [feciorul interlocutoarei] amîndoi, alteori mai veneau și alți băieți, dar mai mult în doi [2, p. 62]. „[Odată] ne-am dus cu hăitul la mătușa” [6, p. 176].

(Unui tînar, la sovietici, i se imputa că a fost „cu hăitul”, practică interzisă de regim: „ai umblat de Anul Nou cu hăitul prin sat, ai uitat?” [5, p. 87]; și nu numai uratul cu *Plugușorul*, scurt, sau cu *Plugul*, orăție de proporții, – „erau interzise, amintește V. Beșleagă, obiceiurile creștinești – cununiile, botezurile, colinzile dar și șezătorile” [2, p. 80]; mai mult chiar, la sovietici „noi, românii moldoveni din acest spațiu eram privați de dreptul de a ne cunoaște istoria adevărată, de a exista liber în

universul limbii materne, de a ne practica și perpetua tradițiile, obiceiurile și credința strămoșească” [5, p. 6]. Doamne, Dumnezeu! Aceștia ne-au fost „eliberatorii” sovietici! De aceștia continuă să-și facă mendrele și astăzi în stînga Nistrului...)

Obiceiul chiraleisei (și aceasta cu finalizare comică). Mai strigam *Chiraleisa* de Bobotează. Purtam o cruce, la care legam fire de busuioc... De la ușa ogrăzii copiii începeau așa: *Chiraleisa, Doamne!! Boi înjugători, / cai înhămători!! Chiraleisa, Doamne!! Cîte paie pe casă, / atîția galbeni pe masă! / Chiraleisa, Doamne!! Cîte cartoafe în bordei, / atîtea scroafe cu purcei!! Chiraleisa, Doamne!! Cîți cărbuni în cuptor, / atîția copchii pe cuptor!! Chiraleisa, Doamne!! Cîte balegi înghețate, / atîtea babe cîrligate!* [lunecînd-căzînd pe jos din cauza ghețușului de la Bobotează; 2, p. 61-62].

Narațiuni populare. Afară de basmele, pe care (am zis la început) le cunoștea din fragedă copilărie de la bătrîni din sat, captivante povești auzise V. Beșleagă și în anii de adolescență, de la consăteni ca Gheorghe Ponomarencu și Marcu Dub, dar și niște pătăranii „buruienoașe” (cu vorbe vulgare) de la „baba Dosia” [2, p. 216, 232]; achiziții poetice de acest fel sugerîndu-i peste ani motive și imagini pentru propriile creații. Unei legende populare despre petele din lună îi găsi loc în canavaua romanului *Cumplite vremi*: „cunoști, măi Gruie, povestea celor doi frați, care, bătîndu-se de la un petic de pămînt, s-au omorît unul pe altul, iar sufletele lor s-au mutat acolo, în lună, de se văd pînă azi?” [1, p. 158].

Despre alte variante ale obiceiurilor de nuntă și de la sărbătorirea Anului Nou, precum și despre cîntecele de dragoste, dor și jale ce răsunau primăvara, aflăm din romanul *Zbor frînt*, unde Nistrul apare ca martor, unul magnific și cu simțuri de om: „din vremurile [...] străvechi era deprins Nistrul [...] să se bucure [...] de cele două sate albe [Mălăieștii], unul pe un mal, altul pe celălalt mal, să fie martor la nunți vesele care treceau peste apa lui, fie că un flăcău din satul din dreapta fura o fată din satul din stînga, ori o fată din satul din stînga fugea după un flăcău din satul din dreapta; ori că treceau iarna urători peste gheața lui ca să-și ureze neamurile din celălalt sat și, cînd treceau, îl urau și pe dînsul, și era veselie și bucurie mare; iar dacă venea primăvara și vara, răsunau cîntece de dragoste, dor și jale, și răsunau rîsete de fete cu ochi mari și fața ascunsă în colțuri de basmale albe” [6, p. 49]; un „Badea Hortolomei [...] – citim în romanul *Nepotul* – ce mai știe să fluiere!... Vara, înainte de răsăritul soarelui, prășește în grădină. Mă trezește mama într-o dimineață: – Ascultă, ce frumos! Tot cîntece tărăgănate, fără cuvinte, din cele ce zic fetele la prășit popușoaiele vara... Te apucă de inimă” [5, p. 47].

Dar nu numai prozele folclorice, datinile și cîntecele populare sînt odorele ce împodobesc scrisul poetic, publicistic, memorialistic al înzestratului creator Vladimir Beșleagă; puzderie de bijuterii scapără în operele sale ca sintagme idiomatice, vorbe arhaice și istorisme, toponime și patronime neoașe, regionalisme, zicători și proverbe – toate acestea sporind substanțial naturalețea multicoloră a limbajului folosit.

De o mare importanță pentru scriitor sînt cuvintele și expresiile populare din graiul viu; ingenioasa folosire a acestora o apreciază înalt la confracții de condei. Într-un loc din

Jurnal are următoarele rînduri: „Am citit pagini din *Pururea adu-ți aminte* de Rasputin, în traducerea lui Vasile Vasilache. Bine. O limbă frumoasă, impregnată de culoare. Ceea ce-i dă un farmec aparte, atenționează V. Beșleagă, sunt cuvintele și expresiile, luate din graiul viu. Se pricepe Vasile să le aleagă” [4, p. 134].

Beșleagă însuși, paralel cu adunarea obiceiurilor și narațiunilor populare, este un atent culegător de vorbe rare. Aflîndu-se într-o suburbie a Chișinăului (satul Schinoasa), aude o mică frază cu accent sarcastic – „Am vizitat niște gospodari de la Schinoasa [...]. O vorbă auzită la masă: *Cînd să trăim și noi bine, hop și rușii...*” [4, p. 319], vorbă pe care și-o înscrie în carnet pentru agerimea ei, pentru neuitare.

Despre actantul principal din *Zbor frînt* autorul romanului zice că este om *lumeț*, descifrînd sensul acestui calificativ popular cu plastica remarcă: „nu putea trece pe lîngă oameni cum treci pe lîngă parii gardului” [6, p. 6], adică nu era absent, nici indiferent în fața problemelor pe care le aveau consătenii.

Volumul *Nepotul*, care cuprinde romanul cu acest nume (roman pe care autorul îl consideră o „cronică rurală”) plus cinci povestiri umoristice, pe lîngă firea comică latentă a scriitorului, demonstrează bine pronunțat dexteritatea sa de lexicograf benevol (din afara vreunei instituții de profil); în piesele volumului – ni se mărturisește (și merită să o luăm în seamă): „autorul a ținut să păstreze specificul graiului viu în intimitatea textului pentru a-i imprima o mai mare forță de convingere” [5, p. 261] – iată la ce ajută niște mostre ale graiului viu. (Apropo: „Reproducînd [...] o istorisire, V. Beșleagă avertizează:] am păstrat în transcripție unele particularități ale graiului popular local” [2, p. 342]); din care motiv, spre finele cărții, el oferă cititorului și un valoros glosar (ca de ediție academică), unde aflăm ce înseamnă: *baistruc*, *baraban* (la treierătoare), *carandaș*, *cămară*, *cușniță*, *guleai*, *harman*, *maladeț*, *mișină*, *pravlenie*, *sîrnic* („chibrit”), a *tumăni*, *veretcă* și altele – cuvinte atent explicate, fiecare lexem avîndu-și, abreviată în paranteză, calitatea domeniială (arhaism, regionalism, rusism, ucrainism sau calc rusesc); acest amalgam de cuvinte „s-ar putea numi, remarcă V. Beșleagă-*savantul*, naturalism lingvistic”. Afară de grija pentru lexicul folosit, cu adevărat științifice, *academice* (într-un volum de creații literare) sînt și numeroasele comentarii de subsol, acestea atenționînd cititorul și asupra vremurilor crîncene prin care au trecut oamenii sub regimul sovietic.

Cu pricepere de lexicograf, scriitorul utilizează, în funcție de context, **cuvinte arhaice și istorisme**, cum ar fi: *acmu* (acum), *odănăoară*, *zărghit* (zăpăcit, țicnit), *cir* (zeamă de mămăligă), *poci* (pot), *a hi* (a fi), *pîcliță* (pîclă), *hiriș* (numai), *jivălaie* („mulțime”), *dohotniță* (recipient pentru păcură); *logofăt*, *răzaș*, *jupîneasă*, *preosfinție*, *oceană* (jumătate de binoclu);

regionalisme și lexic local: *harman* (grădină), *ganci* (neajuns), *găteje*, *hrești* (vreasc ascuțit), *lutniță* (loc de unde se scoate lut, lutărie), *a murui* (a unge cu lut), *bît* (moș, bunel), *mîțîțică* (mică), *glăsoasă* (cu voce puternică), *a se înturloca*, *bunînțeleș*, *dughită* (topită-muiată, cînepa), *cicîrîc* (roată de depănat fire pe țevi), *căleap* (rîșchitor), *chivirici* (încălțări împletite din ață groasă de cînepă, în alte sate – „chirvici”), *bulumac* (stîlp gros, druc), *șirisău*, *velcă* (vînturătoare), *a velcui* (a vîntura), *șirităucă* (mașină de vînturat grîu), *mișine* (grămezi de spice adunate

de țistari), *verdunci* (cartofi timpurii), *păsatniță*, *lăcuni*, *sarailii* (plăcinte-învîrtite din multe foi subțiri, în alte sate – „saralii” și „salarii”), *se păhărise* (băuse multe pahare), *cațalapi* (lipoveni, în multe sate din dreapta Nistrului – „cațapi”), *tălhărășit* (furt), *a știrici* (a afla noutăți), *bătălie* (război), *a bombi* (a bomba), *a năpădi* (a năvăli), *a încălăra* (a încăleca), *horbă* (vorbă), *a măscări* (a batjocori), *bărbătoi* (bărbat), *hătălău* (băietoi), *covru* (culcuș), *iudă* (om rău, viclean), *pidosnic* (rău), *liubovnic* (cu dragoste pentru cineva), *verigă*, *gîlgîr* (horcăit, respirație zgomotoasă), *îndărăpt*, *îndărăptnic*, *hăugaș*, *buhnitură*, *a bulihări* (a umbla brambura), *bisercă* (biserică), *săcrei* (sicriu), *mîhnicuine* (întristare), *boleacă* (bolnavă), *tămădui* (vindecă), *mormînturi* (cimitir);

toponime și patronime neoașe: *Rîpă*, *Hîrtop*, *Teiul*, *Pe Vale la Fîntîni*, *Bahna cei Mare*, *Borta Călugărului* (locul unei chilii săpate în stîncă), *Nani* (la ruși Ananiev), *Hoțu* pentru Valea Hoțului (la sovietici Dolinskoe), *Vălicica Mielului*, *Tucmigiu/Tocmigiu* (Tocmagiu, Tocmazița), *Tirișpolea/Tirașpolea* (Tiraspol), *Ciobărciu* (Cioburciu, Ciobruți); *Hortolomei*, *Haralampei*, *Mîțoaie*, *Șepteciîni*.

În privința patronimelor *Turculeț*, *Pitacu*, *Poalelungi*, *Țarălungă*, *Moșpan*, *Bradulov* – autorul își permite mici incursiuni etimologice [1, p. 362, 369, 606; 2, p. 296, 298].

Dintre **sintagmele idiomatice** la care apelează V. Beșleagă, pe lângă unele de largă răspîndire, ca: *a lucra harștea-parștea* (a lucra de mîntuială, rău), *a-l învîrți pe cineva* (a-l manipula), *a avea obraz*, *a se lăsa pe tînjaliță*; atragem atenția și la cîteva zicere de originalitate și pitoresc aparte, mai mălăieștene: *a lega școala de gard* (a nu se mai duce la școală), „*ne prăpădeam din ochi unul pe altul*” [5, p. 223], *a ieși de-a beua* (a ieși „în patru labe”), *a bate țurca pe drum* (a umbla fără rost), *a se lua cu cineva la clanț* (a se împotrivi verbal, a fi contra), *a-i mîncă unuia cîinii din traistă*, *a avea aprindere la plămîni*, *în dricu nopții*, *a se jeni de ziuă* (a se lumina).

Și o zicere idiomatică de nuanță satirică: *Mare brînză a făcut* [nimic însemnat] partidul [4, p. 330]; alta, originală, comentată de informator: „*Viața a trecut [...] într-un papuc!* [...] Cu zbucium mult și... nică n-am înțeles” (2, p. 266).

Din relatările unor povestitori (în *Destine...*) și de la personaje literare provin diferite expresii frazeologice și **idiotisme licențioase** (înjurături), în română și rusa unor moldoveni – de interes cercetătorilor ca lexic, imagistică, structură gramaticală (reproducem un singur exemplu, mai „civilizat”: „*Patefonu-vagonu-tronu-acordeonu și saxofonu cui te are!*” [3, p. 56 ș.a.]).

Dintre **zicătorile și proverbele** care au conturat frumos diverse momente ale scrierilor lui V. Beșleagă am putea cita: *Nu-i în toate zilele Paștele*; *Ce ți-i scris!*...; *Nasu – sfor*, *iar mațu – ghior*; *Capra face, oaia trage*; *Ce-i la cel beat în gușă, la cel treaz îi în căpușă*; *Corb la corb nu scoate ochii*; *Fală goală, straiță ușoară*; *Unde-i multă înțelepciune, acolo-i multă amărăciune*; *Unde nu-i cap, vai de picioare*.

Menționăm și comentarea originală de către o femeie a zicătorii *Îi negru-n cerul gurii*: „*Dacă ceriul gurii îi negru, apoi îi rău omu*” [2, p. 263].

Cu valoare de **maximă populară** este opinia unei femei, care zice că „*lumea-i*

plină de dor și jale/ ca [...] marea de chetricele” [2, p. 25].

Am observat și verbe din medii rurale servind original funcționarea unor tehnici moderne: s-a apucat să-l învețe pe frate-său să *mîie* tractorul; *latră* o mitralieră.

Asemenea podoabe de grai popular, decorînd împletitura operei scriitoricești, consună cu strădania – din anii de „ucenicie literară” a tînărului V. Beșleagă – de căutare și aflare a modelului (canonului) său de scriitură – cu trăiri active, emoționale, de „tensiune interioară”: „Pe cînd îmi făceam ucenicia de prozator (anii ’52-’54), am avut un moment de revelație [...]: orice scris artistic, dacă nu mișcă, dacă nu emoționează, n-are nici o valoare [...], tocmai de aceea în anii mei de ucenicie literară, lucram la fiecare propoziție, sintagmă ca un apucat... [...] fiindcă] orice îmbinare de cuvinte se cuvine să aibă o tensiune interioară” [4, p. 270, 314].

Apelarea permanentă a scriitorului, uneori ca lingvist și etnolog, la bogatele resurse ale culturii populare, la componenta ei comică, lucrînd „ca un apucat” la reproducerea firescului vorbirii, în concordanță cu sufletul acțiunii și al personajului, al istoriei seculare vechi și de moment, îl marchează pe octogenar ca figură neordinară a literaturii române, una cu originalitate proprie, pentru care dezinvoltura scriiturii primează ca normă estetică: „Principiul meu estetic este firescul în artă...” [4, p. 179]. Firescul, deci naturalețea vie, și nu originalitatea inertă, pretins modernistă, firescul fiind cel cu viața naturală, emotivă, în mișcare.

* * *

În cele expuse am căutat să argumentăm, cu exemple, predispunerea scriitorului pentru cultura populară, diversele componente comice ale realității și naturalețea limbajului folosit – valori mai puțin abordate în cercetările exegeților literari, de la Vasile Coroban și Vasile Vasilache (1967) pînă în prezent; cercetări, multe la număr, ce tratează alte valori ale operei lui Vladimir Beșleagă, accentuînd ca merite aparte spontaneitatea epicului liricizat, fluxul conștiinței, psihologicul interior al situației, dualitatea intimizată *narator-personaj* (narratorul „în pielea” personajului), inclusiv dialogul în monolog.

Pentru ca cititorii noului secol, XXI, să aibă o înțelegere mai limpede a fenomenului cultural Vladimir Beșleagă, ce ține în temei de veacul XX, informăm în subsidiar că scriitorul dat, la vîrsta-i de 20-30 de ani avea pregătire ideologică sovietică, trebuia să se conformeze nocivului canon al realismului socialist, mai fiind un timp și membru al PCUS; că, în afară de proze artistice (povestiri, nuvele, romane), V. Beșleagă a scris/publicat și versuri, că a militat pentru renașterea națională românească în Moldova Sovietică, pentru introducerea în spațiul acestei republici sovietice cu populație romanică a alfabetului latin românesc în locul celui slav rusesc, bucurîndu-se enorm de amploarea ce o luase mișcarea aceasta (astfel, un exemplu doar, în vara anului 1988, aflînd din presa republicii îndrăznețele – în contextul politic antinațional românesc de atunci – pledoarii pentru cauza națională românească a tinerilor filologi Constantin Tănase și Vasile Bahnaru, își consemnează „telegrafic”: „Am citit pe Tănase, Bahnaru. Bravo, băieți! E sfîntul adevăr!” [4, p. 329]); mai adăugăm acelorași cititori: Vladimir Beșleagă a fost ales *bene merenti* deputat în primul Parlament al nou createi, ne-sovietice, formațiuni statale

Republica Moldova; alt merit, unul de nobilă considerație – o parte din lucrări i-au fost editate pînă acum în limbile: armeană, bulgară, cehă, engleză, estonă, franceză, lituaniană, rusă, slovacă, spaniolă, ucraineană.

În fraza de încheiere țin să exprim gratitudine tuturor cercetătorilor, care au evaluat aspecte, altele decît aici, privitoare la opera izvoditorului de *zbor neînfrînt dinspre Nistru în lumea largă* – domnilor Mihai Cimpoi, Alexandru Burlacu, Ion Simuț, Eugen Lungu, Andrei Țurcanu, Nicolae Bilețchi, Simon Bărbulescu și celorlalți; concomitent îi îndemn pe noii examinatori ai operei distinsului român Vladimir Beșleagă să-l aprecieze, poate mai atent, ante- și după 80 de ani ai Domniei sale.

P. S.

În 2002 (9 ani în urmă) Vladimir Beșleagă îi vorbea unui mălăieștean de-ai săi: „Eu acum citesc *Faust* al lui Goethe... În germană... [...] Doctor Faust îl întrebă pe Mefistofel: «Cum să fac eu... să trăiesc mai mult și mai bine?» Acela răspunde: «Trebuie să iei [...] hîrlețul în mîini și să muncești! [...] ai să muncești și ai să trăiești bine... Pîn' la 80 de ani»” [2, p. 337].

De ce numai „pîn' la 80”, dacă V. Beșleagă poate ține *hîrlețul* – vedem, ne bucurăm și îl felicităm că poate – și după 80?!

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Vladimir Beșleagă, *Cumplite vremi*, București, Litera Internațional și Chișinău, Litera, 2003.
2. Vladimir Beșleagă, *Destine transnistriene*, Chișinău, 2010.
3. Vladimir Beșleagă, *Durere*, Chișinău, Cartea Moldovei, 2007.
4. Vladimir Beșleagă, *Jurnal: 1986-1988*, Chișinău, Prut Internațional, 2002.
5. Vladimir Beșleagă, *Nepotul*, Chișinău, Litera, 1998.
6. Vladimir Beșleagă, *Zbor frînt. Pădurea albastră. Cel de-al treilea dacă ar fi fost acolo. Viața și moartea nefericitului Filimon* (Romane, nuvele), Chișinău, Editura Hyperion, 1992.
7. Alexandru Burlacu, *Texistențe, vol. 2: Scara lui Osiris*, Chișinău, 2008.
8. *Colinde*, Culegere întocmită de G. Breazul, București, 1993.
9. *Contrafort*. Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova, Chișinău, 2008, nr. 7-8.
10. Ерасм дин Ротердам, *Лауда Простией*. Ын молдовенеште де Владимир Бешлягэ, Кишинэу, 1976.
11. Anatol Eremia, Viorica Răileanu, *Localitățile Republicii Moldova. Ghid informativ documentar istorico-geografic, administrativ-teritorial, normativ-ortografic*, Chișinău, 2008.

MIHAI CIMPOI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

HERACLITISMUL ȘI „DEVENIREA REA”

Abstract

The study of the academician Mihai Cimpoi examines the short stories written by Ioan Brătescu-Voinești (1868-1946) in terms of his philosophical view of the world. The existence is determined by the active principle of *transformation* and *renewal*. The man „with a good heart that loves beauty and truth” is subjected inevitably to the process of alienation, the latter is generated by the time with its „bad” becoming.

După toată evidența, cuvântul-cheie în care se concentrează concepția despre lume a lui Ioan Al. Brătescu-Voinești este *prefacerea*. E codificat, în el, un profund sens *existențial*, congener cu mai filosoficul *devenire*. Nu e vorba numai de modificarea elementară de forme, ci de o procesualitate cauzală, de un nietzschean *flux absolut al procesualității*, sugerat și prin relaționarea conotativă cu facerea și desfacerea pe care le aduce vremea în scurgerea ei „încetinelă”. Prin urmare, o triadă existențială *facere – desfacere – prefacere* ce covârșește lucrurile: „Multe mai face și desface vremea, scurgându-se încetinel și mult se schimbă și se prefac lucrurile. Aceasta se vede pretutindeni, dar mai îndeosebi se vede în țările care, îndelungă vreme rămase în urmă, vin deodată în atingere cu altele ajunse la cea mai înaltă treaptă de înaintare. Căci atunci, în râvna de a ajunge și ele cât mai în grabă acolo, unde celelalte n-au ajuns decât printr-o nepripiță prefacere firească, se îngrămădesc înnoirile unele peste altele și, în vreme de abia câțiva ani, se schimbă lucrurile de nu le mai cunoști. Și o fi spre binele unora și o fi spre răul altora”.

Ioan Al. Brătescu-Voinești crede în prefacere ca singura realitate certă. Totul e în mișcare. *Devenirea* e rațiunea supremă, formele prin care trec lucrurile le pune sub semnul binelui sau al răului, după voia întâmplării. Ființarea este făcută în mod heraclitean, din „cearta lucrurilor, din preschimbarea lor în alt ceva, necunoscut, imperceptibil pentru simțuri”. *Fluxul absolut al procesualității* e ascuns în această indeterminare, în această lucrare ciudată a lui *incognito*. Brătescu-Voinești ne spune cu alte cuvinte ceea ce afirmă cu alură filosofică Nietzsche în *Genealogia moralei*: „Nu există niciun «a fi» în spatele lui «a face», «a acționa», «a deveni»; «făcătorul» este pur și simplu o plăsmuire adăugată lui «a face» – «a face» este totul”.

Scriitorul vorbește chiar, hiperbolizând, despre o „goană de prefaceri și înnoiri”, despre supradimensionarea fenomenului care șterge identitatea eroilor, neantizează, scufundă în noianul uitării, neiertător, fatal. Umbra desființatoare a Anonimatului se așterne peste puțina lor personalitate, peste urmele șterse ale trecerii prin lume: „Nu mai e de cunoscut ulița târgului, așa mândrețe de prăvălii cu mărfuri de toate soiurile s-au deschis și pe o parte și pe alta. Cine ar ști să spuie câți prefecți, câți primari și câți magistrați s-au

schimbat în vremea asta? Și cine ar putea iar să spuie cât s-au schimbat oamenii și la port și la vorbă și la obiceiuri și la credințe și la gusturi? Că s-au schimbat multe. Și de când boierul Manolache Moldoveanu a făcut ruptoare, s-au stins unul câte unul, la răstimpuri mici, toți oamenii de neam; iar din pricină că în apropiere de oraș s-au descoperit niște mine de păcură și de cărbuni, negustorii altădată nebăgați în seamă, cumpărând pe nimic pământurile de la țărani, au ajuns cu averi mari și duc azi treburile orașului prin puterea lor politică și prin acei care, dintre ei, au îmbrățișat carierele liberale și stau în fruntea bucatelor de nu-ți vine să crezi cum s-a împlinit de cu prisos, în timp așa de scurt, vorba de la evanghelie, că vor cădea neamurile și se vor ridica noroadele. Dar, precum în unele morminte, dacă piere tot ce fusese îngropat, mai rămâne inelul mortului, frumos strălucitor ca în ziua dintâi, așa, în mijlocul goanei de prefaceri și de înnoiri, a rămas Pană Trăsnea, neclintit și același, uitat în mormântul în care se îngropase singur de viu”.

G. Călinescu surprinde, în *Istoria...* sa, indeterminarea caracterologică și lipsa de substanțialitate, structura sufletească fiind substituită printr-un vid moral și psihic. Ele sunt fără valoare umană, sunt total dezaxate, alunecând pe un *nici* relativizant: „De fapt eroii lui Brătescu-Voinești nu sunt nici învinși, pentru că nu luptă, și nici inadapabili, de vreme ce nu le poți descoperi o orientare către o țintă mai îndepărtată. Ei sunt sau simbolizări ale moralei, muștrări încorporate aduse de autor tuturor aceluia care nu iubesc binele, frumosul, adevărul, sau (intervenind talentul scriitorului) mai puțin decât niște inadapabili, niște ființe infirme, mai totdeauna alienate, fără interes pentru fondul nostru de cunoaștere, fiind de la bun început știut că un rău conformat mintal nu-i nici reprezentativ pentru umanitate și nici capabil de a susține vreo luptă”.

Devenirea, după cum observă Noica, e ceea ce aduc modernii față cu ființa antică, e rezultatul „faptului de a admite contrarii”. Filosofia începe de la dialectic, de la generaluri, adică de la substanțele secundare aristotelice cu devenirea lor. *Devenirea* adevărată e cea întru ființă.

La Brătescu-Voinești lipsește acest *întru* ce aduce un sens pozitiv, un rost al împlinirii. *Devenirea*, la el, el re-venire sisifică, zădarnică. Lumea e o roată în roată, ca la Cusanus. Închiderea în mediu e închiderea într-o astfel de roată cu dublă rotire. Rotire localizată în cercul lumii vechi sau în cercul lumii noi și rotire universalizată în cercul vremii. Sunt rotiri existențiale, limitative, fără nicio șansă de pozitivitate. *Devenirea* e, astfel, „tragism pur” (în termenii lui Noica).

De altfel, în analiza detaliată pe care George Călinescu o face nuvelei *În lumea dreptății* eroul principal este taxat ca *mediocru*, dat fiind că nu întreprinde nicio tranzacție în executarea ideii (un astfel de individ „nu este erou, ci maniac”). Un mare muzicant, un mare poet de felul lui Eminescu se poate transfera în alt mediu, favorabil. „Rizescu, dimpotrivă, alienându-se de societatea în care trăiește, nu pregătește în umbră valori mai mari care să-l reabiliteze măcar postum. El este un mediocru și pentru un mediocru purtarea lui este maniacală. Și într-adevăr, în curând cade la presupusuri absurde cu privire la onestitatea soției, devine anxios și înnebunește, ceea ce era de prevăzut de la început” (Călinescu, *Istoria...*, p. 579).

În fond, eroii sunt niște antieroi lipsiți de voință, singurul lor act volitiv fiind acela de retragere în visătorie și melancolie. Poartă, astfel, pecetea unei *mediocrități romantice*. Conștiința lipsei de valoare nu-i marchează în niciun fel; dimpotrivă, afișează o seninătate uitată în fața neputinței de a obține consistență caracterială. „*Devenirea rea*”, *devenirea* în negativ pune stăpânire pe ei. Aleg, în consecință, reclusiunea sau complacerea în inconsistență, în refuzul însușirilor moștenite, urmate după un model sau obținute prin acțiune, prin orientarea voinței spre o țintă anume.

Exemplaritatea lor e înlocuită de banalitate și chiar de vulgaritate.

Călinescu vorbește în acest sens despre *Scrisorile lui Mișu Gerescu*, în care eroul „își dezvăluie conformația etică, fără a se putea să se constituie ca o individualitate”. „Conformația lui etică este «morală» în abstracțiunea ei”, stilul fiind de o cuminenție, de o ostentație ce duce la plicticoasă „duioșie” și la o „nesuferită dulcegare”. Gerescu este un om frumos fără vreo notă individuală remarcabilă: „N-am niciuna din însușirile pe care trebuie să le aibă cel menit să se îmbogățească. N-am avut de la cine să le moștenesc, dimpotrivă, de la bietul tata am moștenit dragostea belșugului apucat în casa lui; de la el mi-a rămas patima vânătorii, dragostea de flori și de natură – și lucruri mai neprielnice izbândeii în lupta pentru îmbogățire: sete de tihnă și pornire spre visătorie. Cu toate astea, parcă nu mi-aș schimba firea cu a altuia. Îmi pare rău numai de un lucru: că nu m-a înzestrat Dumnezeu cu un dar. Aș fi vrut să fiu muzicant, un pictor, un poet. Să fi putut face cu mâna mea, poate din durerile mele, clipe de fericire pentru alții ...D-aia mi se umple inima de bucurie când văd că Victor are atât talent la desen”.

Eroii ar fi „monumente de moralități”, scheme abstracte, „dulcegării etice” intolerabile, exemplificări de principii morale. Și de absolutism etic.

Cazul lui Andrei Răzescu este un caz elocvent de „devenire rea”. Potrivnicia mediului conlucrează cu potrivnicia timpului, surprinsă într-o foarte sugestivă consemnare: „Au trecut două luni, două luni lungi, nesfârșite”.

E, în această frază, care poate servi drept refren, drept laitmotiv al narațiunii, nu doar expresia cursului monoton al evenimentelor, ci și al lucrării, măcinătoare a timpului, care se dovedește a-i fi *dușmănos* la extrem.

Avocatul nu obține nimic nici în cadrul mediului, nici în cadrul timpului. E o dublă înstrăinare care duce la înnebunirea finală. El înțelege, după mai multe întâmplări, că „trăiește într-o lume în care însușirile lui sufletești nu erau de nici un folos, monede fără curs în piață”.

Omul „cu o inimă bună, iubitoare de frumos și de adevăr” este supus totalmente unui proces de *alienare*, care în limba noastră înseamnă și *înstrăinare*, *izolare* și *înnebunire*. Încăpățănarea sa funciară nu-i permite să facă vreo concesie mediului vicios și să accepte „scamatorii cu propria sa conștiință”.

El crede că există o conștiință universală, „o minte și o putere mai mare”, căreia i se supune providențial, mintea și puterea noastră: „Greț, da, într-o conștiință a întregii lumi. Când vezi armonia și echilibrul acesta admirabil din tot universul, ce te poate îndreptăți să-i tăgăduiești o conștiință? Ce e în creierul nostru? Azot, cărbune, fosfor, mai știu eu? și elementele astea ajung ca să producă conștiința noastră, de existența căreia nu ne îndoim. Dar de azot, de cărbune, de fosfor și de toate celelalte elemente din care se compune creierul nostru e plin universul, și cine poate afirma cu siguranță că combinarea lor, numai sub formă de creier omenesc poate produce o conștiință? Chiar în organismul nostru sunt parcă mai multe conștiințe”.

Personajul reflectează în continuare și asupra existenței în corpul nostru a unei părți de care acesta caută să scape: „Dumneata spunea, nene doctore, că dacă-ți intră o țepă într-un deget și o lași, se formează acolo puroi, care roade pielea, o subțiază, o crapă și iese cu el și țepa, că dacă e prea adânc intrată și n-o poate goni, se formează un șant, care încearcă să despartă restul corpului de partea rea, parcă ar fi acolo o minte și o putere care lucrează cu scop – și când mintea și puterea de acolo nu-și pot ajunge scopul, atunci intervine mintea și puterea organismului întreg și taie cu cuțitul răul. Tot așa și în lumea asta, avem fiecare mintea și puterea noastră, și, dacă nu le întrebuițăm într-un anumit scop, crez, da, crez cu toată tăria că intervine o minte și o putere mai mare...”

SERGIU COGUT
Institutul de Filologie
(Chişinău)

**POLIFONIA ROMANULUI ÎN EXEGEZA
BAHTINIANĂ**

Abstract

This article concerns the polyphonical novel as it was understood and explained by Mikhail Bakhtin in his work, *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. He stated that each character in Dostoevsky's work represents a voice that speaks for an individual self, distinct from others. This idea of polyphony is related to the concepts of unfinalizability and self-and-others, since it is the unfinalizability of individuals that creates true polyphony. His concept of novelistic polyphony is based on the musical polyphony. Bakhtin also emphasized that, unlike other novelists, Dostoevsky does not appear to aim for a 'single vision', going beyond simply describing situations from various angles. This outstanding writer engendered fully dramatic novels of ideas, one of the most famous being *The Brothers Karamazov*. At the same time, the author of the article mentions some of the approaches to the novelistic polyphony that can be found in the works of such contemporary literary theorists as the scholars Terry Eagleton, Nicolae Manolescu as well as in *The Art of the Novel* published by a remarkable writer, Milan Kundera.

Conceptul de **polifonie** a fost aplicat studiului romanului de către Mihail Bahtin în monografia despre poetica lui Dostoievski, întrucât el accentua faptul că anume acesta este marele merit al genialului prozator: de a fi creat noul tip de roman pe care savantul rus a hotărât să îl numească polifonic, împrumutând termenul dat din muzicologie.

În altă parte am abordat problema carnavalescului care este, de asemenea, definitorie pentru perspectiva bahtiniană de a cerceta romanul, reliefând îndeosebi rolul dialogului socratic și al satirei menippee ca surse datorită cărora a apărut romanul în Antichitate. Pe parcursul evoluției acestuia, Bahtin a evidențiat rolul unor asemenea maeștri ca Rabelais și Dostoievski în ilustrarea, prin intermediul capodoperelor pe care le-au creat, influenței covârșitoare pe care a exercitat-o tradiția carnavalescă asupra dezvoltării romanului. Dar, în cazul lui Dostoievski, carnavalescul este strâns legat de polifonia romanelor acestuia, de aceea și remarcă cercetătorul V. Tonoiu că anume carnavalizarea „dusă de Dostoievski până la adevărata polifonie face posibil contactul familiar între oameni care în viața normală nu s-ar putea întâlni ca parteneri egali” [1, p. 120].

În ceea ce privește esența polifoniei ca trăsătură definitorie a creației dostoievskiene, Mihail Bahtin chiar la începutul monografiei sale consacrate poeziei acestuia remarcă următoarele: „În operele lui evoluează o multitudine de caractere și destine, trăind în același univers obiectiv și trecute prin filtrul aceleiași conștiințe scriitoricești; nu, întru închegarea unitară a unui eveniment, se îmbină aici, fără a se contopi, o pluralitate de conștiințe egale în drepturi, cu *universurile lor*. Prin însăși concepția artistică a scriitorului, principalii eroi dostoievskieni sunt *nu numai obiecte ale cuvântului său, dar și subiecte purtătoare ale propriului lor cuvânt cu semnificație directă*. (...) Conștiința eroului este dată ca una străină, aparținând altcuiva, fără însă a se obiectualiza, fără a se închide, fără a deveni un simplu obiect al conștiinței autorului. În acest sens, imaginea eroului dostoievskian se deosebește de obișnuita imagine obiectivată a eroului din romanul tradițional” [2, p. 9]. Această tratare a eroului său de către marele prozator îi permite lui Bahtin să susțină că anume Dostoievski este creatorul romanului polifonic, un tip de roman inedit. Astfel, „opera sa nu se încadrează în niciuna din formele existente și nu se supune niciuneia din schemele stabilite de istoria literaturii, pe care ne-am deprins să le aplicăm fenomenelor caracteristice pentru romanul european. În scrierile sale apare un erou cu glasul construit întocmai ca și glasul autorului însuși din romanul de tip obișnuit. Afirmările eroului cu privire la persoana lui și la universul înconjurător cântăresc tot atât de greu, pe cât cântăresc îndeobște afirmațiile autorului. Cuvântul său nu se subordonează imaginii obiectivate a eroului spre a deveni unul din elementele ce-l caracterizează și nici nu servește drept megafon pentru glasul autorului. El se bucură de o autonomie cu totul neobișnuită în structura operei, părând că răsună *alături* de cuvântul autorului și se împletește într-un fel nemaiîntâlnit cu aceasta și cu vocile celorlalți eroi, de egală intensitate cu el” [Ibidem, p. 9-10].

După cum s-a menționat anterior, termenul „polifonie” a fost preluat din teoria muzicii. Iată de ce abordând problema romanului polifonic într-o *Discuție despre arta compoziției*, cunoscutul prozator contemporan Milan Kundera, bun cunoscător al artei muzicale, e de părerea că „nu este atât de inutilă comparația romanului cu muzica. Într-adevăr, unul din principiile fundamentale ale marilor polifoniști era *egalitatea vocilor*: niciuna din voci nu trebuie să domine, niciuna nu trebuie să servească drept simplu acompaniament” [3, p. 96]. Pentru el, o marcă a polifoniei, atât în muzică, cât și în literatură, este simultaneitatea. Iată de ce lipsa ei caracterizează opusul polifoniei românești care este compoziția *uniliniară*. În această ordine de idei, el remarcă efortul romanului de a deschide breșe în narațiunea continuă a unei istorii. Ca exemplu clasic de uniliniaritate în roman el aduce capodopera lui Cervantes despre Don Quijote, remarcând că deși „în timp ce călătorește Don Quijote întâlnește alte personaje care-și povestesc propria lor istorie. În primul volum sunt patru”, altfel zis „breșe care permit ieșirea din trama liniară a romanului” [Ibidem, p. 94-95], totuși nu este vorba de polifonie, întrucât romanul nu satisface condiția simultaneității. Preluând termenul datorat lui Șklovski, marele scriitor afirmă că în acest caz „e vorba de nuvele «încastrate» în structura romanului” [Ibidem, p. 95]. Iar ca exemplu de roman polifonic conturat în secolul al XIX-lea, M. Kundera menționează romanul aceluiași Dostoievski *Demonii*, în care depistăm că „trei linii

evoluează simultan și, la nevoie, ar fi putut forma trei romane independente: 1. romanul *ironic* al iubirii dintre bătrâna Stavroghin și Stepan Verhovenski; 2. romanul *romantic* al lui Stavroghin și al relațiilor lui amoroase; 3. romanul *politic* al unui grup revoluționar. Dat fiind faptul că toate personajele se cunosc între ele, o tehnică fină de afabulare a putut lega cu ușurință aceste trei linii într-un singur ansamblu indivizibil” [Ibidem, p. 95].

În scrierile prozatorului rus apare un erou cu glasul construit întocmai ca și glasul autorului însuși din romanul de tip obișnuit. Afirmările eroului cu privire la persoana lui și la universul înconjurător cântăresc tot atât de greu, pe cât cântăresc îndeobște afirmațiile autorului. Cuvântul său nu se subordonează imaginii obiectivate a eroului spre a deveni unul din elementele ce-l caracterizează și nici nu servește drept megafon pentru glasul autorului. El se bucură de o autonomie cu totul neobișnuită în structura operei, părând că răsună *alături* de cuvântul autorului și se împletește într-un fel nemaîntâlnit cu acesta și cu vocile celorlalți eroi, de egală intensitate cu el” [2, p. 8-10].

Ele sunt în corelație strânsă cu unele fragmente din capitolul intitulat *Ideea la Dostoievski*, în care Bahtin vorbește de eroii celebri ai marelui scriitor ca fiind oameni ai ideii, de aceea el susține că „eroilor principali ai lui Dostoievski le este dat «să cugete la cele mai presus de fire și să râvnească la ele», fiecare dintre ei «are probleme mari, cărora nu le-a găsit încă dezlegarea», pe toți îi interesează în primul rând «să găsească soluția». În această soluționare a ideii rezidă toată viața lor adevărată și propria lor nonfinitate. Dacă ni-i închipuim în gând fără ideea care îi stăpânește, le distrugem cu desăvârșire chipul. Cu alte cuvinte, imaginea eroului este indestructibil legată de imaginea ideii și nu poate fi separată de ea. Noi *vedem* eroul în idee și prin ea, iar ideea o *vedem* în erou și prin el” [2, p. 120]. În acest context, el afirmă că procesul creării imaginii ideii la Dostoievski se explică prin „profundimea cu care a înțeles natura dialogală a gândirii umane, natura dialogală a ideii. Dostoievski a știut să descopere, să vadă și să înfățișeze adevărata sferă în care se desfășoară viața ei”.

În acest context, merită menționate și următoarele afirmații ale lui Bahtin: „Descoperirea artistică a naturii dialogice a ideii, a conștiinței și a oricărei vieți umane luminate de conștiință (deci, ținând și ea, cât de cât, de idee) a făcut din el un mare artist al ideii” [Ibidem, p. 122]. Referindu-se nemijlocit la viața și natura ideii, savantul rus afirmă că ea „nu poate exista în conștiința individuală *izolată*; rămânând ostracizată acolo, ea degenerază și moare. Ideea prinde viață, adică se formează și se dezvoltă, își găsește și își înnoiește expresia verbală, generează idei noi numai din momentul în care leagă raporturi dialogale temeinice cu alte idei, aparținând *altor* indivizi. Gândul omului devine gând autentic, devine idee numai când vine în contact viu cu gândul altcuiva, întrupat în vocea altcuiva, adică în conștiința altcuiva exprimată prin cuvânt” [Ibidem, p. 121].

Aceasta îi permite să conchidă că Dostoievski „făurea de fapt imaginile vii ale ideilor pe care le descoperea, le surprindea sau le intuia uneori în *realitatea concretă*” [Ibidem, p. 124]. Iar această originală viziune asupra ideii se datora facultății geniale a lui Dostoievski „de a auzi dialogul epocii sale ori, mai exact, de a auzi epoca sa ca pe un dialog major, de a desluși în ea nu numai diferite glasuri, ci mai cu seamă *raporturile*

dialogale dintre ele, *interacțiunea lor* dialogală. Auzea și glasurile puternice, consacrate, predominante ale epocii, adică ideile ei predominante, diriguitoare (oficiale și neoficiale), dar și glasurile încă firave, idei care încă nu s-au conturat pe deplin, idei ce mocnesc în spuză și pe care nu le-a auzit nimeni în afară de el, precum și idei ce de-abia prind a încolți, embrionii unor viitoare concepții despre lume și viață” [Ibidem, p. 124]. În continuare, Bahtin remarcă faptul că pe lângă capacitatea excepțională a lui Dostoievski de a surprinde vocile-idei ale viitorului, „încercând să le ghicească, ca să mă exprim astfel, după locul ce le era rezervat în dialogul prezentului, la fel cum poți ghici o replică viitoare, încă nerostită, a unui dialog în plină desfășurare” [Ibidem, p. 125], lui îi reușea să deslușească în dialogul prezentului și rezonanțele vocilor-idei atât din trecutul imediat, cât și dintr-un trecut depărtat.

Pentru a înțelege adecvat polifonia, trebuie elucidat conceptul bahtinian de „voce”. Această conexiune dintre idee și voce este exprimată la Bahtin chiar și grafic. În această privință, conform opiniei noastre, se dovedește a fi ilustrativ următorul fragment, în care teoreticianul afirmă că Dostoievski continua „în linie punctată aceste idei fără legătură până la punctul intersecției lor dialogale. În felul acesta presimțea viitoarele întâlniri dialogale între idei în prezent complet disparate. Prevedea noile combinații de idei, apariția noilor voci-idei și modificările survenite în distribuirea tuturor vocilor-idei în cadrul dialogului universal. De aceea acest dialog rusesc și universal care răsună în operele lui Dostoievski, cu voci-idei care trăiesc de pe acum și altele abia pe cale de a se naște, nefinite și grele de noi posibilități, atrage și astăzi în jocul său superior și tragic mintea și glasul cititorilor săi” [2, p. 126].

În acest context, merită remarcată precizarea că în viziunea lui Bahtin, „idee” nu exprimă ceea ce se înțelege în mod curent prin acest termen. Așadar, pentru a clarifica specificul pe care-l cunoaște „ideea” în tratarea lui Bahtin, am ales frazele în care el susține că ilustrul prozator „nu gândea în idei, ci în puncte de vedere, în conștiințe, în voci. Încerca să recepteze și să formuleze fiecare idee în așa fel, încât aceasta să devină expresia și rezonanța omului în totalitatea sa, dând astfel glas, într-o formă nederulată, concepției acestuia despre lume, de la alfa la omega. Numai ideea de acest gen, concentrând o întregă poziție spirituală, intra ca element component în concepția artistică dostoievskiană; ea prezenta pentru marele scriitor o unitate indivizibilă” [Ibidem, p. 129].

Referitor la polifonia lui M. Bahtin, cunoscutul cercetător T. Eagleton menționează în una din cele mai reușite lucrări ce s-a bucurat de un succes răsunător următoarele: „Cuvintele sunt «polifonice», nu încremenite într-o singură semnificație: ele sunt întotdeauna cuvintele unui anumit subiect uman destinate altuia, iar acest context concret le va forma și le va schimba semnificația. Mai mult, cum toate semnele sunt concrete – la fel de concrete precum corpul sau mașina – și cum nu poate exista o conștiință umană în absența lor, teoria lui Bahtin asupra limbajului a pus bazele unei teorii materialiste chiar a conștiinței. Conștiința umană era legătura activă, concretă și semiotică a subiectului cu ceilalți, nu un tărâm ferecat lăuntric, lipsit de aceste relații; conștiința, la fel ca limbajul, era simultan atât «în interiorul», cât și «în afara» subiectului. Limbajul nu era văzut ca «expresie», «reflectare» sau sistem abstract, ci un mijloc material de producție, prin care

corpul material al semnului era transformat, printr-un proces de conflict social și prin dialog, în semnificație” [4, p. 140-141].

Cercetând poetica lui Dostoievski, în capitolul *Eroul și poziția autorului față de erou*, M. Bahtin operează o distincție de o însemnătate incontestabilă între romanul polifonic dostoievskian sau dialogic, pe de o parte, și romanul monologic, pe de alta. Dar intenționând să clarifice esența fiecăreia dintre aceste două categorii de roman, exegetul rus se referă la cartea altui specialist în domeniu, aceasta fiind intitulată *Despre limbajul literaturii beletristice*, al cărei autor este V. V. Vinogradov, pentru a reproduce niște cugetări ce aparțin lui N. G. Cernîșevski și care au fost formulate în prefața la romanul său rămas neterminat, unul dintre titlurile cărui este *Perla creației*. Savantul rus se referă anume la acest autor și la cugetările lui, deoarece, după cum remarcă, „V. Vinogradov, vorbește de concepția extrem de interesantă, aproape *polifonică*, a unui roman neterminat de N. G. Cernîșevski” [2, p. 92]. Dar scriitorul respectiv atunci când distinge și el două categorii de roman, dintre care una încă nu era cunoscută literaturii ruse, utilizează o altă pereche de termeni. Așadar, Cernîșevski menționa că și-a propus să scrie „*un roman riguros obiectiv, care să nu poarte nici cea mai vagă urmă a opiniilor mele, ba chiar mai mult, nici măcar a simpatiilor mele personale. În literatura rusă nu există niciun roman de acest gen. Oneghin, Un erou al timpului nostru sunt piese nemijlocit subiective*” [Ibidem, p. 93]. Shakespeare e considerat acel model ilustru care a cultivat o manieră de a scrie ce l-a inspirat pe Cernîșevski, întrucât genialul creator englez „*zugrăvește oamenii și viața fără a trăda propria sa părere despre problemele ce le rezolvă personajele sale, fiecare după placul său. Othello spune «da», Iago spune «nu», Shakespeare tace, fiindcă nu se simte îndemnat să exprime aprobarea sau dezaprobarea sa pentru «da» sau «nu»*” [Ibidem, p. 93]. Referindu-se la propria sa creație, autorul în cauză remarcă următoarele: „*Căutați cu cine simpatizez și cu cine nu... Nu veți găsi... În Perla creației, fiecare situație poetică este examinată sub toate fațetele ei – căutați cu ce punct de vedere țin sau nu țin. Căutați a vedea cum o părere se transformă în alta, complet diferită de ea*” [Ibidem, p. 93].

Apreciind contribuția și intenția inovatoare ale acestui contemporan al lui Dostoievski, dar în același timp susținând că romanul polifonic veritabil este creația marelui prozator, M. Bahtin afirmă, cu referire la atât cât a reușit să realizeze Cernîșevski, că „nu putem califica această concepție drept una polifonică în sensul deplin al cuvântului. Noua poziție a scriitorului își află aici o definiție prin excelență negativă, având drept caracteristică absența obișnuitei subiectivități a acestuia. Lipsesc indicațiile cu privire la dinamica dialogică a scriitorului, fără de care noua sa poziție este irealizabilă” [Ibidem, p. 96].

În acest context, merită menționat studiul lui N. Manolescu *Povestirea și romanul* în care el abordează problema romanului polifonic. Definind-o ca o pluralitate de voci („Nu mai avem de-a face în roman cu o unică voce, ci cu mai multe”), el susține: „Această polifonie deosebește fundamental romanul de povestire. Aici toți vorbesc și unul singur citește. Aceasta înseamnă și o pluralitate de perspective. Naratorul povestirii nu era doar unic, ci și incontestabil ca autoritate. În roman, creditul naratorului, fie el acela impersonal

de la Tolstoi, e garantat de personaje. Naratorul e chiar mai puțin decât purtătorul lor de cuvânt. Face prezentările și atât. Restul e treaba personajelor” [5, p. 287]. De asemenea, criticul precizează că „Flaubert a numit această abținere a naratorului «obiectivitate», iar Henry James, mai propriu, «dramatizare». Romanul a devenit un gen polifonic și pluralist” [Ibidem, p. 287]. Trebuie să menționăm în primul rând faptul că N. Manolescu confundă în cazul de față naratorul cu autorul, deși în teoria literară contemporană a fost evidențiat faptul că e necesar să distingem între aceste două entități. Mai ales că sunt multe exemple de romane, dintre care asemenea creații polifonice ca *Doctor Faustus* de Th. Mann sau *Recviem pentru nebuni și bestii* de A. Buzura, ce vin să susțină și să illustreze această teză: naratorul Serenus Zeitblom din primul roman menționat nu este nicidecum autorul Thomas Mann sau cel care narează la persoana 1, ziaristul Matei Popa nu este însuși autorul Aug. Buzura în cazul acestui *Recviem pentru nebuni și bestii*. Dar totodată, identificând autorul cu naratorul, criticul român ne sugerează că după ce ne prezintă personajele sale, acesta se retrage. Însă nu este cazul să interpretăm poziția autorului într-un roman polifonic din această perspectivă a „obiectivității” lui Flaubert sau a „dramatizării” lui Henry James. Poziția romancierului este totuși una căreia nu-i lipsește activismul, întrucât autorul și-l manifestă, în cazul polifoniei dostoievskiene, prin arta compoziției. Astfel, prozatorul rus și-a afirmat originalitatea prin capacitatea lui de a confrunta în romanele sale diferite voci care în realitatea obiectivă evitau să comunice, dar și acest concept de „voce” semnifică pentru Mihail Bahtin expresia totală a individualității, a personalității fiecărui erou dostoievskian. În această ordine de idei, M. Bahtin vorbește despre personajele-ideologi din creația lui Dostoievski. Mai mult, e necesar să accentuăm faptul că însuși teoreticianul rus în proiectul său de revizuire a cărții despre Dostoievski se referă la o asemenea pistă de interpretare greșită a tezelor sale despre polifonie și poziția autorului în romanul polifonic, susținând că punctul de vedere expus în monografia despre poetica lui Dostoievski nu afirmă vreo pasivitate a autorului care „doar montează puncte de vedere străine, adevăruri străine, renunțând totalmente la adevărul său” [6, p. 310]. Mihail Bahtin accentuează că în cazul marelui scriitor rus este necesar să vorbim de o activitate a autorului, dar una ce are un caracter specific, dialogic. Astfel, trebuie să distingem între o activitate în raport cu un lucru mort, cu un material mut și alta ce se raportează la o conștiință străină vie și cu drepturi depline. Aceasta e deja o activitate întrebătoare, provocatoare, responsivă, care poate fi de acord, dar poate fi și una care să riposteze, să contrazică.

Atunci când a fost publicată pentru prima dată monografia despre creația lui Dostoievski, A.V. Lunacearski a scris un articol despre acest studiu în care dezaproba ideea lui M. Bahtin despre romanul polifonic ca gen esențialmente nou, creat de marele prozator rus, susținând că atât în cazul pieselor lui Shakespeare, cât și în cel al romanelor lui Balzac de asemenea se poate vorbi de trăsături prin care acestea își manifestă caracterul polifonic. Dar în ediția a doua a lucrării sale, M. Bahtin, referindu-se la aceste idei din articolul lui Lunacearski, susține că opera dramatică a marelui scriitor englez totuși nu poate fi categorisită ca polifonică. În sprijinul obiecției sale, savantul rus aduce câteva argumente. Unul dintre ele este că „drama prin însăși natura ei n-are nicio contingentă cu

adevărată polifonie; drama poate avea multe planuri, dar nu poate avea și *multe lumi*, ea nu admite mai multe sisteme de referință, ci numai unul singur” [2, p. 50]. Celelalte două, la rândul lor, se referă atât la eroii lui Shakespeare, susținând că ei nu sunt ideologi în toată accepția cuvântului, cât și la ideea că polifonia presupune o multitudine de voci plene în limitele unei singure opere, iar în fiecare dintre dramele scriitorului renascentist se poate vorbi de voce pleneră numai în cazul unui singur erou.

Merită accentuată ideea lui Bahtin că într-un roman polifonic, eroii se bucură de independență față de autor, dar ea este una relativă. În cazul romanelor dostoievskiene, teoreticianul rus vorbește de o asemenea independență a eroilor în contextul relevării specificului concepției artistice a celebrului scriitor. Astfel, cercetătorul menționează că aceasta „cere dialogizarea tuturor elementelor construcției literare. De unde și nervozitatea aparentă, totala epuizare sufletească și neliniștea, caracteristice pentru atmosfera romanelor lui Dostoievski, ce ascunde unui ochi superficial finețea artistului care calculează și cântărește cu minuție măsura necesității fiecărui ton, fiecărui accent, fiecărei întorsături neașteptate în cursul unui eveniment, a fiecărui scandal sau a fiecărei excentricități. Numai în lumina acestui obiectiv artistic putem înțelege adevăratele funcții ale unor elemente de compoziție cum sunt, bunăoară, naratorul și tonul său, dialogul exprimat compozițional, particularitățile narațiunii autorului” [Ibidem, p. 91].

În cartea sa consacrată discursului dialogic al lui M. Bahtin, exegetul M. Vasile susține că în tratatul *Discursul (Cuvântul) în roman*, savantul rus reabilitează creația lui Tolstoi din punctul de vedere al polifoniei, renunțând la ideea că Dostoievski e adevăratul creator al romanului polifonic. De aceea i se pare cu atât mai stranie poziția lui M. Bahtin, exprimată în a doua ediție a monografiei despre poetica lui Dostoievski, în care teoreticianul de asemenea susține teza referitoare la marele merit al scriitorului rus de a fi creat romanul polifonic. Atunci când formulează această obiecție la adresa lui M. Bahtin, cum că el s-ar contrazice în privința polifoniei ca reușită literară datorată lui Dostoievski, cercetătorul român consideră că își justifică remarcă aducând următorul citat din studiul respectiv: „Astfel discursul la Tolstoi se deosebește printr-o dialogizare interioară netă, atât în obiect, cât și în orizontul cititorului, ale cărui particularități semantice și expresive Tolstoi le simte acut. Aceste două linii ale dialogizării (în majoritatea cazurilor nuanțate polemic) sunt foarte strâns împletite în stilul lui: discursul la Tolstoi, chiar în expresiile sale cele mai „lirice”, și în descrierile cele mai epice consună și distonează (mai mult distonează) cu deferite aspecte ale conștiinței socioverbale plurilingve, care înconjoară obiectul, și în același timp se insinuează polemic în orizontul obiectual și axiologic al cititorului, ținând să lovească și să distrugă fondul apercceptiv al înțelegerii lui active” [7, p. 138]. Dar, de fapt, aceste idei ale lui Bahtin nu se referă la polifonie, ci la imaginea artistică specifică prozei românești, întrucât în același tratat citim, cu referire de asemenea la Tolstoi, dar și la alți prozatori, următoarele: „În drumul spre sensul său și spre expresia sa, discursul trece prin mediul discursurilor și accentelor străine, consună ori e în dezacord cu anumite elemente ale lui, izbutind, în acest proces dialogizat, să-și modeleze chipul și tonul stilistic. Aceasta este *imaginea artistică în proză* și, în special, *imaginea prozei românești*. Intenția directă a discursului, în atmosfera romanului, apare inadmisibil de naivă și, în esență,

imposibilă, fiindcă naivitatea însăși, în condițiile unui roman autentic, capătă inevitabil un caracter polemic intern și, în consecință, este și ea dialogizată (de pildă, la sentimentaliști, la Chateaudriand, la Tolstoi)” [7, p. 132]. Iar în cazul creației tolstoiene este vorba de împletirea atitudinii dialogice față de discursul străin, al celui alt în obiect cu cea față de discursul străin în răspunsul anticipat al ascultătorului (cititorului), pe când polifonia presupune o anumită poziție artistică a autorului față de erou care este una „dialogală realmente realizată și efectuată până la capăt, care afirmă independența, libertatea interioară, lipsa de precizie și de finitate a eroului. Eroul nu este pentru autor un «el» sau un «eu», ci un «tu» cu valoare plenară, adică «eul» altui individ cu drepturi depline («tu ești»)» [2, p. 88]. Aceasta se explică prin faptul că în viziunea lui Dostoievski – artistul, „adevărată viață a personalității se produce tocmai în punctul acestei neconcordanțe a omului cu el însuși, în punctul trecerii lui peste hotarele a ceea ce este el ca viață materială, care poate fi pândită, definită și prezisă fără voința lui, «în contumacie». Adevărată viață a personalității este accesibilă numai în cazul unei pătrunderi *dialogale*, căreia îi răspunde *ea însăși*, printr-o dezvăluire liberă și nestingherită” [Ibidem, p. 83].

Merită remarcată și precizarea lui Bahtin că deja în *Oameni sărmani*, Dostoievski a încercat pentru prima oară să arate, încă imperfect și confuz, *acel ceva lăuntric nefinit din om*, pe care Gogol și ceilalți autori ai «povestirilor despre slujbașul sărman» n-au izbutit să-l arate de pe pozițiile lor monologice” [Ibidem, p. 82].

După cum rezultă din această constatare, romanului polifonic dostoievskian ca model ilustrativ de proză dialogică, Bahtin îi contrapune romanele pentru care e caracteristic monologismul, ceea ce presupune că orizontul autorului nu poate să se intersecteze „nicăieri și nu se ciocnește în dialog cu orizonturile-optici ale eroilor, cuvântul său nu simte nicăieri împotrivirea unui eventual cuvânt din partea eroului, care să arunce o lumină diferită, o lumină proprie asupra aceluiași obiect, să-l prezinte prin prisma *adevărului* său. Punctul de vedere al autorului nu se poate întâlni cu punctul de vedere al eroului pe aceeași platformă, la același nivel. Punctul de vedere al eroului (acolo unde autorul îl arată) este întotdeauna obiectual pentru punctul de vedere al autorului” [Ibidem, p. 101].

Drept exemplu remarcabil de astfel de romane pot servi cele scrise de geniul literar al lui L. Tolstoi. Deși, după cum remarcă Bahtin, personajele principale din romanele sale nu rămân surde unele față de altele, „drumurile lor se încrucișează și se împletesc în fel și chip. Eroii se cunosc între ei, fac schimb de «adevăruri», discută în contradictoriu ori cad de acord, angajează dialoguri între ei (inclusiv pe problemele filozofice ale timpului). Eroii de talia lui Andrei Bolkonski, Pierre Bezuhov, Levin și Nehliudov posedă orizonturi proprii, evaluate, uneori aproape coincidente cu orizontul autorului (adică uneori autorul pare să privească lumea cu ochii lor), câteodată glasurile lor răsună *aproape* la unison cu glasul autorului, (...) niciunul din ei nu ajunge vreodată în același plan cu cuvântul și cu adevărul autorului, care nu leagă raporturi de dialog cu niciunul din ei. Toți eroii împreună cu orizonturile, cu adevărurile, căutările și disputele lor, sunt înscrisi în *întregul monologic și monolitic* al romanului, complinitoriu pentru ei, care nu realizează nicicând la Tolstoi «marele dialog» caracteristic lui Dostoievski” [2, p. 102].

Iar în alt context, dar tot cu referire la această antiteză dintre Dostoievski și Tolstoi, Bahtin menționează următoarele: „procesul de creație la Dostoievski, reflectat

în ciornele sale, se deosebește în mod izbitor de procesul de creație al altor scriitori (de pildă al lui L. Tolstoi). Dostoievski nu dăltuiește chipuri umane obiectivate, nu caută un limbaj obiectual pentru *personajele* sale (caracteristice și tipice), iar pentru autor cuvinte de încheiere expresive, concrete; el caută în primul rând cuvinte *pentru erou*, pline de miez și independente parcă de autor, care să-i exprime nu caracterul (sau tipicul) și nici poziția în împrejurările de viață date, ci ultima sa poziție de sens (ideologică) în lume, punctul său de vedere asupra acesteia; iar *pentru autor și ca autor*, Dostoievski caută cuvinte și situații în planul subiectului, prin care să provoace, să zădărească, să iscodească, să dialogheze” [Ibidem, p. 58].

Merită accentuat faptul că un roman polifonic presupune o atitudine a autorului față de erou care prin specificitatea ei asigură originalitatea artei dostoievskiene, întrucât el este pe drept cuvânt considerat creatorul acestui tip de roman. Propunem un exemplu pe care îl considerăm elocvent pentru poziția autorului față de erou, față de discursul acestuia, care caracterizează creația marelui prozator. Astfel, în capitolul din Frații Karamazov intitulat *Spovedania în versuri a unei inimi arzătoare*, Dmitri, își expune propria sa filozofie despre om: „Eu, frățioare, eu sunt viermele acesta, și poezia parcă-i scrisă anume pentru mine! Noi, toți Karamazovii, suntem la fel, și în sufletul tău, îngere, viermele trăiește și e sortit să dezlănțuie adevărate furtuni! Furtuni, îți spun, fiindcă desfătarea se dezlănțuie ca o furtună, mai aprigă chiar decât o furtună! Frumosul este ceva cumplit, înfiorător! ...Crede-mă că pentru cei mai mulți oameni frumosul este însăși Sodoma! Poți tu să dezlegi taina asta? Și te cutremuri când te gândești că frumosul nu este numai ceva care te înspăimântă, dar în același timp și o taină nepătrunsă. Aici se dă lupta dintre diavol și Dumnezeu, iar câmpul de bătălie este însuși sufletul omului” [8, p. 166-167]. În legătură cu această atitudine a scriitorului față de personajul său, cercetătorul A. Kovács menționează că, deși fragmentul respectiv este „un punct esențial pentru desfășurarea viziunii lui Dostoievski asupra vieții”, „este necesar să examinăm problema validării de către autor a ideilor de aici. Punctul de vedere exprimat de Dmitri nu coincide decât parțial cu punctul de vedere al romancierului. Divergența principală rezidă în aceea că eroul deplânge obligativitatea pentru om de a cunoaște binele sau răul din experiența sa proprie, pe când autorul consideră această experiență, care cere atitudine activă și jertfe, o cale sigură spre fericire și cunoaștere. Dmitri se află abia la începutul încercărilor și de aceea nu poate să facă distincție între bine și rău” [9, p. 118].

Accentuând specificul fiecărui tip de roman, M. Bahtin menționa: „Dinamismul complinitoriu al unui autor de romane monologice se manifestă mai cu seamă prin aceea că aruncă o umbră obiectuală asupra oricărui punct de vedere pe care el nu-l împărtășește, supunându-l, într-o anumită măsură, procesului reificării. Spre deosebire de acesta, la Dostoievski dinamismul scriitoricesc se manifestă în tendința de a duce fiecare din punctele de vedere în conflict până la punctul culminant al forței și al profunzimii, până la ultima limită a puterii de convingere” [2, p. 97].

Referindu-se la problema monologismului în proiectul de revizuire a cărții despre Dostoievski publicat în antologia *Estetica creației verbale*, cercetătorul menționa: „În cazul unei abordări monologice (în stare absolută sau pură), *altul* rămâne în întregime

numai *obiect* al cunoștinței, nu o altă conștiință. De la el nu aștepti un astfel de răspuns care ar putea schimba totul în lumea conștiinței mele. Monologul e definitiv și surd la un răspuns străin, nu îl așteaptă și nu-i recunoaște forța *decisivă*. (...) Monologul pretinde a fi *ultimul cuvânt*” [6, p. 318].

Drept exponent al unei noi etape în evoluția polifoniei romanului M. Kundera îl consideră pe remarcabilul scriitor din secolul trecut Herman Broch, menționând că integrarea „genurilor neromanești în polifonia romanului reprezintă inovația revoluționară a lui Broch” [3, p. 96].

În concluzie, merită să accentuăm faptul că ideile lui Mihail Bahtin despre romanul polifonic, cele care se referă la cuvântul bivoc sau cuvântul interior dialogat, alcătuind împreună cu cele referitoare la cuvântul bivoc sau cuvântul interior dialogat o viziune organică asupra prozei românești, au contribuit substanțial la aprofundarea cercetării care se axează nemijlocit pe această problematică literară. Se poate afirma că geniul artistic dostoievskian și-a găsit, deși relativ târziu, teoreticianul și criticul care să elaboreze și să aplice aparatul conceptual adecvat specificului romanelor lui. Referindu-se la rolul incontestabil al creației acestui titan al romanului pentru literatura universală, scriitorul Ion Fercu afirmă în unul din articolele sale că „universul dostoievskian ocupă în mijlocul acestui Babilon fascinant al scriitorilor poziția unui coridor dintr-un hotel. Fiind, opțiunile estetice, morale, politice, religioase ale acestora sunt diverse. Lucrând fiecare în camere diferite, toți utilizează însă, în cele din urmă, «coridorul» dostoievskian, pentru că nu pot evita să treacă prin el...” [10]. Dar după cum creația marelui scriitor rus a influențat profund arta românească, a cărei exponenți au fost prozatori de renume ai literaturii ultimelor două secole, tot așa și teoria lui M. Bahtin s-a afirmat ca una într-adevăr rezistentă în timp, întrucât a deschis noi orizonturi de investigație care continuă să fie valorificate până în prezent.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Vasile Tonoiu. *Omul dialogal: Un concept-răspântie*. – București: Editura Fundației Culturale Române, 1995, 372 p.
2. Mihail Bahtin. *Problemele poeziei lui Dostoievski*. – București: Univers, 1970, 381 p.
3. Milan Kundera. *Arta romanului*. – București: Humanitas, 2008, 203 p.
4. Terry Eagleton. *Teoria literară. O introducere*. – Iași: Polirom, 2008, 308 p.
5. Nicolae Manolescu. *Andersen cel crud și alte teme*. – București: Corint, 2006, 398 p.
6. Mihail Bahtin. *Estetica slovesnogo tvorcestva*. – Moskva: Iskusstvo, 1979, 424 p.
7. Mihail Bahtin. *Probleme de literatură și estetică*. – București: Univers, 1982, 598 p.
8. Feodor Dostoievski. *Frații Karamazov*. – București: Leda, 2007, 1096 p.
9. Albert Kovacs. *Poetica lui Dostoievski*. – București: Est-Vest-Leda, 2007, 372 p.
10. <http://www.ateneu.info/2010/02/marin-preda-si-%E2%80%99Ecoridorul %E2%80%9D-dostoievskian/>

HARALAMBIE CORBU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**ÎNȚELEPCIUNEA, BUNĂTATEA
ȘI DEMNITATEA ÎN LUMINILE
ȘI UMBRELE ADEVĂRULUI**

Abstract

Highlighting the philosophical, aesthetic, moral and social aspects of human universal notions of *wisdom*, *kindness* and *dignity* in relation to their antipodes – *stupidity*, *arrogance*, *nihilism* and *total lack of humanity* is the aim this article. Basic material for investigation and reflections was actually the works of the great writer, Ion Creanga. In his works the vivid reality of life merges with the imaginary world of a fairy tale, and the folk wisdom finds its continuousness and full embodiment in every day experience of the generations that succeed over centuries and millennia.

[1] Problema calității omului a fost și rămâne o preocupare fundamentală a tuturor științelor și cunoașterii chiar din momentul apariției acestora. Când spunem aceste lucruri ne gândim nu numai la aspectul material-biologic-fiziologic al chestiunii, dar și – mai ales în cazul nostru – la cel etico-moral și mintal-spiritual. Investigația a fost și este însoțită permanent de prezentarea și analiza psihologică a individului și colectivității umane, efectuată de disciplinele umanistice, dar și – într-un mod cu totul specific – de diversele domenii de creație, cum sunt literatura și arta din toate timpurile și de pe toate meridianele globului pământesc. În acest sens nu constituie o excepție nici literatura și cultura noastră națională, unul din marii reprezentanți ai căreia este inegalabilul povestitor și scriitor popular *Ion Creangă*.

Vom reveni cu amănunte la problemă cu alte prilejuri. În acest capitol am dori să poposim mai amănunțit doar asupra unor aspecte ce vizează esența conflictelor provocate de simțul echității/demnității și de orgoliul superiorității, suficient/insuficient acoperite de echilibrul măsurii și al realismului, dar și lipsite de bază intelectuală și etico-morală adecvată stărilor de fapt. Conflictele sunt de natură diferită: dramatică, comică, ridicolă. Substitutul *înțelepciunii* – *prostia îngâmfată* – e cauza principală care conduce la schimbarea locurilor, pe scara valorilor, între pretinsa minte (înțelepciune) și simulata prostie, între autodeclarații și autopretinșii *deștepți* și neîmpliniții, în opinia acestora, nenorociți și scrințiți la minte, între preținși elitari și vulg, între „aleșii” lui Dumnezeu și poporul simplu, de jos.

Însăși noțiunea de *prost*, cu toate derivatele, și cu unele sinonime, utilizate adjectival, substantival sau adverbial, este de origine slavă, ne reamintește cercetătorul

Ieronim Tătaru, în studiul „Însemnări caragialiene” [1, p. 243-245]. Autorul studiului stabilește următoarele sfere semantice ale termenului, sfere care sunt atestate atât în textele literaturii vechi, cât și în cele ale literaturii noi și moderne:

a) „Simplu”, „neinstruit”, „neștiutor”, „sincer”, „curat”, „fioresc”, „sărac”, „orfan”; b) „prostănac”, „prost”, „nepriceput”, „de calitate inferioară”, „de calitate joasă”, „prostește”; sau, în alte combinații semantice: *prost* – „lipsit de inteligență”, „fără judecată”, „fără minte”, „nătărău”, „tont”, „prostănac”, „nepriceput”, „nepregătit”, „neîndemânatic”; c) „înșelare”, „amăgeală”, „păcăleală”; „înșelare”, „amăgeală”, „păcăleală”; d) „neplăcut”, „nefavorabil”, „dăunător”, „neprielnic”, „rău”, (*prost* – „stricat”, „incorect”, „nefavorabil”, „neplăcut”). Printre numeroasele alocuțiuni semantico-metaforice Ieronim Tătaru o evidențiază pe arhicunoscuta: *a face pe prostul*, adică „a simula prostia”, a face pe prostul fără a fi.

Toate aceste nuanțe de interpretări ale noțiunii de *prost* și *prostie* au, cum vom vedea mai la vale, tangențe și interferențe directe cu reflectarea lor de manieră tipologico-caracterologică în literatură și artă, în genere, în opera lui Ion Creangă – în particular.

La analiza operei lui Ion Creangă din unghiul de vedere formulat pentru acest capitol, e necesar să se țină seamă încă de un moment foarte important, și anume: marele humuleștean, deși originea lui creativă și modul de a interpreta lumea se deosebesc esențial de cele ale lui Vasile Alecsandri (1821-1890), Mihail Eminescu (1850-1989) sau Ion Luca Caragiale (1852-1912), cronologicește și artisticește se înscrie în pleiada marilor *clasici moderni* ai literaturii naționale din secolul al XIX-lea. Venit din străfundurile tradițiilor și culturii populare seculare, Ion Creangă s-a ridicat categoric deasupra unor *prelucrători* originali de subiecte folclorice, cum ar fi Petre Ispirescu (1830-1887) sau chiar Ioan Slavici, afirmându-se ca o personalitate creatoare de prim rang în context național și universal. Autorul *Amintirilor din copilărie* nu a *reprodus*, mai mult sau mai puțin fidel, textul popular, ci a *recreat* materia *primă* populară, construind pe zidurile unei realități segmentate și fluide de basm, o lume a sa, proprie, originală și irepetabilă; o lume în care înțelepciunea colectivă a poporului capătă noi dimensiuni, fiind străluminată de geniul individualizator și sintetizator al marelui scriitor. Basmul lui Ion Creangă, ca și întreaga sa operă, respiră cu plămâni colectivității geniului popular, dar intră în inima și în sufletul cititorului de orice vârstă și de orice proveniență genetica-spirituală ca o substanță tămăduitoare absolut individuală, veșnic proaspătă, veșnic nouă, veșnic actuală și modernă.

[2] Separarea înțelepciunii (istețimii) de prostie (simplitate) se face, în povestea *Soacra cu trei nurori* (1875), chiar de la prima frază: „Era odată o babă, care avea trei feciori nalți ca niște brazi și tari de virtute, dar slabi de minte”. După toate semnele, baba nu era una lipsită de minte. „O răzeșie destul de mare, casa bătrânească cu toată pojijia ei, o vie cu livadă frumoasă, vite și multe păseri alcătuiau gospodăria babei”. Ba mai mult, pentru viitorul feciorilor, a mai înălțat două case, alături de cea bătrânească, fiecăruia predestinându-i lăcașul familial propriu. Totul bine și înțelept. Dar tocmai de aici încolo începe degradarea puținei înțelepciuni și a experienței pozitive pe care le acumulase baba

cu anii, locul înțelepciunii, echității și bunătății materne ocupându-l egoismul feroce și dorința calculată de a domina cu orice preț asupra celor din jur. Căci „tot atunci luă hotărâre nestrămutată a ține și viitoarele nurori pe lângă sine – în casa bătrânească – și a nu orîndui nimic pentru împărțeală pînă aproape de moartea sa.” Care era motivația? Fiind sub aripa ei, ea „are să fie ajutată de feciori și mîngîiată de viitoarele nurori”, fericirea concepându-și-o într-un regim de strictă supraveghere și de totală supunere a viitorilor ajutori și apropiați. Dragostea de mamă e substituită integral intereselor meschine de profitoare individualistă și de acaparatoare, fără noimă și obraz, a valorilor material-spirituale, acumulate de alții; și nu de oricine, dar de către cei mai apropiați ai casei și ai sufletului, de către propriii copii și propriile nurori!

Scenariul perfid, elaborat de babă, pare la început unul sortit izbânzii. „Tustrei feciorii babei umblau în cărăușie și cîștigau mulți bani”. Când le-a venit vremea însurătoarei, eroina noastră le-a ales neveste după *placul*, dorința și închipuirea ei: pentru cel mai mare cu greu, dar găsisse una „nu prea tînără, naltă și uscățivă, *însă robace și supusă*”. După scurtă vreme îi vine rîndul însurătoarei și feciorului mijlociu, luându-și și el „un suflet de noră întocmai după chipul și asemănarea celei dintăi, cu deosebire numai că aceasta era mai în vîrstă și încrucișată, *dar foarte harnică*.”

Marele secret și marea enigmă a soacrei față de harnicele și naivele sale nurori a fost inventarea *ochiului al treilea*, care de la locul de unde i-l hărăzise Dumnezeu, adică de la ceafă, timp de 24 ore din 24 *supraveghea* cu strictete activitățile și comportările celor două nurori. Acestea au acceptat deci „benevol” *povara* regimului de cazarmă, regim impus *de frică* de atotvăzătorul inexistent ochi al treilea. *Munca* cu jertfire de sine a nurorilor demonstrează, pe de-o parte, înaltul lor profesionalism, ținuta morală aleasă și etica comportamentului exemplar, confirmând prezența unei pregătiri și inteligențe populare suficiente pentru a reprezenta tipul și mentalitatea omului simplu cu ceea ce are mai caracteristic; pe de alta, incapacitatea primelor două de a se împotrivi răului, de a găsi alternative sau a-l anihila, le pun pe tinerele și neexperimentatele nurori într-o stare de inferioritate și umilință. Numai *s-a sfârșit* nunta și *feciorii s-au dus în treaba lor*, că soacra și începe – cu prima noră, reluat întocmai și cu cea de a doua – realizarea planului ei dubios de a o înhăma, zi și noapte, la descurcarea știubeiului cu pene, a chitelor de cânepă și a dimerliilor cu păsat, și multe altele. „Piua-i în căsoaia de alături, – îi cetărează ea proaspetei nurori, – fusele în oboroc sub pat, iar furca după horn. Cînd te-i sătura de strujit pene, vei pisa mălaiu; și cînd va veni bărbatu-tău de la drum, vom face plachie cu costițe de porc, de cele afumate, din pod, și, Doamne, bine vom mănca! Acum deodată, pînă te-i mai odihni, ia furca în brîu, și pînă mîni dimineață să gătești fuioarele aceste de tors, penele de strujit și mălaiul de pisat. Eu mă las puțin, că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să știi că eu dorm iepurește; și, pe lângă îți doi ochi, mai am unul la ceafă, care șede purure deschis și cu care văd, și noaptea și ziua, tot se ce face prin casă”.

„Dar, vorba naratorului, binele, cîteodată, așteaptă și rău”. Nora cea de a treia feciorul-mezin și-o alege singur, fără ajutorul nimănui. Mama-soacră a fost șocată de acest gest rebel al tînarului însurățel. Dar... n-are de ales: „... se scarmănă de cap, dă la deal, dă

la vale, dar n-are ce face, și, de voie, de nevoie, nunta s-a făcut și pace bună!” Mistificările babei cu ochiul de la ceafă și frica pe care le-o băgase primelor două nurori, cea de a treia le spulberă în doi timpi și trei mișcări, referindu-se și la înțelepciunea versului popular „*Vai, saracu omul prost./ Bun odor la cas-a fost*”, descătușându-le de umilință și oferindu-le un regim de viață demn și firesc. După o masă copioasă, însoțită și de aromele butoaielor din bordei, cele trei tinere îi raportează soacrei *atotvăzătoare* că cheful cu pricina a fost făcut în cinstea cuscrilor veniți în ospeție neprogramată și care a constituit cel mai bun prilej de a demonstra că așa-zisul ochi al treilea e un fals inventat, în dosul căruia se ascunde lenevia, perfidia și duplicitatea aceleia care în vechiul cântec popular apare doar în straietele rodului sterp de *poamă acră*, precum urmează: „*Soacră, soacră, poamă acră./ De te-ai coace cât te-ai coace./ Dulce tot nu te-i mai face./ De te-ai coace toată toamna/ Ești mai acră decât coarna./ De te-ai coace-un an și-o vară./ Tot ești acră și amară./ Ieși afară ca o pară./ Intri-n casă ca o coasă./ Șezi în unghiu ca un giunghiu*”.

Văzându-se atacată și descotorosită în străfundul șmecheriilor și ambițiilor sale, baba-soacră intensifică crudele sale represalii asupra nurorilor „libertine”, silindu-le a lua decizia de a scăpa pentru totdeauna de această nenorocire. Actul desprinderii soacrei, împotmolite în rele, de această lume plină de lumini și umbre, de bune și de rele, de virtuți și de păcate se transformă într-un splendid spectacol – cel al cărui regizor impecabil și ireproșabil din toate punctele de vedere s-a dovedit a fi nora celui de al treilea fecior. Duritatea separării nurorilor de mama-soacră (trântirea babei cu capul de pereți, frământarea ei cu picioarele, străpungerea limbii cu acul, presărarea acesteia cu sare și piper) nu provoacă absolut nicio fărâma de compătimire, iar versiunea tălmăcită de nurori cum că peste babă a dat un vânt rău când ducea vițeii la suhat, cât și înmormântarea miloasă și respectuoasă, organizată după toate canoanele creștinești, nu trezesc niciun pic de îndoială că răului i s-a dat ce i se cuvine, întreg ceremonialul fiind trecut prin sita unei ironii și a unui umor de o rară finețe și calitate. Numai câtă sevă intelectuală și artistică e concentrată în alineatul de încheiere a *dramei fizice* a babei, dramă, însoțită însă de *triumful* dreptății și demnității umane: „Baba muri chiar în acea zi, și nurorile, despletite, o boceau de vuia satul. Apoi, peste două zile, o îngropară cu cinste mare, și toate femeile din sat și de prin meleagurile vecine vorbeau despre soacra cu trei nurori și ziceau: «Ferice de dînsa c-a murit, că știu că are cine o boci!»” Mesajul de așa-zisa compătimire a consătenilor: că a murit la timp și că, Slavă Domnului, are cine o boci (nu *pomeni*) – spune totul: înscenatele și improvizatele bocete de moment, de o singură folosință, nu pot substitui sensul spulberat al unei vieți ce s-a aflat sub semnul incertitudinii, necinstei și duplicității!

Povestea *Capra cu trei iezi* – tipologic și structural – face parte din aceeași categorie de creații artistice tradițional populare, ca și *Soacra cu trei nurori*, cu deosebirea că în cea din urmă figurează și acționează personaje vii și reale din lumea satului istoric și cel contemporan povestitorului, pe când în cea dintâi în scenă apar pe prim-plan chipuri și caractere umane în întruchipări de specii animaliere, cum sunt lupul, capra și iezi. Cifra magică 3 (trei); prezența *soacrei* – *lupului* ca reprezentanți ai lumii duplicitare și înșelătoare; intervenția în plin text a *primelor două nurori* și a *primilor doi iezi* ca individualități ce ilustrează bunătatea, simplitatea, dar și, în bună măsură, naivitatea; istețimea, rațiunea și

intuiția *nurorii mai tinere* și *iedului-mezin* din *Soacra cu trei nurori* și *Capra cu trei iezi* – toate aceste coincidențe și suprapuneri confirmă înruderile și apropierile dintre aceste două creații, înrudiri și apropieri despre care am vorbit mai devreme. Până și primele alineate ale povestirilor respective, care dau tonul general și constituie în sine lor cheia descifrării miezului și sensului scrierilor aproape identice. Iată și alineatul cu pricina din *Capra cu trei iezi*: „Era odată o capră care avea trei iezi. Iedul cel mare și cu cel mijlociu dau prin băț de obraznici ce erau; iar cel mic era harnic și cuminte. Vorba ceea: «Sunt cinci degete la mână și nu seamănă toate unul cu altul»”.

Lupul hapsân și perfid – ironia soartei – apare, în poveste, în ipostază de *ocrotitor* al caprei-văduve și al iezielor-orfani de tată, ascunzând în spatele acestei măști mai mult decât străvezii caracterul duplicitar, amoral și antiuman al acțiunilor sale: sfâșierea iezielor (cu excepție a celui mai mic) în lipsa mamei, pentru ca mai apoi să se prefacă în cel mai mare *complice* al cumetrei suferinde. Răsplata crimei săvârșită de *cumătrul lup* e cea pe care o merită: aruncarea în focul din groapa arzândă, unde el e poftit la „ospăț” întru pomenirea victimelor, de multîndurerata mamă, cât și *ospățul* copios organizat de caprele din vecinătate întru proslăvirea triumfului – toate acestea vin să demonstreze fără putință de tăgadă că *înțelepciunea* e mama adevărului, în timp ce *prostia* chiar în straie false de *înțelepciune*, tot prostie și falsitate simulată rămâne. *Nici o faptă fără plată*, zice capra rănită până în adâncul inimii și ființei sale de cele săvârșite de cumătrul lup în raport cu ea, ceea ce nu înseamnă de loc chemare la *răzbunare*, ci *restabilirea* echității și drepturilor victimei, *responsabilitatea* călăului pentru crima săvârșită, *răsplata* care i se cuvine conform tuturor legilor – fie religioase-creștine, fie laice-pragmatice. Căci nestăvilirea răului în defavoarea binelui, echității și dreptății social-umane înseamnă a pactiza deschis cu forțele distrugătoare îndreptate împotriva lumii și făpturii omenești zidite de Dumnezeu, împotriva valorilor ei sacramentale de pe pământ și din ceruri.

Și poveștile fantastice se sprijină, de fapt, pe confruntarea dintre *minte* și *prostie*, *înțelepciune* și *simplitate*, ca și în cele de tip nuvelistic realist, la care ne-am referit în rândurile de mai sus. Dănilă Prepeleac din povestea cu același titlu, frumusețea de boi pe care îi are, îi schimbă pe car, carul pe capră, capra pe găscă (gânsac), găscă pe o pungă goală; adică pe nimic. Replica fratelui mai mare, mai bogat și mai înțelept la prima vedere: „Se vede că tu ai fost bun de călugărit, iar nu de trăit în lume, să necăjești oamenii și să chinuiești nevasta și copiii”, Dănilă o ia drept adevăr indubitabil, apucându-se imediat de zidirea unei mănăstiri în mijlocul pădurii. Stăpâni ai acelor locuri din pădure s-au dovedit a fi dracii cu Scaraoțchi în frunte. Punctele de trecere inventate de draci pentru a-l face pe Dănilă să renunțe la planul dezastruos pentru necurați pus la cale de acesta – întrecerile la chiuit, la aruncarea buzduganului, la inventarea blestemelor – îl confirmă pe Prepeleac, *omul simplu din popor*, învingător la toate capitolele, *burduful de bivoliță cu bani* făgăduit de Scaraoțchi e adus în spinare în familia învingătorului de sluga și însuși supusul nemijlocit al Împărăției Tartărului.

Omul *prost=simplu*, care e Dănilă Prepeleac, își afirmă istețimea și superioritatea intelectuală nu numai asupra semenilor săi apropiați – a fratelui îngâmfat și a familiei lui, dar – ce e deosebit de semnificativ – și asupra unei lumi întregi de necurați și blestemați, care aveau la dispoziție totul pentru a domina, afară de *minte!*

Aproape simetrică cu *Soacra cu trei nurori*, ca arhitectură și subiect, dar și ca mod de a percepe lumea cu valorile ei general cunoscute și general acceptabile/neacceptabile, ni se înfățișează și povestea *Fata babei și fata moșneagului* (1877).

Ca și în alte cazuri, primul alineat al acestei scrieri reflectă esența conflictului și a întregului fond conținutistic și artistic al poveștii. Cităm: „Era odată un moșneag și-o babă; moșneagul avea o fată, și baba iar o fată. Fata babei era slută, leneșă, ținnoasă și rea la inimă; dar, pentru că era fata mamei, se alintă cum se alintă cioara-n laț, lăsînd tot greul pe fata moșneagului. Fata moșneagului însă era frumoasă, harnică, ascultătoare și bună la inimă. Dumnezeu o împodobise cu toate darurile cele bune și frumoase. Dar această fată bună era horopsită și de sora cea de scoarță, și de mama cea vitregă; noroc de la Dumnezeu că era o fată robace și răbdătoare; căci altfel ar fi fost vai și amar de pielea ei”. E clar că „pentru babă, fata moșneagului era piatră de moară în casă; iar fata ei, busuioc de pus la icoane”. Apoi, mai ținând cont și de faptul că în casă cânta găina și nu cucoșul și că moșneagul era un gură-cască și nu altceva, fata moșneagului, prin tot felul de viclenii și minciunării, e impusă să părăsească casa părintească și sa-și caute destinul în lumea mare și necunoscută.

Salvarea și securitatea fetei moșneagului o asigură doar calitățile ei native.: bunătatea, hărnicia, blajinătatea. Cățelușa *bolnavă*, părul (pomul) *plin de omizi*, fântâna *milită și părăsită*, *cuptorul nelipit* și *mai-mai să se risipească* obțin de la fata rămasă de-a nimănui tot sprijinul și ajutorul.

Slujba cu dăruire la Sf. Duminică cu toate lighioanele ei – o sumedenie de balauri și juvine – pe care îi scoate din neagra mizerie, îi aduce recunoștința *înaltei preasfinții*, dar și a celor pe care i-a întâlnit mai înainte în cale: cățelușa, părul, fântâna și cuptorul, întorcându-se acasă fericită și plină de daruri, spre bucuria tatălui și spre marea întristare a mamei și sorei vitrege, mânate de ură și invidie. Fata babei, silită să parcurgă același drum ca și fata moșneagului pentru a satisface lăcomia fără margini a mamei sale, se alege cu urmări nefaste asupra destinului său. Căci acasă revine leșinată „de ciudă și rușine”, iar lada dăruită de Sf. Duminică era plină nu de avere și bogății, ca cea a fiicei moșneagului, ci bușită de balauri, care ieșind din ladă, „pe loc au mîncat pe babă, cu fată cu tot”.

În felul acesta viața moșneagului intră în normalitate și bunăstare: „a măritat pe fiică-sa după un om bun și harnic. Cocoșii cîntau acum pe stîlpii porților, în prag și în toate părțile; iar găinile nu mai cîntau cucoșește la casa moșneagului, să mai facă a rău, c-apoi nici zile multe nu mai aveau”. Atîta doar, conchide povestitorul pe o tonalitate umoristico-amăruie, „că moșneagul a rămas pleșuv și spetit de mult ce-l netezise baba pe cap și de cercat în spatele lui cu cociorva, dacă-i copt mălaiul”. *Mângâierile* de ani de zile ale *babei haine* nu puteau să nu lase urme și amintiri pe măsură-le în sufletul și înfățișarea exterioară a multpătimitului om de omenie care este moșneagul din povestea în cauză; principial, în situația dată, ni se prezintă nu atât indicii schimbării radicale a stării materiale a personajului, cât mai ales *mesajul* general al scrierii, mesaj care reconfirmă opțiunea fundamentală a creației crengiene, și anume: bunătatea și cumsecădenia obțin victoria decisivă în confruntarea cu perfidia, invidia și duplicitatea, puse în slujba unor interese personale, meschine. Ca și în alte cazuri, și de această dată, adevărul apare la

suprafață, dacă piramida e răsturnată; și atunci *pretinșii* deștepți și înțelepți se plasează pe locul proștilor și neîndemânativilor, iar *declarații* oameni simpli și nepricepuți în ale prefăcătoriei și înșelătoriei – revin la locurile și postura lor de distinse personalități umane, înzestrate cu cele mai nobile calități.

Ca și în alte creații artistice ale marelui humuleștean, primul pasaj din *Povestea porcului* (1876) dezvăluie toată drama existenței și a suferințelor morale tulburătoare pe care au a le îndura eroii principali ai scrierii: „Cică era odată o babă și un moșneag: moșneagul de-o sută de ani, și baba de nouăzeci; și amîndoi bătrînii aceștia erau albi ca iarna și posomorîți ca vremea cea rea din pricină că nu aveau copii. Și, Doamne! Tare mai erau doriți să aibă măcar unul, căci, cît era ziua și noaptea de mare, ședeau singurei ca cucul și le țiuia urechile, de urît ce li era. Și apoi, pe lîngă toate aceste, nici vreo scofală mare nu era de dînșii: un bordeiu ca vai de el, niște țoale rupte, așternute pe laiți, și atîta era tot. Ba, de la o vreme încoace, urîtul îi mîncea și mai tare, căci țipenie de om nu li deschidea ușa; parcă erau bolnavi de ciumă, sărmanii”. Celui de al doisprezecelea purcel al scroafei întîlnită de moșneag într-un *bulhac* din *ponoare*, care „era cel mai orgisit, mai răpănos și mai răpciugos”, îi e sortit să devină speranța bătrînilor nespuse de întristați. Cu toate suspiciunile și neîncrederea celor din jur *purcelul* cu pricina construiește podul de aur promis cu toate accesoriile luxoase cuvenite. *Frica* de cele întîmplătoare îl cuprinse pe împărat, fiind nevoit să se țină de promisiune: fiica împăratului devine soția unui mire în piele de porc, care „noaptea, la culcare, lepăda pielea cea de porc și rămînea un fecior de împărat foarte frumos!” Acceptat de voie, de nevoie de nedumerita soție și socri, care, pentru a scăpa de ginerele ciudat și neobișnuit, pun la cale arderea veșmântului lui de porc, se pomenesc în față cu un om de rară gingășie pe nume Făt-Frumos. Sunt fascinante scenele fantastice din perioada despărțirii mirelui de mireasă după arderea pielii fermecate și reîntîlnirea lor peste ani și timpuri, la Mănăstirea-de-Tămîie, aflată pe alt tărâm și unde își găsisese alinarea și fericirea fostul mire, tatăl copilului care urma încă să se nască. Printre marile și prăpăstioasele piedici care stăteau acum în calea unificării tinerii familii împărătești era și scroafa cu purceii din bulhacul peste care dăduse la începuturi moșneagul; vorba e despre baba-scroafă care l-a prefăcut pe Făt-Frumos, stăpânul său, „în purcelul cel ogîrjit, răpănos și răpciugos” pentru ca acesta să ia pe urmă de nevastă pe una din cele unsprezece fiice, lipsite de la Dumnezeu nu numai de minte, dar și de atracțiune fizico-morală elementară. (Asta în cazul dacă ne-am imagina că presupusele fiice patrupeze s-ar transforma în ființe umane cu toate atributele necesare!)

Eroul de basm *Făt-Frumos*, care în tradiția populară reprezintă ceea ce-i mai frumos și de valoare în conștiința colectivă a maselor – tinerețe, frumusețe, înțelepciune, echitate, omenie etc. – e pus la înimaginabile încercări și înjosiri, pentru ca acesta s-o ia de la început, de la cota zero, pentru a-și redobîndi autoritatea și prestigiul dintotdeauna. Și o face cu brio, în văzul tuturor! Căci prostia, invidia sau subintellectul nu pot substitui înțelepciunea și calitățile supreme ale celui uns cu harul lui Dumnezeu!

Dracii nu sunt însă neapărat partea ce reprezintă răul și subcultura lumii crengiene. Chirică din *Povestea lui Stan Pățitul* (1877) e unul din exemplele demne de a fi reținute. Angajându-se în slujbă la Stan, devenit încă din copilărie Ipate, Chirică se manifestă ca

un suflet deschis pentru a merge întru întâmpinarea și rezolvarea problemelor vieții ce apar cu duiumul în calea stăpânului, înzestrat de la Dumnezeu cu multe calități pozitive, dar căruia îi lipseau – în momente de criză și tensiune spirituală – ingeniozitatea și forța intelectuală necesare pentru a le depăși. Orfan, fără tată și mamă, Stan din copilărie și-a croit un drum al său, reușind prin eforturi să ajungă în rândul oamenilor și gospodărilor stimați din satul natal, „sat mare și frumos”. Slujind „cu credință ba la unul, ba la altul, până la vârsta de treizeci și mai bine de ani, și-a scripuit puține parale, câteva oi, un car cu boi și o văcușoară cu lapte. Mai pe urmă și-a înjghebat și o căsuță, și apoi s-a statornicit în satul acela pentru totdeauna, trăgându-se la casa lui și muncind ca pentru dînsul”. Dar gospodăria și averea agonisită impuneau griji și forțe de muncă suplimentare: trebuia creat nucleul conjugal, trebuia fondată familia. Cu atât mai mult că îl mistuia enorm de mult și *urâtul*, ca urmare a consumării vieții în singurătate. Ori el ajunsese la o vârstă a însurătorii mai mult decât critică, căci amănările fără de sfârșit ale acestui act mai mult decât firesc, util, dar și absolut necesar, treceau orice limită. „Și apoi, zice autorul, este o vorbă: că pînă la 20 de ani se însoară cineva singur; de la 20-25 îl însoară alții; de la 25-30 îl însoară o babă, iară de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac”. Personajul nostru de bază se afla, după cum vedem, în ultima fază a evoluției sale, când într-adevăr numai dracul îl putea ajuta! Și acesta, după mai multe peripeții, își face apariția, tocmindu-se la flăcăul tomnatic cu pricina, adică la Stan – zis și Ipate – pe un termen de trei ani de zile.

Așteptările lui Stan-Ipate s-au adevărat din plin: Chirică a susținut ideea stăpânului de a se căsători; l-a ajutat să-și agonisească noi averi și să-și găsească mireasă după gust și după plac, renunțând la prima și la a doua „ofertă” din cauză că dispuneau – prima, de trei coaste de drac, cea de a doua – de două, și numai cea de a treia abia – de o singură coastă vrăjită de Necuratul, pe care, în cele din urmă, i-au scos-o tot cu ajutorul lui Chirică. Și numai trecerea tuturor acestor impedimente și dificultăți, toate însemnate cu ajutorul ingeniosului și înțeleptului Chirică, Stan-Ipate ajunge la limanul vieții pline și cumpătate a omului de rând, dar împlinit, din popor. De aceea momentul despărțirii de Chirică după cei trei ani de slujbă cu cinste, înțelepciune și dăruire, îi răscolesc sufletul lui Ipate (Stan-Pățitul), acesta fiind profund *măhnit* „pentru pierderea lui Chirică, căci era bunătate de băiet și nu știa unde l-ar găsi ca să-i mulțamească pentru atîtea binefaceri ce primise de la dînsul”.

Așa se face că reprezentantul Împărăției Necuratului, în persoana drăcușorului Chirică, transfigurat în băiețel cuminte și onest, devine în poveste un tip-model de comportament civic și etico-moral în mediul unei lumi reale, afectată, concomitent, și de multe și inevitabile păcate omenești.

De reprezentanți ai *elitelor* lumii reale și fantastice este populată și *Povestea lui Harap-Alb* (1877) – una din cele mai cuprinzătoare ca volum și realizate din punct de vedere artistic scrieri de acest gen. Fiicele și feciorii de crai și împărați își petrec multele și (ne)trecătoarele zile ale vieții în condiții de cele mai multe ori supraomenești și supranaturale, suferind evoluții, schimbări și transformări dintre cele mai radicale, imprevizibile și inimaginabile. Cu toate acestea, chiar cele mai neobișnuite și fantastice personaje și împrejurări de viață au la temelie temeliile valori umane fundamentale,

cum sunt binele și răul, frumosul și urâtul, demnitatea și lașitatea, cinstea și rușinea, curajul și frica etc.; inclusiv tema examinată în acest capitol – corelația, interferențele și incompatibilitatea dintre ceea ce numim *minte, inteligență și înțelepciune, demnitate*, și ceea ce constituie antipodul lor: *prostie, neghiobie, scamatorie, trădare, minciună* etc.

„Amu cică, – pornește la drum *Povestea lui Arap-Alb*, – era odată într-o țară un craiu care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. Și împăratul, fratele craiului se numea Verde-împărat; și împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete. Mulți ani trecuse la mijloc de când acești frați nu mai avuse prilej a se întâlni amândoi. Iară verii, adică feciorii craiului și fetele împăratului, nu se văzuse niciodată”, Căci țara unui frate și țara celuilalt se aflau la diferite colțuri ale pământului. „Și apoi, pe vremile acele, toate țările erau bîntuite de războaie grozave, drumurile pe ape și pe uscat erau puțin cunoscute și foarte încurcate, și de aceea nu se putea călători așa de ușor și fără primejdii ca în ziua de astăzi. Și cine se apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori dus rămînea pînă la moarte”. Să reținem, că în această scurtă introducere într-o poveste de o structură fantastică rar întâlnită, totul e fixat în limitele unei gândiri și viziuni moderne asupra lumii contemporane în raport cu cea din epocile anterioare, bîntuite de războaie grozave, căi de comunicație, și multe altele, care făceau extrem de dificile, dacă nu chiar imposibile schimburile, contactele și legăturile dintre oameni, culturi și civilizații în perimetri regionali, dar mai ales la scară mondială.

Dar vorba lui Ion Creangă, să nu ne depărtăm prea mult de subiect și să încercăm să intrăm în esența acestei minunate povești.

Rude de sânge, cu destine însă dezbinat de soartă, neamul crăiesc-împărătesc caută să recupereze la bătrânețe ceea ce a pierdut în tinerețe: Verde-împărat apelează la ajutorul fratelui mai mic pentru a desena, în calitate de moștenitor al tronului, pe unul din feciorii săi, *moștenitor* al tronului împărătesc. Încercărilor tăriei de suflet și caracter, pe care le aplică craiul în timpul selectării candidaturii, rezistă doar al treilea, cel mai mic dintre feciori. Și, tocmai acestuia, „rebotezat” de Spân cu numele înjositor, oximoronic, de Harap-Alb, adică Negru de Culoare Albă (!), îi revine povara și cinstea de a înfrunta examenele deosebit de grele în calea ce ducea spre scopul nobil urmărit.

Feciorul-mezin, devenit pe parcurs Harap-Alb, se impune drept un simbol al *omului de omenie, milostiv și cu inima bună*. Și aceste înalte calități sunt răsplătite după cum se cuvine. *Baba* necăjită, căreia îi vine în ajutor și care s-a dovedit a fi nu altcineva decât Sfânta Duminecă, și *calul* răpciugit pe care și-l alege drept ajutor și condrumet și care se dovedește ulterior a fi un adevărat înțelept și năzdrăvan, sunt primii din pilonii de bază pe care și-i alege și pe care se sprijină în continuare acest fidel părtaș și exponent al noțiunii și faptei de bine și frumos. Îndeplinirea încercărilor grele care îl pândeau la fiecare pas; aducerea Sălăților din Grădina Ursului, a Pietrelor Scumpe din Grădina Cerbului și mai ales a fetei împăratului Roș de pe alte tărâmurile ar fi fost de neînchipuit fără sprijinul Babei înțelepte și a calului năzdrăvan. Cu aceeași bunătate, demnitate și înțelepciune se comportă Harap-Alb și față de *furnicile* și *albinele* întâlnite în cale, care la rândul lor și la momentul necesar răspund cu aceeași măsură; ca să nu mai vorbim despre fiica Împăratului Roș, care „era boboc de trandafir din luna lui maiu, scăldat în roua dimineții,

dezmerdat de cele întii raze ale soarelui, legănat de adierea vântului și neatins de ochii fluturilor”. Și tocmai de aceea că era atât de frumoasă, de blândă și înțeleaptă, Harap-Alb „o prăpădea din ochi de dragă ce-i era”, Și ca situația să fie și mai clară, „cum s-ar mai zice la noi **țărănește**, era frumoasă de mama focului; la soare te puteai uita, iar la dînsa ba”. Era firesc, deci, ca aceste două ființe nobile – Harap-Alb și fiica Împăratului Roș – să-și deschidă brațele și inimile și să meargă întru întâmpinarea fericirii lor comune.

Pe de altă parte a răului vieții se află forțele negre ale răului, urii și invidiei: Spânul viclean și toți cei și cele care fac corp comun cu el. Filozofia existenței acestui tip de om-animal se rezumă la ideea că „Dacă dobitoacele n-ar fi fost înfrînte, demult ar fi sfișiet pe om. Și trebuie să știți că și între oameni cea mai mare parte sînt dobitoace, care trebuie ținuti din frîu, dacă ți-i voie să faci treabă cu dînșii”. Frica, teroarea și forța brutală sunt instrumentarul principal de menținere a ordinii publice și a disciplinei în lume. „Frica păzește bostănăria”, – acesta e unul din compartimentele de bază ale codului (a)moral al Spânului.

În împrejurările în care forțele negre ale răului se află în ofensivă totală, „omul e dator să lupte cît a puté cu valurile vieții, căci – zice Calul Năzdrăvan într-o convorbire cu Harap-Alb – știi că este o vorbă: *Nu aduce anul*. Cînd sunt zile și noroc, treci prin apă și prin foc și din toate scapi nevătămat”. Dar, concluzionează același Cal Năzdrăvan, e nevoie ca să tragem învățăminte și din experiența tristă „și unii ca aceștia (ca Spânul și cei de teapa lui – H. C.) sunt trebuitori pe lume cîteodată, *pentru că fac ca lumea să prindă la minte*”. Cam în aceeași linie se înscriu și sfaturile Sfintei Dumineci adresate aceluiași Harap-Alb, oprimat de suferințele și nedreptățile prin care trecea: „*Cînd vei ajunge și tu odată om mare și tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr și vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce e necazul*” (subl. n. – H. C.).

Cât privește „aliații” Spânului întru cele rele, ne vom referi doar la câteva exemple. Calea pe care o străbat cei cinci ieșiți din normele măsurii, binelui și adevărului – Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă – e transformată în pârjol și paragină pustie. Căci: „Și pe unde treceau, pîrjol făceau: Gerilă potopia pădurile prin ardere. Flămînzilă mîncea lut și pămînt amestecat cu humă și tot striga că moare de foame. Setilă sorbea apa de prin bălți și iazuri, de se zbăteau peștii pe uscat și țipa șerpele în gura broaștei de secetă mare ce era pe acolo. Ochilă vedea toate cele ca dracul, și numai înghițea ce da dintr-însul...”. *Împăratul Roș*, spre care luase calea toți cei cinci cu trăsături urieșești, însoțiți de Harap-Alb, era și el „un om pîclișit și răutăcios la culme; nu avea milă de om nici cît de un cîne”.

Analizând tipurile de reprezentanți ai psihologiei, mentalității și comportamentului uman din basmele marelui nostru clasic, putem conchide cu certitudine că **oamenii buni** și **de bine**, care uneori pot fi creduli și, pentru moment, trași pe sfoară, pomenindu-se în situații dificile de manipulați și înșelați până la urmă, *adevărul adevărat* iese la suprafață, demonstrând – cu surplus de argumente – că anume aceștia sunt, în ultimă instanță, *învîgătorii* în confruntarea cu minciuna, viclesugul, invidia și prostia; că mintea și înțelepciunea sunt inseparabile de tot ceea ce ține de omenie, de cinste, echitate și adevăr, acestea din urmă fiind un atribut firesc, logic și organic al ființei omenești în toată integritatea și complexitatea ei.

Un model aparte de ajustare a fantasticului realităților concrete sau, mai bine zis, de îmbinare a lor într-o doză și o formulă nemaiîntâlnită până atunci în opera lui Ion Creangă, a fost și rămâne povestea *Ivan Turbină* (1878). Pornind din mediul obișnuit al oamenilor de rând, cum se spune, Ivan, datorită agerimii și deșteptăciunii sale native, ajunge printre cei mai blagosloviți și aleși ai lui Dumnezeu și unul din cei mai temuți și atotputernici adversari ai lui Scaraoschi împreună cu tot neamul său întunecat. Răpunerea morții și câștigarea dreptului la *viață veșnică* – constituie ultima și decisiva victorie a simplului om din popor asupra forțelor negre de pe celălalt tărâm. Căci: „Era odată un rus, pe care îl chema Ivan. Și rusul acela din copilărie se trezise în oaste. Și slujind el câteva soroaice de-a rîndul, acum era bătrîn. Și mai-marii lui, văzîndu-l că și-a făcut datoria de ostaș, l-au slobozit din oaste, cu arme cu tot, să se ducă unde-a vrea, dîndu-i și două carboave de cheltuială. Ivan atunci mulțami mai-marilor săi și apoi luîndu-și rămas-bun de la tovarășii săi de oaste, cu care mai trase cîte-o dușcă, două de rachiu, pornește la drum cîntînd”. După cum vedem, acest început de poveste nu prevestește nimic neobișnuit, neordinar. Până și întîlnirea din scena următoare a lui Ivan cu Dumnezeu și sfîntul Petru, deși este una din domeniul fantasticului, e prezentată ca una din cele mai obișnuite *întîmplări*, caracteristice oricărei călătorii: întîlnirile și contactele de rutină cu alți călători: „Și cum mergea Ivan, șovăind cînd la o margine de drum, cînd la alta, fără să știe unde se duce, puțin mai înainte lui mergeau din întîmplare, pe-o cărare lăturalnică, Dumnezeu și cu sfîntul Petre, vorbind ei știu ce. Sfîntul Petre, auzind pe cineva cîntînd din urmă, se uită înapoi și, cînd colo, vede un ostaș mătăhăind pe drum în toate părțile. – Doamne, zise atunci sfîntul Petre, *spăriet*: ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostașul acela să aibă harțag, și să ne găsim beleaua cu dînsul. Știi c-am mai mîncat eu o dată de la unul ca acesta o chelfăneală. – N-ai grijă, Petre, zise Dumnezeu. De drumețul care cîntă să nu te temi. *Ostașul acesta e un om bun și la inimă milostiv. Vezi-l? Are numai două carboave la sufletul său; și, drept cercare, hai, fă-te tu cerșitor la capătul ist de pod, și eu la celălalt. Și să vezi cum are să ne deie amîndouă carboavele de pomană, bietul om! Adu-ți aminte, Petre, de cîte ori ți-am spus, că unii ca aceștia au să moștenească împărăția cerurilor*”. Prezicerea lui Dumnezeu se îndeplinește întocmai: Ivan le împarte câte o rublă „nenorociților”, însoțindu-și gestul obișnuit pentru el cu cuvintele: „Dar din dar se face raiul. Na-vă! Dumnezeu mi-a dat, eu dau, și Dumnezeu iar mi-a da, că are de unde”. Pentru că e „om cu dreptate și hărnicie”, Dumnezeu îi propune lui Ivan să aleagă cu ce ar dori să fie mulțumit pentru deschiderea sa atât de largă și darnică către bine și frumos. Alegerea lui Ivan provoacă zâmbetul Atotputernicului, dar o blagoslovește cu multă îngăduință; Doamne, zice Ivan, în genunchi, „rogu-te, blagoslovește-mi turbinca asta, ca, ori pe cine-oiu vrea eu, să-l vîr într-însa; și apoi să nu poată ieși de aici fără învoirea mea”.

De aici încolo începe lupta neîmblânzită a blajinului și harnicului om din popor, care este Ivan, cu forțele răului de pe alte tărâmuri.

Dracii, în frunte cu *căpitenia* lor Scaraoschi, de la curtea boierului și pedepsele binemeritate cărora au fost supuși; dracii de la poarta iadului și din iad, unde plinul de chef și bună dispoziție oaspete juca *Horodincea* și *Cazacincea*; Moartea de la poarta raiului și

suferințele pe care le suportă drept „răsplată” pentru răul pricinuit de ea lumii nevinovate – toți și toate trec prin strâmtorile chinuitoare ale turbincii făcătoare de dreptate. Însă toate sunt până la o vreme și, la un moment dat, părea că îi venise și rândul lui Ivan. „Ei, Ivane, zice Dumnezeu la un moment dat, destul de-acum; ți-ai mâncat mălaiul! De milostiv, milostiv ești; de bun la inimă, bun ai fost, nu-i vorbă. Dar de la o vreme încoace, cam de pe când ți-am blagoslovit turbinca aceasta, te-ai făcut prea nu știi cum. Cu dracii de la boierul acela ai făcut hara-para. La iad ai tras un guleaiu de ți s-a dus vestea ca de popă tuns. Cu Moartea te-am lăsat pînă acum de ți-ai făcut mendrele, cum ai vrut, n-ai ce zice. Dar toate-s pînă la o vreme, fătul meu. De-acum ți-a venit și ție rîndul să mori; n-am ce-ți face, căci și Moartea are socoteala ei, nu-i lăsată numai așa, degeaba, cum crezi tu”. În pofida sentinței lui Dumnezeu, cu care Ivan se comportă aproape ca cu un om de rînd, de a-l lipsi de turbinca fermecată, realizează ultima sa *șotie* de dimensiuni ancestrale: în sicriul făcut cu mâinile proprii, chipurile pentru sine, nimerește Moartea, păcălită de Ivan într-un mod original și plin de umor. Scăpată de Dumnezeu din chingile pieirii, căci își are și ea rostul în această lume plină de păcate, îi destăinuie aproape „confidențial”: „Să știi, Ivane, că de-acum înainte ai să fii bucuros să mori; și ai să te tîrîi în brînci după mine, rugîndu-mă să-ți iau sufletul, dar eu am să mă fac că te-am uitat și am să te las să trăiești cît zidul Goliei și Cetatea Neamțului, ca să vezi tu cît e de nesuferită viața la așa de adînci bătrînețe!”. Însă Ivan nu-și pierde cumpătul și dragostea de viață, continuând drumul vieții sale din totdeauna. „Și așa a trăit Ivan cel fără de moarte veacuri nenumărate, și poate că și acum o mai fi trăind, dacă n-a fi murit”.

În povestea *Ivan Turbincă* eroul principal e unul de etnie *străină, rusă*. Prin felul lui de a fi, el ilustrează, cu brio, în anumite situații, acest lucru: e un suflet deschis ca și stepele de necuprins ale Rusiei; e predispus pentru manifestări „publice” vesele de tipul *guleaiurilor*, însoțite de un pătăreț de „vorbă” și de bună dispoziție, și a. În întreg comportamentul său însă, Ivan e *tipul țăranului moldovean* de la poalele muntelui cu tot ce are el mai sublim și mai frumos, moștenit de la înaintași sau agonisit prin sudoarea frunții: harnic, isteț, bun la suflet, săritor la nevoie, cinstit, onest, deștept etc. Prezența mănăstirii Goliei și a Cetății Neamțului în textul narațiunii, împreună cu modul profund localizat de a gândi și a se exprima a personajului, sunt dovezi irefutabile în ce privește originile și identitatea etnonațională a personajului cu pricina, cât și al întregii povești în ansamblu. În același timp trăsăturile enumerate constituie, într-un fel sau altul, caracteristicile *de bază ale omului simplu universal*, cu tot ce are el mai bun și mai durabil, în lupta împotriva imperiului răului, a forțelor ce amenință temeliile sociale și umane ale lumii reale și imaginare.

La fel ca și în toate celelalte cazuri privind genul poveștilor fantastice și cu fabulații extraterestre, în *Ivan Turbincă* elementul realist se infiltrează masiv și profund în cel imaginar, imprimându-i acestuia o conotație umană, socială, filozofică, națională și universală unică și irepetabilă.

[3] Deși unele scrieri ale lui Ion Creangă, cum ar fi *Poveste, Picală, Ursul pîcîlit de vulpe* etc., poartă însemnele unor povești, sunt în realitate niște povestiri sau nuvele de

ficțiune cu suporturi documentare-realiste, fapt care îi determină pe editorii-cercetătorii creației scriitorului nostru să le plaseze – și pe bună dreptate – la capitolul „povestiri”, fie ele și *didactice*, sau, pur și simplu, la compartimentul *Povestiri*, alături de *Moș Nichifor Coșcariul*, *Popa Duhu*, *Moș Ion Roată*, *Ioan Roată și Vodă Cuza* și altele. Pe lângă multe altele trăsături comune care le apropie și le unesc, sunt și acele ce țin de tema acestui capitol: corelația și conflictul dintre *minte* și *prostie* cu toate derivatele lor. Și, desigur, în aceste circumstanțe nu poate să nu-și justifice apariția legendarul erou popular *Păcală* (la I. Creangă – *Picală*).

O definiție de *Dicționar* a personajului cu pricina se prezintă astfel: „*Păcală*, erou satiric din snoavele populare românești, înzestrat cu o deosebită istețime, cu îndrăzneală și umor, care își îndreaptă batjocura directă, usturătoare și răutăcioasă, ca și ironia subtilă, împotriva protipendadei vechiului sat românesc (primar, popă, jandarm, judecător, bogătan, etc.)... În popor, numele lui *Păcală* a devenit un epitet atribuit persoanelor înzestrate cu istețime, îndrăzneală și umor”. [2, p. 690-691]. Totul e adevărat, cu unele mici rectificări, în această definiție. Ion Creangă n-ar fi ceea ce este, dacă n-ar fi introdus și sub acest aspect unele „precizări” și interpretări proprii ale personajului amintit.

Model de *prostie* crasă poate servi nuveleta *Poveste* (1874), în care umorul plin de ironie caracterizează esența scrierii. Toate pornesc de la soția și soacra personajului principal, prima dintre care „era cam proastă”, iar a doua, eufemistic vorbind, „nu era tocmai hîtră”. Stupefiat de impasul alogic și absurd, pe care și-l imaginase mintea redusă și întoarsă pe dos a celor două femei – cum că drobul de sare, rostogolit de mătă, ar putea cădea de pe horn drept în capul copilului și să-l omoare – tatăl copilului pornește „disperat” în lumea mare ca să se convingă, – dacă există undeva și pe undeva oameni *mai proști* decât soție-sa și soacră-sa sau dacă comportamentul lor constituie treapta de vârf a acestei anormalități intelectual-mentale. Răspunsul final de natură „pozitivă”, că adică da, există și mai proști (omul cu oborocul în mâini, care vroia să aducă lumina soarelui în bordei; meșterul ce și-a construit carul în casă și care, pentru ca să-l scoată afară, era gata să taie ușorii de la ușă, căci aceștia erau mai strâmți decât propria-i construcție; gospodarul care se chinuia să arunce cu țăpoiul nucile în pod; și, în sfârșit, un așa-zis creștin, care, legându-și cu o funie vaca de gât, se chinuia și o chinuia s-o urce pe șură s-o „ospăteze” cu *oleacă de fîn*), îl face să se întoarcă oarecum „satisfăcut”; căci trebuie să-ți imaginezi câtă satisfacție poate să producă o prostie, fie ea mai mică sau mai mare decât alta! Mai ales că păcăliții sunt ei înșiși păcălitori, esența ridicolă a fenomenului aflându-se în *prostia genetică* a personajelor respective.

Alt gen de prostie și altă formă de „contracurare” a ei întâlnim, de pildă, în *didacticile Picală* (1874) și *Ursul pîcilit de vulpe* (1878). Dacă în prima scriere *păcălitorul* e, de fapt, un *autopăcălit*, în cea de a doua, *Vulpea e Pîcîlici adevărat și consecvent* până la capăt.

Răspunsurile lui *Picală* la întrebările *Negustorului* sunt evazive, în doi peri, aproximative și contrare sensului logic și firesc de lămurire a unor situații și fenomene concrete pe care le urmărește omul de afaceri. La întrebările: *de unde este, cum îl cheamă, cum îl strigă, ce bucate* (adică, culturi cerealiere) *se fac pe la ei, cum se vinde și cu*

cît se vinde recolta pământului, *pe cine ascultă și de cine se tem ei în sat cel mai mult* etc., Picală răspunde anapoda: că e din satul natal; că îl cheamă „ca pe oricine: vină-ncoace, ori vin aici”; „că din bucatele preferate mămăliga se situează pe primul loc; că frica cea mai mare în sat o produce buhaiul lui moș Popa, și așa mai departe. Fiecare „răspuns” la întrebare e însoțit de unul din calificativele distanțatoare și depreciative ale Negustorului (*înțeleptului*, în cazul de față): *om prost* (de două ori), *om fără cap*, *neghiob*, *nătărău*, *lighioaie proastă*, pentru ca să le pună vârf la toate depreciativul de animal, dobitoc: „– Mă!... da! ce namilă de om ești tu? Nu cumva ești vreun duh rău, frate cu Mează-noapte sau cu Spaima-pădurii? – Ei, Doamne! De ce mă-ntrebi, cînd mă-ntrebi, cînd mă privești? Ce? Nu vezi că-s om ca și dumneata: cu cap, cu ochi, gură, nas, mâini și cu picioare, mă mișc și mă uit ca toți. – Așa te văd și eu, dar ai minte și simțire abia ca un dobitoc” (subl. n. – H. C.). Concluzia finală a *Înțeleptului*, în cazul de față a *Negustorului*, e că interlocutorul său nu-i în toate mințile sau – în limbaj popular – *nu-i ajunge o doagă*: de aceea nu-i rămâne decât să-i recomande „deșteptului” de Picală să se adreseze butnarului sau dogarului satului ca să-i pună doagele ce-i lipsesc. Căci: „Prostia din născare, leac în lume nu are; ea e uricioasă boală, ce nu se vindecă în școale, ba nici în spitale”. Să reținem, că drept tratament al prostiei omenești nu poate servi nici cartea (studiile, învățătura), cu care vor să și-o acopere unii indivizi aparte și grupări de așa-zii intelectuali, și nici asistența medicală, care ar putea contracara defectele genetice, ce țin de minte și inteligență, calități care își au rădăcinile în tradițiile fiziologice și biologice, alături de cele spirituale și intelectuale ale părinților, ale familiei, ale neamului. A avea fizionomie și înfățișare de om, deducem din citatul de mai sus, încă nu înseamnă, în mod automat, că reprezinți regnul uman; pentru a obține acest drept e nevoie de multă minte, de multă intuiție și de mult simț ca în anumite circumstanțe favorabile aceste calități să se implementeze și să se dezvolte în chip normal. Setea de înavuțire cu orice preț, viclenia, invidia, grandomania, râvna de a domina oricînd și oriunde, intelectual și fizic, – sunt defecte fundamentale, care condiționează trecerea bipedelor umane în clasa patrupezilor.

Vulpea vicleană din *Ursul pîcîlit de vulpe* e aceea care câștigă – prin hâtrie și șmecherie – „competiția” intelectuală și materială, inițiată de ea în raport cu *țaranul simplu* și *cinstit* și *ursul credul*, între acești doi din urmă neexistînd în fond niciun fel de deosebiri umane esențiale, cu toate deosebirile lor radicale din punct de vedere genetic și biologic. Prefăcîndu-se moartă și întinzîndu-se în calea carului cu boi plin cu pește, Vulpea se pomenește aruncată în car fără supravegherea stăpînului, ceea ce îi permite ei să golească carul de bunurile ce le transporta. Al doilea la rînd vine *cumătrul ei ursul*, care e sfătuit de vicleana sa rudă – vulpea – să-și prindă în *băltoagă* cu propria coadă peștele de care duce dorul și cu care vrea să-și potolească pofta nemărginită. Însă „pescuitul” ursului se termină tragic pentru el, căci în noaptea cu pricina, din cauza unui îngheț neprevăzut, în loc de peștele multrâvnit în vârful cozii, se alege cu coada ruptă odată și pentru totdeauna. Încercarea ursului de a se răzbuna și a o pedepsi pe *cumătra* Vulpe pentru fărădelegea comisă, se termină cu al doilea eșec. Și ursul este nevoit, în cele din urmă, să accepte și să recunoască înfrîngerea, ceea ce ar vrea să însemne că viclenia și minciuna au câștigat disputa. În realitate, sensul general al nuveletei ar putea fi formulat și altfel: răului

dezvățat trebuie să i se opună rezistența cuvenită, iar împăciuatorismul și echidistanța nu sunt întotdeauna sculele adecvate pentru instalarea adevărului și dreptății.

Scrierile realiste cu parfum de basm sau de poveste, în care mintea și prostia sunt tratate de pe pozițiile lucidității, mai mult sau mai puțin, echidistante, cum e și în cazul povestirilor *Picală*, *Ursul picilit de vulpe*, menționate mai sus, se înrudesc, dar și se deosebesc de cele care au în vizor realitatea imediată, personaje și întâmplări selectate din anturajul scriitorului, coparticiparea nemijlocită a acestuia la evenimente făcându-se simțită atât în evocarea epică a situațiilor, cât și în prezentarea emotiv-psihologică a personajelor evocate. Vom încerca să demonstrăm acest lucru poposind, în continuare, asupra câtorva povestiri de acest gen, cum sunt *Popa Duhu* (1881), *Moș Nichifor Coțcariul* (1877), *Moș Ion Roată* (1880) și *Ioan Roată și Vodă Cuza* (1883).

Stufoasa frază de început din *Popa Duhu*: „Cine-a întîlnit vrodată în calea sa un popă, îmbrăcat în straie sărăcuțe, scurt la stat, smolit la față, cu capul pleș, mergînd cu pas rar, încet și gînditor, răspunzînd îndesat «sluga dumitale» cui nu-l trecea cu vederea, căscînd cu zgomot cînd nu-și găsea omul cu care să stea de vorbă, făcînd lungi popasuri prin aleile ascunse ale grădinilor publice din Iași, cîte cu o carte în mîină, tresărînd la cîntecul păsărelelor și oprindu-se cu mirare lîngă moșinoaietele de furnici, pe care le numea el «republici înțelepte», dezmerdînd iarba și florile cîmpului, icoane ale vieții omenești, pe care le uda cîte c-o lacrimă fierbinte din ochii săi și apoi, cuprins de foame și obosit de osteneală și gîndire, își lua cătinel drumul spre gazdă, unde-l aștepta sărăcia cu masa întinsă. Acesta era părintele Isaia Duhu, născut în satul Cogeasca-Veche din județul Iași”. O întreagă nuvelă într-un singur alineat: portretul fizic și psihologic al eroului; înțelepciunea și rafinamentul lui sufletesc; starea socială și materială mai mult decît deplorabilă a lui. Ceea ce urmează mai departe e o detalizare și exemplificare a celor cuprinse în acest adevărat *camerton* al întregii scrieri. Personalitate înzestrată cu toate capacitățile și calitățile de a fi pusă *în capul mesei*, părintele Isaia Duhu e împins la periferia societății, desconsiderat fiind moralmente și depozat de orice condiții materiale suficiente de trai. Care e cauza acestei nedreptăți totale? E simplul adevăr: că el e superior tuturor celor din tagma preoțească, inclusiv celor superiori ierarhic, fapt care trezește neagra invidie și provoacă acțiunile de umilire și răzbunare. Al doilea mare „păcat” al lui popa Duhu îl constituie *cinstea*, *curajul*, și *demnitatea* de a spune adevărul în față și de a-l apăra, fără teamă și ezitare, oricît de neplăcut și amar n-ar fi fost pentru oponenții săi, căci așa era el de la Dumnezeu: *mare de inimă*, *dar de gură și mai mare*; și apoi, „nu-și astîmpăra gura cătră mai-marii săi măcar să-l fi picurat cu lumînarea”, căci era dintre aceia, căroră „nu i-a tors mă-sa pe limbă”. Vîrf la toate le pune rostul cărții și al înțelepciunii din cărțile religioase, *spiritiste*, care, „încăpînd în mîina unor șarlatani ignoranți”, care, conform zvonurilor răspândite tot de ei, „fac minuni ca sfinții”. În replică la aceste triste neadevăruri, părintele Duhu remarcă: „Vai de cel ce se smintește, dar mai vai de cel prin care vine sminteala!” Adică, vai de cei care profanează sfintele valori și sfintele adevăruri, menirea căroră este, dimpotrivă, să le apere și să le provăduiască cu tot cugetul și cu tot sufletul. Astfel *marginalul* și ciudatul popa Duhu rămîne în memorie ca un om cuminte, de o înaltă înțelepciune și

delicatețe sufletească, în timp ce preinșii stâlpi ai moralității, culturii și civilizației se asociază cu *deșeurile* adevăratelor valori eterne și umane.

Sub amprenta modernității se află și povestirea *Moș Nichifor Coțcariul* (1877), una dintre cele mai importante și valoroase creații de ficțiune crengiene din literatura noastră clasică. La această scriere vom reveni mai pe îndelete cu alt prilej. Aici am vrea să reținem doar următoarele.

Ca și în alte cazuri, cheia narațiunii, componentele ei de bază se află formulate în prima secvență a povestirii. „Moș Nichifor, citim în această *introducere* în felul ei, nu-i o închipuire din povești, ci e un om ca toți oamenii; el a fost odată, când a fost, trăitor în mahalaua Țuțuenii din Țirgul Neamțului, dinspre satul Vânătorii Neamțului. Cam pe vremea aceea trăia moș Nichifor din Țuțueni, pe când bunicul bunicului fusese cimpoiaș la cumătria lui moș Dediu din Vânători, fiind cumătru mare Ciubăr-vodă, căruia moș Dediu i-a dăruit patruzeci și nouă de mioare, oacheșe numai de câte un ochiu”. Descrierea istoricității și vechimii evenimentelor nu e decât un apanaj, o perdea trandafirică menită să imprime celor relatate amprenta tradiției durabile și a evenimentelor verificate de timp. Moș Nichifor Coțcariul e același tip de țăran moldovean de la poalele Munților Carpați, cu toate calitățile lui de om integru și dintr-o bucată, la fel ca și toți eroii crengieni de aceeași sorginte. Cu o remarcă însă esențială: simplul, neșcolitul și necioplitul de harabagiu de prin partea locului ține un discurs și reprezintă un model fără precedent de intuiție, inteligență și sensibilitate umană în competiția dintre tinerețe și bătrânețe, dintre înțelepciune și dragoste, dintre viață și moarte. Căci ceea ce s-a întâmplat cu căruțașul moș Nichifor Coțcariul la cei vreo patruzeci de ani ai săi și proaspăta căsătorită Malca, aflată la cele sub douăzeci de primăveri trăite pe acest pământ – într-o interpretare simplistă, carnală și animalică – putea să devină o istorie dintre cele mai banale și mai crude vizavi de niște relații nestatutare dintre un bărbat în vârstă și o tânără reprezentantă a genului opus. Ceea ce a făcut moș Nichifor Coțcariul în noaptea de pomină a fost ceva pornit dintr-un sentiment *de adîncă nostalgie* pentru tinerețea neîmplinită, rămasă deja în amintiri, dar încă plină de farmece și însoțită de toate atributele sublime, dar și umbră totodată de neizbânzile vieții conjugale, fiind lipsit de *babă* (de soția legitimă) de fericirea de a avea copii, adică moștenitori, continuatori așteptați și multdoriți ai familiei și ai neamului. La rândul ei Malca, în timpul călătoriei mirifice, s-a văzut cuprinsă de această nostalgie a dorului și a vieții neîmplinite, fiind încadrată în această atmosferă generală mai mult de basm, decât reală, mai mult lirică decât epică, mai mult instinctiv, decât conștient, în scopul de a regenera, de a ameliora, de a tămădui o situație dramatică, în fond, o rană, umbră de durerea neîmplinirilor. La temelia acestor sentimente nobile se află înțelepciunea populară și valorile morale acumulate de popor de-a lungul secolelor.

Dar, pentru a ne crea o imagine pe cât de autocritic și lipsit de orgoliu a fost autorul *Amintirilor din copilărie*, e suficient să amintim de *Prefața* la *poveștile* sale: „Iubite cetitoriu, Multe prostii ai fi cetit, de când ești. Cetește rogu-te și ceste și unde-i vedă că nu-ți vine la socoteală, iè pana în mînă și dă și tu altceva mai bun la ivală, căci eu atîta m-am priceput și atîta am făcut” [3, p. 3]; cât și, mai ales, de *povestea* (așa o numea autorul – H. C.) *Moș Nichifor Coțcariul* în propria-i interpretare, pe care o aflăm

în scrisoarea lui Ion Creangă către Titu Maiorescu din 10 noiembrie 1876 și din care cităm în continuare: „D-voastră cred că veți fi rîs și de mine și de dînsa (de *Moș Nichifor Coțcariul* – H. C.), și cu drept cuvînt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrîn decît tînăr; da’bine, da’rău, D-zeu știe. Eu atîta știu numai că am scris lung, pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris, și cum am scris, am scris...” [4, p. 197]. Printre rîndurile de excesivă modestie, cum că această *copilărie* a fost *scrisă de un om mai mult bătrîn decît tînăr* și că a fost recomandată pentru tipar într-o ședință cam „somnoroasă” a societății *Junimea* din Iași, pe la orele 12 de noapte – „poate mai mult pentru încurajare. Sau mai știu eu... poate ca și pentru: P. A. Călescu...” – s-ar putea întrezări o ironie dintre cele mai subtile și neprefăcute la adresa elitei literare de atunci, care, în ameteala oboselilor de noapte târzie or fi făcut un gest de caritate, încurajându-l pe „*debutantul*” *întârziat* în tentativa sa de a se afirma sau, mai bine zis, de a-și încerca „*norocul*” într-un domeniu atît de delicat și neordinar cum este literatura artistică. Toate acestea ne sugerează ideea că *mai mult bătrînul decît tînărul* autor al narațiunii, adică Ion Creangă, își află întruchipare și expresie artistică, intelectuală și psihologică în chipul țaranului-harabagiu – moș Nichifor Coțcariul – care, datorită inteligenței sale native, a izbutit să plaseze un subiect din viața de toate zilele într-un anturaj poetic și eticomoral de o nemaiîntîlnită frumusețe.

Spre deosebire de creațiile analizate pînă acum, în care elementul folcloric e prezent, fiind afișat mai mult sau mai puțin deschis, povestirile *Moș Ion Roată* (1880) și *Ion Roată și Vodă Cuza* (1883) sunt integral ancorate în timp. Ambele nuvele sunt axate și reflectă, din unghiuri de vedere oarecum diferite, una și aceeași problemă: pregătirea actului *unirii* Principatelor Moldovei și Munteniei (Valahiei), într-un singur stat unitar – Statul Român, fapt istoric, care s-a produs în anul 1859. Însă față de această idee crucială în viața Principatelor Dunărene nu exista, la început, o atitudine și o înțelegere unică: într-un fel o interpretau și o prezentau *elitele intelectuale* și *boierimea* țării, adică *deștepții* și *înțelepții* din oficiu; și cu totul altă viziune asupra celor ce se pregăteau împărțaseau *țararii* de la coarnele plugului, *oamenii simpli* de la țară, adică *prostimea* neînvățată și neșcolită. În urma confruntării directe dintre aceste două atitudini și interpretări contrarii, pînă la urmă se dovedește că înțelepciunea și demnitatea nu sunt de partea sofisticațiilor cu știință de carte și poziție socială avansată, ci de partea oamenilor simpli, cu inteligența lor înnăscută și cu experiența de viață unică în felul ei. Adevărurile intelectualiste, care nu pot fi nici ele negate în esența lor, cedează categoric în fața logicii și înțelepciunii populare.

Discursurile pline de *blndețe* și *adevăruri* patriotice și științifice privind *Unirea*, rostite de reprezentanții *boierilor moldoveni liberali* Costache Hurmuzachi, M. Kogălniceanu și alții, în fața țaranilor invitați, în anul 1857 la Iași, din toate județele Moldovei, pentru a li se lămuri importanța acestui act istoric, – e aproape impecabil. „Apoi, iaca ce, oameni buni, – își începe oratorul alocuțiunea: de sute de ani, două țări surori, creștine și megieșe, Moldova noastră și Valahia sau Țara Muntenească, de care poate-ți fi auzit vorbindu-se, se sfîșie și se mănîncă între dînsele, spre cumplita urgie a neamului românesc. Țări surori și creștine, am zis oameni buni; căci, precum ne închinăm noi, moldovenii, așa se închină și frații noștri din Valahia. Statura, vorba, hrana, îmbrăcămintea

și toate celea și toate obiceiurile câte le avem noi le au întocmai și frații noștri munteni”. Nota majoră a discursului: „Iaca, oameni buni, ce treabă creștinească și frumoasă avem de făcut. Numai Dumnezeu să ne-ajute!.. Și dacă aveți ceva de zis, nu vă sfițiți; spuneți verde, moldovenește, ca la niște frați ce vă suntem; că de-aceea ne-an adunat aici ca sa ne luminăm unii pe alții și Dumnezeu să ne lumineze pe toți cum a ști el mai bine!” *Mulțimea simplă* e gata din oficiu să cedeze dreptatea și adevărul *oratorului școlit*. Neînduplecatul moș Ion Roată sesizează excelent subtextul propagandistic-demagogic al oratorului, care se sprijină nu atât pe convingerea argumentului, cât pe „frumusețea” și ajustarea logicii mulțimii în jurul unei idei mari, de avantajele căreia vor profita *bunii de gură*, iar *nu poporul*. „*Eu socot – zice în replică moș Ion Roată, – că treaba asta se putea face și fără noi; că, dă, noi știm a învăța sapa, coasa și secera, dar dumneavoastră învățați condeii și, când vreți, știți a face din alb negru și din negru alb... Dumnezeu v-a dăruit minte, ca să ne povățuiți și pe noi, prostimea...*”. Și, ca să vedeți, boierul, care știe să facă din alb negru și din negru alb și, uns fiind cu harul lui Dumnezeu, adică dăruit cu multă minte și înțelepciune pentru a conduce *prostimea*, încercă să le demonstreze „supușilor” săi – de pe aceleași poziții de amăgire și înșelare a celor mulți – cum că, „s-a trecut vremea ceea, pe când numai boierii făceau totul în țara aceasta ș-o storceau după plac. Astăzi toți, de la vlădică pînă la opincă, trebuie să luăm parte la nevoile și la fericirea țării. Muncă și câștig, datorii și drepturi; pentru toți deopotrivă”. O democrație, o bună stare și un egalitarism ca pe timpurile comunismului proletar!

Ultimul *argument*, din partea *Boierului*, întru susținerea unirii, e bolovanul din curte, pe care Ion Roată nu-l poate urni din loc de unul singur, ci numai în comun, împreună cu consătenii săi. În momentul când patriotul și democratul de boier credea că a obținut victoria definitivă și că ideea actului istoric preconizat privind unirea Principatelor a ajuns și în adâncimile conștiinței reprezentanților țărănimii de la coarcele plugului, urmează replica decisivă a lui Ion Roată: „Dă, cucoane, să nu vă fie cu supărare, dar de la vorbă și până la faptă este mare deosebire. Dumneavoastră, *ca fiecare boier*, numai ne-ați poruncit să aducem bolovanul, dar nu ați pus umărul împreună cu noi la adus, cum ne spuneți dinioară, că de-acum toți au să iee parte la sarcini: de la vlădică pînă la opincă. Bine-ar fi dac-ar fi așa, cucoane, căci la războiu înapoi și la pomană năvală, parcă nu prea vine la socoteală. Iar de la bolovanul dumneavoastră am înțeles așa: că pînă acum noi, țărani, am dus fiecare câte-o piatră mai mare sau mai mică pe umere: însă acum suntem chemați a purta împreună tot noi, *opinca*, o stâncă pe umerele noastre...”. Vorbele bătrânului țaran au urmări pozitive în sufletul și conștiința semenilor săi, în timp ce boierul „a înghițit gălușca și a tăcut molcum”.

Victoria logicii și moralei țărănești asupra celei boierești e una categorică și, la prima vedere, imposibil de a i se găsi alternativă. Dar nu a fost să fie, căci învinsul moralmente își caută justificare și salvare în forța pumnilor și a măsurilor de constrângere și răzbunare. Moș Ion Roată devine, în aceste împrejurări, din *învingător* moral, *victimă* a celor care dețineau în mână pâinea și cuțitul, lucru pe care autorul îl demonstrează cu lux de amănunte în cea de a doua povestire axată pe același subiect – *Ioan Roată și Cuza Vodă*.

Societatea s-a pomenit împărțită în două tabere – și nu numai din punct de vedere social: bogați și săraci, dar din punctul de vedere al mentalităților, „fiind în luptă *timpul de față cu cel trecut*”. Cu alte cuvinte, apăruse, în limbajul modern, un acut conflict dintre generații. Căci: „Boierii cei mai tineri, crescuți de mici în străinătate numai cu franțuzească și nemțească, erau cîrtitori asupra *trecutului* și cei mai guralii totodată”. În această confruntare de principii și valori, unii dintre aceștia îi numeau, *în aprinderea lor*, pe cei bătrâni: „rugini învechite, ișlicari, strigoi și cîte le mai venea în minte, după cum le era și creșterea; dă, învățați nu-s?”

Ce-i drept, nici unii dintre bătrâni nu stăteau cu limba stinsă în gură *cînd se mîniau*, dându-le și ei tinerilor „cîte-un ibrișin pe la nas, numindu-i: bonjuriști, duelgii, pantalonari, oameni smintiți la minte și ciocoi înfumurați și lepădați de lege, stricători de limbă și de obiceiuri”. În fond, toți reprezentanții poporului în Divanul Ad-hoc erau pentru *unire*, cu deosebirea că „bătrînii voiau *Unire* cu tocmală, iar tinerii *Unire* fără socoteală, cum s-a și făcut”. La vorbele *frumoase*, dar lipsite de sens și profunzime, moș Ion Roată i-o taie: „Aveți bunătate și vorbiți mai moldovenește, cucoane, să ne dumirim și noi; căci eu, unul drept să vă spun, că nu pricep nimic, păcatele mele!” Lipsa de știință de carte și sărăcia unui *ghiorlan* ca moș Ion Roată, deținător doar de un *petec de pămînt*, față de el, boieroiul cu studii de pripeală și proprietar *cu optzeci de mii de fălci de moșie*, îi provoacă pretinsului elitar dezgust și dispreț față de înțelepciunea și curajul neprefăcut a-l reprezentantului poporului truditor care era moș Ion Roată. Maxima altui țaran de prin partea locului pe nume Alecu Forăscu: „Decît un bonjurist c-o mîină de învățătură, mai bine un țaran cu un car de minte!”, spusă în 1857, în prezența colonelului Alexandru Ion Cuza, a produs impresie, iar comportamentul țaranului cu verticalitate și cu demnitate rar întîlnită, i-a rămas puternic întipărit în memoria viitorului domnitor al Principatelor Unite.

Însă acest comportament nu i l-a iertat lui moș Ion Roată boierul vecin cu moșia, care, întors acasă l-a supus, ca semn de răzbunare, pe țaranul *rebel*, unor înjosiri morale și unui dezastru material-economic nemaipomenit. Trecând, în drum spre București, prin localitatea respectivă, domnitorul, deja al Principatelor Unite, A. I. Cuza are ocazia să-l revadă și să-l asculte pe *bătrînul și necăjitul, cu lăcrimile-n ochi* – moș Ion Roată în legătură cu cele suferite de el după întoarcerea de la ședințele Divanului Ad-hoc cu câțiva ani în urmă. Din petiția cu pricina: „Numai Dumnezeu să-i deie sănătate și bine, *dar amarnic m-a lovit în avere și în cinste*. Crede, măria-ta, că nici eu n-am fost așa de sec, între cei de-o samă cu mine. Dar, cum am ajuns acasă, goană și prigoană pe capul meu, din partea boierului, în tot felul”. Toate aceste fărădelegi erau făcute prin slugile boierului sau acoliții lor. Dus pînă la disperare, moș Ion Roată se hotărăște să se adreseze direct stăpînului. „Și boierul, continuă el, în loc de un cuvînt bun, m-a scuipat drept în obraz, de față cu slugile sale și cu alți oameni ce se aflau atunci la curte, încît am crezut că a căzut ceriul pe mine”. În felul acesta bătrînul țaran, implicat fără să vrea în problemele politice ale vremii, se pomenește într-o stare nemaipomenită de umilință morală și sărăcie materială. Este *calicic cu desăvîrșire* în acești cîțiva ani de execuție sălbatică de către mai marele și mai puternicul zilei, care *i-a ridicat și cinstea care pentru el a fost cel mai scump lucru* pe această lume.

Cele două fișicuri de napoleoni înmânate de Alexandru I. Cuza lui moș Ion Roată pentru a-și acoperi cât de cât nevoile materiale, nu-l satisfac, desigur, pe multpătimitul Țăran cu literă mare, solicitându-i răspunsul la întrebarea: „Dar cu rușinea ce mi-a făcut, cum rămîne, măria-ta?” Răspunsul urmează: „Cu rușinea, iaca așa rămîne, moș Ioane, zise Cuza-Vodă, sărutându-l și pe un obraz și pe altul, în fața mulțimii adunate. Du-te și spune sătenilor dumitale, moș Ioane, că, pe unde te-a scuipat boierul, te-a sărutat domnitorul țării și ți-a șters rușinea”. E greu de judecat astăzi, dacă cele două fișicuri de napoleoni și sărutul domnitorului pe ambii obraji au constituit recompensa reală pentru pierderile și suferințele îndurate de bătrânul Ion Roată. Principalul ce se desprinde din această tulburătoare istorie e că *omenia* obține totală victorie asupra brutalității, lașității și minciunii, iar *înțelepciunea* nativă, venită de la Dumnezeu, nu poate fi substituită prin simulacre sau semiadevăăruri, chiar dacă acestea sunt înveșmântate în scutece de cultură și civilizație, menite să sustragă atenția martorului-observatorului-analistului-participantului nemijlocit la spectacolul vieții de la esența fenomenelor, de la formula reală ce exprimă adevărul. Metafora *bolovanului* din grădină, adus pe umerii țăranilor simpli și fără carte, gândită de boier ca argument în favoarea ideilor ce le promova, devine până la urmă contraargument, un act fals demagogic, căci el personal, dând doar dispoziții din jilt, n-a participat direct cu nimic la unirea din loc a poverii, tot greul punându-l pe umerii „neciopliților”, însușindu-și, în schimb, cu de la sine putere, partea leului în ce privește meritele actului realizat de alții. Ca și în celelalte cazuri, examinate până acum, *mintea*, *obrazul* și *înțelepciunea* se dovedesc a fi, până la urmă, de partea *cinstei* și *adevărului*, răsturnând falsa piramidă a *aroganței* lustruite și minciunii sfidătoare, cocoțate în capul mesei.

Pe lângă cele remarcate mai sus, e nevoie să reținem încă un moment foarte important ce ține de *intuiția* extraordinară a lui Ion Creangă și a *produsului* său literar-intelectual, țăranul cu adânci temelii în tradiția istorică și mentalitatea populară – moș Ion Roată. Vorba e de fixarea unei întregi perioade de *tranziție* din viața și mentalitatea țării, poporului și a fiecărui individ; trecerea de la sistemul feudal la cel capitalist, de la un popor dezbinat la unul unitar, de la o cultură veche la una modernă, de la o psihologie și mentalitate în bună parte de factură bizantină la o alta de tip european. Incertitudinea și caracterul contradictoriu al timpului și ai trăitorilor spațiului geografic dat sunt reflectate în aceste două povestiri despre înțeleptul țăran de la coarnele plugului, moș Ion Roată, cu o rară precizie, subtilitate și profunzime.

Indiferent de ce perioadă de tranziție, cronologicește, este vorba: de cea din vremea lui *Ion Roată* de la mijlocul secolului XIX sau de cea din prima jumătate a secolului XX din vremea lui *Onache Cărăbuș*, formele de manifestare și consecințele acestor tranziții au foarte multe asemănări, fie că e vorba de consecințele lor pozitive, fie de cele tragice și dramatice sau de cele comice și absurde.

[4] Un compartiment cu totul aparte în cadrul acestui articol îl constituie *Amintirile din copilărie* (1881, 1882, 18892), scrise de Ion Creangă la vârsta maturității senile și a suferințelor chinuitoare, provocate de boala necruțătoare, ce au condus, în cele din urmă,

la sfârșitul dramatic întâmplat la 31 decembrie 1889. Pe acest fundal pământesc tragic se înalță imaginea curată și neprihănită a *copilului și copilăriei* lui Ion Creangă, dar și a copilului de oriunde și oricând, confirmând încă odată o zicere a lui Novalis (1772-1801), celebru poet romantic german: „Acolo unde sunt copii este și o vîrstă de aur” [5, p. 77]. Acțiunile năstrușnice și neordinare, acoperite de haina sincerității, deschiderii și nevinovăției, pun în fața cititorului de toate vârstele chipul ființei omenești, care, la o anumită vîrstă, străluminează întreg edificiul uman în toate componentele lui definitorii. „Hai mai bine despre copilărie să povestim”, zice autorul la un moment dat, căci „ea singură este veselă și nevinovată”. Și tocmai „acesta-i adevărul”.

Smărândița popii era „o sgitie de *copilă ageră la minte* și așa de silitoare, de întrecea mai pe toți băieții și din carte, dar și din nebunii”. Tocmai datorită acestor *alese calități*, ea a fost prima care a încălecat pe Calul Bălan și a făcut *pocinogul* „sfintului Nicolai cel din cuiu”, *făcătorul de vîntăi*. Dascălul bădița Vasile, prins cu viclesug cu arcanul și dus în cătușe la oaste, era de felul lui un om „cuminte, harnic și rușinos ca o fată mare”. Importanța cuvântului scris, a cărții în formarea intelectuală și spirituală a fost implementată în conștiința viitorului mare povestitor în mod cu totul diferit de tata, pe de-o parte, și de mama, pe de alta. „Și cînd învățam eu la școală, – mărturisește naratorul, – mama învăța cu mine acasă și citea acum la ceaslov, la psaltire și *Alexandria* mai bine decît mine, și se bucura grozav cînd vedea că mă trag la carte. – Din partea tatei, care adesea îmi zicea în bătaie de joc: „Logofete, brînză-n cuiu, lapte acru-n călimări, chiu și vai prin buzunări!” Mama se conducea de principiul „că omul învățat înțelept va fi și pe cel neînvățat slugă îl va avea”. În schimb tata era convins. că, „dacă nu-i glagore-n cap”, adică minte și înțelepciune de la Dumnezeu, „nu-i, și pace”. Exemple ce demonstrează acest adevăr, câte vrei. Unul, se zice, *s-a dus bou la Paris, și s-a întors vacă*; iar Grigore a lui Petre fără nici o școală făcută, „da știe a spune atîtea bongoase și conocăria pe la nunți” ca nimeni altul.

Neastîmpăratul de narator-autor și personaj-erou al evocărilor din copilărie se hălăduiește dintr-o năzbâtie în alta. Însă sfatul înțelept al bunicului David Creangă: „Nu-i rău, măi Ștefane să știe și băietul tău oleacă de carte, nu numai decît pentru popie, cum chitește Smaranda, că și popia are multe năcăfale, e greu de purtat. Și decît n-a fi cum se cade, mai bine să nu fie. Dar cartea îți aduce și oarecare mîngîiere. Eu, să nu fi știut a ceti, de mult aș fi înnebunit, cîte am avut pe capul meu... Din cărți culegi multă înțelepciune, și, la dreptul vorbind, nu ești numai așa, o vacă de muls pentru fiecare”; ea, cartea, vine să scoată bariera oarecum artificială ce apare între știință și neștiință, între cultura populară și cultura cărții, ele fiind organic și moralmente complementare, alimentându-se și îmbogățindu-se reciproc. Dar nu de mai puțină înțelepciune este străbătută și mărturisirea mamei Smaranda fiului pus, cum spuneam, pe fel de fel de năzbâtii: „*Urît mi-a fost în viața mea omul viclean și lingău*, drept să-ți spun, dragul mamei! Și să știi de la mine că Dumnezeu n-ajută celui care umblă cu furtușag, fie lucru de purtat, fie de-a mîncării, fie ori de ce-a fi.”

Istoriile cu furatul *cireșilor* și *pupăzei* sunt modele de „șmecherii” și „învîrteli” copilărești, care provoacă zâmbetul și toleranța, iar nu ura și indignarea, căci ele pornesc

din credința sinceră și naivitatea neprihănită a copilului deschis plenar către frumusețile și ambiguitățile lumii terestre. Întorcându-se acasă, el reproduce cele întâmplare într-o versiune foarte favorabilă propriei persoane, încât mama ascultându-l pe Nică, cât pe ce era să-i dea crezare: „Și mama, creștină bună, – se destăinuie personajul nostru, – crezându-le toate lăptoase, după răbuș, cum i le spusese cu măgulele, m-a lăudat de vrednicia ce făcusem și mi-a dat și de mîncare. Iar eu, mîncînd lupește, mă făceam smerit și numai rădeam în mine, mierîndu-mă tot atunci de ghibăcia minciunilor ce povesteam, de-mi venea mai-mai să le cred și eu singur pe jumătate”. Umorul, autoironia și ușoara autoluare peste picior sunt semne distincte ale lui Ionică, făcătorul de șotii și năzdrăvăni. „Și nu că mă laud, – se autocenfesionează el, – căci lauda-i față: prin somn, nu ceream de mîncare; dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții, și cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă. Ș-apoi mai aveam și alte bunuri: cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; cînd mă lua cu binișorul, nici atîta; iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte-o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici sfînta Nastasie, izbăvitoare de otravă, nu era cu stare a o desface cu tot meșteșugul ei”. „Autodemascările” continuă și sunt amplificate, demonstrînd a cîta oară că autorul acestor mărturii privește lumea și pe sine însuși de pe poziții independente de orgoliu, invidie, slavă și profit personal – fie el material, moral sau de orice altă natură, situându-se deasupra tuturor păcatelor omenești, enumerate și neenumerate mai sus. Și asta în pofida faptului că el își alege pentru sine nu calificativele de vîrf a valorilor umane, ci tocmai pe cele mai modeste și pervertite chiar, pentru ca – la o examinare mai atentă – lucrurile să se inverseze.

Supusă unei riguroase examinări pentru a scoate, prin contrast, și mai mult în evidență reala valoare a lucrurilor, – propria biografie și propriul destin, – nu sunt singurele repere asupra cărora autorul revine în repetate rînduri. Alegerea profesiei de slujitor al bisericii, alegere care nu-i aparținea de fapt tînărului învățăcel, cât mamei sale, i-a provocat seminaristului de la Socola multe dureri de cap, multe și complicate probleme, căci firea lui cinstită, dintr-o bucată, rebelă și libertină era total incompatibilă cu restricțiile și dogmele religioase și, mai ales, cu morala viciată și *pidosnică* a celor chemați să propage și să implementeze adevăratele valori creștine.

Să ne amintim, în această ordine de idei, de o zisă a moșului Vasile Godorogea din partea a III-a a „*Amintirilor*”...: „Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoartă și pîntece de iapă se cer unui popă”, zisă în care imaginea tristă a unei bune părți din tagma propovăduitorilor de înțelepciune, frumos și adevăr, e afectată, în temeliile ei, de cele mai triste boli ale sufletului și conștiinței umane. „Bine-ar fi, Doamne iartă-mă, – își continuă el gîndul, – ca fețele bisericesti să fie mai altfel!.. dar... veți fi auzit voi că popa are mîna de luat, nu de dat; el mănîncă și de pe viu, și de pe mort. Vedeți cît de bine trăiește mecelul, fără să muncească din greu ca noi”.

Experiența vieții și învățătura întru cele sfinte, acumulate de-a-lungul anilor la școlile din Humulești, Broșteni, Neamț, Fălticeni și, în sfîrșit, la Socola din Iași, l-au ajutat pe autorul *Amintirilor*... să depășească limitele prefăcătoriei și jocului de-a adevărul, situându-l categoric în tabăra militanților activi pentru dreptate, cinste și demnitate umană. Blajinul umorist și conciliantul narator, care este, de obicei, Ion Creangă, devine,

în aceste cazuri, un adversar neîmpăcat și un autor satiric demascator de cea mai înaltă probă artistică. Credibilitatea celor relatate de autor e susținută nu numai de experiența acumulată de acesta până la săvârșirea evenimentelor și întâmplărilor evocate, dar și de cei peste douăzeci și cinci de ani de viață activă și clocotitoare ce s-au scurs până la așternerea lor pe hârtie.

Așadar, creația artistică a lui Ion Creangă, ca și viața lui personală, reflectă destinul și mentalitatea omului simplu din popor, a țaranului de la coarnele plugului, care, pus fiind de soartă în fața unor încercări fizice și morale fundamentale, își apără drepturile și demnitatea fără șovăire și fără clătănări. La atingerea acestor obiective supreme au contribuit din plin atât talentul nativ și intuiția scânteietoare a autorului, cât și imensa lui cultură populară, tradițiile înțelepciunii colective de secole, care s-au văzut implementate puternic în conștiința și condeiul unui om înzestrat cu har și voință creatoare deosebite. De aici își trag originile victoriile pe care omul simplu le obține, în conflagrațiile de amploare și de lungă durată dintre minte și înțelepciune, pe de-o parte, și prostie, dublată de orgoliu și îngâmfare – pe de alta.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Tătaru Ieronim. *Însemnări caragaliene*; Fundația Culturală *Libra*[®], București, 2006.
2. *Dicționar Enciclopedic Român*, vol. III; Editura Politică, București, 1965.
3. Ion Creangă. *Opere*, I. Ediție îngrijită, note și variante, glosar și bibliografie de *Iorgu Iordan* și *Elisabeta Brâncuș*. Studiu introductiv de *Iorgu Iordan*. Editura Minerva, București, 1970.
4. Ion Creangă. *Opere*, II. Ediție îngrijită, note și variante, glosar și bibliografie de *Iorgu Iordan* și *Elisabeta Brâncuș*. Studiu introductiv de *Iorgu Iordan*. Editura Minerva, București, 1970.
5. Novalis. *Între veghe și vis*. Fragmente romantice. Editura *Univers*, București, 1995.

ALEXANDRU BURLACU

Institutul de Filologie
(Chișinău)

UN ROMAN TRĂIRIST DE IOAN SULACOV

Abstract

Ioan Sulacov's novel, *Însemnările unui flămând* (Notes of a hungry man), is centered upon a case and is related to literature of „cases of life.” „Notes” are interesting first, because of the structure of humanity, of the autobiographical elements, of striking authenticity of young man's experiences in the fight against a ghost of hunger on the background of total misery. Vania, the protagonist, is a sentimental romantic young man in senior high school. He makes three trips to Bucharest, trips with many trivial cases. He has an introspective spirit; he „extracts” everything form facts and lays them on paper. The intermittent notes are some kind of confessions combined with adventure of initiation and the lust of questioning this or that life situation. The novel is in some way valuable, it has some common things and is of historical and documentary interest.

În spațiul literar basarabean din anii '30, *Însemnările unui flămând* de Ioan Sulacov [1] este primul și cel mai neașteptat roman trăirist. Redactat în 1934 și susținut de P. Istrati, I. Minulescu, E. Lovinescu, D. V. Barnoschi, N. Pora ș. a., vede lumina tiparului abia în 1937. Romanul are forma unui jurnal intim și constituie un prilej bun de discuții. Liubomir Uzunov, un publicist bolgrădean, consideră că ceea ce-i scade întrucâtva din valoarea romanului „este forma de notițe zilnice în care nu prea se scrie un roman” [2, p. 32]. Tocmai aceste notițe zilnice pentru Iacob Slavov, un eseist cu vocație și poet de notorietate locală, ar exprima „un avantaj al tehnicii de expunere (...), unde autorul este liber să întrerupă acțiunea convenabil și să lase pe eroul său să povestească mereu la persoana întâi” [3, p. 32]. Mai mulți critici ai epocii au receptat romanul ca pe o scriere de modă nouă, dar în același timp, i-au căutat modelele artistice la Panait Istrati, Knut Hamsun, V. Fink, G. Acsinteanu. Dintre basarabeni doar Iacob Sulacov, un critic cu vocație, e mai receptiv la structura intimă a romanului, susținând că „tema romanului de față se deosebește de temele lui Panait Istrati” și „însemnările” se „apropie mai mult de ale lui F. Dostoievski” [3, p. 31]. Este adevărat, apropierea se fac în baza „psihologiei insului neorganizat”.

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 cu prenume

de minoritar – Vania – care este și **protagonist** și **narator**. Subiectul romanului este elementar, reprezentând scene de luptă cu fantoma foamei desfășurate pe fundalul unei mizerii totale. Vania, un sentimental romantic în ultimul an de liceu, părăsește Bolgradul, un orașel murdar, afectat de crize, cu o lume tristă, copleșită de sărăcie, și pleacă la București în speranța de a găsi de lucru. El are nevoie de bani pentru a-și salva mama bolnăvicioasă, dar și iubirea candidă, pe frumoasa Natalia, pe care o vrea de soție. În cele trei vagabondaje la București, de altfel cu multe cazuri banale, Vania, spirit introspectiv, din orice fapt „extrage” suferințe și le „așterne pe hârtie”. Însemnările intermitente sunt un fel de spovedanii conjugate cu aventura cunoașterii și voluptatea problematizării a unei sau altei situații de viață. Nu fără oarecare prețiozitate și într-un stil cu multe locuri comune și carențe este verbiajul monologat al tânărului în luarea oricărei decizii. Iată, spre exemplu, cum este relatată incertitudinea unei stări: „Nu sunt bun nici pentru birou, nici pentru atelier... Mă simt jumătate de om. Să urmez mai departe la liceu, n-am cu ce; să stau fără nici un rost, nu pot: am să mor de foame. Și apoi pot eu ucide pe biata mamă cu situația mea mizeră?”

Mama se uită la mine, tristă, în fiecare zi. Citesc în ochii ei o dragoste adâncă, fără margini: o dragoste sinceră. Parcă îi aud gândurile: „Copilul meu nu e în stare de nimic; va pieri ca un cerșetor... în zi fără noroc l-am dat lumii”... Să plec? Dar cum? Cum să plec? Cum să părăsesc aceste locuri? Unde să mă duc? La cine? Cum să plec, când, după asta, n-am să mai văd ochii cei albaștri, deasupra cărora valuri de bucle blonde se odihnesc?...” [1, p. 8].

Ca în orice roman al autenticității trăiriste, Vania e un intelectual cu probleme de conștiință, analizându-și cu luciditate suferința dedublării: Inima mea este câmp de luptă între doi dușmani. Două forțe se zbat în mine. Orice lovitură a lor îmi produce durerea: taie din carnea mea, din nervii mei... Una vrea să mănânce, să-și asigure existența oriunde, chiar departe de aici, departe de tot ce mi-e drag și scump, numai să îndure nevoile vieții. Cealaltă forță vrea să rămână aici, cu strângerea de inimă ce mă apasă. Foamea se luptă în mine cu mila și dragostea. Cine va învinge, nu știu” [1, p. 9]. Și mai departe: „Oamenii sunt mulți, suflete multe și fiecare suflet este o lume. Asta o cunosc foarte bine. Sufletul meu îmi este cel mai bun exemplu. În el nu sunt numai eu singur, stăpân, căci simt că sute de oameni vorbesc și se ceartă în mine, fără ca eu să-i pot astâmpăra” [1, p. 56-57].

Torturat de mobilul fiziologic sau psihologic, personajul-narator nu este în posesia unui limbaj evoluat, dar analiza calvarului cu mărunte gânduri și rememorări involuntare, precum și conștientizarea lor în momentul retrăirii trecutului și scrierii romanului e pe potriva vârstei, a experienței de viață a unui inadaptabil. O calitate a personajului-narator e că el are darul observatorului. Trăind intens situațiile-limită, el reflectă oarecum asupra condiției sale de observator și narator: „E prea sfâșietor să stai alături de o fință care îți întruchipează toate visurile, iar gândul să-ți țeasă idei de despărțire. E prea amar, sunt momente lungi cât veacul, grele și înăbușitoare pe care le trăiesc azi. Ea nu știe nimic! Ce bizar!... O lume de suferințe se zbate în om și nimeni nu le poate vedea. Taina lor nu poate s-o știe altul.

Natalia nu știe că toate gândurile mele zboară în tot timpul la ea, că orice vorbă și orice gest al ei se oglindesc adânc în sufletul meu” [2, p. 10]. Oricum, privindu-se din

exterior, naratorul nu mai are, ca în marea majoritate a romanelor basarabene, statutul demiurgului omniscient și omniprezent.

Așadar, un important însemn al romanului ține de personaj. Personajul nu mai este o marionetă în mâinile autorului. Interesante într-un sens sunt meditațiile de la începutul romanului: „Omule, bietule om, joc de marionete în mâinile propriilor tale gânduri!” [1, p. 12]. Autodefinirea personajului-narator constituie o față a romanului de analiză. Personajul-narator se află în centrul romanului, în mijlocul lumii evocate, pe care o reflectă, bineînțeles, prin prisma intereselor sale. Vania, aidoma lui Ștefan Gheorghidiu sau în linia lui Fred Vasilescu, reflectă lumea din punctul său de vedere. Personajul-narator se contemplă, se autoobservă, cercetează pe ceilalți, alimentându-și subiectivitatea din orice fapt, din orice gest, din orice stare de spirit, iar toate aceste favorizează procesul de subiectivizare a notațiilor. De aici și o altă percepere a timpului și a vieții la I. Sulacov, care în gura lui Vania pune mare valoare pe simțire și „trăire” – „viața se simte nu se judecă” [1, p. 15]. Din păcate, simțirea interioară este condensată într-o relație telegrafică. Unele stări sunt mai mult declarate și mai puțin trăite. Vania, aidoma personajelor camilpetresciene, are, subliniem, mărunte cazuri de conștiință, dar, desigur, fără complexitatea analitică a acestora. Dimpotrivă, la I. Sulacov mobilul psihologic e înlocuit cu cel fiziologic. Mai bine spus, elementul fiziologic predomină asupra celui psihologic.

Trăirea în noua structură a romanului este decisivă. De aici, în consecință, și modificarea în raportul romancierului cu lumea romanului. În noul tip de roman autorul își are „ambasadorii”, „reflectorii” sau „măștile” sale. Spre exemplu, la Camil Petrescu e cazul cu Ladima. În romanul lui I. Sulacov înregistrăm mai multe fapte de acest ordin. Astfel, elementul autobiografic transpare la Sulacov sub înfățișarea câte unui personaj: Emil, scriitorul, spre exemplu, sau alt coleg de breaslă sau de vagabondaj. Referindu-se la acest substrat autobiografic, publicistul D. Vasiliu Barnoschi se întreba în prefața „însemnărilor”: „Dacă este autobiografie, autorul are darul de a face adevărul verosimil. Lucru mult mai greu decât socotesc acei ce n-au încercat să scrie. Dacă este o închipuire autorul, a creat operă de artă literară. Și într-un caz și în celălalt, izbutirea domnului Sulacov este surprinzătoare, fiindcă nu-i ticluită cu iscusință scriitoricească, ba chiar este cam stânjenită de lipsuri stilistice. Creațiunea D-sale e spontană ca versul, ca melodia, ca desenul primitivului. Cum însă la civilizați asemenea izbucniri sunt excepționale, și de obicei unice, dl Sulacov nu trebuie să scrie niciodată în felul acesta, adică așa cum pasărea cântă; căci foarte probabil n-ar izbuti. Dacă vrea să ajungă mare scriitor, ceea ce am convingerea că ar putea, va trebui să se înhame la jugul cel greu al meșteșugului nostru” [1, p. 5]. Dincolo de afecțiunile explicabile ale prefațatorului, vom remarca lipsa meșteșugului; avantajul stilului „primitiv” și poate chiar o propensiune spre o anumită formă de anticalofilism – toate acestea atât de mult susținute de Camil Petrescu nu numai în demersurile sale critice, dar exemplificate și în proza sa. Reproducem un fragment referitor la tehnica autenticității din *Patul lui Procust*. Este un dialog, dintre autor și doamna T., în care sunt relatate principiile scrisului autentic:

- „Mă privea uimită și cu un văl de neîncredere în ochii cu albastru cald.
- Dar e cu neputință ceea ce-mi spui... glumești.
- De ce?

Și izbucnind într-un surâs, căci nu râdea aproape niciodată, și încă, întotdeauna, oricât de vesel, surâsul ei avea în el un reziduu de tristețe.

– Dar eu nu știu să scriu... Mă întreb chiar dacă n-aș face greșeli ortografice?

– Arta n-are de a face cu ortografia... Scrisul corect e pâinea profesorilor de limba română.

– Ei, nu zău, cum o să scriu?

Am simțit nevoia să devin categoric.

– Luând tocul în mână în fața unui caiet, și fiind sinceră cu dumneata însăși până la confesiune.

– S-a gândit o clipă și, ca și când nu putea asimila ideea, a respins-o:

– Nu pot... Cum o să scriu?... N-am talent.

– Dacă aș vrea să fac o glumă ieftină, aș răspunde tocmai de aceea... Dar îți spun serios: nici unul din marii scriitori n-au avut talent.

– Un scriitor fără stil frumos... Fără nimic?

– Stilul frumos, doamnă, e opus artei... E ca dicțiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în știință.

– Atunci, ce e un scriitor?

– Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viața lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie” [4, p. 9-10].

Autorul „tezelor și antitezelor” va reveni cu remarcabilă insistență, în eseurile sale, asupra ideilor formulate în acest pasaj. Obsedat fiind de necesitate stringentă de a aplica și practica „noua structură”, el fundamentează autenticitatea noii literaturi: a „exprima în scris” cu o „liminară sinceritate” **tot ce a trăit autorul**.

Autenticitatea este pentru Camil Petrescu „un mod de a vedea sensibil lumea, în concretul semnificațiilor ei, înlăturând schemele prestabilite – fie controlul rațional al trăirii, fie ideologie care mitizează realul. Uneori, remarcă N. Manolescu, dorința de concret merge până la sensul curat documentar și îl surprindem pe autorul *Patului lui Procust* respingând ficțiunea și preferându-i transcrierea de evenimente reale, procesul-verbal adică. „Povestește net, la întrebare, totul ca într-un proces-verbal”, spune Autorul aceluiași Fred Vasilescu. În ultimă instanță, autenticitatea e acea viață concretă, substanțială, culeasă din stradă, din banalitatea cotidiană, pe care în „Ultima noapte”, naratorul o găsește preferabilă „iluziei vieții”, emfazei, din romanul realist (doric)” [5, p. 92]. Jurnalul intim în accepția lui Camil Petrescu este o expresie a foamei de concret. Adevărul intim este preferat „iluziei vieții”. Romanul suprasaturat de ficțiune este înlocuit cu jurnalul intim, care e o garanție a autenticității.

Cert e că Ioan Sulacov a pus la baza *însemnărilor* propria sa „trăire”, experiență de viață. Revelatorie în acest sens poate fi scrisoarea autorului bolgrădean trimisă pe adresa revistei *Adevărul literar și artistic*. Spovedanii în consens cu cele ale lui Vania: „Mă cheamă Ioan Sulacov. Sunt din Bolgrad și am avut nenorocita idee de a mă ocupa cu scrisul, dând romanul: „*Însemnările unui flămând*”, *pagini autobiografice, realități basarabene* (subl. n.a. – A. B).

Această carte mi-a adus multe nenorociri. Mai întâi, a venit percepția și mi-a cerut 2800 lei, pentru că sunt «publicist»; fac... afaceri. Am avut numai 1000 lei, ultimii bani: i-am dat. Receptorii nu s-au mulțumit și mi-au sigilat toate lucrurile din casă. Astfel aștept să vină 28 februarie, când mi se vor vinde cu toba ultimele zdrențe. Să mai precizez: sunt căsătorit am doi copii, n-am nici o avere, nici o funcție sau ocupație. Trăiesc cum numai Dumnezeu știe, din vânzarea cărților mele. Înainte de a publica romanul, am scris: *Educația voinței*, *Mnemotehnica* etc., lucrări pur științifice. Prin 1935 am publicat și o revistă intitulată: „Revista științelor psihice”.

Povestea însă nu se isprăvește aici. Iată că azi vine poliția, binevenită după recepție. Îmi face o percheziție exemplară. Jurnalul meu intim devine lectură pentru dl. comisar. Cu această ocazie mi se confiscă mai multe scrisori, printre care și aceea a dlui. Lovinescu. Se confiscă întreaga colecție a revistei pe care o editam acum doi ani. Și mi se ordonă să dau declarații și să am în vedere că de azi înainte n-am voie să vând nici o carte – pentru că, și-a amintit comisarul, prin 1936 în luna martie a fost publicată o decizie ministerială prin care se interzice persoanelor incompetente să publice cărți din domeniul științelor psihice. Comisarul m-a găsit «incompetent». Dar și prea îndrăzneți îi par acei de la București care mi-au tipărit «nenorocitul» de roman; de-ar fi el la București, cu siguranță că m-ar găsi «neisprăvit» și pentru literatură.

Cu alte cuvinte n-am voie să mai exist. Ultima bucată de pâine mi se ia de la gură” [6, p. 18].

În acest plan **primitivismul, lipsa de iscusință scriitoricească, stânjenită de lipsuri stilistice** ar putea pune în valoare autenticitatea trăirii. Nu întâmplător în *Istoria deschisă a literaturii române din Basarabia* M. Cimpoi caracterizează în formule foarte exacte tocmai acest moment: „În notații fulgurante, de o confesionalitate intimistă ardentă, ce au caracter de însemnări de jurnal *pro domo sua*, uneori făcute cu stângăcie stilistică este urmărită microistoria neantizării sufletului unui învins: Mă gândeam la mine... Ce trist e să te gândești la tine atunci când ești învins”, „Am rămas iarăși singur, trist și tăcut. Din nou momente grele: din nou în impas”; „Din nou zdrobit și învins. De data asta mai puternic și mai mult. Astăzi sunt cel mai nenorocit de când mă țin minte”. Drama se consumă la marginea societății într-o cameră scundă, care ia înfățișarea de groapă, de cavitate abisală: „Am fugit după propria mea umbră, până am căzut în prăpastie, nu mai pot merge înainte. N-am cum. Stau ca într-o groapă adâncă, cu suflet rătăcit, ca îngropat de viu”. Narațiunea are caracter existențial-katarktic, este o „existență” *avant la lettre*: „E așa de plăcut să-ți povestești durerea în scris...” [2, p. 99-100].

Pentru a demonstra o similitudine de tehnică narativă în exprimarea intensității sufletești e destul să punem accentul pe autenticitate, concept definitoriu în poetica romanului camilpetrescian, pentru că „autenticitatea e fie un anumit mod de a trăi realitatea, fie un anumit mod de a o cunoaște” [5, p. 90-91]. E tocmai ceea ce ne-am străduit să demonstrăm.

Un alt aspect al noii structuri „ține de **perspectiva naratorială subiectivă**”. „Ceea ce caracterizează sub raport strict tehnic, această perspectivă naratorială de tip subiectiv, remarcă Liviu Petrescu, este faptul de a fi centrală, atât în sens spațio-

temporal (ca riguroasă localizare a punctului de observație), cât și într-unul psihologic sau ideologic (ca atitudine lăuntrică). Perspectiva naratorială de tip impersonal era în chip manifest excentrică, povestitorul fiind investit cu atributele ubicuității, ca și cu cele ale omniscienței, lucru incompatibil cu legea localizării unui centru al viziunii” [7, p. 74-75].

Puternic centrată, „perspectiva naratorială subiectivă dobândește o coerență formală, pe care perspectiva impersonală nu o avea” [7, p. 75]. Camil Petrescu foarte clar argumenta câștigul „unității de perspectivă”, obținut printr-o astfel de inovație: „Să lămurim și mai mult ce înseamnă acest mare câștig al unității de perspectivă pe scena artei romanului... Această unitate de privire o păstrează de altfel și marii pictori... Numai începătorii nu știu să dea unitate de perspectivă luminii, iar tablourile lor au umbre anapoda” [8, p. 52-54].

Perspectiva naratorială subiectivă sau, mai bine spus, inovația tehnică ce ține de unitatea de perspectivă este una dintre caracteristicile esențiale ale noului roman românesc. Această importantă inovație privește raportul dintre romancier și lumea reflectată în opera sa, raport care este de natură să pună în evidență relativismul cunoașterii noastre. Afirmările aceste se referă nu numai la *Însemnări*, dar și la *În ghearele Vulturului* de Lotis Dolënga sau, într-o măsură mai mică, la *Muzic-hall*.

Însemnările unui flămând încearcă și asimilarea **tehnicii punctelor de vedere** ilustrate de Camil Petrescu în romanul *Patul lui Procust*. Ioan Sulacov, după exemplul lui Camil Petrescu recurge la naratorul neprofesionist pentru a intensifica naturalitatea discursului. Povestirile intercalate, fie confesiuni ale personajelor secundare, fie biografii retrospective sau digresiuni ale căror unitate nu este asigurată decât de permanența personajului protagonist, edifică o nouă construcție a romanului cu o nouă structură, în care „conținutul faptic al conștiinței” reorganizează compoziția.

În noul roman intriga nu mai are importanța pe care o deține în romanul de tip tradițional. Instaurarea concertului duce la „o adevărată abolire a «compoziției» clasice” [8, p. 61].

În romanele *Însemnările unui flămând* de I. Sulacov și *În ghearele Vulturului* de L. Dolënga, deși au în centru „cazuri”, protagoniștii acționează presați fiind mereu, adică – motivat social. Determinismul în comportamentul personajului își are explicația în realitatea crudă ca în romanele clasice.

Vania lui I. Sulacov, după ce își spulberă toate visurile și speranțele, își înăbușea sentimentul iubirii față de Natalia și pierde tot ce are mai nobil în suflet. El devine bețiv, hoț și criminal. Sentimentul catastrofei se întetește cu orice nouă înfrângere. Vania notează în reflecțiile sale: „A știut cineva vreodată că a omorî înseamnă a te sinucide, a știut că morții nu pleacă niciodată din ochii ucigașului?” [1, p. 125]. Psihologia mai reușit exprimată este cea a stărilor patologice. După ce a jefuit un comerciant bogat, Vania arde grămada de bancnote. Scena e memorabilă: „Am scos sticla de la lampă, flacăra începu să joace viu, am apropiat de ea un pumn de bancnote, l-am aprins și mă uitam cum ard. Banii ard altfel decât hârtiile obișnuite. Ai zice că ții în mână niște șerpi. Așa se răsuceau ele la flacăra lămpii. În seara asta neagră eu voi împuțina răul... Voi da foc bestiei neînsuflețite. Ardeam bancnotă după bancnotă, mâinile îmi tremurau, sufletu-mi era plin de o nemărginită

bucurie, fără să o pot însă exterioriza. Stam cu ochii larg deschiși, urmând atent cum flacăra mistuia încet banii.

Mă gândeam: dacă oamenii, în noaptea aceasta ar arde banii lor, mâine ne-am scula cu toții liberi, scăpați... de simbolul prostiei omenești, de propria noastră suferință, creată de noi.

Dacă n-aș arde banii aceștia, cine știe, mâine, câți și-ar vinde sufletul sau trupul pentru ei, cine știe câți se vor trudi pentru ei, s-or înșela și chiar se vor omorî. Ardeam bancnotă după bancnotă. Camera se împluse de fum, cu greu răsuflam, mă înăbușeam aproape, dar nu m-am lăsat până nu le-am prefăcut pe toate în scrum.

Simt că mă doare capul, că mi-e rău, dar în noaptea asta sunt un far luminos în bezna vieții omenești; eu arăt o nouă cale în viață.

Camera îngustă și murdară e plină de fum, se respiră greu, dar în ea s-a născut cea mai frumoasă idee a secolului. Ce nevoie are însă lumea de toate acestea? Eu am ars răul împăcându-mă cu mine, – ei să facă cum vor. Am ars răul, umilele hârtii, și stau liniștit.

Nu-mi dau seama dacă ceea ce am făcut este folositor și ar putea reface complet lumea noastră, dar trecutul amarnic mi-a împlut sufletul cu prea multă ură ca să pot judeca liniștit. Dușmanul meu a fost banul, un dușman curios, care omoară prin lipsa lui, prin prea îndepărtata lui prezență. L-am prins, era în stare să-mi dea multe, dar pentru întârziata lui sosire l-am ars. El nu simte cum n-a simțit vreodată ceva, dar eu m-am liniștit, am învins ura, ciclonul gândurilor mele...

Acum privesc monedele de metal, care lucesc zâmbind compătimitoare, pentru destinul celor de hârtie” [1, p. 103-104].

Omorârea pisicii, obsesia sinuciderii, analiza lucidă a dragostei, evitarea gardienilor, halucinațiile protagonistului, fantomele viselor, descrierea fricii și a fericirii, a plăcerii scrierii și a trăirii intense a oricăror stări fac din ultimele pagini ale *însemnărilor* pasaje originale cu toate însemnele noului roman trăirist. Ca și la Camil Petrescu, evenimentele și personajele nu apar decât în măsura în care naratorul ia cunoștință de ele. Astfel, autoobservarea este substituită cu observația clasică, de caractere, în cazul personajelor episodice, de esență balzaciană:

„Lângă Gara de Nord, era un hotel mic și, deasupra, la intrare, o firmă pe care scria: «Camere de dormit». Seara, târziu, Nae putea să-și găsească părintele acolo. Uneori dormea și el la hotelul acela. Odată ne-am dus împreună. După ce-am urcat mai multe trepte, într-o atmosferă plină de miasme, am străbătut împreună coridoarele mai murdare decât scările. Lângă ușă un cocoșat se certa cu o fată. De la distanță n-am observat că fata era beată. Nae mi-a spus că ghebosul era proprietarul hotelului. Din discuția cocoșatului cu fata am înțeles că aceasta era o prostituată a hotelului și că în seara aceea, nu avea cum să-și plătească odaia. Cineva o îmbătase și îi luase banii. Se clătina ca o cârpă în fața proprietarului negru, cocoșat, cu gura neobișnuit de largă, cu dinții mari, galbeni. Cum dracu – mă gândeam – au parte de avere oamenii ăștia? Fata nu tăcea o clipă. Se ruga mereu să o lase să doarmă.

– Doar n-o să fiu mâine fără clienți!... O să-ți plătesc. Lasă Mitică, lasă-mă dragă... Crede-mă!... azi n-am făcut nici saftea.

El însă n-o lăsa. Ea începu să facă gălăgie și să se apropie mai mult de el. Cocoșatul o lovi. Fata se clătină și deodată se prăbuși peste scări în jos. Mi-am dus mâinile la ochi... Nu puteam să privesc. Inima începuse să-mi bată cu putere de credeam că o să-mi spargă pieptul. Nae s-a apropiat de cocoșat și, când îi cârpi două palme, răsună tot hotelul. Ne-am coborât apoi repede, să ridicăm fata... în seara aceea am dormit, cu Nae, pe niște pietre, în spatele gării” [1, p. 29].

Romanul *Însemnările unui flămând* se face remarcabil prin alte „fiziologii” cu evocări de la „pomul șomerilor”, din alte societăți ale lumii bucureștene sau bolgrădene, dar acestea sunt concurate de figura protagonistului cu un început de desființare, alunecând în abisul neantului. În această lunecare în neantizare stă originalitatea ontologică a romanului. Cu toate acestea, romanul, raportat la contextul general românesc, este unul minor, confuz în considerații umaniste și prezintă un oarecare interes pentru reconstituirea contextului literar.

Ioan Sulacov, născut la 10 august 1908, Bolgrad. A făcut patru clase de liceu în orașul natal, apoi Școala Superioară de Arte și Meserii din București. Debut publicistic în *Lumea nouă* (1931); în același an și debutul editorial, cu nuvela *Renașterea* publicată autonom. Editează (1935 – 1936) *Revista științelor psihice*; fiind preocupat de ocultism și fenomene parapsihice, scoate o serie de broșuri despre *Mnemonică* (1933), *Educarea voinței* (1935), *Privirea magnetică* (1935), *Spiritismul practic* (1935), *Telepatie* (1935), precum și un *Manual de astrologie* (1935). Prozatorul, cu tendință vag umanistă, e convențional, rând pe rând idilic, sentimental, tenebros: *Însemnările unui flămând* (1936), *Studentul din Bugeac* (1937) și *Fiul poporului* (1939).

După 28 iunie 1940 rămâne în Basarabia unde e supus represaliilor [1, p. 150-155].

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Sulacov I. *Însemnările unui flămând*. Cuvânt introductiv de D. V. Barnoschi. – București, 1937.
2. Uzunov L. *Ioan Sulacov: Însemnările unui flămând// Generația nouă*. – 1937. – Nr. 4.
3. Slavov I. *Ioan Sulacov: însemnările unui flămând// Bugeacul*. – 1937. – Nr. 5.
4. Petrescu Camil. *Patul lui Procust*. – Iași, 1988.
5. Manolescu N. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. Vol. II, ediția II-a revăzută și adăugită. – București, 1991.
6. *Pășania unui scriitor// Adevărul literar și artistic*. – 1937. – Nr. 846 (21 februarie).
7. Petrescu L. *Vârstele romanului*. – București, 1992.
8. Petrescu Camil. *Teze și antiteze*. – București, 1937.
9. Pânzaru Sava. *Dosarul nr. 525006 sau sfârșitul tragic al scriitorului Ioan Sulacov*. În: *Metaliteratură*. Analele facultății de filologie, volumul 5, Chișinău 2002.

GRIGORE CHIPER

Universitatea de Stat
din Tiraspol (Chișinău)

DE LA EUL ARHETIPAL LA PLETORA DE EURI

Abstract

Poetic „ego” is different in the 1980s-1990s, because poetry has undergone several poetic ages. The poets of eighties debut with a collective, generic and also elusive „ego”, identified within the romanticism of the era. This „ego” is engaged in the process of intellectual reconstruction. But the trust in abstract community is in perpetual decline making room for subjective and unreliable „egos”. Poets return to the biographical, individual „ego” that is a realistic one, to purified romanticism, ideology and false objectivity.

Keywords: poetic *I*, multi *I*, split *I*, half *I*, collective *I*, waste theme.

Atitudinea eului față de poezie este hotărâtoare într-o perioadă de derută, de criză a valorilor vechi, într-un timp în care excepțiile nu pot oferi decât slabă consolare. „Toate curentele moderne, de la futurism la suprarealism, sunt întâi atitudine și apoi experiențe...” (1, p. 14). Ideea de proiect literar asumat a fost exprimată de autorul *Istoriei critice a literaturii române* chiar cu privire la generația '80: „Intenția de a schimba paradigma literară a precedat schimbarea efectivă realizată prin opere” (2, p. 1). De aceea vom începe expunerea noastră prin reținerea unor trăsături definitorii ale eului liric, caracteristice generației '80.

Este cunoscut că poezia și-a diversificat instanțele de comunicare, de la eul liric, ipostaziat și multiplicat, până la personajul din poezie, expresie a obiectivării, prozaizării accentuate a discursului. Sunt numeroase raporturile dintre identitatea lirică (eu) și alteritate: tuitate (tu) și ileitate (el, ea): „... fiecare eu, tu și el, ca subiect al enunțurilor, pot fi teoretic infinit de mulți; instanțele interioare designate prin pronume sunt tot multiple” (3, p. 13).

Primii optzeciști se mișcă pe un teren sigur, cât se poate de tradițional. „În acest perimetru literar eul nu cunoaște confuzia planurilor, cu atât mai puțin indeterminarea propriei sale naturi...” (4, p. 291). Eugen Cioclea apelează curent la persoana a III-a pentru a exprima eul liric. E o prezentare detașată a sinelui, luând înfățișarea strategică de instanță. Poemul liminal se numește chiar *Persoana a treia* (vol. *Numitorul comun*): „Poezia lui Eugen Cioclea/ este o poezie declarativă”.

Stilul solemn al poeziei sale îl determină să aleagă pluralul colectiv, anunțat cu aplomb: „și doar formând la telefon pluralul/ identității mele,/ mă îmbun” (p. 62). A vorbi în

numele unui contingent din care eul auctorial face parte este caracteristic pentru poezii din această perioadă. Asistăm la un timp al mișcării maselor populare. Este totodată expresia unui eu etic, popular la această dată, sosit din poezia imediat anterioară.

Cioclea apelează frecvent la dedublări, variind eruptiv în jurul formulei rimbaldiene: *Je est Autre*: „Dacă viața ta are vreun sens să răspunzi,/ sau, poate, prieten la cataramă/ cu cel din oglindă,/ în spatele-i fals-protector/ te ascunzi” (*Darea de seamă*); „Ne repetăm prin gesturi și cuvinte./ Un șir de Eu sieși își sunt dubluri” (*Metafizică*). E de semnalat contextul strict etic, emfatic al utilizărilor: „Ne conformăm. Ne dedublăm” (*Numitorul comun*). Poetul nu-și pune problema unor strategii sofisticate de redare pragmatică.

Adolescentul obișnuit (vol. *Alte dimensiuni*) e un poem al eului scindat, construit sub forma unui dialog ludic între fațete ale eului liric, distanțate în timp. Dihotomia etalată el-eu, care ilustrează perioade temporale diferite, e consecința jocului teatral, de care poezia lui Eugen Cioclea nu este străină. Replicile angajate ale „personajelor” trădează întregul dramatism al poemului. E și o încercare de aplicare a tehnicii privirii de la o parte, dar și în timp, iar jocul perspectivei îi creează un fel de nostalgie a satisfacției: „El este un adolescent obișnuit,/ Cu bicicleta, în zare,/ îi stă al naibii de bine,/ de aceea eu nu mă supăr/ că îmi întoarce spatele/ și îmi aruncă:/ – Bună seara,/ bătrâne”. Poetul acceptă orgoliul din care s-a format. Termenul „obișnuit” din titlul poemului denotă minimalizarea orgoliului adolescentin, privit acum cu empatie și grație (motivul mai apare și în *Transfocator*).

Vsevolod Ciornei amintește de Cioclea prin solemnitatea limbajului caracteristică epocii. Întâlnim același eu colectiv, expresie a unor adevăruri „vociferate” în versuri rimate și ritmate impecabil. Chiar și atunci când e folosit singularul, acesta se prezintă ca picătură a unei pluralități imaginare: „Mi-e geamăn el sau sunt chiar eu/ cel ins ce sprijinit pe cruce/ își râde pe mormântul meu/ de timp. De timpul care-l duce” (*Hotar*, vol. *Cuvinte și tăceri*). „Poezia modernă explorează această zonă nesigură, între mine și ceilalți, între mine și realitate, între interior și exterior” (5, p. 135).

Eul liric este dominat de un spirit expresionist răvășit de mari coliziuni, care pune la grea încercare avântul romantic al poetului, obsedat de hiperluciditate: „și tac lângă umărul tău devastat, sângerând amintirea aripilor smulte,/ iar părul tău lung, resemnat și blazat ca un fluviu cuminte/ ascunde greșelile Marelui Duh...// (...) și fug ca un laș, și-aș fugi și din propriul meu sânge,/ și tac lângă umărul tău dezgolit și curat ca o stea de bazalt” (*Globala justificare*). Termenii vocabularului pledează în favoarea expresionismului adaptat noilor realități. Există și patina romantică, de la care expresioniștii înșiși se revendicau. La Ciornei, doar finalul este mai calm, domesticit sau domolit prin umilință, ludic, ironic: „iert toată această bucată de haos doar fiindcă exist lângă trupul tău cald”. E nu numai întoarcere la umanitatea simplă, molcomă, nepretențioasă, ci și ofensiva paradoxului în arta poeziei.

În cazul lui Ciornei se întrevide sub crusta celui care comunică o multitudine de euri. Asistăm la o explozie a măștilor, la o suită de roluri asumate într-un concert regizat abil. S-a vorbit de bufonadă (măștile) și de melancolie ascunsă îndărătul lor (liricul).

Vsevolod Ciornei are o gamă de culori variate, nuanțate și un registru sentimental de la o claritate clasică până spre difuz, estompat. Poetul îmbină paradoxul cu sugestia: „Tu taci. Și mi se pare că nu te-am întreat./ Tu nu apari. Și-mi pare că n-are rost să apari” (*Departé*). În prima parte a fragmentului avem un paradox tipic creației sale, în a doua, discursul se topește într-o sugestie. Poemul imaginează situația unui rănit zbatându-se între viață și moarte, situație totodată tipică pentru interregnum, clarobscur. Eroul liric își confesează gândurile cețoase, aflat între două lumi: „că, uite, plec din lume când s-ar părea că vin,/ mă risipesc în toate cu gândul să m-adun”. Fiecare vers e alcătuit din două părți antitetice. În primul vers se exprimă o aparență a vieții, în al doilea răbufnește dorința de a trăi. Despărțirea dintre *eu* și *tu* ca formă de trecere în neființă se produce evanescent, treptat, iar titlul *Departé* anunță efectul scontat.

O parte din eurile tematice ale poeziei deceniului 9 sunt preluate, printr-un soi de ricoșeu, de poezii optzeciști: Opozantul, Captivul, Creatorul etc.: „Eul arhetip... reprezintă un fel de „tipar” semnificativ susceptibil de a fi suprapus unei galerii întregi de personaje” (6, p. 97).

Dacă Eugen Cioclea este preocupat de mit și demitizare, Vsevolod Ciornei se concentrează pe demistificare. Tonul patetic din volumul de debut rămâne neschimbat. Eul liric continuă să fie apărat de un *noi* colectiv sau de o instanță superioară. Autorul își urmează „bâlciiu deșertăciunilor”. Tonul său nihilist și ludic defrișează teren după teren, iar ceea ce apare vederii este înfățișarea unei identități cu o sensibilitate castă și rănită. Sub platoșa de metal a stilului usturător revedem puritatea adolescentină și tandrețea cavalierească.

Eul colectiv *noi* are, la Ciornei, și o motivație etică, moralizatoare. Poezia lui declanșează cel mult un dialog al ideilor, din care iese victorioasă sentința: „Domeniul său este ruptura, diferența dintre un eu proiectat pe biografia propriilor idei și o realitate, fie socială, fie sentimentală, fie transcendentă. E, de fiecare dată, o prăpastie dintre suveranitatea gnomică a instanței auctoriale și celălalt. Identic cu sine însuși, poetul ignoră interlocutorul, celălalt fiind doar un termen de referință în dialogul pe care poetul îl poartă cu partea incertă, în tot cazul, mai puțin înțeleaptă a ființei sale. Nu este decât un truc, o exhibiție a sentențiozității prin limbaj și nicidecum o formă de dedublare a sinelui” (7, p. 75).

Eroul lui Ciornei e un teribilist și moralist, ca și cel al lui Nicolae Esinencu. Diferența e că Esinencu a „oficiat” îndelung, și-a câștigat în sudoarea frunții masca de sucit, ca să-și permită unele libertăți de expresie și judecată, altminteri interzise. E un rol învățat, cu ajutorul căruia a intenționat să smulgă fiarei adevărul. Eroul lui Ciornei e un saltimbanc, e felul lui de a fi, arborat când superior, când inferior, e mască „naturală”, iar autorul nu se sinchisește de ea. De aceea în apologia lui, adresată mai ales iubitei, roagă să fie acceptat așa cum este.

În poezia lui Galaicu-Păun, eul liric nu mai este presat de angoasa modernului, ci trăiește calm „din filosofii și arta Orientului îndepărtat, cu apetența lor pentru o terminologie a clasicului, a distanțării egale de toate obiectivele lumii” (8, p. 47).

Eul liric nu mai este unul afectiv, co-participativ. El se compune mai degrabă de pe urma unei fărâmișări a peisajului poetic, e rezultanta dialogului realizat de personajele

scoase în avanscenă, decurge din cascada de citate. Ținând seama că poezia lui Emilian Galaicu-Păun denotă trăsături de proză savantă, eul liric este un echivalent specific al naratorului obiectiv, ascuns în volutele poeziei sale sincopate, poezia unor infinite începuturi și a unei finalități globale, concesive. Poetul dezvoltă în permanență polifonia și poliglosia redată de multe ori la nivel citațional, și polivocitatea între ale cărei voci cea auctorială se detașează doar printr-o anume autoritate. Aceste voci informe, ca masele de oameni din filmele lui Eisenstein, capătă o anume distincție în *Copiii nimănu*, un poem despre tinerii români ieșiți în Piața Victoriei. Evenimentul lipsește ca atare. Camera de filmat se mișcă nu numai în spațiu, ci și în timp, prințând busculada până și în citate latinești: „...împins de alții zece o sută o mie nici n-am/ atâtea zerouri cât suntem”. Între vocile mulțimii (nimănu) apare un eu cu funcție generică. Individualul este scos din arena poeziei sub torențialitatea impersonală. Avem și aici un noi dominator, marcat de presiunea revoltei.

Poezia lui Emilian Galaicu-Păun este antrenată în două procese diametral opuse: prima centripetă – cultivarea fragmentarismului, disiparea fragmentelor într-o dezordine exemplară și a doua centrifugă – strângerea pietrelor împrăștiate sub cupola unui numitor comun, abia schițat, aluziv prin definiție: „«Mica răstignire» de Rembrandt.// De trei zile-ncoace eu zac mire./ Lumânarea între degete. Buchet la butonieră înfipt./ Stinge-/ re.../ și natura mai că nu se-ndură/ giulgiul alb să-mi tragă peste chip./ ...nu mai ninge... maică, nu mai ninge...” (*Colind*). Tema trebuie decupată din fragmentele arhetipale religioase și stările difuz-tragice ale eului liric. Poemul e și o mostră de artă proprie, în care intertextualitatea, amestecul de trăiri până la tulburare și jocurile de cuvinte se perindă alături de reminiscențe recunosibile din Stănescu, Vieru sau Păunescu.

Emilian Galaicu-Păun pare a fi ademenit de sirena cuvintelor. *Epifanie*, dincolo de versurile pătrunzătoare și imaginea – a câta oare? – cristică a omului, e și o căutare frenetică a limbajului poeziei, tradus într-o competiție continuă cu cuvintele din text, competiție ce formează fondul nedezmintit al poeziei sale. În prima strofă apar cuvintele înrudite în primul rând formal: patul, dezvoltată, pătură, iar în ultima strofă: patul și pată, culminând cu imaginea cristică a vieții pe pământ ca martiraj fără scăpare.

În poezia lui Andrei Țurcanu asistăm la „permanenta disoluție a eului (9, p. 5), deoarece un eu personalizat nu are ce căuta, din punct de vedere conceptual, într-un proiect menit să descrie mecanismul declanșat al anihilării.

Emilian Galaicu-Păun deconspiră, în calitate de comentator al lui Andrei Țurcanu, un eu dublu: un eu „revendicativ”, exprimat în poezia sa de factură clasică și altul de distanțare, în poemele verslibriste: „poemele «criticului» A. Ț. sunt pline de personalitate, pe când cele ale «liricului» A. Ț., perfect asamblate, suferă de un fel de vacuum ființial...” (10, p. 129). Poezia lui Andrei Țurcanu este simțită ca un corp străin de un reprezentant de marcă al optzecismului românesc, cu toate că autorul *Cămășii lui Nessos* poate fi considerat, fără a ne îndepărta de context, un optzecist *avante la lettre*, un deschizător de drumuri pentru majoritatea optzeciștilor (Vsevolod Ciornei, Nicolae Popa, Grigore Chiper, Vasile Gârneț, Nicolae Leahu, Vitalie Ciobanu, Dumitru Crudu etc.), care vor îmbrățișa ei înșiși critica și lirica, după o cerință celebră a lui Baudelaire.

Poezia lui Vasile Gârneț este dominată de eul biografic, în conformitate cu o prescripție cărtăresciană: „Personajul sunt eu, fără mască” (11, p. 9), transcriind două biografii: una a realității crepusculare și alta imaginară (12, p. 25; 13, p. 175-179), chiar dacă balanța înclină în favoarea imaginărilor: „imaginația supune realitatea” (*Puzzle*).

În afară de eul biografic, scindat între două biografii, mai este personajul, zis și scribul, o altă proiecție. Este vorba de eul scriitor, înzestrat cu o acută conștiință a scrisului, meditănd în permanență asupra scrisului. Acest eu se deosebește de cele deja existente în literatură prin faptul că el, asemenea lui Midas, preface totul în scris, ori de ce s-ar atinge. Autorul trăiește într-o adevărată fascinație a scrisului: „Aruncă o minge de golf/ în mijlocul poeziei/ pentru exotism/ și năucește-ți cititorul cu vestea/ că ai ascultat azi, marți, zi de sec/ o cantată profană de Scarlatti” (*Semn de carte*).

Eugen Lungu mai enunță, prin intermediul unui comentariu al lui Eugen Simion la *Jurnalul* lui Radu Petrescu, două tipuri de euri poetice: „unul pe care-l comunică autorul și altul cu care se comunică autorul, fără voia autorului”. În acest al doilea eu, manifestat inconștient, criticul basarabean sesizează un egolatriu, „un personaj cu complexe napoleoniene” (13, p. 178), obstinat, care și-ar exprima puseuri egocentrice nemăsurate și care s-ar suprapune peste un eu al unei singurătăți declarate.

Vasile Gârneț are o serie de poeme, în care abundă imaginile degradării peisajului social, ale unor degradingolade escatologice. Poemele sunt construite frecvent după scenariul: vocea auctorială constată situația, iar celelalte nuanțează, dezbat, trag linia. Dialogul vocilor imprimă scriiturii o notă de intimitate și cordialitate. Personajele se exprimă aforistic, uneori sentențios. În acest dialog pestriț al vocilor lirice (eu-tu, eu-Ioana etc.) este adusă mereu în atenție tema literaturii și a creației artistice, valoarea citatelor și a referințelor culturale, ca argument în favoarea unei hiperrealități și a forței taumaturgice a literaturii: „tu amintește-ți vorbele marelui pontif/ (cărțile bune le-au luat drept motto-uri)/ cum că bogăția nu este altceva/ decât limitarea necesităților” (...) „vezi, ce minunat e că știm lucrul acesta” (*repliere*). Faptul de cultură devine sursă pentru exprimarea extazului. Ioana, Vitalie, Vlad, Miron, Grigore ș. a. constituie o echipă, cu care personajul lui Gârneț întreține un dialog generaționist, de rafinare e afinităților electivă. Un astfel de dialog vom întâlni și la Andrei Țurcanu, în poezia căruia „aluzia la «un ochi, unul singur, primul și ultimul, jumătate mijit către lume» (14, p. 59) reprezintă o trimitere polemică la „ochiul al treilea”, simbolul generației sale.

La această fază a poeziei optzeciste continuă rizomizarea senzațiilor și sentimentelor, trecute deseori prin grilă metatextuală: „acum simți în tine ceva/ (poate o *neliniște*)/ greu de descris/ un amestec emoțional/ situat între dorință și teamă” (*lecturi vechi*, vol. *Personaj în grădina uitată*). Eul liric, impur, nu mai este sigur de simțămintele sale. Ceea ce simte sau vede se încheagă într-un creuzet efemer. „Memoria culturală” sau „pofa de a imita pe cineva dintr-o carte” bruiază textul „original” sau îl pune într-o ordine exterioară și superioară. Tehnica este anunțată în mai multe versuri: „ochi mărunțind, ca un imperiu luând/ în posesie totul” (*eye-sight*). Eul liric încearcă să-și definească luciditatea sentimentală: „singur în anotimpul acesta/ voi cunoaște poate/ o nouă versiune a melancoliei”; „așteptarea e/ la fel de încăpătoare și grea/ ca durerea” (*toamna*).

După modelul optzeciștilor din România, Vasile Gârneț schematizează discursul poetic. Astfel, în poezia *Peisaj* avem numit chiar eroul liric, așa cum un personaj dintr-o proză din cartea de debut a lui Daniel Vighi, *Povestiri cu strada depozitului*, se numește personajul principal. Desubstanțializarea personajelor din opera epică, scrisă sub regim ceaușist, are resorturi ideologice, întrucât acest „personaj principal” își duce existența între frezori, macaragii, tâmplari anonimi. Deci „personajul principal” meta-discursiv al lui Vighi devine simbol al depersonalizării, al platitudinii insipide socialiste. „Eroul liric” al lui Vasile Gârneț are mai mult o motivație estetică și meta-textuală: „eroul liric culege mentă/ pentru ceaiul parabolei”. Dincolo de tonul ușor ludic și ironic, are loc și un joc de echilibrare a termenilor abstracți (erou liric, parabolă) și concreți (mentă, ceai).

Pornind de la titlul cărții de poeme a lui Gârneț (*Personaj...*), avem două entități: eroul liric și personajul, diferențiate. Eroul liric vine din trecutul imemorial, anonim; personajul, înzestrat cu veleități etice, este chemat să pronunțe sentințe. El este situat în miezul lucrurilor de dată recentă. Prin personaj, Vasile Gârneț, dar și alți poeți, se distanțează de discursul ținut, îl obiectivează, după modelul naratorului obiectiv din proză: „ce timpuri, Doamne!/ ce lume volatilă/ totul e ca un vas spart/ spune personajul/ și urcă încet scările” (Palestrina). Eul liric trăiește în mediul parabolei, iar personajul spune adevărul nedeghizat: „totul e ca un vas spart”. Totodată, este creată impresia că sentința vine de undeva din afară, decretată imparțial. Emilian Galaicu-Păun menționează despre o suprasaturare, despre „omniprezența eului” (15, p. 56), ubicuitatea lui, în ciuda inflației heteronimice și a unei dorințe aparente de a se ascunde în spatele numelor.

Vasile Gârneț folosește alteritatea ca punct de convergență sau divergență, după caz. În corul general al melanjului spre care se îndreaptă poezia deceniului, cele două atitudini: acceptarea situației și împotrivirea la ea se amestecă, nu se delimitează cu claritate: „tu ai desenat pe podea semnul inimii/ m-am dus la fereastră/ și ai intrat în cercul de lumină al zilei/ care trecea prin mine” (*Lacustră*). Dar de cele mai multe ori personajul său are un rol fulgurant: „ce mâhnit ne-a privit prizonierul/ «no man’s land» – a spus/ «no man’s land»/ și s-a dus mai departe” (*Istorie și ficțiune*).

Personajul lui Gârneț nu este simplu privitor, ci subiect cu o conștiință postmodernă asumată, care este martorul unei dezintegrări a lumii și „rătăcește pe un țărm încercând să culeagă frânturile naufragiilor, ca să le recondiționeze și să le concilieze” (16, p. 5). O spune și personajul poeziei în stilul meta-literar al autorului: „în oraș/ imaginile minuțios dezarticulate/ ascundeau întregul// care nu mai există/ scriu cărțile” (*și noi am semnat...*). Personajul, mereu circumstanțiat, acum între „peisajele bolnave” și „întâmplările eșuate”, este chiar situația Basarabiei.

Eul liric al lui Dumitru Crudu este naiv-parodic. El subminează legăturile considerate logice, unanim acceptate, respectabile, tradiționale. În poemul *ieri*, eroul liric intră într-un magazin de pompe funebre pentru a se interesa: „dacă sicriele sunt de mărimi/ diferite să întreb ce greutate au/ și peste cât timp vor putrezi/ și desigur cât costă”. Naivitatea trucată este strecurată printre întrebările destul de raționale. Naivitatea este scoasă în față, trăgând după sine și tot ghemul de probleme eterne ale omului muritor prefăcându-se că trăiește o mică veșnicie. În continuare, procedeul îngroasă trăsăturile dramatice vizate:

„voiam să știu lucrurile astea/ pentru a-mi îmbogăți cultura generală”. Eroul liric e un Mitică sau Păcală, înzestrat cu umorul negru popular. Totuși poezia lui Dumitru Crudu nu se identifică totalmente cu cea populară. Poetul nu este adeptul directetei folclorice, iar vorbele sale cu tâlc popular sunt apretate în culoarea absurdului prețios.

Volumul lui Crudu se bazează, din start, pe o infinitate de măști false (*falsul dimitrie*), între care își pierde urma cea adevărată. Toate aceste identități false sunt plasate într-un anturaj sărac, elementar, detestabil. Multiplele identități, inclusiv de viețuitoare din aer, de pe pământ sau din apă, proiectate în mod obligatoriu pe fundalul unui peisaj natural sau artificial, tind să se contopească cu mediul, uniformizator și egalizator, în comedia umană a absurdității. Destinul sau hazardul se situează undeva deasupra elementelor primordiale ale naturii. Falsul Dimitrie (Crudu) este sosia unui joc, o imagine mai adevărată și poetică a eului liric ascuns sub coconul de protecție. La orizont se proiectează chipul lui Demetrios, alias Urmuz. Pe de altă parte, falsul Dimitrie e un spirit pe care îl propagă șobolanul, viermele sau fluturele în toate zările lumii. E o veritabilă fraternizare cu vietățile din jur. Maria Șlehtițchi este de părere că poezia modernă respinge alteritatea. Formula memorabilă a lui Rimbaud este amendată. Eugen Simion zice că poezii generației '80 răstoarnă formula lui Rimbaud, aceasta devenind „Altul este, totuși, Eu” (17, p. 472), pe când Maria Șlehtițchi consideră că postmodernismul este tocmai acea mișcare literară încăpătoare și generoasă, care „nu neagă fețele alterității, ci și le asumă, le recuperează, cu toată atitudinea ironică față de ele, întregindu-și astfel propria-i identitate” (18, p. 129-130).

Și Ion Vatamanu, ca să rămânem la literatura autohtonă, a creat o identitate paralelă, Eu-Pasăre, în descendență orfică. Falsul Dimitrie nu este Eu-Pasăre al predecesorului său, care mitologizează pe un fundal existențial și social larg, fără a ieși din spectrul conotațiilor tradiționale și curente la acea dată. Pe urmele lui Pessoa, Dumitru Crudu merge tocmai pe un trend invers, făcând tentativa de a se desprinde de realitate fabricând identități literare. Mai bine zis, poetul creează o realitate proprie, mai pură, parafrazându-l pe Ion Barbu. Universul lui Crudu, spre deosebire de cel barbian, poartă toate însemnele unei concreteți exacerbate, alcătuite din materia disponibilă autorului, transformată într-o schemă, plasă de păianjen. Căci nu materia propriu-zisă – concretă sau abstractă – contează în poezia lui, ci ideea eului emanat din ipostaze.

Pe urmele lui Arghezi, autorul basarabean operează nu numai cu dizgrațiosul, ci și cu licențiosul, coborând ștacheta, separând genurile, transformând poezia adresată tuturor într-o poezie pentru adulți. Se sparg „granițele care separă eul empiric de eul artistic” (19, p. 21), într-un discurs tutelat de umbra lui Whitman.

Una din figurantele poeziei lui Crudu este *ea*, „frumoasa fără corp”, muza, inspirația poetică. Această prezență emblematică, reflectată în mai multe poeme, la fel, într-o formă absconsă, este muza care se întrupează din materialul poetic cel mai jegos, așa cum „relatează” Ana Ahmatova într-o poezie, fără titlu, datată cu anul 1940: „Dac-ați ști din ce gunoi/ răsar versurile fără să știe de rușine:/ ca păpădia de lângă gard,/ ca brusturele și loboda” (traducere literală).

În poemul *dimitrie* (p. 34, vol. *Falsul Dimitrie (Crudu)*) apare un „noi” provocator, parodic, care își duce discursul prin masa poetică vâscoasă, antilirică.

Această instanță colectivă sfidează peisajul romantic prin două gesturi de revoltă: (1) „când au apărut sticlele/ și a început să bată vântul/ am ieșit și noi/ din căzile cu apă”, (2) „noi stăteam cu spatele/ la ele”.

Dumitru Crudu respinge convenționalismele unui mediu elitist sau cultural și apelează la convenționalismele unui cadru marginal, „degradat”, prin intermediul aceluiași *noi*: „iar hainele noastre care se tăvăleau în glod/ păreau niște rămășițe de la un mare ospăț/ niște oase aruncate la câini dimitrie” (*dimitrie*, p. 42). Decalajul de ierarhii e unul din motivele subterane care alimentează poezia lui Crudu, situând-o, ontic, într-o arie a frustrărilor. Nu vom găsi chipul spilcuit al vreunui macho poetic, ci numai atmosfera sumară din proza realismului critic englez sau rus. În fapt, Dumitru Crudu continuă, cu mijloace individuale, poezia umilă, „descoperită” de optzeciști și continuată mult după ei, până la Liliana Armașu. Ca și optzeciștii din care descinde direct, autorul *Falsului Dimitrie* (*Crudu*) expediază metafora, dar, spre deosebire de optzecismul „clasic”, îmbrățișează alegoria. Cantonat într-o arie restrânsă de repere (vegetalul, domesticul, familia găzelor), poetul variază în jurul lor pentru a exprima schemele sale, în spatele cărora se află mereu atitudinea regizată a eului liric.

Eugen Negrici stabilește trei tipuri de poezie modernă, rezultate din atitudinea eului „producător”, din capacitatea sa de a exprima o atitudine creatoare: „poezia ca prelucrare”, în care eul „imprimă existențialului o modificare” (20, p. 16); „poezia ca transfigurare”, în care realitatea e fragmentată, destructurată, iar „poezia e concepută ca un sistem de echivalare imagistică a stărilor *eului*” (p. 36) și „poezia ca substituție”, în care realul este absorbit de către eu, în consecință se creează o nouă realitate (pe care criticii au numit-o în mai multe feluri: suprealitate, subrealitate etc.).

Aceste tipuri de poezie pot fi privite și ca etape diferite ale unui ciclu poetic: de la prelucrarea realității la substituția ei, corespunzându-i procesului cognitiv de la concret la abstract. Ciclul poate fi identificat și în cadrul paradigmei optzeciste, ca ciclu poetic nou, sosit în prelungirea celui vechi. Eugen Cioclea și Vsevolod Ciornei fac o poezie care poate fi considerată de prelucrare a realității, Vasile Gârneț se situează în vecinătatea poeziei ca transfigurare, iar Emilian Galaicu-Păun și Dumitru Crudu sunt mai aproape de poezia ca substituție, chiar dacă transfigurarea reprezintă un apanaj serios al poeziei lor. Andrei Țurcanu s-ar regăsi și el în paradigma substitutivă, întrucât poezia lui, editată târziu, face parte dintr-o altă fază, dar, la fel, terminală, intrată în disoluție: canonul estetic șaptezecist.

Dacă primii optzeciști evoluează de la un eu emancipat și implicat, mai ales, redat sub formă generică, ținând un impact mai mare, până la o diversificare a lui, culminând, la Ciornei, cu o junglă de euri desprinși din spectacolul lumii, următorii optzeciști se repliază, distanțându-se de propriul eu. Ghenadie Nicu se întreabă despre „pronumele eu”: „L-ați văzut?” (*Pronumele eu*), pentru a nu mai găsi în el decât un „straniu recipient opac” (*Eheu!*...). În adevăr, Ghenadie Nicu face o distincție netă între autorul care dispare după copertele cărții sale (moartea autorului, decretată de Roland Barthes) și eroul ei, adevăratul „recipient” al tribulațiilor. De fapt, anume personajul este cel care are nevoie de un calmant.

Dumitru Crudu este amator de suspans și sincopă. Numeroase poeme sunt bazate pe deicticele care înlocuiesc eul liric: „când au apărut stelele/ și a început să bată vântul/ am ieșit și noi/ din căzile cu apă” (...) „noi stăteam cu spatele/ la ele” (*dimitrie*, p. 34); „ea venea călare pe o muscă pe un fluture” (*ce mai faci dimitrie*); „i se aduse și lui un/ lighean/ ca oricărui alt om”; „brusc/ intră cineva” (*falsul dimitrie crudu*, p. 32).

Poezia lirică se mișcă pe un teritoriu de la un eu poetic colectiv, proteic, „derivat dintr-o subiectivitate a lui noi” (21, p. 15), și un eu modern, individualizat, subiectivat, apoi de la un eu subiectiv până la scindare sau dedublare spre un eu multiplu, pulverizat și spre un eu personaj-obiect, eul detașat.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Manolescu N. *Metamorfozele poeziei*. Reșița: Editura Timpul, 1996. 144 p.
2. Manolescu N. *Generație și creație*. În: *Români literară*, 1994, nr. 48.
3. Indrieș A. *Polifonia persoanei*. Timișoara: Facla, 1986. 243 p.
4. Crăciun G. *Aisbergul poeziei moderne*. Pitești: Paralela 45, 2009. 448 p.
5. Mușina A. *Eseu asupra poeziei moderne*. Chișinău: Cartier, 1997. 236 p.
6. Usatâi L. *Eseu despre tipologia eului liric*. Chișinău: Grafema Libris, 2008. 176 p.
7. Ciubotaru A. *Maximelementare sau despre poezia cuvintelor și tăcerilor*. În: *Basarabia*, Chișinău, 2003, nr. 1-3.
8. Ursa M. *Cine mai crede în poezie*. În: *Steaua*, Cluj-Napoca, 2000, nr. 7-8.
9. Chiper G. *Disecția calotei înghețate*. În: *Contrafort*, 1996, nr. 3.
10. Galaicu-Păun E. *Cămașa de transpirație*. În: *Basarabia*, 1996, nr. 3-4.
11. Cărtărescu M. *Ce este biografismul?* În: *Amfiteatru*, 1987, nr. 6.
12. Manolescu F. *Ieșirea din criză*. În: *Litere în tranziție*. București: Cartea Românească, 1998. 384 p.
13. Lungu E. *Singur în cartier*. În: *Basarabia*, 1991, nr. 2.
14. Beșleagă V. *Andrei Țurcanu: imperativul tragic al lucidității*. În: *Metaliteratură*, 2008, nr. 1-2.
15. Galaicu-Păun E. „ai deschis oare tu (...) ușa dimitrie?”. În: *Basarabia*, 1995, nr. 1.
16. Ciobanu V. *Arta de a „descrie”*. În: *Literatura și arta*, 1992, nr. 36.
17. Simion E. *Scriitori români de azi*, IV. București: Cartea Românească. 1989. 728 p.
18. Șleahțișchi M. *Jocurile alterității*. Chișinău: Cartier, 2002. 168 p.
19. Crăciun Gh. *Poezia modernă și eul poetic* (III). În: *Contrafort*, 1999, nr. 1.
20. Negrici E. *Introducere în poezia contemporană*. București: Cartea Românească, 1985. 176 p.
21. Papu E. *Evoluția și formele genului liric*. Ediția a II. București: Albatros, 1972. 147 p.

NICOLAE BILEȚCHI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

***CAR FRUMOS CU PATRU BOI SAU TRADIȚIE
ȘI INOVAȚIE ÎNTRE FARMECUL MODELULUI
ȘI PERICOLUL DEMODĂRII***

Abstract

The essay takes under debate the issue of tradition and innovation in contemporary Romanian literature viewed through the prism of traditional authenticity of a classical work, which, over the years, although losing something of specific things that belong to some periods of time, still kept its meaning of vivid actuality. The secret of this miracle is what Lucian Blaga called „a stylistic matrix of the nation.” The fact that the recent criticism couldn’t understand these things properly has resulted in heated discussions regarding the traditionalist spirit and the novelty characteristics of literature on which the author of the article tries boldly to express the views.

Ori de câte ori aud catrenul „Și cu cât mă duce gândul/ Peste vremuri înapoi,/ Tot mai sfântă văd icoana/ Unui car cu patru boi”, rămân, zguduit, cu o întrebare pe buze: – Care e motivul: cuvintele răscolitoare ale lui Vasile Militaru, melodia folclorică tulburătoare, interpretarea superbă a Ioanei Radu? Indubitabil, toate la un loc! Și iarăși mă întreb: reacționând astfel, nu apar oare în postura unui nostalgic iremediabil după realitățile demult apuse, nu cumva, privind „peste vremuri înapoi”, risc să fiu învinuit că pierd cadența prezentului nostru vertiginos?

Starea aceasta a omului care, mergând înainte, privește înapoi, a fost frumos persiflată de scriitorul Vasile Vasilache în *Povestea cu cocoșul roșu*. „Uite, zice Anghel, personajul romanului, mai alaltăieri m-am suit de probă într-un car cu boi la fermă ș-am mers oleacă, iar pe urmă m-am urcat în „Pobeda” președintelui nostru, și iar am mers... Închipești-vă ...cu boii vremea stă pe loc! Da vremea, credeți, rabdă? Că ce-i dinamismul? Nerăbdare, neliniște, entuziasm...”

Într-un cuvânt, nu pot rezista ispitei de a mă înfrupta din splendida romanță, dar și de tăioasa replică a scriitorului V. Vasilache, care, indirect, m-a avertizat că vremea nu rabdă, mi-e teamă. Descumpănit, urc totuși în car în speranța găsirii unui timp propice meditării.

* * *

Dincolo de dulcile ispite ori de tremurândele porniri care-mi mișcă inima la auzul romanței, rațiunea mă tachinează cu o întrebare gravă: ce se întâmplă la confluența trecutului și prezentului, căci anume la această răspântie par să existe vapori latenți, capabili să influențeze pozitiv ori să detoneze periculos procesul artistic. Câtă lume, mai

ales din cea din generația prezentului, nu mai vrea să știe de duioasele romane ori de plăcut-melancolicele tangouri, calificându-le de acum demodate și preferând în locul lor vijelioasa melodie *Cea-cea-cea!* ori năvalnicele ritmuri de dans *Latino* și *Sambo* pe motiv că ar armoniza mai bine cu dispoziția lor sufletească?! Destinul poveștii e tot mai des comentat ca un fapt de acum sortit dispariției. Amintim că într-un trecut nu prea îndepărtat M. Eminescu numea povestea partea cea mai frumoasă a vieții omului între leagăn și mormânt, iar Andrei Lupan, după mai puțin de un secol, constata că omul prezentului nu mai e de acum mișcat de farmecul ei, ci de poezia descoperirilor științifice: „Poveste, poveste.../ când se întunecă/ vezi cum sclipește/ pe boltă mărgeanul/ La ceasul cutare va trece/ azi sputnicul/ pe unde cătam noi cândva/ buzduganul”.

Exemple care ar ilustra diminuarea totală ori parțială în prezent a influenței unor genuri de artă în raport cu trecutul lor glorios, pe motiv că nu mai corespund ritmului vieții ori dispoziției omului, mai pot fi aduse. Contează însă nu atât numărul, deși acesta ar fi mare, cât faptul dacă senzația e, într-adevăr, certă ori, cum de multe ori se întâmplă, poartă un caracter iluzoriu, căci – să nu uităm! – procesul perenității valorilor e pe cât de atractiv, pe atât și de amăgitor uneori pentru concluzii.

Pericolul extremităților despre care vorbim poate fi evitat numai în cazul amplasării subiectului discuției concrete într-un cadru spațial și temporal bine precizat, căci, zice Lucian Blaga, „... tot ce e, într-un fel sau altul, «obiect» al conștiinței se situează într-un orizont «spațial» și într-un orizont «temporal»” [1, p. 41].

Revenind la subiectul nostru, nu putem să nu constatăm că una e când carul frumos cu patru boi se plimbă într-un trecut patriarhal și cu totul alta – când același car, plasat pe lanurile „cu zări senine” ale socialismului, se simte de acum stingher, dacă nu chiar inutil. Anume aceste schimbări de accent în cadrul cronotopurilor mă îndeamnă să revin la întrebările formulate în capul eseului: cum și în ce fel cele trei persoane – autorul, compozitorul și interpretul – susțin, în diverse timpuri și spații, mesajul romanței?

Recitesc, de acum integral, cuvintele autorului textului care-mi schițează un tablou înduioșător al trecutului: un car, mai întâi romantic, încărcat cu snopi de grâu, în care „stă proptit în furcă tata,/ îngropat până la brâu”, mai apoi, dramatic, „înghețat și plin de glod”, pentru ca, în final, adică în prezent, să culmineze cu constatarea „Ce n-aș da să fiu cu tine,/ Car frumos cu patru boi?”. Între tonurile romantice și accentele dramatice intervine ceva fatal – omul simte, deznădăjduit și îndurerat, că s-a despărțit, poate pentru totdeauna, de carul său pe care, deși înghețat și murdar, nu încetează să-l numească frumos și de care ar vrea să rămână în continuare alături, dar, vai!, nu se mai poate. Icoana sfântă din trecut a carului cu patru boi pare a fi incompatibilă cu prezentul.

Melodia, dacă o ascultăm atent, e în consonanță deplină cu unduirile verbului, numai că le exprimă în limbajul ei. Le exprimă, lăsând, ca și textul, aceleași subtexte latente și înțelesuri nedescifrate, care-și așteaptă clarificarea. Interpretarea ne pune, prin unduirea vocii, aceleași întrebări, căci e a Ioanei Radu, care a știut, ca nimeni altul, să îmbine verbul cu sunetul. Adică, să le îngemăneze.

Unde vom găsi explicațiile acestor reverberații verbale, muzicale și interpretative? În matricea stilistică a neamului, ne învață același filozof Lucian Blaga. E vorba de înțelepciunea extrasă din situații și lucruri care, excluzând experiența elementului efemer, poartă pe parcursul timpului un caracter imuabil. Oricât de frumos ar părea azi, în epoca progresului științifico-tehnic, un car cu boi, el ne poate atrage atenția doar ca un exponat de muzeu. Ceea ce ne interesează cu adevărat e sensul dialogului încropit pe parcursul anilor între plugar și cei patru plăvani, acel fond de înțelepciune imuabilă care a permis ridicarea bouului în stema țării și resimțirea plugarului ca pe un filozof în stare să inspire poezii. Când se întreba unde ar merge, dacă ar avea „nevoie de pâine”, „de cântece bătrâne”, „de bunătate”, „de sănătate”, „de mahnă un pic”, „de voie bună ca bobul din spic”, „de a strămoșilor amintire”, „de o fărâmă de nemurire”, „de cer larg înstelat”, ca versu-i „să fie ascultat”, adică unde ar merge în căutarea unei veritabile inspirații, poetul Grigore Vieru răspundea: „Vin la el: la plugar” (*Către plugar*).

Obiect, în principiu, efemer, carul cu boi, ca orice tradiție, poate dispărea. Dar nu cu totul. Rămân veșnice frumoasele relații umane stabilite de-a lungul veacurilor între plugari și plăvani, consfințite în sentințe, datini și cutume, relații care, nerostite, stăruie, de acum în cadrul situației inovaționale, în conștiința omului, căci, cum spune în astfel de cazuri A. Busuioc, „tu taci, iar muzica se toarce”, prin **tu**, în cazul nostru, înțelegându-se autorul textului romanței, compozitorul și interpretul ei. Anume aceste calități latente țin viu interesul pentru romanța seculară, considerată azi, în forma ei naturală, depășită de timp, dar totuși prin ceva solicitată de sufletul contemporanului nostru.

Miracolul depinde direct de calitatea raporturilor dintre generații, căci ele, generațiile, nu pur și simplu se succed, ci se mai și împrumută cu valori, când trecerile decurg în mod firesc, ori se mai și văduvesc de unele dintre ele, când perindările, din motive subiective, se abat de la mersul natural.

În mod normal, deși succesiunea generațiilor nu poate să decurgă altfel decât prin afirmări sau negări mai mult sau mai puțin dureroase, ne alegem totuși cu o perenitate de valori. „Nici o generație, constată poetul Daniel Corbu, nu poate exista fără cea dinaintea ei. Și dacă oricare generație e un protest, o anulare la nivel teoretic a predecesoarei, în realitate germeii noii generații se regăsesc în generația dinainte contestată” [2, p. 21]. Anume acești germeni noi care se regăsesc în generațiile curentă – precedentă alcătuiesc ceea ce Lucian Blaga numea matricea stilistică a neamului care, în pofida efemerității lucrurilor, „e un potențial inconștient și are o situație privilegiată” prin faptul că „poporul e legat de ea, se definește prin ea, se afirmă prin ea”. „De aceea, continuă el, nici un popor nu poate avea vreun interes de a-și stinge singur matricea stilistică sau de a se lepăda de ea, cât timp aceasta se găsește încă în stare binecuvântată” [1, p. 388]. Astfel se explică faptul că, deși a dispărut carul cu boi, romanța despre el continuă să ne fascineze. Numai așa poate fi înțeles paradoxul personajului lui I. Druță din *Toiagul păstoriei* care zicea că n-avea oi, dar era totuși cioban.

Nimeni nu are acest interes de a se debarasa de matricea sa stilistică, continuăm noi, în afară de sistemul totalitar sovietic, care – încercând să ne imprime o coloratură

internaționalistă indefinită – a ținut cu tot dinadinsul să ne facă să uităm originile, rădăcinile, identitatea, adică să ne facă să uităm că „germenii noii generații se regăsesc, cum afirma Daniel Corbu, în generația dinainte contestată”.

Îmi amintesc că prin 1948-1949, la începutul colectivizării, apăruse, cum era și firesc într-o realitate tulbură, o nouă variantă, una tragică și demolatoare a *Carului frumos cu patru boi*: „Hai să bem, hetu-i amarul/ Că doar bem boii și carul./ Caru-l dau la fierărie,/ Boii – la măcelărie”. Bietul plugar, comparând carul frumos cu patru boi din romanță cu destinul lui în socialism, a conștientizat încă atunci ceea ce conducerea de vârf a înțelea abia peste patruzeci de ani: colectivizarea, așa cum era ea concepută în U.R.S.S., era o profundă greșeală socială cu grave implicații personale. Se distrugea din temelii o gospodărie care, fie și cu greu, îi aducea țăranului o mulțumire materială și, mai ales, o satisfacție spirituală. Atunci, imediat după foametea, pe cât de naturală, pe atât și de organizată, colectivizarea, ca încercare de mulțumire materială a omului, era resimțită ca o problemă mai mult decât incertă. Despre satisfacția morală, odată ce plugarul se vedea rupt de plăvani, deci, după cum am văzut, și de matricea lui spirituală, nu putea fi nici vorbă. Și el, deznădăjduit, s-a văzut nevoit să se dezică de prietenul lui de veacuri, zicându-și cu amar că decât îl duce în colhoz, mai bine îl dă la măcelărie, iar plugul îl predă la fierărie. Dulcea, împovărașoarea, dar totuși dulcea, poezie a semănatului a fost substituită printr-o amară beție socialistă (Hai să bem, hetu-i amarul). Să ne întrebăm acum de unde vine beția care curmă azi satul moldovenesc? Să ne prefacem că nu vedem motivul pentru care țăranii, dezamăgiți de soartă și îndepărtați de matricea spirituală, au început să părăsească pământul și să fugă cu duiumul la oraș?

Procesul acesta demolator de conștiință era bine camuflat, iar când dimensiunile lui devenise atât de mari încât nu mai puteau fi ascunse, era prezentat în cifre entuziaste, ca unul pozitiv, evident, fără a-i descifra repercusiunile lui triste. Iată un exemplu spicuit din presă. „În 1950, scria cercetătoarea S. Dmیتrenco în 1979, în republică, din fiecare 100 de oameni, la oraș trăiau 17, în 1978 – 39. Către anul 2000, conform pronosticurilor, cifra aceasta se va ridica la 60” [3, p. 119]. În realitate cifra s-a ridicat până la 54. Nimic, s-ar părea, alarmant, dacă ținem cont de faptul că în America doar 2-3 procente din locuitori sunt ocupați în agricultură. Beleaua însă era că țăranii noștri nu plecau în mod obișnuit, ci fugeau în căutarea unui trai mai bun, lăsând în sat, fără să-și dea seama, o cultură rurală din care se puteau înfrupta și dând în oraș de un vid cultural, căci cultura burgheză propriu-zisă, orașele noastre de atunci, în virtutea emigrării intelectualității naționale, de frica totalitarismului sovietic, și completării populației lor cu oameni din diferite colțuri ale Uniunii Sovietice, nu o puteau avea. Satul, prin tradițiile lui culturale, echilibra omul; orașul, prin vidul său cultural, îl lăsa pradă instinctelor, de unde și comportamentul dezaxat al acestuia.

După boi – dacă e să ilustrăm meditațiile noastre cu încă un exemplu de prieten sufletesc al omului – a venit rândul nimicirii cailor, căci, așa cum ne spune Ion Druță în drama *Frumos și sfânt*, de unde cităm, „s-a dat ordin ca pământurile să fie lucrate numai cu tractoarele. Și aratul, și semănatul, și culesul – totul numai cu tractoarele...”. Până aici totul e de la sine înțelea. Progresul științifico-tehnic trebuie să-și urmeze calea sa

firească. Nefiresc e doar faptul că omul, uitând, după cum am văzut, de comuniunea lui sufletească seculară cu ființele vii, sedimentată în matricea lui spirituală, și obișnuit încă din timpul colectivizării să-și limpezească procesele de conștiință nu cu degetul la tâmplă, ci cu paharul la gură, săvârșește aceste lucruri cu o cruzime sălbatică, încurajat fiind de conducerea statului. Anume așa procedează ucigașii cailor din drama lui I. Druță cărora li s-a dat „... câte un șip de samagoncă” și i-au pus să tragă. „Și, cum spuneam, comentează un personaj scena în cauză, stăteau secăturile celea întinse pe pânțele și, afumați de-a binelea, trăgeau cu pușca în sărmanele vite. Măcar să fi fost treji, măcar să fi știut a ochi bine, dar nici treji nu erau, nici nu știau bine a trage – un cal doboară dintr-un glonț, pe altul îl calicește... Pe la o amiază văgăuna ceea era numai sânge, atâta sânge s-a scurs, că, ziceau oamenii, dacă te uitai mai bine, se vedea până și sub gheața Răutului cum curge sângele la vale...”.

Ce tragică și, într-un fel, și firească, continuare a urmărilor colectivizării descrise în exemplul precedent! Beția din primul caz nu putea să nu genereze cruzimea din cel de al doilea! Să fi uitat oare acei trăgători frumosul și instructivul cântec *Drag mi-a fost pe lumea asta/ Calul, pușca și nevasta*, unde omul de cândva vorbea, în momentele de dragoste, cu aceeași pasiune despre cal ca și despre femeie?

Au uitat. Iar motivele fenomenului trebuie căutate nu atât în cauze fiziologice, cât în condiții sociologice. Altfel nu vom putea înțelege substratul cruzimii uitării. Dacă ne amintim de spusele lui Daniel Corbu că „oricare generație e un protest, o anulare la nivel teoretic a predecesoarei” și dacă mai ținem cont de faptul că atât protestul, cât și anularea presupun o anumită nemulțumire, putem admite o doză de iritare, dar în nici un caz una de cruzime. Or, scena reprodusă din drama *Frumos și sfânt* e una de o cruzime totală, căci semnifică nu doar o uitare, ci ceva cu mult mai mult. Același Daniel Corbu mai zice în continuarea gândului expus că „în realitate germenii noii generații se găsesc în generația dinainte contestată”. Deci așa cum e prezentată în dramă, scena semnifică o ruptură dintre generații, motivele căreia trebuie căutate nu în sufletul omului, ci în afara lui, în societate, în istorie, în literatură. Să încercăm a le detecta.

Secolul XX, care nu de mult s-a încheiat, e un veac al unei revoluții devastatoare, a două conflagrații mondiale și al unui război civil, al unui cutremur economico-psihologic, numit colectivizare, al unui dezmăț al dogmatismului și represiilor staliniste, al experimentărilor dramatice hrușcioviste, al teroarei și abuzurilor brejneviste și al destrămurărilor gorbacioviste. Un timp atât de agitat nu putea să nu provoace grabă, să nu aducă în literatură senzația dispariției tiparelor literare tradiționale, a intuirii unor structuri noi inoforme pe care doar viața în perspectiva ei ar fi în stare să le împlinească, a instituirii unui fracturism, caracterizat cândva de prințul Hamlet cu vestita-i frază „s-a rupt al timpurilor legământ”, al impresiei că totul începe de la socialism. Revoluția din octombrie 1917 a fost declarată piatră de hotar în evoluția omenirii. Personalitatea umană a fost botezată cu denumirea de om nou. Literatura urma să înceapă și ea pe un teren cu totul nou, căci, conform spuselor lui V. Maiakovski, „...revoluția a topit totul, nu mai există nici un desen definitivat...” [4, p. 80], ceea ce vroia să spună că ea trebuie să fie promovată de oameni noi, că, din acest motiv, ar fi incompatibilă cu tradițiile. Răsfoiți

critica și o să observați cum prin anii '30 și '50 erau căutați intelectuali noi care, spre deosebire de cei, așa-numiți acum, vechi, trebuiau să promoveze realismul socialist. Unii dintre aceștia, cum ar fi M. Gorki sau A. Fadeev, au fost, pur și simplu, convertiți. Când însă s-a văzut că această metodă nu e cea mai productivă, s-a recurs la declarații de forță. „Da, spunea ideologul bolșevismului N. Buharin, noi vom ștanța intelectuali, îi vom produce ca la fabrică” [5]. Acest fracturism al timpurilor s-a soldat cu trecerea forțată în neființă a celor doi scriitori ruși amintiți și cu apariția multor condeieri de duzină, cum erau cei din anii '30 din Transnistria ori altora de tipul lui Iu. Barjanski sau I. Cana, dacă e să luăm exemple doar din spațiul basarabean de mai târziu.

În condițiile în care revoluția ar fi topit totul nu mai putea fi vorba de faptul că germeii noii generații s-ar mai putea găsi în generația dinainte. Metaforic vorbind, construcțiile literare acum urmau să fie ridicate nu pe un fundament trainic, care trebuie să fie acel clasic, ci de-a dreptul pe nisip, avându-se o deosebită grijă ca edificiul prezentului să arate atractiv, de unde și tendința scriitorilor de a pleca din gros realitatea.

Această scoatere forțată a tradițiilor clasice din contextul literar basarabean nu a putut să nu se soldeze cu o glisare de suprafață a literaturii la zugrăvirea prezentului. Oamenii de litere talentați au conștientizat în toate timpurile că această glisare e o piedică insurmontabilă în calea lor spre creativitate. Prozatorul rus A. Serafimovici a conștientizat-o încă la începutul anilor '30. „În timpul războiului civil, se destăinuia el, mai că nu «compuneam». Abia reușeam să copiez după natură” [6, p. 351-352]. A copia după natură, a filma pe viu însemna întoarcerea scriitorului la cultul faptului ordinar, care, folosit prea intens, ajunsese, cum se exprima I. Ciocanu, să terorizeze procesul artistic, să-l facă să revină la expresia cronicărească. Citiți întreaga critică din perioada sovietică și o să vă convingeți că ea vedea principalul neajuns al literaturii anume în înșiruirea cronologică a faptelor, ceea ce ducea la debusolarea scriitorului și la dezarticularea lucrării lui, în ultimă instanță – la prezentarea unei realități serbede.

Scriitorii și cercetătorii de bună-credință erau conștienți de această stare de lucruri, căutau o ieșire din impas. Cauza principală, de rând cu nivelul scăzut al măiestriei artistice și cu absența, aproape totală, în circuitul literar a valorilor clasice, ei o vedeau și în înțelegerea primitivă a noțiunii de actualitate, în graba scriitorilor de a o prinde în sclipirea penei, în ideologizarea excesivă a prezentului. „Prin faptul că tematica contemporană este mai cerută de viață, menționa în 1958 G. Meniuc, scriitorul se apucă de «teme actuale» și-ți trânteste o schemă, o cronologie primitivă, care n-are nici un Dumnezeu. Pare-se că avem de-a face «cu o realitate în dezvoltarea ei revoluționară» (indicație directă la unul din principiile realismului socialist – *N. B.*), și totuși nu este așa. Pare-se că ar trebui să te afli în fața unor adevărate destine omenești, și nimerești lângă tehnica și normele tractoriștilor. Pare-se că ar trebui să citești în conștiința oamenilor anumite gânduri, și vezi numai moloz, schelării și iar tehnică, și iar norme. Pare-se că ar trebui să te împropăteze ca apa vie din poveste limba măiastră a scriitorului, și te împiedici de niște fraze mătăhăloase <...>. Întâi vine problema, apoi omul” [7, p. 114, 119].

Dar nu a ieșit nimic din contrapunerea operelor ce țin de tradiție, adică de trecutul întunecat, cum se obișnuia a zice pe atunci, cu cele ce aparțin prezentului

luminos, adică realismului socialist. Se știe că a trebuit să treacă timp îndelungat, să se irosească eforturi magnifice până când, îndepărtați de tradiții, adică de matricea spirituală, scriitorii ruși de bună-credință să vocifereze disperați: „Înainte spre Pușkin”, adică spre matricea spirituală constituită de veacuri, iar cei din spațiul basarabean, fiind mai târziu supuși aceluiași fracturism – să se gândească cu groază că nu vor putea face vreodată nici măcar un atare retroapel la, să zicem, un Eminescu, un Creangă, un Caragiale, un Rebreanu sau un Sadoveanu. Slavă Domnului, azi acest fracturism a fost lichidat, dacă nu total, cel puțin parțial.

Lupta realismului socialist cu tradițiile însă continua. Când, prin anii '50, în circuitul basarabean au fost totuși introduși fragmentar câțiva clasici (M. Eminescu, V. Alecsandri, I. Creangă, G. Coșbuc), același sistem a avut grijă să reamintească că nu ei fac climatul literar, ci socialismul cu posibilitățile lui largi. În raportul său la congresul II al scriitorilor moldoveni (1959) Em. Bucov s-a văzut nevoit să afirme că anume „prezentul e primul atribut al realismului socialist”, din care afirmație reieșea clar că așa-zisa metodă nouă se poate dispensa de tradiții, cum de altfel și proceda. Peste șapte ani (în 1966), pentru ca scriitorii să memorizeze și mai bine acest postulat de tristă amintire, Em. Bucov traduce imnul *Internaționala*, în care el, postulatul, e fixat ca lege de conduită a comuniștilor: „*Noi lumea veche-a siluirii/Vom dărâma din temelii,/ A noastră vom înălța zidire –/ Ce-a fost nimic – totul va fi*” (sublinierea îmi aparține – N. B.).

Lucrările inspirate din prezentul „luminos” erau ușor explicate de critică prin prisma preceptelor realismului socialist. Mai greu era de explicat apariția lucrărilor notorii inspirate din realitatea socialistă, dar care vădeau și semnele tradițiilor clasice, pe atunci totalmente indezirabile. De regulă, în astfel de cazuri se recurgea, ca întotdeauna, la metoda negării, numai că de data aceasta scriitorii înșiși urmau să confirme că trăsăturile socialiste din lucrările lor sunt atât de noi și atrăgătoare, încât nu pot avea nicio tangență cu tradițiile seculare. Astfel, prozatorul I. C. Ciobanu, care avea de acum la activ romanul *Podurile* cu trăsături crengiene evidente, fiind întrebat „ce credeți că este un roman?”, a răspuns în doi peri, așa ca să poată promova în continuare tradițiile, iar sistemul să nu se avânte asupra lui: „Romanul moldovenesc este încă foarte tânăr, cu toate că tradițiile lui numără câteva secole. Romanul moldovenesc este generat de o nouă realitate. Supus unor astfel de criterii, putem spune că este abia la începuturile lui” [8, p. 12].

Imaginea lui Hamlet a fost astfel potrivită să se așeze peste corelația timpurilor, încât trei decenii de roman din perioada sovietică să pună în umbră „câteva secole” ale acestui gen din trecut, cititorul urmând să dea crezare mitului că „romanul moldovenesc este generat de o nouă realitate”, de cea a socialismului.

Să fi rămas acești doi scriitori surzi la reverberațiile inefabile ale romanței *Car frumos cu patru boi*? Să fi crezut ei, într-adevăr, că acel car, dus, după cum am văzut, încă în perioada colectivizării la fierărie, nu ne mai poate fi de povață? Nu pot crede. Și, dacă e așa, atunci ce i-a împiedicat să rămână ei înșiși?

* Ne referim doar la romanța *Car frumos cu patru boi*, pentru a ne menține în cadrul unui singur exemplu, ceea ce nu va să însemne că toate operele de reală valoare artistică nu ne-ar putea sugera învățăminte similare.

Pe Em. Bucov – carierismul. Dacă ar fi rămas credincios statutului sfânt de scriitor, Bucov, cu temperamentul lui vulcanic, cu talentul dat de Dumnezeu, cu cei șapte ani de acasă, cristalizați în matricea stilistică a neamului și cu cultura obținută la Universitatea din București, ar fi fost un scriitor mare. Așa cum s-a realizat, a rămas însă o jertfă a realismului socialist.

Pe Ion C. Ciobanu – conformismul impus de sistemul totalitar. Cu talentul lui nativ, cu care, fără îndoială, a fost înzestrat de Dumnezeu, cu studiile făcute, fie și la Școala Centrală Comsomolistă, care nu au putut să nu-i dea și unele lucruri bune, dar și cu înțelepciunea țărănească moștenită de la străbuni, el s-a zbatut de-a lungul vieții între adevărul gol din fire și arta exprimării lui într-o societate bazată pe fals. De aici și răspunsul lui, cum spuneam mai sus, în doi peri, ce exprima un compromis care jertfea o idee în numele promovării alteia, pe care, la moment, o considera mai importantă, un compromis care, până la urmă, într-un fel, l-a compromis.

Generația anilor '30 și '50, când dogmatismul își făcea ravagiile cu o deosebită cruzime, a fost nevoită să cedeze pozițiile scriitorului onest. Ce e drept, o bună parte dintre aceștia (B. Istru, G. Meniuc ș.a.), în condiții mai propice, și-au revăzut pozițiile, au revenit la adevăratele unelte. Ei așa au și fost numiți în critica noastră – generația celor ce s-au întors la unelte. Au existat, spre marea noastră părere de rău, scriitori care, în pofida condițiilor nefavorabile, au fost la începutul carierei de creație cinstiți, iar pe parcurs au purces la cedări de poziție regretabile. E cazul scriitorului Ion Druță.

E clar de la sine că un secol dramatic, pripit, convulsiv, cum a fost, în linii mari, sec. XX, nu putea să nu distrugă personalitatea umană, să nu o risipească, să nu o lipsească de unitate spirituală și de integritate morală. Numai un timp liniștit, „așezat” poate fi considerat un timp prielnic prosperării omului, un timp favorabil dezvoltării artelor. Veacul XIX, care, având și el, ca orice veac, nu puține cataclisme, s-a bucurat de o atare caracteristică. Cazul e pe cât de neverosimil, pe atât și de credibil. Interesantă în acest sens e negația-afirmația lui Osip Mandelștam, adusă ca exemplu de către omul de artă Ion Ungureanu în discursul său de doctor honoris causa rostit la 7 mai 2009 în Sala Azurie a A.Ș.M. (Literatura și Arta, 2009, 2 iulie): „Poetul-martir Osip Mandelștam afirma într-un eseu: «Veacul de aur nu a fost și nu va fi niciodată în istoria omenirii! Adică nu – se corectează el. – A fost. Secolul XIX». Bucurându-se de astfel de calități, el a fost, după cum se știe, numit ba veacul picturii, ba veacul muzicii, ba veacul literaturii. În realitate el a fost veacul artelor, ceea ce nu se poate spune despre secolul al douăzecilea.

Acesta din urmă, cum am arătat, s-a vrut un secol refractar la tradiții. Când pe la sfârșitul anilor '50 în critică a început o discuție [9], cu prelungire în anii '60 într-o revistă moscovită [10]. Desfășurarea ei a fost imediat suprimată. „Prezidiumul Comitetului Central al P. C. al Moldovei, declara I. Bodiul, prim-secretar al c. c. al p. c. M., nu împărtășește punctul de vedere al lui Iu. Kojevnikov, expus în paginile revistei *Вопросы литературы* din 1962. În articolul său tov. Kojevnikov a luat apărarea unor concluzii greșite și dăunătoare ale unor specialiști în studiul literaturii din Moldova, care au nesocotit abordarea de clasă în aprecierea unui șir de scriitori ai trecutului, i-au ridicat în slavă și i-au proslăvit” [11]. În consecință, unii scriitori, mai înainte editați

(G. Coșbuc, M. Sadoveanu, M. Kogălniceanu ș.a.), au fost dați uitării, alții, care, conform prevederilor discuției, urmau să fie valorificați (N. Gane, C. Hogaș, I. Slavici ș.a.), au fost declarați pur români, deci privați de posibilitatea de a fi puși în circuitul literar din Moldova. O a treia categorie de scriitori – C. Stere, Gh. V. Madan ș.a. – erau numiți naționaliști burghezi, ceea ce însemna că și ei sunt lipsiți de perspectiva integrării în contextul literar basarabean.

Legătura dintre valorile clasice și procesul literar din prezent era înfățișată ca fiind periculoasă. Aidoma unui bolnav ce-și așteaptă moartea, fiindcă are acel procent critic de arsuri pe corp, dincolo de care organismul, oricât de viguros ar fi, încetează de a mai trăi, literatura era cuprinsă de spaima morții. Să ne amintim de discuțiile de la începutul anilor șazeci ai secolului trecut – cea de la Leningrad în jurul romanului și cea de la Moscova în jurul teatrului – care puneau sub semnul întrebării posibilitatea viabilității genurilor epic și dramatic sub pretext că omul nu va mai dori în prezent să citească opere epice întinse ori, ca în trecut, să se deplaseze la teatru, acestea venind la el acasă prin intermediul televizorului, de cea despre nuvelă din săptămânalul *Literaturnaia gazeta* (Moscova, 1973) care miza de acum pe ideea contrară cum că această specie epică de proporții mici nu ar mai putea ține piept marilor probleme pe care le ridică socialismul. Mi-amintesc că la ultima discuție am răspuns, supărat, cu articolul ... *Și nava mică poate visa la călătoria mari* (*Literaturnaia gazeta*, 1973, 6 iunie). Pronosticurile nu s-au adeverit – situația în literatură nu era totuși atât de critică, ca la acel bolnav, dar simptomele erau grăitoare. Și, fiindcă erau de așa natură, s-au luat alte măsuri de protecție, desigur, nu din domeniul întăririi tradițiilor, cum s-ar fi convenit, pentru ca generațiile să comunice în mod normal, ci de fortificare a prezentului în vederea ridicării lui în calitate de prim-tribut adevărat al realismului socialist. Pe la mijlocul anilor '70 a fost lansat ordinul de reintroducere a scriitorilor minori din anii '30, contaminați de-a binelea cu preceptele realismului socialist, în circuitul literar viu, ceea ce echivala cu revenirea la sociologismul vulgar, de care în anii '60 începusem să ne debarșăm.

Valorile trecutului erau insistent substituite de o problematică a prezentului care nu putea avea altă menire decât aceea de a politiza literatura. Despre această menire ne vorbește clar faptul cum era conceput studiul literaturii în manualele școlare. Astfel, în manualul pentru clasa a zecea din 1977, spre deosebire de cel din 1968, au fost introduse câteva compartimente noi: *Tema istorico-revoluționară în proza sovietică moldovenească*, *Tema prieteniei popoarelor în poezia sovietică moldovenească*, *Oglindirea rolului Partidului Comunist în viața poporului*, *V. I. Lenin în poezia sovietică moldovenească*.

Comentariile sunt de prisos.

Din trecutul nostru istoric a fost reținută numai tematica revoluționară, aceasta fiind înțeleasă și ea doar ca un preludiu al prezentului. În rest, din acea masă fluidă a prezentului, care jinduia să evolueze sub semnul „familiei unice” (P. Tâcina), au rămas doar scene de viață. Cioburile în care s-a descompus imperiul sovietic sunt în acest sens o dovadă concludentă.

Cu ce s-au ales ideologii proletcultiști care de-a lungul timpurilor au negat cu vehemență tradițiile trecutului în numele unui viitor incert, dacă, bineînțeles, s-au ales cu

ceva? S-au ales doar cu ura celor supuși deznaționalizării, căci, constata undeva Mihai Eminescu, procesul în cauză nu poate avea perspectivă atâta timp cât poporul însuși trăiește: „...Limba și naționalitatea vor peri odată cu românul material, cu stingerea prin moarte și fără urmași a noastră, nu prin deznaționalizare și renegațiune.

A persecuta naționalitatea noastră nu înseamnă a o stinge, ci numai a ne vexa și a ne învenina împotriva persecutorilor”.

Astfel evoluau lucrurile totuși la extreme. În interior majoritatea scriitorilor acum erau nevoiți să oscileze între ideea mai veche susținută în continuare de către sistemul totalitar cum că revoluția ar fi topit totul, că nu mai poate fi vorba ca germeii noii generații să se mai găsească în generația dinainte și ideea mai nouă privind prezentul cu un suport serios al matricei stilistice a neamului. Un exemplu în acest sens ne poate servi același I. C. Ciobanu, nu ca cel mai reprezentativ, ci ca unul mai concludent în aceste zbateri dintre conștiință și compromis. În *Podgoreni* (1982) I. C. Ciobanu, printr-o simplă înșiruire cronologică a realizărilor satului epocii progresului tehnico-științific, cristalizează un tablou de un fast, pur și simplu, incredibil, dar și de o mult prea credibilă respectare a preceptelor realismului socialist. „Mă întorsesem de la învățătură, ne mărturisește Toader Frunză, personajul romanului, în altă lume. Satele aveau șosele. Aveau stații de autobuz. Circulau mașinile pe șosele noi. Aproape că nu întâlneam sate fără uliți pavate... Transformările atât de radicale mă orbiseră. Erau realizări, care parcă explicau neajunsurile și lipsurile. Să vezi oamenii în haine bune la lucru? Să admiri curățenia din vie și livezi? Să-ți salte inima la halatele albe ale muncitorilor de la ferme? Să vezi cum stau cu sutele vițelușele de prăsilă și sug la instalații, care imită ugerele și țâțele vacilor? Să știi că în aceste dispozitive vițelușele sug nu numai lapte, ci și concentrate, și medicamente curative? Apoi să asisti și să vezi cum vitele de la fermă și complexe au ore anumite pentru dușuri calde? Să rămâi perplex când ți se arată la vreo fermă «maternitatea» pentru vacile care fată”

Om, în esența sa, cinstit, dar și scriitor care respecta întocmai principiile realismului socialist, I. C. Ciobanu, ros de îndoieli, se dedă acum la niște meditații al căror diapazon pornește de la compromisul comunist („Erau realizări, care parcă explicau neajunsurile și lipsurile”) și ajunge la un postulat, inspirat, evident, din filozofia lui Lucian Blaga („Satul devenise frumos ca niciodată. Însă era împovărat de o frumusețe rece și tristă”), ca apoi, confruntând tradiția și inovația, să se întrebe alarmat: „Încotro te duci tu, omule?” „Dar, constată el, cum rămâne cu psihologia omului? Cum se simte și cum crește un copil care n-a mângâiat pe frunte și n-a sărutat pe bot un vițeluș de lapte? Cu cât e mai bogat și cu cât e mai sărac un copil care n-a luat în brațe un cârlan fătat peste noapte în ocolul oilor? Nu i-a amirosit blănița, nu l-a adus pe cuptorul fierbinte să se încălzească în aburii unei familii? Cum vor crește și cum vor iubi pământul acești pui de oameni – mâine, poimâine și răspoimâine? Greutățile vor fi învinse. Nevoile îl vor învăța pe om să treacă și pe unde nu-i este cu voia... dar ce se va întâmpla cu omul însuși dacă se va îndepărta de pământ, de vite, de iarbă, de crânguri... Încotro te duci tu, omule?”

În pofida afirmației lui L. Blaga că „nici un popor nu poate avea vreun interes de a-și stinge singur matricea stilistică sau de a se lepăda de ea”, noi, încălcând comuniunea sufletească dintre om și lumea animală, dintre om și pământ, fie cu voia, fie fără voia

noastră, rupem legătura prezentului cu trecutul, a inovației cu tradiția. Drept rezultat, omul își pierde calitățile sale de bază, devine meschin, josnic și feroce, adică se depersonalizează. Rezultatele acestor metamorfoze le putem identifica ușor și în literatură.

Operele de artă au reguli proprii de existență. Reverberațiile lor inefabile, în cazul nostru ale romanței *Car frumos cu patru boi*, depunându-se în conștiința omului, participă la încropirea, chiar dacă imaginea primară (carul cu boi) a dispărut, a matricei stilistice a neamului cu toate preceptele ei de conduită. De la apreciator se cere doar abilitatea alegerii celei mai potrivite norme de conduită într-o situație sau alta, una care ar garanta coexistența pașnică dintre elementul tradițional și cel novator. În cazul lipsei acestei abilități sau a alegerii greșite, pe traseul critic își fac loc dezorientarea și confuzia, iar ca rezultat – improvizarea gratuită în locul argumentului precis. E tocmai ceea ce se întâmplă nu o dată în procesul nostru literar. Ne vom referi doar la două exemple mai concludente.

Pe la începutul anilor optzeci ai sec. XX în viața literară din republică apare un grup de tineri care, prin viziunea lor proaspătă, prin caligrafia inedită a scrisului, prin refuzul a tot ce constituia deprindere mult prea înrădăcinată ori obișnuită de-a dreptul învechită, vădeau că ei, în raport cu scriitorii precedenți, sunt alții. Îi avem în vedere pe Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Valeriu Matei, Lorina Bălțeanu, Valeria Grosu, Grigore Chiper, Nicolae Popa, Arcadie Suceveanu, Irina Nechit, Vasile Gârneț, Leo Bordeianu, Călina Trifan, Teo Chiriac ș. a. Pentru ei lumea nu reprezenta un tablou unitar, ci unul fragmentar, contactul cu ea nu mai era unul direct, frontal, ci, după o expresie precisă a lui Grigore Chiper, „abia tangibil”. Prin refuzul mioriticismului mult prea încetățenit și a baladescului mult prea obositor de atâta folosire, prin respingerea metaforismului prețios și a verbului afectat, pe de o parte, și prin încercarea de a elibera versul de tot ce îl încâtușea, prin apelul îndrăzneț la onirism și intertextualism, pe de alta, acești tineri se vroiau o generație care ar imprima literaturii o nouă față. O culegere de versuri a Valeriei Grosu așa și se numea – *Schimbarea la față*.

Nu era, desigur, o pretenție hazardată, ci o realitate întemeiată. În literatură, într-adevăr, își croia cale o nouă generație cu idealurile ei, cu statutul ei, cu crezul ei artistic. „Evident este însă, menționa mai târziu criticul Eugen Lungu, că e vorba de o altă literatură, detașată și ca structură, și ca formă de ce a fost” [13, p. 3]. Despre aceasta au mai scris convingător și cu un entuziasm de-a dreptul molipsitor criticii Mihai Cimpoi, Nicolae Leahu, Maria Șleahțițchi, Eugen Lungu, scriitorii Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu ș.a.

Era o bucurie a întregii noastre literaturi, chiar dacă în surdină se mai făcea simțită câte o nemulțumire a tradiționaliștilor în sensul că postmoderniștii, cum au fost numiți acești tineri, sunt prea temerari, ori a postmoderniștilor cum că tradiționaliștii sunt prea închistați. O doză de extremism, într-adevăr, exista, căci ambele tendințe căutau să se manifeste cât mai plenar. Important era că, ajunse în acest punct, ele simțeau necesitatea echilibrului. Așa-numiții acum tradiționaliști deveneau mai deschiși la căutările postmoderniștilor, aceștia din urmă – mai îngăduitori față de trăsăturile tradiționaliste mai înainte negate cu desăvârșire: mioriticismul era acum tolerat ca modalitate de contracarare

a răului, baladescul – ca suport al trecutului la care se apela tot mai insistent. Descătușarea versului de diverse impedimente devenise acum o grijă a ambelor tabere. Într-un cuvânt, și tradiționaliștii, și postmoderniștii erau în căutarea acelei rădăcini, coborând spre care poți depăși, cum se exprima cercetătorul rus V. Kojinov, tabloul vieții și intra în straturile esențiale ale operei. „Operele obișnuite, scrie el, nu fac mai mult decât să zugrăvească oameni reali, «obișnuiți»; ele reconstituie doar trăsăturile acestor oameni în caractere artistice. Oricât însă de reușită ar fi această reconstituire, ea rămâne, totuși, la stadiul de «tablou al realității». În astfel de opere lipsește acea «rădăcină» care coboară în străfundurile istoriei și ale vieții și care le determină esența. Această rădăcină alimentează numai operele de mare valoare” [12, p. 186].

Afirmația lui V. Kojinov din 1973 nu e altceva decât o reactualizare – conștientă sau poate intuită în baza propriilor meditații? – a spuselor lui Lucian Blaga din 1944 privind matricea spirituală a neamului care, oricum s-ar fi ajuns la ea, certifică adevărul că numai o realitate bogată, cum e aceea ce ilustrează în romanța *Car frumos cu patru boi* comuniunea omului cu flora și cu fauna, filtrată prin matricea stilistică, își garantează perenitatea în timp și spațiu. Și, dimpotrivă, un „tablou al vieții”, așa cum e conturat el de către V. Kojinov, e privat de această perspectivă de reverberație.

Spre regret, acea bifurcare sănătoasă a literaturii pe generații distincte, acea tendință frumoasă a lor de a tempera elanurile extremiste ale căutărilor prin găsirea unui echilibru constructiv, despre care vorbeam, cu timpul a evoluat iarăși în extreme, de data aceasta cu adevărat ireconciliabile. Încântați de propria descoperire că realitatea nu e unitară, ci fragmentară, tinerii postmoderniști i-au mai adăugat și alte calități – acelea că ea mai e și grăbită, nerăbdătoare, fluidă. Așa stând lucrurile, constată ei, noi trebuie să ne grăbim să prindem totul în obiectiv, să nu rămână nimic în afara lui, de unde și bagatelizarea operelor unor scriitori, spre marea noastră bucurie, nu prea mulți, cu scene lascive, momente obscene, elemente de groază sau de cruzime, motivate prin faptul că sunt conforme cu zbaterile trepidante ale timpului și cu starea lor sufletească agitată.

Nu e greu, credem, să deducem că, urmând această cale, lucrările amintite nu au putut depăși stadiul numit de V. Kojinov „tablou al vieții”, adică stratul care nu mai putea genera reverberații ce țin de matricea stilistică a neamului, după cum nu e greu de intuit și că această stare a literaturii cu vapori latenți detonatori nu va conduce la altceva decât la un conflict de generații. Primii care au atras atenția asupra acestui pericol au fost poeții așa-zii tradiționaliști Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Dumitru Matcovschi și Andrei Strâmbeanu. În câteva articole publicate în „Literatura și arta” ei îi sfătuiau pe colegii postmoderniști să fie mai atenți și mai echilibrați în căutările lor. Au urmat câteva replici nu prea mulțumite în „Jurnal de Chișinău”, replici care lăsau totuși impresia că se caută un echilibru în abordările de probleme și un adevăr în constatări.

Mai departe – ori că la mijloc a fost vreo provocare, ori că părțile au decis să-și apere pozițiile cu orice preț, chiar și cu cel al orgoliului necontrolat – discuția a alunecat pe o cu totul altă pantă, atrăgând subiecte colaterale de ordin personal ori politic, de esență ambițioasă ori excesiv ostentativă.

Armistițiul care s-a lăsat acum asupra literaturii e unul incert, întrucât părțile antrenate în discuție nu și-au formulat niciun angajament, iar critica, descumpănită

de caracterul eterogen al dialogului, a preferat tăcerea în locul bilanțurilor. Așa stând lucrurile, nu ne rămâne altceva decât să așteptăm un deznodământ posibil. Până atunci însă, să mai revenim o dată la învățămintele românei *Car frumos cu patru boi*. Ele ne spun că literatura bazată pe tablourile vieții e una simplistă, chiar dacă se aseamănă cu realitatea, că numai esențele sedimentate în matricea spirituală au priză sigură la cititor și perspectivă clară în viitor, că doar argumentele bine echilibrate pot conduce la o discuție sănătoasă între generațiile de scriitori.

Deznodământul despre care vorbeam nu s-a lăsat prea mult așteptat. În 2007 revista literară bălțeană *Semn* (nr. 4) iese cu propunerea de a introduce literatura postmodernistă în curriculumul școlar. Gestul era atât de șocant, încât i-a pus pe gânduri chiar și pe acei ce l-au propus. „Minunea e mare, zicea Eugen Lungu, autorul articolului *Post-...*, care aborda problema, și nici mirarea nu e mică – măi, să fie? Optzeciștii în curriculumul școlar?... Căci nici o generație postbelică nu a fost mai rău primită, la intrarea ei în scena literară, decât aceasta. Termenul *postmodernist* se identifica în mintea înceată a multora cu o insultă subliminală, ceva de genul *bandit literar* sau *pornograf*, căci sensul adevărat al vocabulei oricum le scăpa. Aproximativ la acest nivel «deontologic» ne-am despărțit în ultima polemică de acum doi-trei ani. Și acum în programa școlară? N-o fi luat-o cumva Nistrul îndărăt?” (p. 3).

Ce s-a întâmplat? În răstimpul de după polemica sistată brusc și oarecum incert, părțile „beligerante” au realizat că, așa cum afirmă E. Lungu, susținătorul postmoderniștilor, „...literatura e un organism viu în care periodic se schimbă multe...”, că „tinerii care intră în arenă, dacă au coloană și ceva encefal deasupra coloanei, sânt răi, colțoși și încep a se afirma negând (dar nu „din temelii”, cum începuse ei, în stilul imnului *Internaționala*, și cum, cândva, dictau lozincile proletcultiste – *N.B.*), doar «...o parte», cealaltă parte, cea ce ține de matricea stilistică, lăsând-o să facă legătură cu o altă parte „din ce a fost până la ei” (p. 3).

S-a schimbat deci între timp nu cursul Nistrului, ci s-a temperat gândirea postmoderniștilor, care, bazându-se pe matricea stilistică, au intuit echilibrul necesar pentru curgerea normală a literaturii. Dacă în discuția amintită ei renunțau categoric la ideea de a fi incluși într-o antologie a poeziei alcătuită de tradiționalistul Grigore Vieru, apoi acum acceptă cu plăcere să participe, împreună cu tradiționaliștii, în cadrul unui curriculum școlar comun – idee mai productivă și mai frumoasă nici că se poate!

În așteptarea unui final echilibrat al discuției dintre tradiționaliști și postmoderniști, la care ne-am referit, iată că ne trezim cu o altă situație ce ne dă prilej pentru noi, de data aceasta, se pare, cu adevărat misterioase nedumeriri: la sfârșitul anului 2008 apare cartea lui Nicolae Manolescu *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, editura Paralela 45, 2008. Probabil, din motivul că consideră literatura română din Basarabia drept parte componentă a spațiului cultural comun, autorul a luat-o și pe ea în discuție, rezervându-i 2 propoziții pentru care a cheltuit 33 de cuvinte, 2 puncte, 6 virgule și două paranteze rotunde deschise și închise la timp, așa cum cer regulile în vigoare. Reproduc aceste propoziții: „Basarabeni, numeroși, inegali, sunt, cu puține excepții (Vitalie Ciobanu, Leo Butnaru), depășiți cu totul (Grigore Vieru) ori

defazați (majoritatea). Locul lor într-o istorie a literaturii române nu se poate încă stabili cu precizie” (p. 1401). Am contabilizat meticulos afirmația ca să nu se creadă cumva că se mai ascunde ceva după paranteze, că ar mai rămâne ceva de intuit după puncte ori că nu au fost descifrate toate subtextele virgulelor. Am tresărit plăcut de bucurie când am aflat că basarabeni, deși numeroși, inegali, depășiți sau defazați cu totul, au dat totuși două excepții (Vitalie Ciobanu și Leo Butnaru), ca să rămân până la urmă contrariat, neaflând prin ce anume aceștia s-au evidențiat. M-am liniștit însă la ideea că orice încercare de descifrare a gândurilor ar fi putut să-l pună pe autor în situația delicată de a găsi mult mai multe excepții, ceea ce ar clinti negarea făcută în bloc.

Dincolo de emoții, apare totuși o nedumerire: față de cine, să zicem, Grigore Vieru e un „depășit cu totul”? Cercetătorul Nicolae Manolescu, autorul aprecierii, e un călănescian care, ca și marele critic, a mizat pe cele mai originale figuri ce au contribuit la crearea personalității literaturii române. Însă Domnia Sa a uitat că G. Călinescu în vestita sa *Istorie...* nu s-a jenat să-i introducă chiar pe dadaști. N. Manolescu însă s-a sinchisit să-l introducă în a sa *Istorie critică...* pe Grigore Vieru. Să fie azi tradiționaliștii mai puțin actuali decât dadaștii de pe timpul lui G. Călinescu? Nu pot crede. Cauza, se pare, rezidă în altceva. Tradiționaliștii, evident, țin de tradiție, iar *Istoria critică...*, atunci când e vorba de literatura din spațiul basarabean, a demonstrat în spiritul celor mai pilduitoare mostre proletcultiste o oroare deschisă față de ea. Altfel nu putem explica ostracizarea lui G. Vieru și desconsiderarea unei întregi literaturi din spațiul basarabean.

La mijloc e deci aceeași discuție dintre tradiționaliști și curenteles zgomotoase ale prezentului. Grigore Vieru e, desigur, un tradiționalist, dar unul de tipul lui Creangă, și, din acest motiv, va învinge prin timp. Vor învinge și alți scriitori buni din spațiul basarabean, niște tradiționaliști și ei, dar dintre aceia care au salvat poporul din stânga Prutului de uitarea tradițiilor, păstrându-i astfel verticalitatea. Nu știu doar dacă va învinge și Nicolae Manolescu în tendința-i de a ține această literatură, atâta câtă e și cum e, în afara contextului general. Și, dacă va reuși, fi-va aceasta o victorie bazată pe criterii estetice ori poate altceva, de tipul, cum își amintește chiar criticul că propunea în astfel de cazuri Monica Lovinescu să fie transcris termenul în cauză-est~etică?

* * *

Car frumos cu patru boi! Ne duci cu experiența ta clară înainte? Ne lași să mergem pe valori neclare înapoi? Timpul a dus carul la muzeu. Boii și-au pierdut menirea lor de altădată. Au plecat în lumea celor drepți Vasile Militaru și Ioana Radu. Totul s-a destrămat. Romanța *Car frumos cu patru boi*, cu sensu-i profund și clarvăzător, a rămas intactă. A rămas veșnică. Să ne încânte. Să ne descânte. În ultimă instanță – să ne povățuiască, prin matricea sa spirituală, în cele mai complicate labirinturi ale vieții și ale literaturii.

În probleme de modă, omul, firește, are dreptul la opțiune. Fiind la dans, el, conform dispoziției, poate da întâietate vijelioasei melodii *Cea-Cea-Cea!* în locul unui calm și grațios tangou, în timpul unei plimbări – el poate admira zborul fulgerător al unui satelit, amintindu-și cu nostalgie de posibilitățile infinit mai reduse ale buzduganului din poveste. Sunt chestiuni de impresie, de preferință, de gust. Aici lucrurile nu se discută și,

cu atât mai mult, nu se impun nimănui. O anumită alegere, desigur, poate fi propusă cu tact. Unui copil atras peste măsură de filmele cu desene animate, spre exemplu, i se poate cultiva cu succes și gustul pentru poveste.

Când însă moda iese din sfera efemerului și pătrunde în cea a perenului, intră în vigoare modelul care are o altă viață. Slobozindu-și, cum zicea L. Blaga, rădăcinile în timp și spațiu, el cristalizează matricea stilistică a neamului, care îmbină în mod fericit tradiția și inovația și care, aidoma celor două aripi ale aparatului de plutire, garantează zborul normal al fanteziei poetice numai dacă ambele funcționează normal. Exemplele celor mai ilustre opere de artă sunt în acest sens o instructivă povăț. Și tot ele, exemplele, ne duc cu gândul la urmările grave, în cazurile când rămânem refractari la această povăț ori o încălcăm cu bună știință.

Analiza romanței *Car frumos cu patru boi*, făcută de noi în cadrul acestui eseu, e, credem, o povăț ilustrativă la care va trebui să revenim nu o dată, căci – să nu uităm – sub aspectul conlucrării tradiției și inovației, literatura din spațiul basarabean mai continuă să se zbată între farmecul modelului autentic și tristul pericol al prezentării lui în formă demodată ori completamente greșită.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Blaga, Lucian. *Trilogia culturii*. – București, 1969.
2. Corbu, Daniel. *Generația '80 – între Scyla și Charybda// Poesis*. – Satu Mare, 1994, nr. 2.
3. Кодры, 1979, nr. 11.
4. Аруд: Богуславский, А. О., Диев, В. А. *Русская советская драматургия. Основные проблемы развития*, том I, Москва, 1963.
5. Поляновский, Эд. *Смерть Осипа Мандельштама// Известия*, 1992, 26 мая.
6. Серафимович, А. *Полн. собр. соч.*, том VI, М., 1932.
7. Мениус, G. *Unele probleme literare// Nistrul*, 1958, nr. 9.
8. Ciobanu, I. C. *...abia din clipa când și-a găsit problema sa/ interviu// Saka, Serafim. Aici și acum*. – Chișinău, 1976.
9. Corbu, H., Cibotaru, S. *Unele probleme de istorie literară// Nistru*, 1959, nr. 5.
10. *Вопросы литературы*, 1962, nr. 1 (Ю. Кожевников. *Бережно относиться к классическому наследию*).
11. Bodiul, I. *Cu privire la rezultatele plenarei din iunie a Comitetului Central al P.C.U.S. și sarcinile organizației de partid din Moldova în vederea muncii ideologice// Moldova socialistă*, 1963, 7 iulie.
12. Кожин, В. В. *Зачем изучать литературное произведение? Методологические заметки// Контекст*, 1973. – Москва, 1974.
13. Lungu, Eugen. *Post-...// Semn*. 2007, nr. 4.

VIORICA ZAHARIA
Institutul de Filologie
(Chișinău)

LITERATURĂ ȘI „DISCURS” GASTRONOMIC

Abstract

It is often said that „we are what we eat”, that is human beings who learn their world through material and spiritual food. High frequency of luscious culinary scenes throughout the world literature proves the temptation – either it’s voluntary or involuntary – imposed by the cooking „code” upon writers in order to turn it into fertile development. The idea of a writer’s fascination in the face of culinary paradigm – a natural attraction explained probably by the characteristics of literature – comes from the need to reflect and transfigure reality. In what follows, we will try to offer/serve a „portion” of the wonderful literary universal gourmet performance as well as to try/suggest to look through quite well-known literary works through a less common interpretative grid with an intention to value those pages in which there can be found different gastronomic aspects characteristic of different eras.

Keywords: gastronomic speech, structuralism, semiotic system, culinary paradigm, literary „cuisine”, aesthetic and culinary gourmet.

Se afirmă ades că „suntem ceea ce mâncăm”, adică niște ființe care-și însușesc lumea sub forma hranei materiale și spirituale. Frecvența masivă a scenelor culinaro-bahice în întreaga literatură universală demonstrează atracția – conștientă sau involuntară – impusă de „codul” gastronomic asupra scriitorilor și valorificarea fecundă a „funcțiilor” sale de către aceștia. Este destul de curioasă și de interesantă urmărirea acestui fenomen în lumea literelor. De asemenea, e curioasă și utilizarea anumitor rețete culinare în varii creații literare. În cele ce urmează, vom încerca să oferim/ servim o „porție” din minunatul spectacol literar-gastronomic universal și să încercăm/ propunem o parcurgere a unor pagini destul de cunoscute printr-o grilă de lectură (și interpretativă) mai puțin obișnuită, cu intenția de a pune în valoare acele pagini care au surprins în conținutul lor diferite aspecte gastronomice specifice uneia sau alteia dintre epoci.

Pentru structuraliști, limba și hrana constituie două sisteme semiotice. Bucătăria – alături de sistemele de înrudire, miturile și riturile – reprezintă un sistem semnificativ, un limbaj ce trădează structura, particularitățile unei societăți. Asemenea limbii – materia primă a literaturii, „[...] bucătăria unei societăți este analizabilă în elementele sale constitutive [...] care sunt organizate după anumite structuri de opoziție și de corelație”

[1, p. 106]. Demersurile cercetătorilor preocupați de relația dintre creație și gastronomie în general și dintre literatură și gastronomie în special se axează pe două direcții: una, mai superficială și mai anecdotică, deci mai populară, care vizează picanteriile biografice ale creatorului; alta, mai profundă, mai științifică, adesea mai incitantă decât prima, care urmărește semnificațiile codului alimentar în opera creată, în cazul nostru, în opera literară. Primul tip de abordare poate fi, uneori, o cale spre decriptarea anumitor sensuri ale textului supus analizei, favorizând alunecarea spre critica biografică; de cele mai multe ori însă dietetica scriitorilor – risipită prin jurnale, rememorări, confesiuni, interviuri – rămâne în sfera colportajelor. Interesul nostru este captat mai ales de creațiile acestora, Vom încerca, mai jos, să le aplicăm o grilă de lectură mai puțin (și sporadic) aplicată. Toate – cu scopul unei provocări.

Raporturile literaturii cu hrana sunt materializate în două direcții: în sfera vastă a literaturii gastronomice și în prezența constantă (deși nu generalizată) a discursului gastronomic în literatură. Ambele sunt produsul unei subtile alchimii – a cuvintelor, a alimentelor – al căror artizan – literatul, bucătarul – poate, în cazuri fericite, după perioade mai scurte sau mai lungi, în care a asimilat hrană organică și spirituală, să înfăptuiască miracolul unei transsubstanțieri laice: alimentul – atent gătit și inspirat servit, deci digerabil – devine astfel poem, baladă, nuvelă, epopee, iar literatura – aliment al intelectului. Pe de altă parte, înainte chiar de a prepara cea mai simplă mâncare, bucătarul o numește, eventual o recapitulează – în gând sau cu voce tare. Aceasta este rețeta. E un devorator de cuvinte: „El mănâncă cuvinte chiar înainte de a-și face munca” [2, p.134]. Metamorfoza crudului în copt, întruparea ideii într-o unitate coerentă, combinarea elementelor disparate – cu alte cuvinte, a materiei brute – într-o entitate finalizată sau, dimpotrivă, pulverizarea unor ordini prestabilite apropie gastronomia de literatură. Preotul, psihanalistul și scriitorul brazilian, de origine evreu, Rubem A. Alves spunea că a găti și a scrie înseamnă „a da sărutul magic ce trezește plăceri adormite” [2, p. 134]. Bucătarul și scriitorul sunt alchimiști ce operează, unul cu materialul, altul cu cuvintele, transpunându-și sufletele în Operă. „Degustătorii” aceștia conștientizează aromele, apreciază (sau nu) densitatea ideatică și virtuozitățile stilistice; însă mai mult decât atât, ei se împărtășesc, cvasiritualic, din fantezia, din spiritul, din ființa Creatorului.

Ideea unei fascinații a scriitorului față de paradigma culinară – atracție explicabilă, probabil, prin însăși caracteristica literaturii – vine din nevoia de a reflecta, de a transfigura realitatea. Conținutul simbolic al hranei e detectabil începând cu cele mai timpurii creații literare. Peripețiile lui Ulise sunt presărate cu ospete care îndulcesc și facilitează (vinul oferit de Elena acestuia, ospățul dat, în cinstea lui Odiseu, la curtea regelui Alcinoi) sau periclitează și îngrădesc (mâncarea oferită tovarășilor lui Ulise de către vrăjitoarea Circe) lungul drum spre casă. Tradiția meselor de sărbătoare antice a dat naștere *symposionului*, creație literar-filosofică a cărei maestru a fost Platon, prin *Banchetul* și ale cărei reflexe târzii se regăsesc în comentariile erudite ale lui Dante Alighieri din *Il Convivio*, dar și în multe opere de mai aproape de noi. Foamea și setea pot fi considerate, atât ale trupului, cât și ale spiritului. Rațiunea *symposioanelor* grecești era tocmai satisfacerea plenară a ambelor necesități. Dincolo de valoarea ei estetică, literatura *symposiacă* are o evidentă valoare documentară, oferind prețioase informații despre festinuri intelectuale.

Venind mai aproape de epoca noastră, vom observa că discursul gastronomic e prezent, vag sau mai pregnant, în foarte multe opere. Din cauza spațiului limitat, ne vom opri atenția doar asupra câtorva exemple, elocvente, din literatură universală, dar și din cea română. În romanul *Gargantua și Pantagruel* al lui François Rabelais, găsim relația culinarului cu zonele corporalității. Neverosimila venire pe lume a lui Gargantua e precedată de un chiolhan de Mardi Gras. Războiul dintre Picrocol și Grandgousier izbucnește, în preajma culesului viilor, de la o banală poftă de colaci. Bătălia propriu-zisă e descrisă ca un ospăț, punctul de intersecție al celor două planuri, aparent fără nicio legătură între ele, fiind *trupul disecat în bucăți, tocătura*. Intestinele, fesele, organele genitale și gura (căscată) sunt elemente constante în imaginile grotești. Josul și susul fiziologic se întrepătrund însă într-un punct esențial: *pântecul*. Burta constituie „centrul topografiei trupului”, fiind o entitate ambivalentă: devorează, înghite și e la rândul ei devorată, înghițită (sub formă de tulsama, de exemplu). Poarta către tenebrele corpului este gura, aproape mereu larg deschisă. Ea e locul de întâlnire a omului cu lumea pe care o va ingera, fiind, la fel ca și pântecul, un simbol ambivalent situat la granița dintre imagistica trupului și imagistica hranei/ a băuturii. Actul mâncării semnifică triumful omului asupra universului, pe care acesta-l înghite fără a fi înghițit: „Trupul biruitor primește în el lumea învinsă și *se înnoiește*” [3, p. 210]. Festinurile celebrează izbânda vieții asupra morții, căci hrana (partea universului cucerită prin muncă asiduă) coboară în josul trupesc și e mistuită, dar în același timp conține germenii regenerării: „Noul, precum pasărea Phoenix, renaște din cenușa vechiului” [3, p. 236].

Hrana, birtul, bucătăria, antroponimele plastice sunt prezențe frecvente în operele literare. Situată, prin înnobilarea lirică a temelor „nonconforme” – răul, urâtul, păcatul –, în descendența versurilor lui François Villon, creația lui Charles Baudelaire trădează setea de idealitate, năzuința de a transcende banalitatea, materialitatea și deșertăciunea realului. Evaziunea în paradisuri artificiale se realizează inclusiv prin intermediul vinului. O estetică a urâtului și a patologicului transpune Emile Zola în ciclul romanesc *Familia Rougon-Macquart*. Cel de-al treilea volum al seriei, *Pânțele Parisului* explorează pulsuniile vitale ale unui topos babelian, propune o descindere *ad inferos*, în măruntaiele unei capitale compozite, al cărei epicentru îl reprezintă Halele Centrale. Organ vital al Parisului, „pânțele” este un receptacol ce reunește ofrandele alimentare ale întregii Franțe, spre a difuza apoi seva hrănitore în toată capitala. Refugiu al orfanilor și binecuvântare pentru calici, halele constituie și un veritabil burduf de vicii. Ca și Honoré de Balzac, Emile Zola mânca mult, delectându-se cu ficat, rinichi, creier și stridii. De altfel, stridiile sunt preferatele sale, întrucât se crede că ar avea virtuți afrodisiace. În proza sa vom întâlni multe mâncăruri din bucătăria franceză: piure de sparanghel, clătite umplute cu trufe și cu carne de iepure, pateuri de parmezan, crap de Rin à la Chambord, spinare de căprioară à l'anglaise, pui à la marechale, limba de mare cu sos ravigote. Într-un restaurant ca *La Laure* se servește un meniu provincial: vol-au-vent à la financière, pui cu orez, fasole verde cu sos și cremă de vanilie cu zahăr ars. Nu lipsesc de la ospete, ca acelea din romanul *Nana*, băuturile: vin de Meursault, Chambertin și Léoville la friptura de vițel cu trufe, o bibilică în aspic stropită cu ultimele două soiuri de vin. Hors d'oeuvre,

gustarea de la începutul mesei, desertul, șampania și lichiorurile completează masa. Nu însă și în romanul *Germinal*, din mediul vieții mizerabile a minerilor. În opera proustiană, alimentul deține o funcție mnemotehnică. Pâinea prăjită înmuiată în ceai (Prefața la *Contra lui Sainte-Beuve*) și madlena udată cu infuzia de tei (scena din primul volum, *Swann*) sunt refugiile unde s-au ascuns, crede Marcel Proust, ceasurile stinse pentru inteligență. Lumea din Combray reînvie grație unui gust inconfundabil ce poartă, împreună cu mirosul, „edificiul imens al amintirii”.

Literatura română conține și ea destule pagini bune după care îți lasă gura apă. Și mulți scriitori cărora li s-a dus vestea de gurmanzi, pentru care o porție de scris merge ca unsă cu o masă copioasă. Filiera îndrăgostiților de bucătărie începe cu Anton Pann, care ridică în slăvi „Ghiudenu, pastramele/ Mușchiul, zălhănalele”, pe la începutul lui 1800, trece prin Ion Creangă, un „mâncău” de poveste, I. L. Caragiale, adeptul rafinementelor culinare și al „capșismului”, expertul în vinuri Păstorel Teodoreanu, Mihail Sadoveanu, maestru în preparat vânatul, și ajunge până la contemporanii noștri, un Sorin Titel sau un Mircea Dinescu. În cercul gurmanzilor notorii intră și Nicolae Filimon, care-și împănă prozele cu descrierea meselor fabuloase ale fanarioților, Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Cezar Petrescu și lista nici pe departe nu este una completă.

Cum se raportează scriitorii români la relația literaturii cu gastronomia? Într-o manieră conștientă, am spune, din moment ce aceștia asociază gurmanderia estetică cu cea culinară. Criticul Bogdan Ulmu, în lucrarea *Spectacolul gastronomic sau Arta & Arta culinară*, dă o serie de exemple ale relației literatură – gastronomie din istoria literaturii noastre, Reținem doar câteva exemple. Astfel, literatura ca hrană apare în multe epistole adresate de Caragiale lui Paul Zarifopol. Iar Geo Bogza spunea că „scrisul lui Rebreanu ar putea fi asemănat cu Băbeasca Neagră, iar al lui Arghezi cu Muscatul de Segarcea. Dar ar trebui puși pe limbă, în paralel, Odobescu, Mateiu Caragiale, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, cu Cotnarul, Murfatlarul, Bohotinul, spre a vedea care cu care se potrivește mai bine. Bacovia, care a băut doar vin de cârciumă și a scris o poezie atât de rafinată, ar fi cel mai greu de situat; ca și Caragiale – care și-a potolit setea cu râuri de bere, dar parcă n-a băut decât coniac franțuzesc!” [4, p. 15]. Avem și scriitori care prezintă gastronomicul în registru livresc. De exemplu, la Daniel Vighi pogorârea în pivniță trimite la Eneas, la apostolul Pavel sau la Dante, miresmele specifice ale beciului sunt variantele degradate ale madlenei proustiene, savanta arhitectură a murăturii aduce cu structurile operei deschise ale lui Umberto Eco.

Imensul potențial al discursului culinar a fost exploatat, în general, prin inserarea acestuia în fluxul ficțional. Situată sub zodia rememorării, proza lui Sorin Titel [5, v. I-II], cu un pronunțat caracter autobiografic, evocă universuri casnice de odinioară, vârste pierdute ale inocenței, figuri familiale unice. Imaginarul artistic își trage seva din rădăcinile bănățene ale autorului, locurile natale și perioada copilăriei constituind resursele inepuizabile ale scriiturii. Memoria afectivă reconstituie viața unor comunități bănățene compozite, prinse în vârtejul secolului al XX-lea. Reperete spațio-istorice sunt însă elastice, permițând plonjări într-o geografie mai largă și nenumărate glisări temporale. Între aceste coordonate se desfășoară întâmplări mărunte,

obișnuite, rutiniere și-și duc traiul o umanitate simplă, marcată de elanuri vitaliste sau de suferințe incurabile. Banalul, cotidianul, concretul ascund însă semnificații grave și adevăruri profunde; notațiile obiective, prozaice nu exclud alunecarea spre fantastic, suprapunerile real-imaginar fiind frecvente și firești. Sorin Titel imaginează o lume insulară, autosuficientă, cvasiutopică, pe care seismele de orice fel nu reușesc s-o distrugă, ci doar s-o altereze temporar. Centrul acestui microcosmos este casa, al cărei fundament, *bucătăria*, garantează supraviețuirea, perpetuarea, stabilitatea, normalitatea. *Bucătăria* acționează ca un filtru magic – deschide apetitul narativ al personajelor și facilitează explorarea meandrelor memoriei.

Cronotop ce polarizează secvențele românești, bucătăria titeliană e un adevărat han al Ancuței în manieră bănățeană, unde protagoniștii-povestitori relatează evenimente și împărtășesc viziuni proprii, compunând tabloul caleidoscopic al spectacolului lumii. Miracolul vieții, agresiunile istoriei, solaritățile și tenebrele existenței, experiențele fundamentale – iubirea, singurătatea, deznădejdea, înstrăinarea, bătrânețea, boala, moartea – trec toate și capătă coerență prin bucătăria dominată de forța demetriană a Femeii.

În încheierea „excursului” nostru (selectiv) dedicat „gastronomiei” literare și meandrelor „filosofiei” alimentației, ne oprim la mărturisirea lui Emil Cioran: „La Paris mi-am dat seama că a mânca este un ritual, un act de civilizație, aproape o luare de poziție filosofică...” [6, p. 30]. Reflectând la cele două acte esențiale învățate în Franța – *a mânca* și *a scrie* – Cioran notează că ele i-au marcat decisiv viața. *A mânca* nu mai înseamnă a abolii foamea, ci reprezintă transgresarea biologicului, *Scrisul* nu mai constă în așternerea instinctivă pe hârtie a unor cuvinte, ci înseamnă reflecție.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Lévi-Strauss, Claude, *Antropologia structurală*. Prefață de Ion Aluș, Editura Politică, București, 1978.
2. Alves, Rubem A., *Cartea cuvintelor bune de mâncat sau Bucătăria ca parabolă teologică*. Ediția a II-a. Traducere de Virginia Gâlea, Editura Deisis, Sibiu, 2007.
3. Bahtin, M., *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. În românește de S. Recevschi, Editura Univers, București, 1974.
4. Ulmu, Bogdan, *Spectacolul gastronomic sau Arta & Arta culinară*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2000.
5. Titel, Sorin, *Opere*, vol. I-II. Prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.
6. *Convorbiri cu Cioran*, Editura Humanitas, București, 1993.

VASILE BAHNARU
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**NOTE MARGINALE DESPRE PARADOXURILE
LOGICO-SEMANTICE ÎN LIMBĂ**

Abstract

In this article the author examines the paradoxes in language at the phonetic, lexical, morphological, syntactic and stylistic levels. In this context, we recall that in our discourse we can often identify the presence of inconsistency, even of logical and semantic paradoxes. From this perspective, namely pragmatics, those subject matter is real communication through language, offers conclusive solutions for such situations. Moreover, the view offered by pragmatics can increase the efficiency of various types of negotiations, of teaching the mother tongue and foreign languages as well as of intergroup and interethnic communication.

0. Nu numai lingviștii, ci și vorbitorii ordinari ai oricărei limbi își pot pune o serie de întrebări de tipul celor ce urmează: Ce facem când vorbim? Ce spunem exact când vorbim? De ce îl întrebăm pe vecinul de masă dacă ne poate da sarea, când este evident faptul că poate? Cum este posibil să afirmăm și altceva decât vrem să propunem? Ce trebuie să cunoaștem pentru ca o anumită frază să nu fie ambiguă? Acestea sunt doar câteva dintre întrebările pe care și le poate pune oricine încearcă să analizeze ce se întâmplă atunci când vorbește cu alții. În această ordine de idei, amintim că în discursul nostru deseori identificăm prezența unor inadvertențe, chiar paradoxuri logice și semantice. Din această perspectivă, tocmai pragmatică, având ca obiect de studiu comunicarea reală prin limbaj, propune soluții concludente pentru astfel de întrebări. Mai mult, viziunea oferită de pragmatică poate spori eficiența negocierilor de diverse tipuri, a predării limbii materne și a limbilor străine, a comunicării intergrup și interetnice.

1. La o analiză atentă a limbajului românesc (și nu numai), putem observa, cu o mare doză de facilitate, existența unor enunțuri, unități lexicale sau structuri gramaticale incorecte din punct de vedere logic și semantic. Cu toate acestea, lingviștii însă nu s-au interesat în mod special de analiza esenței logice și semantice a unor astfel de unități lexicale, structuri gramaticale și enunțuri verbale. În această ordine de idei, am fost plăcut surprins aflând că chintesența acestor fapte de limbă a fost explicată de matematicieni și logicieni, acest fenomen fiind denumit paradox lingvistic. Astfel, conform opiniei lui Dorin Mărghidanu¹, problema paradoxului lingvistic, numit și paradoxul lui Russell sau paradoxul mincinosului, este un paradox autoreferențial, în sensul că se referă la sine

însuși. Paradoxul în cauză a fost formulat în 1908, de către Kurt Grelling (1886-1942) și Leonard Nelson (1882-1927), într-un articol în care doreau să identifice soluții pertinente pentru paradoxurile lui Buralli-Forti și Russell², aceștia fiind cunoscuți matematicieni, logicieni și filosofi germani, foști studenți la Göttingen ai lui David Hilbert și Ernst Zermelo, pe de o parte, respectiv Edmund Husserl, pe de altă parte. Paradoxul în cauză mai poate fi întâlnit și sub numele de paradoxul lui Weyl (printr-o atribuire eronată), după numele gânditorului german Hermann Weyl, iar uneori paradoxul respectiv este citat doar cu numele Kurt Grelling³. În general, paradoxul Grelling-Nelson este o antinomie semantică, întrucât este vorba de corelația dintre forma și conținutul unităților de limbă.

1.0. Paradoxul în limbă este o afirmație adevărată care conține sau pare să conțină o contradicție sau reprezintă o situație care contravine bunului simț. Pentru început să examinăm unele forme elementare de paradox verbal. Într-un enunț de tipul *Eu afirm nimic* sau *Eu nu exist* constatăm prezența unei contradicții logice evidente, întrucât primul enunț nu este adevărat atâta vreme cât verbul *a afirma* necesită o complinire materială completă, în timp ce *nimicul* nu poate fi nici afirmat, nici infirmat, iar cel de-al doilea enunț, de asemenea, conține un paradox logic, dat fiind că persoana, în situații reale, nu-și poate constata inexistența, decât în cazul unei ficțiuni artistice. Tot în această ordine de idei menționăm că unele enunțuri conțin o contradicție în raport cu întrebarea. Această contradicție e numită de obicei „contradicție întrebare – răspuns”. Tipul de contradicție întrebare – răspuns se manifestă în întrebările și răspunsurile care confirmă că receptorul poate auzi emițătorul cu vocea. Să examinăm următorul exemplu. Dacă la întrebarea *Mă auziți?* se răspunde *Nu, nu vă aud!*, constatăm prezența unei contradicții logice, întrucât acesta nu este un răspuns corect. Când sunt întrebat *Mă auziți?*, nu pot răspunde *Nu te aud*, din care cauză răspund *Da*. În situația în care nu răspund, rămâne să admitem că nu aud întrebarea respectivă sau refuz să răspund la întrebare, chiar dacă o aud. De altfel, de aici putem trage concluzia că vorbitorul consideră că receptorul îl poate auzi, deși nu-i răspunde și presupune că adresatul refuză să răspundă. Din această cauză, dacă intenționăm să excludem contradicția din acest context, nu răspundem imediat interlocutorului. În același timp, expresia *Nu vă aud* nu conține, în mod normal, o contradicție proprie. Contradicția în cauză apare doar atunci când declar *Nu vă aud* ca răspuns la întrebarea *Mă auziți?*

1.1. O altă varietate de paradox verbal este cel determinat de contradicția de natură pragmatică a unei întrebări din cadrul discursului. În această situație cauza contradicției se ascunde, după toate probabilitățile, chiar în întrebare, întrucât răspunsul nu este contradictoriu. În acest caz întrebarea poate fi determinată de contradicția pragmatică. În general, când pune o întrebare, vorbitorul admite că receptorul îl aude. Din aceste considerente este contradictoriu faptul că interviewerul, punând întrebări, are anumite dubii în problema existenței reale a unei anumite situații. În cazul dat interviewerul întreabă *Mă auziți?* și se îndoiește de faptul dacă interviewatul îl poate auzi. Tocmai din acest motiv adresarea unei asemenea întrebări este determinată de contradicția pragmatică, care se stabilește de obicei între actul de expresie și propoziție. În situații simple, când actul expresiv și propoziția intră în contradicție, negând afirmația, contradicția este anulată. Pe de altă parte, contradicția întrebare – răspuns nu va fi soluționată, chiar dacă

propoziția este negată. De exemplu: – *Mă auziți?* – *Nu, nu vă aud.* Tot în această ordine de idei amintim și contradicția dintre întrebare și răspuns în situația în care este vorba de comprehensiunea unei anumite limbi. Astfel, când întreb *Înțelegeți engleza?*, răspunsul *Nu, nu înțeleg* este un răspuns (nu în sensul *Nu, nu înțeleg suficient de bine limba engleză*, ci în sensul direct) cu un caracter contradictoriu. Expresia *Eu nu înțeleg engleza* constituie o contradicție pragmatică, doar numai atunci când acesta este pronunțat ca răspuns la întrebarea de mai sus, dar nu atunci când este pronunțat în mod izolat. Dar dacă întrebarea este pusă în germană sau în altă limbă, răspunsul nu provoacă apariția contradicției pragmatice, ci include contradicția întrebare – răspuns, întrucât este necesar să înțeleg întrebarea în engleză pentru a răspunde. În general, adresarea unei întrebări presupune că receptorul ei o înțelege. În cazul de față persoana care întreabă are dubii și vrea ca întrebarea lui să fie confirmată.

2. Când vine vorba despre paradoxul de limbă la nivelul lexicului, amintim că în literatura de specialitate există numeroase modalități de clasificare a cuvintelor cu valoare semantică autonomă. O clasificare inedită a cuvintelor a fost elaborată de Grelling și Nelson. Astfel, acești savanți au identificat, pentru mulțimea adjectivelor calificative dintr-o limbă, două (sub)categorii: adjective autologice și adjective heterologice, în funcție de faptul dacă sunt sau nu sunt autodescriptive⁴. Adjectivele autologice exprimă, prin conținutul lor semantic, proprietatea pe care o descriu, fiind vorba mai ales de cuvintele derivate fie în limba română, fie în limba de origine, cu condiția ca unitatea derivată să fie analizabilă și în limba noastră. În continuare propunem câteva exemple de adjective autologice: *abiotic* „contrar vieții”, *bine cunoscut* „care este foarte cunoscut”, *bisilabic* „compus din două silabe”, *cărturăresc* „care se referă la cărturar”, *clasificabil* „care poate fi clasificat”, *deca-silab* „compus din zece silabe”, *definibil* „care poate fi definit”, *demonstrabil* „care poate fi demonstrat”, *educativ* „care se referă la educație”, *egalizator* „care egalizează”, *fabulos* „care se referă la lumea fabulelor”, *inanimat* „care nu este animat”, *substantival* „care se referă la substantiv” etc. etc. În raport cu adjectivele autologice, cele heterologice sunt lipsite de proprietatea de a fi autoreferențiale, adică de a fi descrise prin referire la ele înseși. Cu alte cuvinte, examinând unele adjective de tipul *lung*, care nu este un cuvânt lung, *prescurtat* și *abreviat* nu reprezintă un cuvânt prescurtat (abreviat). În asemenea condiții, constatăm prezența următoarelor calambururi semantice în lanț: de ce adjectivul *prescurtat* este un cuvânt atât de lung?, iar adjectivul *lung* de ce este un cuvânt atât de scurt?. În această ordine de idei, este necesar să amintim de unitățile lexicale diminutive, care, fie acestea substantive, fie adjective sau adverbe, în mod logic ar necesita un număr mai mic de sunete sau de semne grafice, deși în realitate ele conțin un număr mai mare de sunete sau de semne grafice, din care considerente putem vorbi, în cazul dat, despre prezența unui paradox logico-semantic existent între planul expresiei și cel al conținutului unităților lexicale diminutive. În această ordine de idei, propunem pentru comparație următoarele serii de exemple: *bun – bunișor, bunuț, frumos – frumușel, frumușică; lung – lunguiet, lunguleț, lunguț; mare – măricel, măreț, mărișor, măruț; mic – micușor, micșorel, micuț, micuțel, micuțică; scurt – scurțicel, scurțișor, scurțuț; buzunar – buzunăraș, buzunărel; buză – buzișoară; gard – gârducean, gârduleț, gârdurel, gârduț;*

mână – *mânișoară*, *mânușită*, *mânuriță*, *mânuță*; *om* – *omuleț*, *omușor*; *spic* – *spiculeț*, *spicușor*, *spicuț*; *acuși* – *acușica*; *atât* – *atâtica*; *bine* – *binișor*; *departe* – *depărcior*, *depărțișor*; *greu* – *greuț*, *greușor*; *încet* – *încetinel*, *încetișor*; *mult* – *multicel*, *multișor*; *puțin* – *puținel*, *puțineluș*, *puțintel*, *rău* – *răuț*; *repede* – *repejor*; *târziu* – *târzișor*; *ușor* – *ușurel* etc. Tot în acest context este necesar să constatăm că augmentativele elimină, într-o anumită măsură, paradoxul logico-semantic specific diminutivalelor substantivale sau adjectivale: *buză* – *buzoi*, *greu* – *greoi*, *băiat* – *băietan*, *băietoi*; *casă* – *căsoaie*, *căsoi*; *cățel* – *cățelan*, *cățelandru*, *cățeloi*; *copil* – *copilandru*; *ladă* – *lădoi*; *mătură* – *măturoi* etc., întrucât derivatele augmentative conțin, de regulă, un număr mai mare de sunete sau de semne grafice în raport cu unitățile lexicale primare. Din analiza exemplurilor examinate anterior, putem concluziona că paradoxul logico-semantic este propriu numai unor clase morfologice de cuvinte, adică pentru substantive, adjective și adverbe, acest paradox reducându-se, în linii mari la opoziția existentă între cuvintele autologice, care se definesc prin ele însele, și cele heterologice, care se explică prin referire la unitățile lexicale primare.

2.0. Evident, clasificarea unităților lexicale în autologice sau heterologice este dictată, uneori, de context, mai ales în situația în care este vorba de sensurile derivate ale aceluiași cuvânt. Să examinăm în continuare câteva exemple de cuvinte „dependente de context”, care, având sensul direct, se înscriu în categoria cuvintelor autologice, iar atunci când au sens derivat, țin de categoria unităților lexicale heterologice: *a accepta* „a lua ca bun; a admite; a aproba” și „a prevedea cu semnătură; a semna”; *deget* „prelungire mobilă a mâinii sau a piciorului” și „unitate de măsură pentru lungimi de lățimea unei falange”; *mână* „membru superior al corpului uman de la umăr și până la vârful degetelor”, „fință umană” și „cantitate mică, cât încapă în palmă”; *picior* „membru inferior al corpului uman, de la șold până la vârful degetelor”, „element de susținere; suport” și „parte inferioară”; *galben* „de culoarea aurului” și „(despre față) de culoare cadaverică”; *mare* „care depășește dimensiunile medii”, „(despre recipiente, încăperi) cu volum deosebit”, „(despre distanțe) de lungime considerabilă”, „(despre ființe) ajuns la maturitate” și „(despre sunete, voce) de intensitate sporită”; *roșu* „de culoarea sângelui”, „(despre metale) încălzit până la incandescență” și „(despre persoane) pătruns de idei revoluționare”; *verde* „de culoarea frunzelor”, „(despre lemne) insuficient de bine uscat”, „(despre suprafețe) acoperit cu vegetație proaspătă”, „(despre legume, fructe) dezvoltat insuficient; neajuns la maturitate” și „(despre persoane) lipsit de experiență” etc.

2.1. Paradoxul Grelling-Nelson corelează cu paradoxul lui B. Russell. Mai întâi urmează să fie identificată, de exemplu, pentru fiecare adjectiv mulțimea de obiecte pe care adjectivul respectiv o poate determina. De exemplu, adjectivul *roșu* se identifică cu mulțimea de obiecte de culoare roșie, iar adjectivul *pronunțabil* se identifică cu mulțimea de cuvinte ce pot fi pronunțate. Cu alte cuvinte, unitățile autologice formează un ansamblu. Suntem în drept să admitem ca fiind foarte utilă o cercetare lingvistică amănunțită a vocabularului limbii române (eventual și al altor limbi) din punctul de vedere al dichotomiei: *autologic* – *heterologic*. De altfel, lipsesc informații cu privire la o astfel de tentativă, nici în cadrul limbii române, nici în cadrul altor limbi, deși există studii la

nivel de propoziție, sau la nivel de text sau discurs, privind (ne)coincidența lor cu mesajul corespunzător⁵. Avem certitudinea că s-ar putea ajunge la concluzii interesante asupra desemnării pertinente a cuvintelor în funcție de ceea ce exprimă ele. Adică prin acest demers sui-generis s-ar putea constitui un studiu al pertinentei verbale a unităților lexicale din sistemul unei limbi. În literatura de specialitate, antinomia *autologic – heterologic* este substituită cu una similară: *omogen – neomogen* sau *autologic – nonautologic*. În acest context, putem admite că ar putea fi mai adecvată perechea de termeni *autonim – heteronim*, termenul *autonim* fiind introdus de Roman Jakobson⁶ și, respectiv, *autonom – heteronom*.

3. Paradoxul logico-semantic este specific și pentru structura semantică a aceleiași unități lexicale, în situația în care atestăm coexistența a două sensuri antonime în structura semantică a aceluiași cuvânt. Astfel, unele adverbe pot avea două sensuri contrare (*înainte* „până la momentul de față” și „după momentul de față”). În acest caz, lingviștii vorbesc de **enantiosemie** sau de **polarizare a sensurilor** (cuvânt format din prefixul gr. *en-* „pe lângă; în”, adj. *antios* „opus; contrar” și s. *sēma* „semn; sens”), care este o variantă a antonimiei și constă în cumularea a două sensuri opuse în structura semantică a aceluiași cuvânt. De exemplu, cuvintele de mai jos au câte două sensuri contrare distincte: *handicap* – „dezavantaj care creează o situație de inferioritate” și „avantaj acordat unui concurent mai slab într-o competiție, pentru a avea șanse egale”; *a împrumuta* „a da cu împrumut” și „a lua cu împrumut”; *a închiria* – „a da în folosință în schimbul unei chirii” și „a lua în folosință în schimbul unei chirii”; *mahmur* „dispoziție bună” și „dispoziție rea” etc. De altfel, enantiosemia poate avea, de cele mai multe ori, caracter ocazional, fiind un fenomen întâlnit mai frecvent în discursul cotidian. În acest sens este edificatoare utilizarea substantivului *buzișoară* „buză mică” cu sens invers celui referențial, adică „buză mare”, în proza lui Ion Creangă: *Atunci Gerilă suflă de trei ori cu buzișoarele sale cele iscusite și casa rămâne nici fierbinte, nici rece, cum e mai bine de dormit într-însa*.

3.0. Dacă în cazul enantiosemiei atestăm prezența a două sensuri contrarii în conținutul semantic al aceluiași cuvânt, vorbind despre antonimie sau antisemie, constatăm asocierea sintagmatică a două cuvinte care exprimă sensuri opuse. În cazul antonimiei, paradoxul logic și semantic rezultă, mai ales atunci când este vorba de adjective, din atribuirea simultană a două calități contradictorii uneia și aceleiași ființe sau unora și aceluiași lucruri. Să reținem că antonimia se bazează pe conceptul excluderii logice, noțiunea din urmă desemnând „o relație între două formule componentiale ale căror constituenți contrastează sistematic”⁷. Opoziția sau contrarietatea logică care constituie esența ontică a antonimiei se manifestă prin distincții nete în cadrul uneia și aceleiași esențe (calități, relații, lucruri, acțiuni, stări, deveniri etc.), având și manifestări opozitive polare din punct de vedere logic (confr.: **greu – ușor, aproape – departe, a urca – a coborî, sănătos – bolnav** etc.). Așadar, opoziția incompatibilității reale formează esența logică a antonimiei. În anumite situații, noțiunile contradictorii nu sunt decât o negare reciprocă, fără a fi o manifestare limită a calității și exprimă o opoziție diminuată, redusă, fără a constitui baza logică a antonimiei (confr.: **tânăr – vârstnic, tânăr – bătrân**). În anumite situații, opoziția pozitiv/ negativ pe care se bazează antonimia maschează aspecte complexe.

Astfel, unele varietăți de antonimie desemnează o gamă variată de diverse grade de calitate sau de intensitate (comp.: **mare – mijlociu – mic; partizanat – indiferență – adversitate**). În felul acesta antonimia este o relație (de obicei binară) de complementaritate între sememele a două unități lexicale ale căror seme nucleare sunt contrare. În această ordine de idei, eșalonăm în continuare câteva paradoxuri semantico-logice bazate pe relația de antonimie din creația lui Ion Creangă și din cea a lui Mihai Eminescu: *Iedul cel mare și cu cel mijlociu dau prin băț de obraznici ce erau; iară cel mic era harnic și cuminte* (Ion Creangă); *Cel mai mare era harnic, grijuliu și chiabur, pentru că unde pune el mâna pune și Dumnezeu mila, dar n-avea copii, iară cel mai mic era sărac. De multe ori fugea el de noroc și norocul de dânsul, căci era leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi; ș-apoi mai avea și o mulțime de copii!* (Ion Creangă); *Uite cum te trage pe furiș apa la adânc, și din veselie cea mai mare cazi deodată în urăcioasa întristare!* (Ion Creangă); *Dumnezeu știe, tată, de unde iei atâta veselie. Eu am momente când sunt trist, tu... nu cred. – Eu trist, Ieronime? Să mă ia dracul, fătul meu, dac-am fost trist vrodată. Tristețea fuge de mine ca cumătru-meu de tămâie* (Mihai Eminescu); *Cerul era senin și vesel, un singur înger era trist...* (Mihai Eminescu); *Și de mii de ani încoace Lumea-i veselă și tristă* (Mihai Eminescu).

3.1. O varietate de paradox semantic este oximoronul, figură de stil bazată pe asocierea imprevizibilă, paradoxală a doi termeni incongruenți, contradictorii și aparent incompatibili, sub aspect semantic sau logic, pentru a exprima o ironie subtilă, un adevăr usturător sau pentru a intensifica funcția poetică a mesajului artistic. Cuvântul este de origine greacă și este format din adjectivul **oxys** „ascuțit; ager” și **moros** „insipid; prost”. Oximoronul este o varietate a paradoxului care constă în asocierea a două unități lexicale ce exprimă sensuri diametral opuse, adică oximoronul este o alăturare a două cuvinte care, deși la prima vedere par a avea sensuri contrare sau lipsite de logică, exprimă, prin compararea lor, un adevăr fie și poetic. Este vorba de sintagme de tipul *foc rece, tăcere de mormânt, credință în necredință, nebun deștept*. Paradoxul pare a fi o afirmație reală care conduce la enunțarea unei contradicții, absurdități incompatibile cu bunul simț ce provoacă intuiția, devenind astfel plauzibilă, credibilă. Așadar, oximoronul, ca paradox semantic și logic, constă în alăturarea a două cuvinte, de regulă substantiv și adjectiv cu sensuri diametral opuse, pentru a exprima o relație de contrast sau complexitatea universului existențial sau pentru a califica, cu ajutorul a două calități contrare, o anumită noțiune. Exemplificăm cele menționate cu ajutorul unor pasaje excerptate din creația lui Mihai Eminescu: *C-o bucurie tristă te țin acum în brațe. Privire în privire și sân la sân trăim, Și gura ta-mi surâde, și ochii tăi mă-nvață Când ținem fericirea pe sân cum s-o iubim* (Mihai Eminescu); *Faimosul Apostol Mărgărit, care și-a câștigat o tristă notorietate speculând românismul, a fost adus în lanțuri din Monastir (Bitolia) și a fost internat imediat în închisoarea guvernului* (Mihai Eminescu); *Ocupă o vreme funcția de prefect la Bacău și-și câștigă o tristă celebritate prin unele măsuri administrative* (Mihai Eminescu); *Creangă era un bătrân bun și prietenos, vesel și glumeț la petreceri, îngăduitor cu supușii lui și, unde trebuia, își pune și el mâna ca să mai ușureze greul* (Mihai Eminescu).

3.2. Un caz special de paradox logic și semantic atestăm în modalitatea de interpretare a neologismelor. Or, neologismul, în accepțiunea generală, este un cuvânt nou, deși cuvântul *neologism* nu este un cuvânt nou, adică cuvântul *neologism* nu este un neologism! Dacă nu este un neologism, este un nonneologism sau chiar un paleologism. Totodată, cuvântul *paleologism* este un cuvânt nou (nici nu este inclus în dicționare, deocamdată!). Deci, *paleologism* este un neologism! Prin urmare, am putea opera o nouă clasificare dichotomică a cuvintelor dintr-o limbă, în neologisme și paleologisme. În urma acestor operații mintale, Dorin Mărghidanu propune următoarea convenție lingvistică: neologismele sunt cuvintele mai noi de 50 de ani (sau cuvintele apărute în decursul unei generații!), iar paleologismele – cuvintele mai vechi de 50 de ani dintr-o limbă⁸. Urmărind logica lui Dorin Mărghidanu, constatăm că unitatea lexicală *neologism* este un *paleologism*, iar cuvântul *paleologism* este un *neologism*, ceea ce pare a fi doar un calambur semantic, iar dacă îl reformulăm în varianta numerică, obținem: un cuvânt mai nou de 50 de ani este mai vechi de 50 de ani! sau un cuvânt mai vechi de 50 de ani este mai nou de 50 de ani. Prin urmare, am ajuns la un nou paradox verbal: un cuvânt este mai nou de 50 de ani, dacă și numai dacă este mai vechi de 50 de ani! În baza convenției acceptate, acest paradox poate subzista cam... 50 de ani de la introducerea lui în dicționare sau în uzul verbal al cuvântului *paleologism*, deoarece după acest răstimp, cuvântul *paleologism* nu mai este neologism! Astfel, parafrazând à rebours o butadă a lui Marcel Proust (din *Les plaisirs et les Jours*, 1896), „paradoxurile de azi sunt prejudecățile de mâine”, acest paradox s-ar putea să fie doar o ... amintire din viitor, o pre-judecată!⁹

4. Paradoxul fundamental al unităților de limbă se reduce la contradicția dintre forma și conținutul unităților de vocabular. În baza acestui paradox, se produc, dacă nu toate, cel puțin majoritatea modificărilor în cadrul relațiilor existente între forma și conținutul unităților lexicale. Acest paradox de natură formală și semantică poate fi formulat în felul următor: fiecare semnificant tinde să exprime alt semnificat decât cel primar, iar fiecare semnificat tinde să fie exprimat prin alt semnificant decât cel general acceptat. De altfel, tendința semnificantului de a avea mai multe sensuri, ca și tendința contrarie manifestată de semnificat de a fi exprimat prin mai multe forme materiale este una din legile de bază de evoluție și de funcționare a sistemului lexical și a limbii în genere, aceasta fiind denumită dualism asimetric al sistemului verbal¹⁰. Tot în acest context urmează să amintim și alte legități (sau tendințe) de funcționare a limbii: presiunea sistemului sau de completare a celulelor vide¹¹ (a se vedea în această ordine de idei modificarea sensului prin extensiunea volumului semantic al unui hiponim pentru a se produce în calitate de hiperonim al unei microstructuri lexico-semantică: *oaie* în funcție de hiperonim și *oaie – berbec* în funcție de hiponim), economia resurselor de limbă¹², constând în faptul că limba, ca un sistem complex de subsisteme, evită majorarea la infinit a semnificațiilor, întrucât omul are o capacitate limitată de memorie și ca urmare se dezvoltă polisemia care contribuie la economia mijloacelor de exprimare. De altfel, în evoluția și funcționarea limbii identificăm coexistența paradoxală a două tendințe diametral opuse: cea a necesității de rapiditate în exprimare, adică de economie în genere a mijloacelor de exprimare, și cea a necesității de comprehensiune perfectă,

adică de redundanță¹³. Tocmai funcționării în sistemul limbii a tendințelor enumerate anterior datorăm existența sinonimiei, omonimiei, antonimiei și a polisemiei.

5. La nivel sintactic, în calitate de paradox pot fi interpretate și frazele incompatibile din punct de vedere logic și semantic. În acest sens este concludent următorul exemplu: *eu nu știu nimic*. În cazul de față semiadverbul *nu* și pronumele negativ *nimic* se exclud reciproc din punct de vedere logic, întrucât enunțul corect ar fi **eu știu nimic*. O situație similară atestăm și în cazul altor verbe la forma negativă determinate de pronumele negativ *nimic*: *a nu face, a nu vedea, a nu scrie, a nu citi, a nu lucra* etc. Și în cazul acestora din urmă atestăm prezența aceluiași paradox logico-semantic: una enunțăm și alta înțelegem. De altfel, urmează să reținem că cele mai multe enunțuri pot fi corecte din punct de vedere strict gramatical, dar incorecte din punctul de vedere al logicii sau al semanticii.

În logica contemporană, enunțurile, ce conțin o contradicție internă, pot avea forme alternative de exprimare, toate fiind bazate pe paradoxul Grelling și Nelson sau paradoxul mincinosului. Paradoxul are o importanță aparte pentru evoluția logicii sistemelor. Astfel, afirmațiile de tipul *cel care își pierde viața o câștigă* este un paradox, întrucât includ elemente contradictorii sau incongruente din punct de vedere logic. B. Russell a formulat paradoxul infinității, adică totalitatea tuturor mulțimilor care nu se conțin pe ele însele. Inițial, paradoxul este doar o opinie, care se opune opiniei existente. Afirmația sau expresia sunt dotate cu o semnificație contradictorie pentru a provoca spiritul nostru, pentru a identifica un sens nou sau context nou, în care afirmația respectivă ar fi corectă. Caracterul paradoxal al limbii poate fi interpretat ca fiind un mijloc de comprehensiune a modelelor noastre comune de gândire. Cu alte cuvinte, paradoxul de limbă pare a fi o afirmație contradictorie care conține un element de adevăr, afirmație absurdă și contradictorie la prima vedere, dar cu o semnificație motivată și cvasiveridică.

6. În urma analizei realizate anterior, putem constata că printre factorii cauzatori ai paradoxului lui Grelling-Nelson se află: negația, autoreferința limbajului¹⁴ și mai ales confuzia dintre limbaj și metalimbaj. De altfel, negația este prezentă explicit în definiția negativă a cuvintelor sau expresiilor heterologice, iar autoreferința, cea care în opinia lui Russell este principala sursă în apariția a numeroase paradoxuri, în cazul de față este evidentă, dat fiind că materialul de lucru este aici chiar limbajul. În această ordine de idei, L. Wittgenstein (de altfel unul dintre discipolii și apropiații lui Russell) scrie: „Este imposibil pentru o propoziție să afirme despre ea însăși că este adevărată”¹⁵. Se știe că, de regulă, confuzia dintre limbajul obiect și metalimbaj se manifestă atunci când se substituie planul analizei (limba), cel al descrierii limbii, cu limbajul (metalimbajul) de descriere a limbii, cel care servește analizei. Tot în această ordine de idei urmează să nu confundăm nici lucrurile reale cu cuvintele ce le desemnează. Pentru eliminarea acestui paradox s-a propus o ierarhie pentru limbaje, de către marele logician și matematician Alfred Tarski¹⁶, după modelul teoriei tipurilor a lui Russell din 1910, elaborată pentru evitarea paradoxului ce-i poartă numele. Altfel spus, distincția dintre limbaj și metalimbaj conduce la imposibilitatea ca o propoziție să afirme propriul său adevăr sau propria sa falsitate. Totuși transpunerea în practică a distincției dintre limbajul curent și metalimbaj nu este totdeauna atât de simplă,

mai ales în situația în care este momentul să comentăm ce se întâmplă în metalimbaj (limbajul descrierii cuvintelor), deci în meta-metalimbaj etc., întrucât chiar și aceste comentarii trebuie să le realizăm tot în limbajul de bază¹⁷. De aici un alt paradox: noi dispunem de un singur limbaj!

7. Paradoxul logic și semantic semnaleză anumite limite ale domeniului verbal. Tipul de contradicție examinat în studiul de față nu trebuie interpretat ca un mijloc de a anula sau pune la îndoială întreg domeniul circumscris, ci doar de a atrage atenția că în anumite situații trebuie să se procedeze cu mai multă grijă. În filosofie se susține că paradoxul, inclusiv contradicția conduce la progres, din care considerente paradoxul urmează să fie analizat și comentat, mai ales, din punctul de vedere al aspectului său pozitiv și constructiv, anume de evitare și/sau ameliorare a situațiilor potențial-contradictorii¹⁸. În fine, este momentul să reținem că limbajul uman nu poate fi supus unor experimentări absurde, decât cu precauții speciale.

8. Constatările și soluțiile propuse în studiul de față se adresează studenților de la specializări ca: filologie, comunicare și relații publice, jurnalistică, dar și profesorilor, cercetătorilor în domeniul lingvisticii, al comunicării, sociologiei și psihologiei, precum și tuturor celor pentru care comunicarea prin limbaj este o componentă esențială a activității lor.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

¹ Mărghidanu, Dorin, *Paradoxul lui Grelling-Nelson, un paradox semantic*. În d.marghidanu@gmail.com

² Grelling, Kurt & Nelson, Leonhard, *Bemerkungen zu den Paradoxieen von Russell und Burali-Forti// Abhandlungen der Fries'schen Schule*, Bd. 2, Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 301-334, 1908.

³ Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles reflexives et non-coincidences du dire*, tome I-II, Collection Sciences du langage, Larousse, 1995.

⁴ Mărghidanu, Dorin, *Op. Cit.*, p. 1.

⁵ Authier-Revuz, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles reflexives et non-coincidences du dire*, tome I-II, Collection Sciences du langage, Larousse, 1995.

⁶ Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, Paris, 1963.

⁷ Tuțescu, Mariana. *Précis de sémantique française*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1974, p. 115.

⁸ Mărghidanu, Dorin. *Paradoxul lui Russell și câteva variante populare ale sale*. În d.marghidanu@gmail.com

⁹ *Tot acolo*.

¹⁰ Карцевский С. *Об асимметричном дуализме лингвистического знака// Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. – Ч. 2. – 3-е изд. – М., 1965, p. 85-90.*

¹¹ Макаев, Э. *Понятие давления системы и иерархия языковых единиц*/ Вопросы языкознания, 1962, nr. 2, p. 47-52.

¹² *Общее языкознание: Внутренняя структура языка*. Москва: Наука, 1970, p. 246.

¹³ Slama-Cazacu, T. *L'économie et la redondance dans la communication*// Cahiers de linguistique théorique et appliquée. Bucarest, 1962, nr. 1, p. 21.

¹⁴ Hofstadter, Douglas R., Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid, Basic Books Inc. Publ., New York, 1979; Mărghidanu, Dorin, *Paradoxul lui Russell și câteva variante populare ale sale*// Revista de logică, <http://www.revistadelogica.com>, 25 nov., 2007; Quine, Willard Van Orman, *The Ways of Paradox*, Harvard University Press, 1966.

¹⁵ Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Ed. Humanitas, București, 2001.

¹⁶ Tarski, Alfred, *Logic, Semantics, Metamathematics, papers from 1923 to 1938*, translated by J. H. Woodger, Oxford At The Clarendon Press, 1956.

¹⁷ A se vedea mai detaliat în această problemă: Mărghidanu, Dorin, *Paradoxul lui Russell și câteva variante populare ale sale*// Revista de logică, <http://www.revistadelogica.com>, 25 nov., 2007.

¹⁸ *Tot acolo*.

MARCU GABINSCHI
Institutul de Filologie
(Chişinău)

ETIMOLOGII BALCANICE

Abstract

J.-Sp. *komanya* „food; vituals” is usually considered a Turkish borrowing in Balkan J.-Sp., but, given its presence also in Morocco where no Turkish influence has existed, it must date back to common (J.-)Sp., formed from (or at least influenced by) *comer* > *komer*, like old Sp. *fazaña* from *facer* (now *hazaña* and *hacer*), so that Turk. *komanya* could prove to be a Sephardism (like *palavra* „chatter”). J.-Sp. *moshia*, „estate”, found by Mrs. S. von Schmädel, is identified as the only (despite some illusions) sure Romanism in J.-Sp., detected so far outside Romania. Rom. *pârş* „dormouse” is regarded as a possible borrowing of the old Russian animal name *быръсь*, and Alb. *zbunoj* „I appease” is a sure confixal derivative of Arom. *bun* „good”.

Sef. *KOMANYA*

Acest cuvânt însemnând „mâncare”, sau, specializat, „provizii, mâncare pentru călătorie” a fost fixat demult în textele şi în dicţionarele limbii sefarde (iudeospaniole). Prima lui atestare precisă la care ne putem referi aici (ceea ce nu înseamnă că e prima lui apariţie) este cea din enciclopedia populară sefardă în multe volume „Meam loez”, editată din 1730 până în 1930 [1, p. 81], vezi şi [2, p. 210]. Ca exemplu de întrebuinţare în text cf. bunăoară pasajul în graiul din Bitola (fost Monastir, Macedonia) *vinu la mužer, fizu kumañe i fizu biskočuz i si fui para se yir a Rušalaim* [3, p. 122] „a venit femeia, a făcut provizii şi a făcut biscuiţi şi s-a dus ca să plece la Ierusalim”.

Cât priveşte etimologia, toate sursele ce ne-au stat la dispoziţie indică unanim originea turcă a cuvântului sefard balcanic: vezi [1, p. 81; 3, p. 253; 4, I, p. 105]. Versiunea nu e lipsită de teme, deoarece în turcă există cuvântul *komanya* sau *kumanya* însemnând acelaşi lucru (vezi mai sus), iar în genere lexicul sefardei balcanice conţine sute de turcisme. Situaţia se complică însă prin următorul fapt.

Acelaşi cuvânt, deşi sunând puţin altfel (*komania*) se regăseşte şi în sefarda din Maroc (cunoscută sub numele de *hakitía*, acum aproape dispărută), în care nu există influenţa turcă (după cum ştim, în ciuda câtorva încercări din secolul XVI, turcii nu au putut să cucerească Marocul). Cercetătorii sefardei au relevat nu odată acel paralelism,

dar totodată și contrast, că așa cum sefarda din Balcani conține o mulțime de împrumuturi turcești și, în măsura descrescândă, grecești și slave, cea din Maroc, necunoscându-le pe acestea, e plină de arabisme în varianta lor locală. Aceasta o constată deja întemeietorul cercetării lingvistice a hakitiei J. Benoliel [5, p. 214], vezi și [6, p. 78-80]. Mai notăm că până și acele etimoane arăbești, care au pătruns în limbile balcanice ca turcisme, au fost împrumutate de hakitia direct din araba locală, de ex., *haqq* „adevăr; dreptate” (cf. rom. *hac*), *hbar* „noutate, veste” (cf. rom. *habar*), *hram* „păcat” (cf. rom. *haram*), *mellah* „cartier evreiesc” (cf. rom. *mahala*) ș.a. În op. cit. J. Benoliel dă după alfabet și cuvântul care ne interesează, scris *cománia* tot ca „provizii pentru călătorie”, ce e caracteristic, fără să-l însemne, spre deosebire de sute de alte cazuri, ca arabism. C. Crews, indicând sursa turcă a lui *komanya* (dial. *kumanye*) din Balcani, menționează și informația citată mai sus a lui J. Benoliel pentru Maroc, fără comentarii. Însă M. L. Wagner, comentând lucrarea lui J. Benoliel [4, II, p. 26], precizează că aceste *cománia* din Maroc și *komanya* din Balcani, au etimologii apropiate diferite: pe când cel de-al doilea este un turcism de origine arabă, primul ar fi, după Marcel, împrumutul direct al arabului *koumânyéh*, însemnând același lucru.

În același articol, însă, ocupându-se în primul rând de elementele de origine spaniolă din hakitia, absente din spaniola literară contemporană, dar având paralele în sefarda balcanică și în dialectele Spaniei și ale altor țări hispanofone, autorul constată mai multe cazuri de comunitate specifică sefardă marocano-balcanică: Cf. „Cele mai interesante pentru noi sunt cuvintele spaniole vechi, fiind vorba, precum s-a mai spus, prin excelență de acele, care se regăsesc și la Răsărit și aparțin la fondul vechi al lexicului iudeospaniol. Aducem cele mai caracteristice dintre ele” [4, II, p. 86]. Urmează lista în care stă, după alfabet și *cománia*, adus după op. cit. a lui J. Benoliel. Prin urmare, se subînțelege că acest *cománia*, și marocan și balcanic, a putut să fie moștenit de ambele ramuri ale sefardei din spaniola veche.

În favoarea acestei posibilități putem aduce, din partea noastră, următoarele argumente.

Nu știm cât de verosimilă e deducerea marocanului sefard *cománia* din arabul *koumânyéh* pe care J. Benoliel nu o menționează, și de care M. L. Wagner nu e singur (o aduce sub un „wohl”, adică „se prea poate”). Iar etimologia turcă a balcanicului *komanya* e îndoielnică și ea: în [4, I, p. 105] M. L. Wagner o deduce din turc. *kománia* „proviziile unei nave”, care iar cu „wohl” („se prea poate”) s-ar lega cu gr. *κομπάνια*, acesta, la rândul său, provenind din it. *compagna* (după G. Meyer). În dicționarele accesibile, inclusiv cele etimologice, ale limbilor greacă și italiană n-am găsit înțelesurile în chestiune ale cuvintelor respective și nici vreo paralelă fonetică care ar confirma trecerea, în limbile invocate, a lui *-mp-* în *-m-*. În însăși turcă alături de *kumánya* (în alte surse *kománya*) avem *kumpánya* cu sensul „companie; trupă teatrală”, ca la cuvintele înrudite din greacă și italiană. În dicționarul său etimologic turc din 1999 H. Eren acceptă etimologia lui *kumanya* apropiată de cea adusă mai sus: din it. *compagna* ca „magazie, cămară de pe o corabie”, invocându-se și fr. *compagne* și *campagne* [7, p. 266], împotriva cărora am putea înainta aceleași obiecții, ca și mai sus. Totuși, în alt dicționar etimologic turcesc,

cel al lui L. E. Ayuboğlu din 1991 cuvântul (și în *kom-* și în *kum-*) lipsește [8, p. 424, 446]. Nu știm dacă e o scăpare (ceea ce e puțin probabil) sau dacă autorul nu a considerat etimologia existentă ca fiind destul de convingătoare. În nici unul din aceste dicționare nici etimologia spaniolă, nici cea sefardă a lui *kumanya* nu figurează.

Noi însă, ținând cont de comunitatea lui *komanya* în sefarda balcanică și cea marocană, chiar neștiind de unde a apărut acolo (se poate și că din citatul ar. *koumânyeh*, ceea ce nu putem verifica), am propune următoarea etimologie.

Cuvântul ar fi apărut cel mai probabil în sferele legate de comerț și navigație, încă în spaniola pre- sau postexodică a evreilor, devenită pe urmă sefardă, asociindu-se (căci era vorba tocmai de cămări de provizii, nu de altceva) cu verbul spaniol *comer* > sef. *komer* „a mânca” și cu derivatul lui *comida* > *komida* care e sinonimul lui *komanya*. Iar partea a doua a cuvântului e identică foneticeste cu *-aña*, prezent în mai multe cuvinte păstrate în sefardă din spaniolă până acum. Cf. cel puțin, dintre cele mai frecvente, *aranya* „păianjen”, *kampanya* „câmpie”, *kanya* „trestie”, *kastanya* „castană”, *manya* „manie”, *maranya* „încurcătură”, *muntanya* „munte”, *patranya* „brașoavă, snoavă”, *pestanya* „geană”. S-a păstrat până și expresia *al tyempo de Marikastanya*, ceva ca „în vremea lui Papură Vodă”.

Deși printre acestea nu găsim derivate ale verbelor, pentru vremea mai veche, cf. sp. *fazaña* [9, p. 1003] (acum *hazaña* „ispravă” nepăstrat în sefardă), derivat al lui *facer* (acum. *hacer* „a face”). Ca semantică, este de relevat în special sema comună a lui *komanya* și *kastanya*, aceasta denotând un produs comestibil în țările mediteraneene. Oricum, fie post factum, sef. *komanya* e perceput de vorbitorii limbii ca un derivat al lui *komer*. Deci putem considera *komanya*, deși de etimologie îndepărtată discutabilă, cel puțin pentru ultimele secole, ca o formație proprie a limbii sefarde, adică în sincronie ca un derivat al lui *komer* „a mânca”, legătură derivativă pe care nu o are nici în arabă, nici în turcă. Iar comunitatea sefardă marocano-balcanică, datând din timpul spaniol presefard, exclude împrumutul lui *komanya* din turcă, independent de dificultatea deducerii lui acolo din greacă, italiană sau franceză. Deci putem considera *komanya*, deși de etimologie îndepărtată problematică, cel puțin pentru prezent ca o formație proprie a limbii sefarde, acum percepută în plan sincronie ca derivatul unui verb băștinaș moștenit.

Totodată, deducerea tur. *komanya*, *kumanya* din it. *compagna*, fr. *compagne*, gr. *κομπάνια*, fiind îndoielnică și ca fonetică și ca semantică, dacă prin sursele ulterioare în care aceste cuvinte sunt aduse în discuție (și care nu ne-au stat la dispoziție) această deducere nu se va confirma la sigur, vom putea vedea în cuvântul turcesc un împrumut din sefardă, în care s-ar fi asociat cu *komer*, ca și sp. vechi *fazaña* cu *facer*, adică prin același *-aña*. Ca o posibilă paralelă sub alt raport, cf. sef. *palavra* „cuvânt” împrumutat de turcă, de unde a pătruns, cu sensuri evolute, în diferite limbi balcanice (cf., de ex., rom. *palavără* și derivatele lui). Oricum, dată fiind identitatea evidentă a sef. *komanya* din Maroc și a celui din Balcani, acest cuvânt nicidecum nu poate să fie de origine și arabă și italiano-(sau franco-)greco-turcă totodată.

Sef. *MOSHIA*

Acest cuvânt sefard, care are același înțeles ca și prototipul lui românesc, l-am întâlnit în cartea, reeditată în 2007 la Berlin de către dna S. von Schmädell cu caractere rași ale alfabetului ebraic transliterate paralel cu litere latine, „El Konde i el Djidio. Istorya muy interesante” de Sh. T. Semo, vezi [10], „Contele și evreul. Istorie foarte interesantă”. E vorba de contextele: *piedre Anton konde de Kenigstal prima, el titulo de konde, segundo sus kazas i moshias ke se vendan* (p. 327) „mai întâi pierde contele Anton de Kenigstal titlul de conte, iar pe urmă să se vândă casele și moșiile lui” și *ke se venda todas las moshias de Kenigstal* (p. 331) „să se vândă toate moșiile și pământurile lui Kenigstal”.

Originea română a acestui *moshia* e transparentă și ca atare e indicată în „Glosar” (p. 348): „(rum. *moșie*). „Länderei, Landgut”, adică „moșie”. Vezi aceeași informație în studiul lingvistic amănunțit a dnei S. von Schmädell despre cartea „El Konde i el djidio” [11, p. 199]. Deci acum nu e vorba de stabilirea etimologiei, ci de integrarea ei în circuitul românistic.

Avem de a face, pe cât ne este cunoscut, cu un rar, dacă nu singurul, românism din sefardă (și acela până acum ieșit din uz) din afara României. Adică nu avem în vedere acele cuvinte românești care se întrebuintau în sefarda din însăși România (fenomen bine ilustrat de lucrările lui M. Sala), cum des se întâmplă în cazul coîntrebuintării a două limbi în una și aceeași situație, în special când cele două limbi sunt strâns înrudite, iar una din ele nici nu e de stat și nu are o normă stabilită. În cazul nostru avem însă un împrumut din afara României, anume dintr-o carte editată într-o sefardă relativ normalizată la Viena în 1874, iar evenimentele descrise se desfășoară tot acolo în perioada guvernării (1765-1790) a împăratului Iosif II al Austro-Ungariei. Nu avem date despre aceea dacă *moshia* a pătruns în sefardă chiar la sfârșitul secolului XVIII sau mai târziu, până la sfârșitul celui de-al XIX-lea. Doar în primul caz am avea în carte reproducerea vorbirii reale din timpul acțiunii romanului. Oricum, cuvântul (atestat în 1874) trebuie să fi fost împrumutat în vremea aflării atât a Țărilor Române, cât și a Bosniei și Herțegovinei (până în 1878, când a intrat în componența Austro-Ungariei) sub suveranitatea Imperiului Otoman.

Nu l-am găsit pe *moshia* în niciun dicționar sefard, începând cu primul cunoscut nouă (al lui S. I. Cherezli [2] Ierusalim, 1898-1899) până la cel mare al lui J. Nehama și I. Cantera ([12], Madrid, 1977), dar nici în glosarele principalelor lucrări lingvistice despre sefardă, ca a lui M. L. Wagner [13], M. Luria [14], C. Crews [3] ș.a., în care, spre deosebire de alte etimologii, date de obicei în liste speciale (spaniole moștenite, portugheze ș.a., dar și cele balcanice, adică turcești, grecești, slave de sud) cele românești lipsesc. Nici însăși dna S. von Schmädell, vorbind de influența română asupra sefardei (vezi [11, p. 199]) nu aduce niciun exemplu afară de *moshia* (< *moșie*). Iar în dicționarele etimologice ale românei care dau reflexele cuvintelor românești din alte limbi n-am găsit sef. *moshia*. Singurul reflex aloglot al acestui cuvânt românesc a fost, pe cât am putut afla, „ruteanul” adică vest-ucraineanul, *мошья* „moșie” [15, p. 539], cuvânt necunoscut în cea mai mare parte a Ucrainei și care lipsește în dicționarele ucrainene comune și literare.

Așadar, prezenta notiță precizează că *moșhia* este într-adevăr un element de origine română în sefarda din afara României (caz deocamdată sui-generis), nu unul din mai multe pretinse elemente de acest fel, contrar celor ce se afirmă uneori prin analogie cu alte elemente balcanice. Adică precizăm că avem un element, probabil, unic de acest fel, dar sigur. Totodată, îl includem pe *moshia*, introdus recent în circuitul sefardistic și în cel românestic, adică în cel al românei ca limbă dăătoare.

Rom. PÂRȘ

În cazul acestui cuvânt ne putem pronunța doar cu titlu de ipoteză, admitând că acesta este cam de același grad de verosimilitate ca și etimologia deja existentă a cuvântului. Nu este exclus nici etimologia dublă a lui, adică o contaminare a celor două etimoane.

Precum știm, etimologia acceptată a lui *pârș* este cea propusă de H. Tiktin care îl deduce din bulg. vechi *пльхъ* sau bulg. nou *пльх* „guzgan”, referindu-se la variantele *pîlș*, *pîș*, *pîlh*, cf. și exemplul lui din româna veche: *Cine va mânca ... pisică sau arici sau pîlș ... să se pocăiască* [16, p. 10]. Această etimologie a lui H. Tiktin a fost acceptată pe urmă în unele dicționare explicative cu date etimologice, cum este DEX'ul „Din sl. *пльхъ*” [17, p. 699] sau cel al lui V. Breban (aceeași formulare [18, p. 782]). Însă, cu toată verosimilitatea acestei etimologii, ea nu a devenit general acceptată. Astfel, *pârș* lipsește în dicționarele explicativ-etimologice ale lui A. Scriban și I.-A. Candrea, ca și în recentul dicționar chișinăuian al dnei A. Vulpe. Iar în DLRM el este, dar nu i se dă nicio etimologie [19, p. 625]. Cât despre dicționarele etimologice propriu zise, *pârș* lipsește la A. Ciorănescu [15], atât în corpul principal, cât și între derivate. Iar N. D. Raievschi constată în mod explicit: „PÎRȘ. Orig. necun.” [20, p. 345]. În alte dicționare ale limbii române n-am găsit nicio informație etimologică despre *pârș*.

Întrucât e puțin probabil ca autorii dicționarelor sus-numite (în primul rând I.-A. Candrea, A. Scriban, A. Ciorănescu, N. D. Raievschi) să nu fi știut de etimologia lui *pârș* propusă de H. Tiktin, e logic să se presupună că n-au considerat-o destul de convingătoare (dar nici nu i-au opus nicio altă etimologie).

De aceea ne permitem să invocăm următoarele conexiuni posibile ale rom. *pârș*.

Avem în vedere dialectismul rus, despre care V. I. Dal spune: „*Бырьс* ж. Зверь, гиена, *Canis Нуаена*; она бывает двух видов: *бырьс чубарая* или *крапчатая*, и *бырьс полосатая*; первая попадает за *Кавказом* и там зовётся *капкарой*” [21, p. 368]. Pentru însăși rusă etimologia acestui *бырьс* e incertă. M. Vasmer care îl aduce, după V. I. Dal, se referă la etimologia lui F. E. Korș, care invocase *bars* „panteră” din câteva limbi turcice, apariția lui *ы* în locul lui *а* rămânând neexplicată [22, p. 250; vezi și p. 128] (însă cu etimologia rom. *pârș* aceasta nu are legătură nemijlocită).

Așadar, putem admite că, fie dintr-un grai rus, fie dintr-o altă limbă, posibil turcică, în română ar fi pătruns prototipul lui *бырьс* sau el însuși. Obstacole pentru această deducere există, dar ele nu sunt insurmontabile.

Astfel, în ceea ce privește deosebirea dintre *b* și *p*, oscilațiile dintre consoanele sonore și cele surde, deși nu sunt caracteristice pentru română, totuși se întâlnesc și în ea. Cf., de ex., *călbează* – *gălbează* sau *strențe* – *zdrențe* sau *bribor* – *priboi*, apropiat de *briboi*. Mai multe cazuri de acest fel găsim în corespondențele interglotice, nu numai în cazuri rare (ca de ex., bănățeanul *paure* „țaran”, din germ. *Bauer*), ci și în mult discutatele perechi de cuvinte „româno-albaneze”, cum sunt, rom. *bâlc*, *bîlc* – alb. *pellg*, rom. *a viscoli* – alb. *fishkëllej*, rom. *zgardă* – alb. *shkardhë*, rom. *a zburda* – alb. *shpurdhem*. Iar etimonul rom. *baltă* – alb. *baltë* (înrudit cu slav. *блато*, *болото*) are și reflexe dialectale nord-italiene: lombardul *palta*, piemontezul *panta*, emilianul *pâlta* [23, p.180]. Cât despre corespondenta rom. *p* < slav. *b*, cf. rom. *ploșniță* dedus din ucr. *блошниця*. Iar deosebirea dintre *-ș* din *pârș* și *→ -сь* din *бырсь* se poate explica prin distanța articulatorie foarte mică dintre ele, din care cauză despre fonemele unor limbi nici nu se poate spune dacă avem un *s* moale sau *ș* moale (așa este, de exemplu, limba polonă).

Cât despre sensul lui *pârș* deosebit de cel al lui *бырсь*, e de amintit că denumirile ființelor vii se transmit deseori de la unele la altele, nu numai pe baza înrudirii, ci și pe cea a asemănării externe, sau prin alte asociații, de ex., *leu-de-mare* nu denotă de loc o rudă apropiată a leului, ca și *arici-de-mare* pe cea a ariciului, tot așa e și cu *porc-de-mare* cu *urs-de-mare*, cu *lutru-de-mare* ș.a., pe când *porcușor* denotă și un fel de pește, dar și un fel de pasăre. Tot așa, *cățelul-pământului* nu denotă un fel de câțel, cum nu e vorba de cal când se spune *calul-popii* sau *calul-dracului*. Din alte limbi, cf., de ex., germ. *Fledermaus*, rus. *летучая мышь* care nu denotă de loc șoareci, dar cf. și rus. *котик* (rom. *urs-de-mare*) ca și *морской ёж*, *морская свинка*, *морской лев*, dar și peștele *конь*, cf. și ucr. *коник* „greier”. Maced. *брав*, identic ca etimologie cu rus. *боров*, „vier, mascul, porc”, înseamnă nu asta, ci „berbec”, căci așa a evoluat sensul slavului comun **borvъ* „vită mică (cornută)” ș.a. Iar mult discutatul „româno-albanism” rom. *mânz* – alb. *mëz*, dial. *mâz* (dedus din i-e **mandio* sau din cuvântul alpin de substrat **mandjus*) include și același sens în română și în albaneză, dar are și paralelele it. *manzo* „vițel”, ca și bascul *mando* „catâr”. Exemple de acest fel s-ar putea ușor înmulți. În domeniul botanicii evoluțiile de sens sunt în linii mari asemănătoare.

Așa etimologia propusă mai sus a rom. *pârș* în legătură cu rus. dial. *бырсь* sau cu prototipul acestuia, de origine încă neclară, are drept la existență ca obiect de confruntare cu alte etimologii.

Alb. ZBUNOJ

De data aceasta etimologia e transparentă și e de mirare că până acum, pe cât ne e cunoscut, nu a fost constatată în literatura lingvistică. Noi cel puțin n-am găsit-o în bine cunoscutele lucrări (inclusiv dicționare) etimologice ale lui G. Meyer, N. Jokl, E. Çabej ș.a. De aceea ne permitem să prezentăm această etimologie mai jos.

Cuvântul albanez *zbunoj* înseamnă „îmbunez, iau cu binele”, dar și „mângâi, alint, răsfăț, răzgâi” (vezi, de ex., [24, p. 1214]).

Recent, citind o lucrare de lingvistică în care e vorba de eufemismele populare menite să preîntâmpine atacurile diferitor fiare sălbatice, am întâlnit următorul context lingvistic conținând derivatele cuvântului în discuție (sublinierile ne aparțin): *kjo ide e zbnimit apo të marrit me të mirë të kafshës së egër emrin e së cilës nuk duam ta zëmë ngoje për arsye bestytnish...* [25, p. 89], „această idee a îmbunării sau a luării cu binișorul a fiarei sălbatice, al cărei nume nu vrem să-l pomenim din cauza superstițiilor”... și ceva mai jos *shquan emërtimi mbi bazën e një epiteti zbnunes...* „se distinge denominarea pe baza unui epitet îmbunător”, și încă mai jos e vorba de cuvinte *me prapashtesa zbnuese*, adică „cu sufixe dezmierdătoare”.

Cuvântul derivator în amândouă cazurile (la forma lexicografică, adică la pers. I sing. prez. indicativ) este *zbunoj* „îmbunez”, format prin confixul *z...oj* (adică, generalizat vorbind prin cel variabil după flexiunea verbului *z...V*, realizat în *zbunoj*, *zbunon* etc.) Prin acest confix sunt formate și alte verbe de la adjective, dintre cele mai frecvente cf. (după alfabet): *zbardhoj* (var. a lui *zbardh*) „înălbesc” de la *i bardhë* „alb”; *zbukuroj* „împodobesc, înfrumusețez” de la *i bukur* „frumos”; *zbutoj* (var. a lui *zbut*) „înmoi” de la *i butë* „moale”; *zgjatoj* (var. a lui *zgjat*) „lungesc” de la *i gjatë* „lung”; *zgjeroj* „lărgesc, lătesc” de la *i gjerë* „larg, lat”; *zmadhoj* „măresc” de la *i madh* „mare”; *zvogëloj* „micșorez” de la *i vogël* „mic” (nu mai e nevoie să aducem derivatele postsubstantivale formate cu același confix *z...oj*, ca de ex., *zgropoj* „sap o groapă” de la *gropë* „groapă” și asem.).

Deci după separarea confixului rămâne radicalul *-bun-* însemnând „bun” care însă nu există ca element derivator în albaneză. Pur foneticeste, aici s-ar părea că se potrivește alb. *bun* „colibă la stână”, iar metaforic „cuib de insecte, mușuroi de furnici” (vezi, de ex., [24, p. 121]), care se înțelege, nu se potrivește aici de loc din motive semantice (acest *bun* se leagă de către etimologi de verbul băștinaș albanez *buj* „înoptez”, vezi, de ex., [26, p. 80]).

Prin urmare, în acest *-bun-* cu greu am putea să vedem altceva decât reflexul aromânului *bun* (= rom. *bun*, dacoromâna însă fiind exclusă aici din motive geografice).

În însăși aromână n-am găsit un verb format de la *bun* prin confixul *z... V* (deși nu e exclus ca ceva asemănător să existe acolo într-un grai local). Deci avem un caz de tipul cunoscut din relațiile româno-albaneze, deși de direcție opusă. Și aici avem derivate proprii de la radicale străine, neîmprumutate ca apelative în formă pură. Cf. în primul rând *bucuros*, *bucurie*, *îmbucurător* ș.a. dar și *București*, pe când *Bucur* există în românește doar ca nume propriu, iar în albaneză e apelativ: cf. *i bukur* „frumos”, și el cu câteva derivate, inclusiv cu *zbukuroj* „înfrumusețez”. Cf. și rom. *bunget* (cu sufixul *-et*, ca în *brădet*, *cărpinet*, *făget*, *stejăret*, *ulmet* ș.a.) de la alb. *bung* „stejar” inexistent în română singur.

Recent l-am relevat pe *bulihar* ca derivat, pe teren român (prin sufixul *-ar*) de la numele de plantă ucr. *булига* care singur nu există în română. O paralelă mai îndepărtată a cazului lui *zbunoj* este rom. *coacăză*, împrumutat ca derivatul diminutiv al alb. *koqëz* (cu art. hot. *koqëza*) a lui *koqë* „bob, grăunte” care singur nu a fost împrumutat ș.a.

În acest fel constatăm existența încă a unui dacoromanism într-o limbă străină.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. P. Pascual Recuero. *Diccionario básico ladino-español*. – Barcelona, 1977.
2. S. I. Cherezli. *Petit dictionnaire judéo-espagnol-français*. – Jerusalem, 1898 (I) –1899 (II).
3. C. Crews. *Recherches sur le judéo-espagnol dans les pays balkaniques*. – Paris, 1935.
4. M. L. Wagner. *Judenspanisch I-II*. – Stuttgart, 1990.
5. J. Benoliel. *Dialecto judeo-hispano-marroquí o hakitía*// Boletín de la Real Academia Española, XIII (1926).
6. R. J. Martínez Ruiz. *Textos judeo-españoles de Alcazarquivir (Marruecos)*// Revista de dialectología y tradiciones populares, XIX (1963).
7. H. Eren. *Türk Dilinin Etimolojik sözlüğü²* – Ankara, 1999.
8. I. Z. Ayuboğlu. *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü²*. – Istanbul, 1991.
9. J. P. Machado. *Dicionário etimológico da língua portuguesa²*, II. – Lisboa, 1967.
10. *El konde i el djidyó. Istorya muy interesante. Textedition*// Judenspanisch, XI, 2. Neue Romania 37. Berlin, 2007, S. 177-353.
11. S. von Schmädel. *El Konde i el Djidio. Edition*// Judenspanisch XI. Neue Romania 37. Berlin, 2007, S. 177-209.
12. S. Nehama, avec la collaboration de J. Cantera. *Dictionnaire du judéo-espagnol*, Madrid, 1977.
13. M. L. Wagner. *Beiträge zur Kenntnis des Judenspanischen von Konstantinopel*// Schriften der Balkankommission. Linguistische Abteilung. XI, Wien, 1914.
14. M. A. Luria. *A study of the Monastir dialect of Judeo-Spanish based on oral material collected in Monastir, Yugoslavia*// Revue hispanique, LXXIX (1930), p. 324-583.
15. A. Cioranescu. *Diccionario etimológico rumano*. La Laguna, 1966.
16. H. Tiktin. *Rumänisch-deutsches Wörterbuch. 2. überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron, Lieferung 13 (p – podidi)*, Wiesbaden, 1988.
17. *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, 1975.
18. V. Breban. *Dicționar general al limbii române*, București, 1987.
19. *Dicționarul limbii române moderne*, București, 1958.
20. *Скурт дикционар етимоложик ал лимбий молдовенешть*, Кишинэу, 1978.
21. В. Даль. *Толковый словарь живого великорусского языка*, I (А-З), Москва, 1990.
22. М. Ф. Фасмер. *Этимологический словарь русского языка*, I (А-Д), 1964.
23. A. Rosetti. *Istoria limbii române*. II⁴, București, 1964.
24. R. Topciu, A. Melonashi, L. Topciu. *Dicționar albanez-român*. Fjalor shqip-rumanisht, București, 2003.
25. Gj. Shkurtaj. *Disa shqyrtime rreth eufemizmave të shqipes sipas ideve të Eqrem Çabejit*// *Eqrem Çabej, personalitet i shquar i shkencës dhe kulturës shqiptare në 90-vjetorin e lindjes*, Tiranë, 1998, f. 86-97.
26. E. Çabej. *Studime gjuhësore*. I, Prishtinë, 1976.

ALEXEI CHIRDEACHIN,
NICANOR BABĂRĂ

Academia de Studii Economice
din Moldova
Universitatea de Stat din Moldova
(Chișinău)

**PARTICULARITĂȚI CANTITATIVE
ALE UNITĂȚILOR FONEMATICE
ÎN CONTEXTUL SISTEMULUI
FONOLOGIC GERMANIC (în baza
materialului limbii engleze)**

Abstract

In this article there is touched upon the issue of quantitative analysis of phonemic units in the context of Germanic phonetic and phonological system on the basis of English material. Categorical and unit frequency of English phonemes as classified by articulation and component/structure is examined.

După cum se știe, inventarul fonematic al unei limbi (în cazul de față a celei engleze) poate fi caracterizat calitativ (articulatoric) și structural. Conform primului criteriu, acesta se divizează în vocalism și consonantism, iar conform celui de-al doilea – în foneme simple (monoftongi, ocluzive și constrictive) și compuse (diftongi, triftongi și africcate) (Tab. 1).

Tab.1. Clasificarea unităților fonematice după articulație și componența structurală

Articulația Componența structurală	Vocalismul	Consonantismul	
Simple	Monoftongi	Ocluzive	Orale
			Nazale
		Constrictive	Fricative
			Laterale
Compuse	Diftongi	Africcate	
	Triftongi		

Coraportul cantitativ-procentual al inventarului categorial se prezintă în felul următor: **I. Vocalismul: 1) Unități simple: a) monoftongi: 1 (33,3% din valoarea**

numerică a categoriei unităților simple, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **b) total:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților simple, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2) Unități compuse:** **a) diftongi:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților compuse, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **b) triftongi:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților compuse, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **c) total:** 2 (66,7% din valoarea numerică a vocalismului, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3) Total:** 3 (100% din valoarea numerică a vocalismului, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **4) Mediu:** 1,5 (50% din valoarea numerică a vocalismului, 25% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **5) Extrema minimă:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **6) Extrema maximă:** 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei de referință, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **7) Amplitudinea:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic) cu direcția negativă a dinamicii de ocurență. **II. Consonantismul:** **1) Unități simple:** **a) ocluzive:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților simple, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **b) constrictive:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților simple, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **c) total:** 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei unităților simple, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2) Unități compuse:** **a) africcate:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei unităților compuse, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **b) total:** 1 (33,3% din valoarea numerică a consonantismului, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3) Total:** 3 (100% din valoarea numerică a vocalismului, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **4) Mediu:** 1,5 (50% din valoarea numerică a consonantismului, 25% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **5) Extrema minimă:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **6) Extrema maximă:** 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei de referință, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **7) Amplitudinea:** 1 (33,4% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,63% din numărul total al unităților sistemului fonologic) cu direcția pozitivă a dinamicii de ocurență. **III. Total:** **1) Unități simple:** 3 (100% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2) Unități compuse:** 3 (100% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3) General:** 6 (100% din valoarea numerică a categoriei de referință, 100% din numărul total al unităților sistemului fonologic). **IV. Mediu:** **1) Unități simple:** 1,5 (50% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2) Unități compuse:** 1,5 (50% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3) General:** 3 (50% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului

fonologic). **V. Extrema minimă:** **1) Unități simple:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2) Unități compuse:** 1 (33,3% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,67% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3) General:** 3 (50% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic). **VI. Extrema maximă:** **1) Unități simple:** 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei de referință, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **2) Unități compuse:** 2 (66,7% din valoarea numerică a categoriei de referință, 33,3% din numărul total al unităților sistemului fonologic); **3) General:** 3 (50% din valoarea numerică a categoriei de referință, 50% din numărul total al unităților sistemului fonologic). **Amplitudinea:** **1) Unități simple:** 1 (33,4% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,63% din numărul total al unităților sistemului fonologic) cu direcția negativă a dinamicii de ocurență; **2) Unități compuse:** 1 (33,4% din valoarea numerică a categoriei de referință, 16,63% din numărul total al unităților sistemului fonologic) cu direcția pozitivă a dinamicii de ocurență; **3) General:** 0 (0% din valoarea numerică a categoriei de referință, 0% din numărul total al unităților sistemului fonologic) cu direcția zero a dinamicii de ocurență (Tab. 2).

Tab. 2. Coraportul categorial al unităților fonematice în cadrul sistemului fonologic al limbii engleze

Inventarul categorial			Numărul de categorii	%	
				din valoarea numerică a categoriei de referință	din numărul total al unităților sistemului fonologic
<i>Vocalism</i>	Simple	Monoftongi	1	33,3	16,67
		Total	1	33,3	16,67
	Compuse	Diftongi	1	33,3	16,67
		Triftongi	1	33,3	16,67
		Total	2	66,7	33,3
	Total		3	100	50
	Mediu		1,5	50	25
	Extrema minimă		1	33,3	16,67
	Extrema maximă		2	66,7	33,3
	Amplitudinea	Valoarea	1	33,4	16,63
		Direcția*	-	-	-
<i>Consonantism</i>	Simple	Ocluzive	1	33,3	16,67
		Constrictive	1	33,3	16,67
		Total	2	66,7	33,3
	Compuse	Africate	1	33,3	16,67
		Total	1	33,3	16,67
	Total		3	100	50
	Mediu		1,5	50	25
	Extrema minimă		1	33,3	16,67
	Extrema maximă		2	66,7	33,3
	Amplitudinea	Valoarea	1	33,4	16,63
		Direcția*	+	+	+

Total	Simple	3	100	50	
	Compuse	3	100	50	
	General	6	100	100	
Mediu	Simple	1,5	50	50	
	Compuse	1,5	50	50	
	General	3	50	50	
Extrema minimă	Simple	1	33,3	16,67	
	Compuse	1	66,7	33,3	
	General	3	50	50	
Extrema maximă	Simple	2	33,3	16,67	
	Compuse	2	66,7	33,3	
	General	3	50	50	
Amplitudinea	Simple	Valoarea	1	33,4	16,63
		Direcția*	-	-	-
	Compuse	Valoarea	1	33,4	16,63
		Direcția*	+	+	+
	General	Valoarea	0	0	0
		Direcția*	0	0	0

* „+” înseamnă că valorile numerice și procentuale ale unităților fonematice simple sunt mai mari decât cele ale unităților fonematice compuse, „-” – invers, „0” arată egalitatea acestora.

Astfel, observăm ca la nivelul vocalismului predomină unitățile fonematice compuse: dintre cele 3 categorii se atestă numai o categorie de unități simple (monoftongi, 33,3% din numărul total al categoriilor din cadrul vocalismului) și 2 categorii de cele compuse (diftongi și triftongi, 66,7% din numărul total al categoriilor din cadrul vocalismului). La nivelul consonantismului situația este inversă: dintre cele 3 categorii 2 (ocluzive și constrictive, 66,7% din numărul total al categoriilor din cadrul vocalismului) revin unităților fonematice simple, pe când o singură categorie (africate, 33,3% din numărul total al categoriilor din cadrul vocalismului) face parte din cele compuse, ceea ce ne permite să constatăm că la nivelul vocalismului predomină unități compuse, pe când la cel al consonantismului – cele compuse (Tab. 3). Atât la nivelul vocalismului, cât și la cel al consonantismului se atestă egalitatea categorială, fiind prezente câte 3 categorii, în general 6 categorii în componența categorială totală a sistemului fonematic, fiecare categorie în parte constituind 16,67% din acesta.

Tab. 3. Structura predominării categoriale

Unitățile inventarului categorial	Categoria predominantă
Vocalism	Compuse
Consonantism	Simple

În ceea ce privește coraportul cantitativ-procentual al inventarului fonematic se atestă următorul tablou: **I. Vocalismul: 1) Unități simple (monoftongi):** 12 (/α, Λ, æ, e, ə, ə, i, i, ɔ, ɔ, u, u/). Fiecare unitate în parte constituie 8,33% din subcategoria de gradul I a

compartimentului articulatoric de referință (în continuare S_1 ; în cazul de față din numărul total al monoftongilor și implicit din numărul total al unităților vocalice simple), 8,33% din numărul total al unităților subcompartimentului structural de referință (în continuare SSR, aici din numărul total al unităților vocalice simple și implicit al monoftongilor), 2,94% din numărul total al unităților compartimentului structural de referință (în continuare CSR, în cazul dat din numărul total al unităților simple, adică monoftongi din numărul total al monoftongilor, ocluzivelor și constrictivelor), 3,7% din numărul total al unităților compartimentului articulatoric de referință (în continuare CAR; în cazul de față din numărul total al unităților vocalice (monoftongi, diftongi și triftongi)), 1,96% din numărul total al unităților sistemului fonematic (în continuare F). Valoarea numerică totală a monoftongilor (S_1) și implicit al unităților SSR constituie 35,3% din CSR, 44,4 % din CAR și 23,53% din F; **2) Unități compuse:** **a) diftongi:** 9 (/ai, ei, ɔi, au, əu, eə, iə, ɔə, uə/). Fiecare unitate în parte constituie 11,1% din S_1 (în cazul de față numărul total al diftongilor), 6,67% din SSR (aici din numărul total al unităților vocalice compuse (diftongi și triftongi)), 5,88% din CSR (în cazul dat din numărul total al unităților fonematice compuse (diftongi, triftongi și africte)), 3,7% din CAR (în cazul de față din numărul total al unităților vocalice (monoftongi, diftongi și triftongi)), 1,96% din F. Valoarea numerică totală a diftongilor constituie 60% din SSR, 52,94% din CSR, 33,3% din CAR, 17,65% din F; **b) triftongi:** 6 (/’aiə, ’eiə, ’iiə, ’ɔiə, ’auə, ’əuə/). Fiecare unitate în parte constituie 16,67% din S_1 (în cazul de față numărul total al triftongilor), 6,67% din SSR (aici din numărul total al unităților vocalice compuse (diftongi și triftongi)), 5,88% din CSR (în cazul dat din numărul total al unităților fonematice compuse (diftongi, triftongi și africte)), 3,7% din CAR (în cazul de față din numărul total al unităților vocalice (monoftongi, diftongi și triftongi)), 1,96% din F. Valoarea numerică totală a triftongilor constituie 40% din SSR, 35,29% din CSR, 22,2% din CAR, 11,77% din F; **c) total:** 15 (diftongi+triftongi, 88,24% din CSR, 55,6% din CAR, 29,41% din F); **d) mediu:** 7,5 (44,12% din CSR, 27,75% din CAR, 14,71% din F); **e) extrema minimă:** Valoarea numerică – 6 (40% din SSR, 35,29% din CSR, 22,2% din CAR, 11,77% din F); **f) extrema maximă:** Valoarea numerică – 9 (60% din SSR, 52,94% din CSR, 33,3% din CAR, 17,65% din F); **g) amplitudinea:** 3 (20% din SSR, 17,65% din CSR, 11,1% din CAR, 5,88% din F). **II. Consonantismul:** **1) Unități simple:** **1.1. Ocluzive:** **a) orale:** 6 (/p, t, k, b, d, g/). Fiecare unitate în parte constituie 16,67% din S_2 (numărul total al ocluzivelor orale), 11,1% din S_1 (numărul total al ocluzivelor), 4,55% din SSR (numărul total al unităților consonantice simple), 2,94% din CSR (numărul total al unităților simple), 4,17% din CAR (numărul total al unităților consonantice), 1,96% din F. (numărul total al unităților fonematice). Valoarea numerică totală a ocluzivelor orale constituie 66,67% din S_1 , 27,27% din SSR, 17,65% din CSR, 25% din CAR, 11,77% din F; **b) nazale:** 3 (/m, n, ŋ/). Fiecare unitate în parte constituie 33,3% din S_2 (numărul total al ocluzivelor nazale), 11,1% din S_1 (numărul total al ocluzivelor), 4,55% din SSR (numărul total al unităților consonantice simple), 2,94% din CSR (numărul total al unităților simple), 4,17% din CAR (numărul total al unităților consonantice), 1,96% din F (numărul total al unităților fonematice). Valoarea numerică totală a ocluzivelor nazale constituie 33,3% din S_1 , 13,64% din SSR, 8,82% din CSR, 12,5% din CAR, 5,88% din F; **c) total:** 9 (40,91% din SSR, 26,47% din

CSR, 37,5% din CAR, 17,65% din F); **d) mediu:** 4,5 (49,96% din S_1 , 20,46% din SSR, 13,24% din CSR, 18,75% din CAR, 8,83% din F); **e) extrema minimă:** 3 (33,3% din S_1 , 13,64% din SSR, 8,82% din CSR, 12,5% din CAR, 5,88% din F); **f) extrema maximă:** 6 (66,67% din S_1 , 27,27% din SSR, 17,65% din CSR, 25% din CAR, 11,77% din F); **g) amplitudinea:** 3 (33,37% din S_1 , 13,63% din SSR, 8,83% din CSR, 12,5% din CAR, 5,89% din F), dinamica amplitudinii fiind pozitivă (aici și în continuare a se vedea tab.4); **1.2. Constrictive:** **a) fricative:** 10 (/f, θ, s, ʃ, h, v, ð, z, ʒ, r/). Fiecare unitate în parte constituie 10% din S_2 (numărul total al fricativelor), 7,69% din S_1 (numărul total al constrictivelor), 45,55% din SSR (numărul total al unităților consonantice simple), 29,41% din CSR (numărul total al unităților simple), 41,67% din CAR (numărul total al unităților consonantice), 19,61% din F (numărul total al unităților fonematice). Valoarea numerică totală a fricativelor constituie 76,92% din S_1 , 45,55% din SSR, 29,41% din CSR, 41,67% din CAR, 19,61% din F; **b) laterale:** 1 (/l/). Fiind reprezentată printr-o singură unitate fonematică, valoarea numerică a lateralelor constituie 7,69% din S_1 , 4,55% din SSR, 2,94% din CSR, 4,17% din CAR, 1,96% din F; **c) semivocale:** 2 (/w,j/). Fiecare unitate în parte constituie 50% din S_2 (numărul total al semivocalelor), 7,69% din S_1 (numărul total al constrictivelor), 4,55% din SSR, 2,94% din CSR, 4,17% din CAR, 1,96% din F. Valoarea numerică totală a semivocalelor constituie 15,39% din S_1 , 9,1% din SSR, 5,88% din CSR, 8,33% din CAR, 3,92% din F; **d) total:** 13 (59,1% din SSR, 38,24% din CSR, 54,17% din CAR, 25,49% din F); **e) mediu:** 6,5 (19,7% din SSR, 12,75% din CSR, 18,06% din CAR, 8,5% din F); **f) extrema minimă:** 1 (4,55% din SSR, 2,94% din CSR, 4,17% din CAR, 1,96% din F); **g) extrema maximă:** 13 (38,24% din CSR, 54,17% din CAR, 25,49% din F); **h) amplitudinea:** 4 (11,77% din CSR, 16,67% din CAR, 7,84% din F); **1.3. Total:** 22 (64,71% din CSR, 91,7% din CAR, 43,14% din F); **1.4. Mediu:** 11 (32,36% din CSR, 45,85% din CAR, 21,57% din F); **1.5. Extrema minimă:** 9 (26,47% din CSR, 37,5% din CAR, 17,65% din F); **1.6. Extrema maximă:** 13 (38,24% din CSR, 54,17% din CAR, 25,49% din F); **1.7. Amplitudinea:** 4 (11,77% din CSR, 16,67% din CAR, 7,84% din F), dinamica amplitudinii fiind negativă; **2) Unități compuse (africate):** 2 (/tʃ, dʒ/). Fiecare unitate în parte constituie 50% din S_1 (numărul total al africatelor) și implicit din SSR (numărul total al unităților consonantice compuse), 5,88% din CSR (numărul total al unităților compuse), 4,17% din CAR (numărul total al unităților consonantice), 1,96% din F. Valoarea numerică totală a africatelor și implicit a unităților consonantice compuse constituie 11,77% din CSR, 8,33% din CAR, 3,92% din F; **3) Total:** 24 (47,06% din F); **4) Mediu:** 12 (23,53% din F); **5) Extrema minimă:** 2 (3,92% din F); **6) Extrema maximă:** 22 (43,14% din F); **7) Amplitudinea:** 20 (39,22% din F) cu dinamica pozitivă; **III. Total:** **1) Unități simple:** 34 (66,7% din F); **2) Unități compuse:** 17 (33,3% din F); **3) General:** 51 (100% din F); **IV. Mediu:** **1) Unități simple:** 17 (33,35% din F); **2) Unități compuse:** 8,5 (16,65% din F); **3) General:** 25,5 (50% din F); **V. Extrema minimă:** **1) Unități simple:** 12 (23,53% din F); **2) Unități compuse:** 2 (3,92% din F); **3) General:** 24 (47,06% din F); **VI. Extrema maximă:** **1) Unități simple:** 22 (43,14% din F); **2) Unități compuse:** 15 (29,41% din F); **3) General:** 27 (52,94% din F); **VII. Amplitudinea:** **1) Unități simple:** 10 (19,61% din F, dinamica negativă); **2) Unități compuse:** 13 (25,49% din F, dinamica pozitivă); **3) General:** 3 (5,88% din F, dinamica pozitivă);

Tab.4. Valori cantitative ale unităților fonematice în contextul sistemului fonologic al limbii engleze

Structura		Inventarul fonematic							
		Numărul	%*						
			din S ₂	din S ₁	din SSR	din CSR	din CAR	din F	
Simple	Monoftongi	/ɑ:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/ʌ/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/æ/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/e/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/ə/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/ə:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/i/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/i:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/ɔ/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/ɔ:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/u/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
		/u:/	1	–	8,33	8,33	2,94	3,7	1,96
Total		12	–	–	100	35,3	44,4	23,53	
Total		12	–	–	100	35,3	44,4	23,53	
Compușe	Diftongi	/ai/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
		/ei/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
		/ɔi/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
		/au/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
		/əu/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
		/eə/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
		/iə/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
		/ɔə/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
		/uə/	1	–	11,1	6,67	5,88	3,7	1,96
	Total		9	–	–	60	52,94	33,3	17,65
	Triftongi	/’aiə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
		/’eiə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
		/’iiə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
		/’ɔiə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
		/’auə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
		/’əuə/	1	–	16,67	6,67	5,88	3,7	1,96
		Total		6	–	–	40	35,29	22,2
	Total		15	–	–	100	88,24	55,5	29,41
Mediu		7,5	–	–	50	44,12	27,75	14,71	
Extrema minimă		6	–	–	40	35,29	33,3	11,77	
Extrema maximă		9	–	–	60	52,94	55,5	17,65	
Amplitudinea	Valoarea	3	–	–	20	17,65	22,2	5,88	
	Direcția**	+	+	+	+	+	+	+	
Total		27	–	–	–	–	–	52,94	
Mediu		13,5	–	–	100	61,77	49,95	26,47	
Extrema minimă		12	–	–	100	35,3	44,4	23,53	
Extrema maximă		15	–	–	100	88,24	55,5	29,41	
Amplitudinea	Valoarea	3	–	–	0	52,94	11,1	5,88	
	Direcția**	–	–	–	0	–	–	–	

Consonantismul	Simple	Oclusive	Orale	/p/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				/t/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				/k/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				/b/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				/d/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				/g/	1	16,67	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
			Total	6	–	66,67	27,27	17,65	25	11,77	
			Nazale	/m/	1	33,3	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				/n/	1	33,3	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				/ŋ/	1	33,3	11,1	4,55	2,94	4,17	1,96
				Total	3	–	33,3	13,64	8,82	12,5	5,88
			Total	9	–	–	40,91	26,47	37,5	17,65	
		Mediu	4,5	–	49,96	20,46	13,24	18,75	8,83		
		Extrema minimă	3	–	33,3	13,64	8,82	12,5	5,88		
		Extrema maximă	6	–	66,67	27,27	17,65	25	11,77		
		Amplitudinea	Valoarea	3	–	33,37	13,63	8,83	12,5	5,89	
			Direcția**	+	–	+	+	+	+	+	
		Complexive	Fricative	/f/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
				/θ/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
				/s/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
				/ʃ/	1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
	/h/			1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96	
	/v/			1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96	
	/ð/			1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96	
	/z/			1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96	
	/ʒ/			1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96	
	/r/			1	10	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96	
	Total			10	–	76,92	45,55	29,41	41,67	19,61	
	Laterale			/l/	1	100	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96
			Total	1	–	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96	
	Semivocale		/w/	1	50	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96	
			/j/	1	50	7,69	4,55	2,94	4,17	1,96	
			Total	2	–	15,39	9,1	5,88	8,33	3,92	
	Total		13	–	–	59,1	38,24	54,17	25,49		
	Mediu		6,5	–	–	19,7	12,75	18,06	8,5		
	Extrema minimă		1	–	–	4,55	2,94	4,17	1,96		
	Extrema maximă		10	–	–	45,5	29,41	41,67	19,61		
	Amplitudinea		Valoarea	9	–	–	40,95	26,47	37,5	17,65	
		Direcția**	+	–	–	+	+	+	+		
	Total	22	–	–	–	64,71	91,7	43,14			
	Mediu	11	–	–	–	32,36	45,85	21,57			
	Extrema minimă	9	–	–	–	26,47	37,5	17,65			
Extrema maximă	13	–	–	–	38,24	54,17	25,49				
Amplitudinea	Valoarea	4	–	–	–	11,77	16,67	7,84			
	Direcția**	–	–	–	–	–	–	–			
Compuse	Africate	/tʃ/	1	–	50	50	5,88	4,17	1,96		
		/dʒ/	1	–	50	50	5,88	4,17	1,96		
	Total	2	–	–	100	11,77	8,33	3,92			
Total	2	–	–	–	11,77	8,33	3,92				

	Total		24	-	-	-	-	-	47,06
	Mediu		12	-	-	-	-	-	23,53
	Extrema minimă		2	-	-	-	-	-	3,92
	Extrema maximă		22	-	-	-	-	-	43,14
	Amplitudinea	Valoarea	20	-	-	-	-	-	39,22
Direcția**		+	-	-	-	-	-	+	
Total	Simple		34	-	-	-	-	-	66,7
	Compuse		17	-	-	-	-	-	33,3
	General		51	-	-	-	-	-	100
Mediu	Simple		17	-	-	-	-	-	33,35
	Compuse		8,5	-	-	-	-	-	16,65
	General		25,5	-	-	-	-	-	50
Ext. min.	Simple		12	-	-	-	-	-	23,53
	Compuse		2	-	-	-	-	-	3,92
	General		24	-	-	-	-	-	47,06
Ext. min.	Simple		22	-	-	-	-	-	43,14
	Compuse		15	-	-	-	-	-	29,41
	General		27	-	-	-	-	-	52,94
Amplitudinea	Simple	Valoarea	10	-	-	-	-	-	19,61
		Direcția**	-	-	-	-	-	-	-
	Compuse	Valoarea	13	-	-	-	-	-	25,49
		Direcția**	+	-	-	-	-	-	+
	General	Valoarea	3	-	-	-	-	-	5,88
		Direcția**	+	-	-	-	-	-	+

*F – numărul total de foneme; CAR – vocalism (pentru vocale) și consonantism (pentru consoane); SSR – vocale simple (pentru monoftongi), vocale compuse (pentru diftongi și triftongi), consoane simple (pentru ocluzive și constrictive), consoane compuse (pentru africcate), CSR – Foneme simple (pentru monoftongi, ocluzive și constrictive) și compuse (pentru diftongi, triftongi și africcate); S₁ – subcategoria de gradul I (monoftongi, diftongi și triftongi pentru vocalism, ocluzive, constrictive și africcate pentru consonantism); S₂ – subcategoria de gradul II (orale și nazale pentru ocluzive; fricative, laterale și semivocale pentru constrictive în cadrul consonantismului).

** „+” înseamnă că valorile numerice din pozițiile de sus ale tabelului (în cadrul unui compartiment) sunt mai mari decât cele de jos, „-” – invers.

În urma celor expuse, observăm că la nivel categorical și cel de unități dinamica valorilor cantitative poate fi pozitivă sau negativă, în funcție de componența fonematică numerică a fiecărei categorii în parte. În ceea ce privește vocalismul, la nivel de monoftongi și implicit al unităților vocalice simple dinamica este 0 la nivel de subcategorie, pozitivă la cel de categorie și negativă la cel de inventar total. În cazul diftongilor, se atestă alternanța ascendant-descendentă a dinamicii negative și a celei de 0; triftongii demonstrează

stabilitatea dinamicii pozitive. În cazul consonantismului, ocluzivele se caracterizează printr-o dinamică descendentă pozitiv-negativă, constrictivele – prin stabilitatea dinamicii negative. Africatele demonstrează modificări descendent-ascendente ale dinamicii (0 – negativă – pozitivă). În general, unitățile fonemice simple au o dinamică negativă, pe când cele compuse – pozitivă, suma dinamicilor la nivelul inventarului total fiind egală cu 0 (Tab. 5).

Tab. 5. Coraport între valori categoriale și cele de unități în sistemul fonologic al limbii engleze

Inventarul categorial-fonemic			%*											
			din subcategorie				din categoric				din inventarul total			
			C	U	Diferența		C	U	Diferența		C	U	Diferența	
					V	Dn			V	Dn			V	Dn
Vocalismul	Simple	Monoftongi	100	100	0	0	100	44,4	66,6	+	16,67	23,53	6,86	-
		Total	-	-	-	-	100	44,4	66,6	+	16,67	23,53	6,86	-
	Compuse	Diftongi	50	60	10	-	33,3	33,3	0	0	16,67	17,65	0,98	-
		Triftongi	50	40	10	+	33,3	22,2	11,1	+	16,67	11,77	4,9	+
		Total	100	100	0	0	66,7	55,5	11,2	+	33,3	29,41	3,89	+
Total	-	-	-	-	100	100	0	0	50	52,94	2,94	-		
Consonantismul	Simple	Ocluzive	50	40,91	9,09	+	33,3	37,5	4,2	-	16,67	17,65	0,98	-
		Constrictive	50	59,1	9,1	-	33,3	54,17	20,87	-	16,67	25,49	8,82	-
		Total	100	100	0	0	66,7	91,7	25	-	33,3	43,14	9,84	-
	Compuse	Africate	100	100	0	0	33,3	8,33	5	-	16,67	3,92	12,75	+
		Total	-	-	-	-	33,3	8,33	5	-	16,67	3,92	12,75	+
Total	-	-	-	-	-	-	-	-	-	50	47,6	2,4	+	
Total	Simple	-	-	-	-	-	-	-	-	50	66,7	16,7	-	
	Compuse	-	-	-	-	-	-	-	-	50	33,3	6,7	+	
	General	-	-	-	-	-	-	-	-	100	100	0	0	

* C – nivel categorial, U – nivel de unități, V – Valoare, Dn – dinamică. Subcategorie – unități simple și compuse, categoria – vocalism (pentru vocale) și consonantism (pentru consoane).

** „+” înseamnă că valorile procentuale ale unităților fonematice la nivel categorial sunt mai mari decât la cel al unităților (dinamica fiind pozitivă), „-” – invers (dinamica fiind negativă), „0” arată egalitatea acestora.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Babără N. *Varietatea fonologică și variațiile fonetice ale vocalismului și consonantismului englez* (în baza materialelor experimentale) // Conferința Științifică Internațională „Învățământul Superior și Cercetarea – Pilonii ai Societății Bazate pe Cunoaștere”, 28 septembrie 2006. Rezumatele comunicărilor. Științe socioumanistice. Vol. I. – Chișinău: CEP USM, 2006. – P. 13-14.

2. Chirdeachin A., Babâră N. *Încă o dată despre ocurența africatelor în engleză*// Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova. Seria „Științe filologice”. – Chișinău: CEP USM, 2006. – P. 258-261.
3. Corlăteanu N., Zagaevski VI. *Fonetica*. – Chișinău: Lumina, 1993. – 272 p.
4. Gogălniceanu C. *The English Phonetics and Phonology*. – Iași: Chemarea, 1993. – 353 p.
5. Leontieva S. F. *A Theoretical Course of English Phonetics*. – Moscow: Higher School Publishing House, 1988. – 272 p.
6. Roceriu-Alexandrescu A. *Fonostatistica limbii române*. – București: Editura Academiei RSR, 1968. – 173 p.
7. Левицкий В. В. *Основы германистики*. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 527 с.
8. Марцинкус Е. О. *Вариативность единой фонологической системы английского языка*. – Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1985. – 22 с.
9. Томачинский С. А. *Квантитативные методы определения бифонемных сочетаний в английском языке*// Квантитативные методы отбора учебного материала по иностранному языку для неязыкового вуза. – Свердловск: УГУ, 1990. – С. 132-137.

ANA VULPE
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**FRAZELOGISMELE: PRECIZĂRI TEORETICE
ȘI ASPECTE PRAGMATICE**

Abstract

Phraseology continues to be subject to extensive, and often contradictory discussions, requiring, in terms of language, some more clarification. Uncertainty and confusion in the field of phraseology is laid by a variety of names which are used to express units that build the subject matter of phraseology. As a reproductive unit of language a phraseological unit semantically presents a whole. Phraseological units are historic results of linguistic creativity. Recognized as *ready-made* constructions, the speaker does not create them on the occasion of speaking, but draws them from his mental lexicon. Language, however, tends to alter the standard form of phraseological units, and its intentions are different.

Keywords: phraseological units, idiomatic expression, phrase, set syntactic group, structure of phraseological units, semantics of phraseological units, function features of phraseological units, deviant phraseological units.

1. Câteva precizări teoretice privind noțiunea de frazeologie și frazeologism.

Cu toate că există un număr impunător de lucrări ce tratează frazeologia diferitor limbi, această disciplină a lingvisticii continuă să constituie obiectul unor ample și, de cele mai multe ori, contradictorii discuții, deoarece acest subiect implică încă diverse aspecte de investigație, multe probleme, legate de esența frazeologismelor, necesitând, din punct de vedere lingvistic, unele precizări. Or, „frazeologia este o [mină] în toata puterea cuvântului, la a cărei explorare temeinică, sistematică, exhaustivă nimeni nu s-a gândit, prea serios, în lingvistica românească”, afirmă Th. Hristea [1, p. 11]. Totodată, trebuie să menționăm că în ultimii 20-25 de ani acest fenomen de limbă a beneficiat de o atenție sporită, suferind o evoluție rapidă.

Amintim că termenul *frazeologie* are la bază cuvintele grecești *phrasis* „expresie, vorbire” și *logos* „cuvânt, noțiune” și dispune, ca și alte domenii în curs de constituire, de mai multe valori semantice. În afară de sensul „fel propriu unei limbi, unui scriitor de a construi frazele” și sensul figurat „vorbire fără conținut, care ascunde sărăcia de idei”, mai are două sensuri terminologice (care, din păcate, nu sunt oglindite în unele dicționare ale limbii române), mai importante aici: „totalitatea frazeologismelor dintr-o limbă” și „disciplina care studiază frazeologismele”.

Frazeologia, în sensul care ne interesează, și anume „disciplina care studiază totalitatea frazeologismelor dintr-o limbă”, poate contribui, mai mult decât alte ramuri ale lingvisticii, la evidențierea bogăției lexicale a limbii române, la individualizarea unor stiluri funcționale, la soluționarea unor probleme de etimologie și derivare semantică etc. Or, „...adevărata bogăție a unei limbi se manifestă, în mare măsură, prin frazeologizmele ei. Se poate chiar afirma că, după «tezaurul lexical» propriu-zis, cel «frazologic» ne permite mai mult ca orice să clasăm o limbă printre idiomurile sărace, bogate sau foarte bogate”, susține Th. Hristea [1, p. 134].

N-o să facem un excurs în istoria apariției frazeologiei ca știință în lingvistică, în general, și în lingvistica românească, în particular, ci doar vom aminti numele unor lingviști notorii, pe care i-a preocupat această problemă, ca O. Jespersen, A. Secheyay, Ch. Bally, lingviști de talie mondială, L. A. Baudouin de Courtenay, F. F. Fortunatov, A. A. Șahmatov, V. V. Vinogradov, A. I. Molotkov, N. M. Șanski etc., lingviști ruși. În lingvistica românească și-au adus contribuția în această privință, B. P. Hasdeu, Al. Philippide, L. Șăineanu, I.-A. Candrea, I. Iordan, F. Dimitrescu, Th. Hristea, V. Soloviov, N. Corlăteanu, Gr. Grinco, T. Cotelnic, V. Hristov, N. Cunițchi, St. Dumistrăcel, Șt. Moldoveanu, Gh. Colțun, Gh. Popa, A. Savin, L. Trinca ș.a.

Marea majoritate a lingviștilor consideră că frazeologia constituie o ramură independentă a lingvisticii având obiectul său de cercetare. Și totuși, prin metodele ei de cercetare, precum și prin unitățile supuse cercetării, ea se aproprie cel mai mult de lexicologie. Frazeologismele, ca și cuvintele, au un înțeles unitar și constituie un fenomen obiectiv în limbă. Componenta unui frazeologism, cu toate modificările ce le suferă pe parcursul istoriei, în fond, este stabilă.

Uneori frazeologia este plasată într-o „zonă de frontieră” dintre vocabular și sintaxă. „Frazeologismele stabilesc o legătură între lexicologie și sintaxă, mai ales dacă avem în vedere îmbinările stabile de cuvinte, expresiile «gata făcute», în care, de regulă, nu putem modifica nici elementele lexicale componente (înlocuindu-le prin sinonime), nici ordinea lor. În felul acesta frazeologismele ies de sub oblăduirea sintaxei” [2, p. 21].

Fiind totuși o subdisciplină lingvistică în curs de constituire, frazeologia românească nu are un obiect de studiu bine delimitat. De multe ori se procedează, în acest sens, la extinderea acestuia, în sfera frazeologiei fiind incluse, alături de unitățile frazeologice autentice și de locuțiuni, și cuvintele compuse, îmbinările terminologice, structurile cu valoare de intensitate, citatele, formulele convenționale, îmbinările uzuale, clișeele internaționale, dictioanele, proverbele, zicătorile, maximele, construcțiile perifrastice, sentințele, formele analitice etc. [a se vedea: 3, 4, 5 ș.a.]. Acest fapt „duce, inevitabil, numai la intensificarea «zguduirii» frontierelor – și așa vagi și fragile – ale subdisciplinei respective a lexicologiei” [6, p. 26]. Această afirmație o găsim și la Th. Hristea, susținută mai mulți ani în urmă: „Un inconvenient al concepției care lărgeste atât de mult sfera frazeologiei ar fi și faptul că ea complică sau îngreuiază și mai mult operația de clasificare a unităților frazeologice și așa extrem de numeroase și de variate” [1, p. 7].

Obiectul de cercetare al frazeologiei trebuie să-l constituie frazeologismele în sens larg, adică îmbinările stabile de cuvinte, analogice cuvintelor din punctul de vedere al reproductivității în calitate de unități gata cu caracter unitar. În cadrul frazeologiei sunt studiate atât îmbinările stabile de cuvinte ce au drept echivalent un cuvânt, cât și cele care sub aspect semantic și structural echivalează cu o propoziție sau chiar cu o frază. O atare definire a obiectului frazeologiei ca fenomen lingvistic îl împărtășesc mai mulți lingviști.

Interpretarea frazeologiei în sens larg nu înseamnă includerea în limitele ei și a proverbelor, zicătorilor, maximelor, sentințelor, aforismelor etc., așa cum consideră mai mulți cercetători (a se vedea C. Avădanei, Fl. Dimitrescu, E. Comșulea, V. Șerban, S. Teiuș, Н. М. Шанский, З. Н. Левит etc.).

Despre determinarea incertă și confuză a domeniului frazeologiei ne vorbește și varietatea denumirilor, care se folosesc pentru unitățile ce constituie obiectul de studiu al frazeologiei: frazeologisme, îmbinări frazeologice, unități frazeologice, grupuri sintactice stabile, frazeme, paralexeme, expresii, expresii frazeologice, expresii idiomatice, formule înghețate etc. „Însăși entitatea lingvistică, așa-zisa unitate frazeologică, a fost numită în mai multe (ba chiar în foarte multe!) feluri – ceea ce vorbește și despre diversitatea de opinii în interpretarea fenomenului dat” [7 p. 13]. Prin urmare, în cercetarea frazeologiei, lingviștii s-au confruntat și se mai confruntă cu două probleme de bază: care este termenul cel mai adecvat pentru a desemna aceste îmbinări stabile de cuvinte și ce unități intră sub incidența frazeologiei. În baza celor expuse mai sus, conchidem că în ambele cazuri, nu se poate spune că s-a găsit un numitor comun, terminologia fiind încă variată, iar fondul frazeologic încă nesigur. Menționăm că în ultimele decenii, cei mai mulți dintre lingviști au utilizat termenii de *unități frazeologice* sau, pur și simplu, *frazeologisme*. Conform definiției lingvistului Th. Hristea, unitățile frazeologice dintr-o limbă dată reprezintă *combinații stabile de două sau mai multe cuvinte, cu un sens unitar. Aceasta înseamnă că ele denumesc un singur obiect, o singură însușire, o singură acțiune, un proces sau un fenomen unic* etc. [1, p. 139].

Trăsăturile frazeologismelor, conform descrierii acestora de I. Evseev, sunt: reproducerea sub formă de unități gata formate ale limbii, unitatea semantică, stabilitatea structurală, echivalența dintre unitatea frazeologică și cuvântul liber, expresivitatea, prezența unei nuanțe emoțional-expresive, caracterul frazeologic cel puțin al unuia dintre componente, acesta folosindu-se doar în construcția dată, căpătându-și sensul în contextul respectiv.

Desigur, prin expunerea opiniilor de mai sus, nu considerăm, nici pe departe, de a fi epuizat nici noi, problema. S-au făcut doar câteva încercări de a preciza terminologia curent folosită și de a delimita, în mare, sfera noțiunilor discutate.

Astfel, pentru a nu crea confuzii în utilizarea termenilor, în lucrarea de față, acceptăm noțiunile *locuțiune și frazeologism*, iar în cadrul frazeologismelor distingem *expresii frazeologice și expresii idiomatice* sau *idiomatisme* (acestea constituind, de fapt, obiectul de studiu al frazeologiei), precum și formule, clișee internaționale. În ce privește limita dintre locuțiune și frazeologism, susținem punctul de vedere al lui Bâlțeanu I. Maria, care în studiul *Tipuri de unități frazeologice* afirmă că cu cât

o îmbinare stabilă de cuvinte este mai *expresivă* (deci are o mai pronunțată încărcătură afectivă), cu atât suntem mai îndreptățiți s-o considerăm expresie (în accepția noastră frazeologism – A. V.). Cercetătorul nu are nicio îndoială că: *a spăla putina, a tăia frunze la câini, a-i lipsi o doagă, a-și lua inima în dinți, a face zile fripte (cuiva), a se face luntre și punte, a face (pe cineva) cu ou și cu oțet* sau alte asemenea grupuri frazeologice (considerate „locuțiuni verbale”) sunt, în realitate, cele mai autentice expresii românești. Când însă expresivitatea a dispărut complet (ori în cea mai mare măsură) și grupul frazeologic a devenit „împietrit” sau foarte bine sudat (ca în *a băga de seamă, a-și aduce aminte* etc.), atunci se poate vorbi de locuțiuni fără teama de a greși. În zeci de cazuri „intermediare”, nu are nicio importanță dacă acestea sunt considerate expresii sau locuțiuni. Cu adevărat contează numai faptul că atât unele, cât și celelalte sunt unități pe care, la analiza gramaticală, le luăm mai întâi împreună (dacă sensul lor global și unele caracteristici morfo-sintactice ne dictează acest lucru). După aceea, le putem diviza și în elementele lor constituente, dar această dublă analiză prezintă unele neajunsuri. Posibilitatea de a înlocui sau de a echivala un grup locuțional cu un cuvânt sinonim nu trebuie considerată și un criteriu de diferențiere a locuțiunilor de expresii, susține prof. Bâlțeanu I. Maria, întrucât ultimele sunt și ele, adeseori, substituibile ori numai echivalabile cu o simplă unitate lexicală.

2. **Structura frazeologismelor.** Frazeologismele pot fi formate din două sau mai multe elemente componente. Uneori la stabilirea componenței frazeologismului apar anumite dificultăți, întrucât este anevoios a delimita elementele componente ale frazeologismului de cuvintele contextuale obligatorii. Deseori în limbă există două frazeologisme care se deosebesc prin faptul că unul și același cuvânt într-un frazeologism constituie unul dintre elementele componente, iar altă dată – un element contextual obligatoriu pentru frazeologism (*a se pune bine pe lângă cineva – a prinde cu rața în traistă (pe cineva)*).

În procesul vorbirii între elementele componente ale frazeologismului se pot intercala elemente ale contextului, fapt care nu „deteriorează” componența frazeologismului, întrucât el intră în relații cu alte cuvinte doar ca o unitate percepută integral, nu în părți separate. De aceea, oriunde ar fi plasate componentele frazeologismului în cadrul textului, granițele lui se conturează clar. Prin urmare, una dintre trăsăturile specifice ale frazeologismului, în calitate de unitate de limbă reproductivă, o constituie componența lui stabilă. Orice expresie frazeologică este alcătuită din unele și aceleași cuvinte. Componența frazeologismului poate fi stabilită pe două căi: în raport cu variabilitatea și în raport cu capacitatea lui de combinare cu alte elemente lexicale. În mod special trebuie delimitați componenții facultativi, dar permanenți: (*a-i rămâne (cuiva) picioarele (pe undeva)*); (*a i se lega (cuiva) limba; a arunca cu pietre (în cineva)*), de elementele neobligatorii, de altă natură (*a nu-l răbda inima (să...)*); (*a-și rupe de la gură (ceva)*); (*a spune, a zice, a auzi vrute și nevrute*).

Uneori unul dintre componenți are un caracter facultativ și poate fi omis în procesul utilizării (*a băga pe cineva (de viu) în mormânt; a se băga în vorbă (ca măraru-n ciorbă)*),

însă e clar că e vorba de unul și același frazeologism. Integritatea lui formală și conținutulă nu este știrbită. De aceea, la determinarea componenței unui frazeologism e necesar a distinge ceea ce este stabil de ceea ce poate varia, așa-numitele frazeologisme primare de cele de gradul doi, precum și a ține cont de formele de funcționare ale frazeologismului, diferitele lui variante etc. Frazeologismul poate varia sub următoarele aspecte: 1) variază forma unui sau altui component (*a se pune în curmeziș* (sau **de-a curmezișul**); *pestriș la mațe* (sau **cu mațe pestrițe**)). Aceasta se numește variantă formală. Aici pot fi încadrate toate substituirile fonetice sau ortografice (*pe aici* (sau **pe aci, pe ici**) *ți-e drumul?*); 2) variază un component (*a avea* (sau **a ține, a fi cu**) *pâinea* (sau **pita**) *și cuțitul*). Acestea se numesc variante lexicale; 3) variază atât un component, cât și forma lui (*a lăsa* (sau **a arunca, a azvârli**) (*pe cineva*) *pe drum* (sau **pe drumuri**)).

Structura frazeologismului prezintă modelul sintactic fie al unei îmbinări de cuvinte (*apă de ploaie, cu inima strânsă, ca vai de lume, în amurgul vieții, a se ține lanț*), fie al unei propoziții (*i s-au înecat corăbiile; i-a apus steaua nu-i ard tăciunii în vatră*) sau chiar al unei fraze (*ba e rasă, ba e tunsă; a nu avea ce pune (nici) pe-o măsea*).

3. **Semantica frazeologismelor.** Asemenea cuvintelor, frazeologismele posedă sens. Sensul lexical al frazeologismului, ca și sensul unui cuvânt, denumește o anumită latură, o calitate, un raport al obiectelor și fenomenelor din realitatea înconjurătoare: de ex., analizând frazeologismul *a ajunge la covrigi* și sinonimul lui *a sărăci*, ne dăm lesne seama că sensul lor lexical desemnează una dintre acțiunile concrete existente în realitate, care poate fi concepută ca „a deveni sărac”. Desemnarea acestei acțiuni concrete reprezintă totodată o abstractizare, o generalizare semantică, întrucât ea poate fi atribuită nu doar acestei acțiuni, dar și altor acțiuni similare, indiferent de faptul când și de cine este efectuată ea. Constituind o anumită abstractizare, generalizare semantică, sensurile lexicale concrete, deși au anumite deosebiri, pot fi unite în grupuri cu semantică comună. (de ex., *a o lua la papuc, a o lua la sănătoasa, a o lua la goană*, se deosebesc prin sensul lor particular, concret, dar le este comun sensul general „a fugi”). Acestea, la rândul lor, pot fi grupate în câmpuri semantice cu o semantică și mai generalizată (de ex., cea care indică sensul generalizat „acțiune”): Sensul lexical particular nu există în afara sensului lexical generalizat, iar acesta poate fi identificat doar cu ajutorul sensurilor lexicale particulare, prin opoziție. Această unitate a sensurilor lexicale particulare și generale ale frazeologismului stă la baza delimitării lor, întrucât evoluția și schimbarea sensurilor particulare, concrete ale unui frazeologism este posibilă cu condiția ca el să-și păstreze neschimbat sensul său lexical general. Un frazeologism poate să dezvolte alte sensuri și invers, poate deveni monosemantic, doar păstrându-și intact sensul lexical general.

După cum se știe, sensul unui frazeologism nu se constituie din suma sensurilor elementelor care îl compun. Acestea își pierd total (sau parțial) legătura cu sensul inițial, adică se desemantizează (total). Gh. Colțun afirmă că la formarea sensului frazeologic se poate vorbi de două tipuri de abstractizări: 1) abstractizarea sensurilor lexicale și gramaticale ale elementelor componente ale frazeologismelor și 2) abstractizarea sensului de bază al întregii îmbinări de cuvinte de la care s-a format frazeologismul dat [2, p. 35].

În calitate de unități reproductive ale limbii, frazeologismele prezintă din punct de vedere semantic un tot unitar, însă raportul dintre sensul frazeologismului în întregime și sensurile elementelor lui componente poate fi diferit. În funcție de gradul de contopire semantică a elementelor componente, adică al raportului existent între sensul general al frazeologismului și sensurile particulare ale elementelor componente, frazeologismele se clasifică în limba română în: 1) frazeologisme ale căror elemente componente (cel puțin unul dintre ele) își păstrează sensul de bază sau legătura cu acesta, desemantizându-se parțial, fiind numite expresii frazeologice (*a păstra ceva ca ochii din cap, a fi mort de oboseală*) și 2) frazeologisme ale căror elemente componente și-au pierdut semnificațiile de bază, s-au desemantizat total contopindu-se integral din punct de vedere semantic, numite expresii idiomatice (*a umbla cu mâța în sac, a tăia frunze la câini*). Acestea din urmă constituie, de fapt, „partea intraductibilă a unei limbi”, specificul, comoara comorilor unei limbi.

Frazeologismele, de obicei, posedă un singur sens (*a da ceva după spate* „a trece cu vederea, a lăsa la o parte”; *a sta cu dinții la stele* „a îndura foame”; *a-i sta (cuiva) mintea în loc* „a se ului”). Vorbind despre polisemia expresiei frazeologice, trebuie să remarcăm că acest fenomen se întâlnește mai rar în sistemul frazeologismelor și nu are un caracter atât de variat ca în sistemul lexical. Caracterul monosemantic al frazeologismelor trebuie pus, în primul rând, în legătură cu structura complexă a acestora. Spre deosebire de îmbinările libere de cuvinte care sunt alcătuite în timpul vorbirii, frazeologismele sunt creații cu structură și semantică stabile, forme de gata în limbă, fiind doar reproduse. Cu toate acestea, în orice limbă există și un anumit număr nu prea mare de frazeologisme polisemantice, majoritatea dintre ele având doar câte două sensuri: de ex., *într-un glas*: „1) „în același timp, concomitent; 2) în unanimitate”; *a-i pieri cuiva graiul* (sau *glasul*) „1) a nu mai putea spune un cuvânt (de emoție, de spaimă etc.); 2) a fi pus la încurcătură, a fi redus la tăcere”; *a vorbi cu pereții* „1) a nu avea cu cine să vorbească, a fi singur; 2) a-i vorbi (cuiva) în zadar”. Sensurile frazeologismului polisemantic sunt întotdeauna în corelație unul cu altul, unul fiind primar, direct și altul derivat, figurat. În cazul în care între frazeologismele cu aceeași formă această corelație nu se atestă, avem de-a face cu frazeologisme omonime. Polisemia este caracteristică unui sau altui frazeologism de la sine, independent de context (de context poată să depindă doar un sens ocazional, care nu este încă consfințit de uz). În același timp, pentru a stabili despre care dintre sensurile frazeologismului este vorba, e necesar să analizăm funcționarea acestuia în vorbire. Totodată, este important să ținem cont atât de formele diferite ale frazeologismului, cât și de raporturile lui cu alte elemente din vecinătate, pentru a nu considera identice două frazeologisme care sunt asemănătoare, dar totuși diferite (*a închide ochii* „1) a dormi; 2) a muri”; *a închide cuiva ochii* „a fi lângă cineva în clipa morții”). Polisemia este caracteristică mai mult frazeologismelor care prezintă ca structură o îmbinare (*a vedea lumina zilei*: „1) a se naște; 2) a fi tipărit”).

Analizând gradul de legătură și de condiționare dintre sensuri, delimităm două tipuri de frazeologisme polisemantice: 1) frazeologisme între ale căror sensuri se observă lesne legătura genetică, unul poate fi dedus ușor din altul (*parc-ar fi*) *scos de*

la naftalină „1) se spune despre ceva învechit, demodat; 2) reactualizat (după o lungă uitare)”; *plin de lacrimi* „1) (*despre voce*) tremurat (din pricina plânsului iminent); 2) îndurerat, întristat”); 2) frazeologisme între ale căror sensuri nu poate fi stabilită legătura genetică; dependența unui sens față de altul, care, probabil, a existat cândva, nu mai poate fi identificată (*a lăsa (pe cineva) lat* „1) a bate (pe cineva) foarte tare; 2) „a uimi (pe cineva)”. Polisemia a apărut pe baza transferului sensului inițial asupra altei noțiuni, trecerii de la un obiect sau fenomen la alt obiect sau fenomen (*a vedea lumina zilei*: „1) a se naște; 2) a fi tipărit”). În cadrul polisemiei frazeologice, ca și în cea a cuvintelor, sensurile pot fi directe și figurate (*a face ochii mici* „1) a fi gata să adoarmă; 2) *fig.* a se face că nu vede”; *a închide ochii* „1) a dormi; 2) a muri”; 3) *fig.* a ignora, a se preface că nu observă”).

În vorbire polisemia se manifestă și prin faptul că frazeologismul în diferitele sale sensuri se combină cu diferite cuvinte, cu diferite grupe sau clase de cuvinte (*plin de lacrimi* „1) (*despre voce*) tremurat (din pricina plânsului iminent); 2) (*despre persoane*) îndurerat, întristat”). Numărul de sensuri lexicale este determinat de diferiți factori, de aceea este foarte dificil să dăm un răspuns exact la întrebarea când și cum au apărut, s-au modificat sensurile unui frazeologism polisemantic.

4. Particularitățile de funcționare a frazeologismelor. Frazeologismele constituie rezultatul istoric al creativității lingvistice. Fiind recunoscute drept construcții „de-a gata”, cu un sens adesea netransparent, care inițial trebuia învățat asemenea sensului oricăror cuvinte necunoscute, vorbitorul nu le creează cu ocazia enunțării mesajului, ci le extrage din lexiconul său mental, simțind autonomia lexico-gramaticală a construcției. În limbă însă, există tendința de a altera forma standard a frazeologismului, intențiile fiind diferite: fie de a produce umor, ironie, sarcasm etc., fie de a transmite informația referențială incomodă sau negativă într-un mod indirect [vezi 8]. În ultimul timp, frazeologismele apar în forma modificată mai frecvent decât în cea originală, iar în presa scrisă, în limbajul jurnalistic, publicitar, ele abundă.

„Deraierile” frazeologice reprezintă un fenomen realizat conștient de vorbitor, cu impact, cel puțin, la nivel semantic și pragmatic. Asemenea frazeologisme „deraiate” sunt numite de unii cercetători pragmateme [vezi: Igor Mel’čuk, „Collocations and Lexical Functions”, apud 8].

În cele ce urmează vom încerca să urmărim consecințele semantice și discursive pe care le antrenează prezența în text a frazeologismelor deviate.

Cele mai des utilizate procedee în „alterarea” frazeologismelor sunt substituția și expansiunea frazeologică.

5. Modificări în structura frazeologismelor produse de fenomenul substituției și al expansiunii. În continuare vom supune analizei unele exemple de frazeologisme ce „au deraiat” structural, adică au suferit anumite modificări la nivel de structură, fiind atestate în limbajul publicistic.

Toarnă un pic de apă rece în paharul entuziasmului pentru schimbare (Expresia originală: *a turna gaz în foc* având sensul „a întărâta pe cineva; a agrava, a înrăutăți o situație”). Într-un articol din *Jurnal de Chișinău* (19.03.2010) se vorbește

de un program economic lansat de cineva, foarte promițător, ce presupune mari schimbări. Un altcineva însă publică un eseu care *toarnă un pic de apă rece în paharul entuziasmului pentru schimbare*. Observăm că frazeologismul restructurat capătă un sens opus celui original: nu de a amplifica, a intensifica un proces, o acțiune, ci de a o diminua, a o slăbi (în cazul dat *a slăbi entuziasmul*).

Piatră ascuțită aruncată în ograda criticii literare [Expresia originală: *a arunca o piatră (pietre) în grădina vecinului*: „a ataca indirect pe cineva prin aluzii”]: *O încercare reușită de autoportret (dar și o piatră ascuțită aruncată în ograda criticii literare) întrezărim în catrenul următor, ce-i, de fapt, o epigramă: Eu nu sunt critic, sunt poet,/ Eu urc pe scrisul meu, fârtate,/ Iar tu... te cațări pe citate*. E un fragment excerptat din articolul *Petru Cărare cu ale sale Săgeți orientate spre Carul cu proști (Literatura și arta 11 februarie 2010)*. Mesajul este lesne înțeles de cititor și nu necesită comentarii.

Cele șapte minuni ale comuniștilor moldoveni [Formula originală: *cele șapte minuni ale lumii* „nume prin care sunt cunoscute șapte monumente din Antichitate, care impresionează prin dimensiuni și realizare tehnică”]. Așa se intitulează un articol din *Timpul* din 15 aprilie 2010, în care se vorbește despre datoriile externe enorme (1,9 mlr dolari) pe care le-au lăsat moștenire comuniștii din perioada lor de guvernare. Aceasta e a III-a „minune”, remarcă autorul articolului. (Altele două, probabil, au fost relatate în numerele precedente, și celelalte – în numerele următoare).

Finul lui Pepelea – cel isteț ca un proverb [Expresia originală: *Cuiul lui Pepelea*: „drept abuziv pe care și-l ia cineva, legându-se de un pretext, pentru a stingheri pe altul”] E titlul unui articol din *Literatura și arta 11 februarie 2010*, în care Ion Ungureanu vorbește despre Petru Cărare, care niciodată nu-și ascundea antipatiile și intențiile față de ideologia sistemului socialist, avea îndrăzneala să le spună, folosind satira. Și așa cum pe Sulac îl salva o glumă, și P. Cărare se folosea de aceste tertipuri. Până se dumereau cerberii, caravana trecuse, iar cititorii îi savurau versurile săltărețe, dar usturătoare. Era foarte popular, nu-l puteau pur și simplu interzice. Autorul articolului afirmă că despre P. Cărare s-a vorbit mult prea puțin și că e de datoria noastră să-l reaşezăm la locul care pe drept i se cuvine. Poziția pe care o are frazeologismul deviant în text este importantă. El ocupă poziția de titlu, fiind un declanșator al mesajului. Rolul discursiv pe care îl are este de a introduce intertextualitatea (dintre Pepelea, personaj folcloric foarte ager, descărcăreț și glumeț și poetul P. Cărare) structurând textul. Din păcate, expresia nu este menținută în cuprinsul textului, de aceea cititorul (în special cel care s-ar putea să nu cunoască formula originală) este angajat activ în căutarea unei motivații.

A umbla prin suflet și prin buzunare (Expresia originală: *a se băga în buzunarul cuiva* sau popular *a umbla prin buzunare*, cu sensul „a fura, a șterpeli”). Într-un articol din *Literatura și arta* din 14 ianuarie 2010 (*Na-vă și un top al ... discordiei*) expresia frazeologică suferă o deconstrucție prin extindere. Semnatarul articolului, A. Strâmbeanu, adaugă, intenționat, elementul *prin suflet*: *Complexați și schizofrenici, cum suntem considerați, am observat totuși, că aproape 9 ani, cât ne-au umblat comuniștii prin suflet și prin buzunare, nimeni din presa opoziției, ca să nu mai vorbim de presa*

comunistă, n-a îndrăznit să-l includă pe Voronin într-un „top al proștilor”. Se are în vedere că cei care au guvernat ne-au sărăcit nu doar material, ci au încercat să ne deposedeze și de averile spirituale: limbă, istorie etc.

Observăm că forma frazeologică originală transpare în cea modificată în toate cazurile menționate. Devierile frazeologice sunt salvate de la ambiguitate de intertextualitate, care antrenează două texte, textul *in presentia* și un text *in absentia*, *in memoria*, condiția pragmatică a cunoașterii acestuia din urmă fiind obligatorie. Or, gradul de accesibilitate a mesajului depinde în mare măsură de abilitatea lectorului de a recupera și reconstitui textul la care se face aluzie [8].

Prin urmare, frazeologismele deviate expuse mai sus capătă o utilizare pragmatică anume datorită intertextualizării.

Am atestat și multe alte tipuri de frazeologisme deviate, dar acestea sunt utilizate în construcția respectivă, probabil, din necunoașterea formei corecte (în tot cazul, utilizarea „originală” nu este motivată de context), de aceea ele pot fi considerate greșite. Spre exemplu: ...*Orice femeie ce posedă un cât de mic bagaj de experiență în materie de dragoste, suflă sceptic și în iaurt, întrucât s-a prăjit cel puțin o dată cu supa fierbinte* (expresia corectă este *cine s-a fript cu ciorbă, suflă și în iaurt*) (*Jurnal de Chișinău*, 27 aprilie 2010, articolul „În căutarea bărbatului visurilor noastre”); *Întâlnim un om, inima începe să galopeze, ne pierdem capul și de aici înainte plutim în al nouălea cer* (expresia corectă este *a fi în al nouălea cer*) (ibidem). Or, utilizarea greșită a frazeologismelor e o problemă aparte.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Th. Hristea, *Introducere în studiul frazeologiei*// Sinteze de limbă română, București, Editura Albatros, 1984, p. 134-159.
2. Gh. Colțun, *Frazeologia limbii române*, Chișinău, Editura Arc, 2000, 205 p.
3. F. Dimitrescu, *Locuțiunile verbale în limba română*, București, Editura Academiei R.P.R., 1958.
4. I. Boroianu, *Conceptul de unitate frazeologică: tipuri de unități frazeologice*// *Limbă și literatură*, 1974, nr. 2, p. 25-34.
5. M. Cernea, *Locuțiunile*// LLR, 1999, nr. 4.
6. Gh. Popa, *Locuțiunile în sistemul unităților nominative ale limbii române*, Chișinău, Editura Știința, 225 p.
7. A. Borș, *Conceptualizarea unui dicționar ideografic de cuvint, locuțiuni și frazeme*// *Buletinul Institutului de Lingvistică*. 2003, nr. , p. 13-16.
8. Adriana Ștefănescu, *Modificări, condiționate pragmatic, ale frazeologismelor*// eboks.unibuc.ro/filologie/dindelegan
9. Молотков А. И., *Основы фразеологии русского языка*, Л., Наука, 1977.
10. Шанский Н. М., *Фраzeология современного русского языка: Учебное пособие для филол. фак. Изд. 2-е, М., Высшая школа, 1969.*

NATALIA BUTMALAI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

REPERE CU PRIVIRE LA DEFINIREA
CONCEPTULUI DE *STARE*

Abstract

In the present article the author attempts to define state, a universal category, known even in ancient times and studied by numerous linguists and philosophers. It is proved that the category of state is a semantic category created from a total of means through which the state of a subject is expressed: verbs of state, analytical predicates of state or a linguistic phrase.

Fiind o categorie universală, *starea* a suscitat interes din Antichitate. Aceasta a fost cunoscută încă în sistemul aristotelic al categoriilor logico-semantice și cercetată de numeroși lingviști și filozofi.

Categoriile formulate de filozoful grec Aristotel stau și azi la baza conceptelor filozofice care organizează experiența. Aceste 10 categorii: substanța, cantitatea (cât), calitatea (care), relativ la ce, unde, când, a fi în postură, a fi în stare, a face, a suporta (a se supune unei acțiuni) vizează să definească statutul logic al fiecărui tip de predicat [apud 1, p. 16]; pentru că fără categoriile logice nu s-ar putea construi vorbirea, ele au o situație primordială, „determinând structura globală a propoziției” [idem, p. 12].

În filozofia și logica clasică „categoria” reprezintă ultimul și cel mai general predicat, ce poate fi atribuit unui lucru, prin care acesta este cercetat și exprimat. Platon în dialogul *Sofistul* consideră categoriile determinări ale realității și le numește „cele mai înalte genuri” (cinci: ființă, stare, mișcare, identitate, alteritate). Pentru Kant categoriile nu exprimă realitatea, ci modul nostru de a cunoaște. Categoriile sunt formele a priori ale intelectului în număr de 12 (unitate, pluralitate, totalitate, existență, inexistență, limitare, substanță, cauzalitate, comunitate, posibilitate, realitate, necesitate). Așadar, intelectul când gândește, judecă, aceste categorii sunt formele judecății, condiții ale valabilității cunoașterii lumii [2].

Cunoscutul filozof C. Noica în lucrarea sa *Douăzeci și șapte trepte ale realului* [3] înregistrează trei seturi de categorii: platonice (5), aristotelice (10) și kantian (12). În opinia sa „Cultura europeană a venit să arate în chip neașteptat, că există cu adevărat o solidaritate ascunsă a categoriilor tradiționale” [3, p. 6]. Categoriile sunt pentru Noica predicate universale „și atâta tot” [idem, p. 7].

Starea la Noica, în conformitate cu aceste categorii, este prezentată în felul următor: „Când te gândești mai bine la ce poți denumi *stare*, îți spui: în niciun caz ceva străin mișcării. Sau atunci, termenul de *stare* spune atât de mult, încât învăluie totul și sfârșește prin a nu mai însemna nimic: nu se spune la fel de bine că un lucru se află în „*stare de mișcare*”. Trebuie să te contrazici.

Treapta stărilor este doar una de început, trecătoare pentru materie ca și pentru gând” [3, p. 15-16].

Acest concept, propriu filozofiei, concept în adevăratul sens al cuvântului, este destul de ambiguu. Ambiguitatea acestuia constă în faptul că deși există în știință încă din Antichitate, noțiunea de *stare* nu a reușit să primească o delimitare distinctă, fapt ce explică multitudinea de definiții date fenomenului.

În jurul acestui concept s-au purtat frecvente discuții. Interpretările noțiunii de *stare* expuse în studiile de lingvistică sunt contradictorii: „*starea* fie că e caracterizată prin static în opoziție cu dinamic (*starea* = repaus, acțiune = mișcare); fie că este percepută ca statică ori dinamică, ținându-se cont doar de indiciul temporal (*stare de mișcare*, de repaus) [1, p. 17].

Pentru o înțelegere mai corectă a conceptului de *stare* și pentru a ajunge la o definiție ori interpretate proprie a subiectului (problemei) analizat, vom porni de la cele mai uzuale definiții oferite de dicționare și de anumiți autori.

Dicționarul explicativ al limbii române (1998) definește această noțiune drept „situație în care se află cineva sau ceva; mod, fel, chip în care se prezintă cineva sau ceva” [4, p. 1015].

În DELM (1985) atestăm următoarea caracteristică a cuvântului ce constituie obiectul nostru de cercetare: „situație în care se găsește cineva sau ceva la un moment dat; modul în care se prezintă cineva sau ceva” [5, p. 460].

F. de Saussure definește *starea* printr-o absență a schimbării – „o *stare* este un echilibru momentan, remarcând că există o doză de convenție referitor la *stare*, deoarece limitele ei nu întotdeauna sunt precise” [apud 1, p. 18].

În *Dicționarul de științe ale limbii* se propune o definiție inedită a acestui concept. *Starea* este definită ca o „categorie semantică exprimând *starea* subiectului gramaticalizată sau semigramaticalizată în unele limbi, rămasă însă la nivel lexical de altele. Manifestările gramaticale, diferite de la o limbă la alta, constau în selecția unor copulative diferite, după cum numele predicativ exprimă o *stare* permanentă sau o calitate temporară” [6, p. 495].

În [1] A. Bujor este de părerea că „câmpul semantic al conceptului de *stare* fiind foarte larg, lexicografii întâmpină dificultăți la definirea acestei noțiuni” [p. 12]. În viziunea ei definiția propusă în DȘL este insuficientă; cea mai reușită fiind cea a lingvistului francez G. Galichet, și anume: „*stare* este ceva ce ființa, obiectul suportă mai mult decât produce” [apud 1, p. 13]. Din această perspectivă, susține în continuare autoarea, *starea* e considerată nu doar o proprietate a unei ființe/ unui obiect, ci și un tip de proces cu caracteristici specifice [idem].

Termenul *stare*, conform DEXI, este „situație în care se află cineva sau ceva; mod, fel, chip în care se prezintă cineva sau ceva; împrejurare, context, circumstanță” [7, p. 1874].

În filozofia contemporană termenul *stare* este definit ca o categorie care exprimă forma dominantă a existenței obiectului într-un moment dat, într-un spațiu concret, subliniindu-se faptul că trecerea unui obiect dintr-o stare în alta întotdeauna are la origine o cauză [apud 1, p. 14].

Din aceste definiții de dicționar desprindem că elementele comune prin care se descrie o stare sunt: manieră de a fi, situație sau mod. După opinia noastră, definițiile prezentate de autorii dicționarelor se completează una pe alta.

Sintetizând definițiile, concluzionăm că *starea* reprezintă situația sau modul în care se află ori se prezintă cineva sau ceva.

În lingvistică termenul *stare* este strâns legat de verb și este tratat în corelație cu acesta. Fiind o categorie universală, starea există în toate limbile naturale, diferă doar mijloacele de materializare lingvistică a acesteia.

Micul dicționar de termeni lingvistici prezintă starea drept „categorie semantică întrunind diverse mijloace prin care se exprimă starea subiectului. În limba română, starea subiectului se exprimă prin mijloace lexicale, printre care se menționează verbele de stare (*a obosi, a se bucura, a se întrista*) și prin predicatele analitice de stare, ultimele având structura copulativ + adjectiv/ substantiv (*Eu sunt flămândă.*) sau structura: dativ + a fi + substantiv nearticulat (*Mi-e foame*) [8, p. 31].

Așadar, categoria stării este o categorie semantică constituită dintr-o totalitate de mijloace prin care se exprimă starea subiectului. În română, starea subiectului este exprimată prin următoarele mijloace lexicale: verbele de stare (*a exista, a lenevi, a sta*) și predicatele analitice de stare compuse dintr-un verb copulativ și un adjectiv/ participiu/ substantiv (*Eu sunt îngrozită*) sau printr-o expresie lingvistică alcătuită din verbul *a fi* însoțit de un nume cu formă de nominativ și un pronume Obiect indirect: *mi-e ciudă, mi-e jenă* etc.

Pentru a defini categoria verbelor de stare, vom prezenta unele opinii ale lingviștilor referitor la verbele respective.

În accepția autorilor *Dicționarului de științe ale limbii* aceasta este o „clasă semantică care exprimă starea sau modul de a fi al indivizilor reprezentați prin subiect” [6, p. 494].

Procesul verbelor de stare, conform lui D. Irimia, se desfășoară în interiorul subiectului, chiar dacă își are în mod frecvent (specific) cauza în afară: *a se teme, a boli, a-i fi dor, a urî, a dori, a dormi* etc. [9, p. 19].

În opinia cunoscutului lingvist I. Evseev, verbele de stare exprimă un mod pasiv de manifestare a subiectului (*a boli, a dormi, a sta, a vedea*) [10, p. 105]. El remarcă faptul că semnificația *stare* poate fi redată în limba română în două moduri: prin anumite unități lexicale sau prin construcții parafrastice formate din verbul *a fi* urmat de un adjectiv/ substantiv/ participiu, construcții care constituie modalitățile analitice de exprimare [11, p. 118-119].

Cercetătorii autohtoni propun următoarele definiții ale verbelor de stare.

Conform T. Ilișenco, „verbele de stare de tipul *a boli, a dormi, a exista, a fi, a șede, a sta* etc. desemnează procese lipsite de dinamism și tensiune, identice cu sine

pe toată desfășurarea lor, lipsite de finalitate, căci de pe urma lor nu rezultă nimic” [12, p. 12].

După I. Bărbuță „stările sunt procese care au o singură caracteristică: desfășurarea în timp. Ele nu presupun niciun fel de schimbări. Verbele cu această trăsătură sunt monovalente. Pe lângă ele apare doar un actant pasiv al stării, de exemplu: *a lâncezi*: «a se afla în stare de slăbiciune, de moleșală»” [13, p. 60].

Verbele de stare, în opinia cercetătoarei E. Constantinovici, exprimă diferite ipostaze existențiale ale obiectelor. În cazul acestui tip de proces nu se produc niciun fel de schimbări. Despre aceste verbe se spune că ele semnifică diferite caracteristici, semne, însușiri ale obiectelor, prezentate ca fenomene care se desfășoară în timp [14, p. 64].

Examinând aceste definiții, remarcăm faptul că clasa verbelor de stare este descrisă în majoritatea studiilor din perspectivă semantică, neglijându-se aspectele structurale și sintactice ale verbelor în discuție. Or, verbele de stare posedă câteva trăsături specifice de ordin semantic și sintactic, care permit delimitarea lor de alte categorii de verbe.

În consecință, prin verb de stare vom înțelege o clasă semantico-gramaticală de verbe care reflectă diferite ipostaze existențiale ale obiectelor, starea sau modul de a fi al participanților la proces și poate fi înlocuit printr-un predicat analitic compus din verbul copulativ *a fi* și un adjectiv, substantiv, participiu. De exemplu: *a argăți* = a fi argat, *a se fățarnici* = a fi fățarnic etc.

Despre stare, concept care a generat și generează în continuare destule controverse, s-au publicat mai multe articole, studii și monografii științifice. Cu toate acestea problematica stării continuă să anime atenția specialiștilor. În lingvistica rusă *starea*, drept categorie lexico-gramaticală, a fost studiată fundamental în anii '50 ai sec. XX de către L.V. Șcerba [1957], V. Vinogradov [1947], I. I. Mescianinov [1949], E. M. Galkina-Fiodoruc [1952] etc. Lucrările lui A. Șapiro [1955], N. Pospelov [1952], A. Isacenko [1955], Fr. Travnick [1956] reprezintă o continuare a cercetărilor în domeniul pus în discuție, contribuind la fundamentarea categoriei de stare.

Această clasă de verbe a beneficiat și de atenția cercetătorilor: N. Avilova [1976], Iu. Apresean [1967], R. Gaisina [1981], V. Gak [1966], T. Kilidibekova [1985], L. Vasiliev [1981] etc.

Istoria problemei este expusă în contextul cercetărilor efectuate în plan contrastiv de către O. Dubneakova [2006], I. Iakovleva [2003], T. Celițova [1993], Gina Măciucă [2003], Ana-Mona Ilie [2008] etc.

Studiul izvoarelor științifice ne-a permis formularea unor repere determinate de cercetare din perspectiva analizei limbii drept sistem funcțional-dinamic. De exemplu, studiul semnat de G. Măciucă ne-a relevat importanța valorii funcționale a verbelor sentiendi ca o varietate a progresivității în cadrul funcțional general al limbii, dar care depășește cadrul investigației noastre [15].

Problema existenței categoriei stării în limba română a fost abordată pentru prima dată de către N. Ștefan (1955) în articolul *O nouă parte de vorbire în gramatica rusă și în gramatica română: categoria stării*. Cercetătoarea insistă asupra recunoașterii categoriei stării ca parte de vorbire. În opinia ei, categoria stării constituie „acea parte fundamentală a

vorbirii ce ne prezintă starea inactivă sau statică” [16, p. 55], idee susținută și de lingviștii ruși, acad. L. V. Șcerba, acad. V. V. Vinogradov etc., care au inclus încă în anul 1928 această unitate gramaticală printre părțile de vorbire. Cercetările ulterioare [17, p. 5-14] au avut drept scop să demonstreze că în limba română nu există un nucleu de cuvinte asemănător cu cel pe care și-au edificat teoria lor acad. L. V. Șcerba și V. V. Vinogradov. Autorul susține că „existența acestui nucleu de cuvinte specializate în gramatica limbii ruse (нельзя, надо, жаль) și lipsa unui asemenea nucleu în gramatica limbii române este hotărâtoare pentru problema în discuție” [17, p. 11]. Astfel, Al. Ionașcu constată că „nu putem ști ce fel de categorie se are în vedere: o categorie sintactică, o categorie morfologică sau o parte de vorbire” [idem, p.11], dar optează pentru existența în limba română a unei categorii sintactice: predicatul statual (e vorba de expresiile de tipul *mi-e greu, mi-e sete* etc.)

Mai târziu, în anul 1965, G. Ivănescu în articolul intitulat *Nume și verb* amintește că „...în orice limbă, pe lângă verbele care exprimă acțiuni (*fac, stau iubesc*), există și verbe care exprimă stări (*domnesc, bolesc, sunt bolnav*) [18, p. 425].

Lingvistul I. Evseev, în studiul monografic intitulat *Semantica verbului* (1974), descrie spațiul semantic al verbului, plecând de la constatarea că această parte de vorbire nu s-a bucurat până în prezent de atenția cuvenită din partea semanticienilor. Categoria verbelor de stare a fost analizată într-un capitol aparte al lucrării, urmărindu-se modul specific în care se ordonează lexemele și sememele în interiorul grupului dat. În opinia savantului, „categoria verbelor de stare se opune categoriei acțiunii, situându-se la una din extremitățile câmpului procesualității, acolo unde categoria de proces se întrepătrunde cu calitatea” [11, p. 115].

Problema cercetată a fost tangențial reflectată în lucrările lingviștilor basarabeni: I. Bărbuță (1996), V. Bahnaru (2008-2009), E. Constantinovici (2001; 2007), Al. Dârul (2002) etc.

Un studiu amplu a fost efectuat de A. Bujor *Categoria stării în corelație cu acțiunea și calitatea* [1]. Astfel, au fost stabilite trăsăturile pertinente ale categoriei de stare și a modului ei de funcționare lingvistică, care asigură structurarea semantică și sintactică a unităților discursive, în determinarea și argumentarea relațiilor de coexistență sau de intercondiționare dintre categoriile de stare, acțiune, calitate.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Bujor A. *Categoria stării în corelație cu acțiunea și calitatea*. Teză de dr. în filologie. Chișinău, 2003, 207 p.
2. <http://conexiuni.net/autori/G%20G%20Constandache/pornire>
3. Noica C. *Douăzeci și șapte trepte ale realului*. București, Editura Științifică, 1969.
4. Seche M. ș.a. *Dicționar explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, Gunivas, 1998, 1192 p.

5. Berejan S. ș.a. *Dicționar explicativ al limbii moldovenești*, Vol. II, Chișinău, Redacția principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești, 1985, 874 p.
6. Bidu-Vrâncianu A. ș.a. *Dicționar de științe ale limbii*. București, Editura Științifică, 2001, 673 p.
7. Dima E. ș.a. *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*. București, Arc Gunivas, 2007, 2280 p.
8. Bărbuță I. ș.a. *Mic dicționar de termeni lingvistici*. Chișinău, Elan Poligraf, 2008, 220 p.
9. Irimia D. *Gramatica limbii române*. Iași, Polirom, 1997. 543 p.
10. Evseev I. *Funcția de calificare a predicatelor verbale*. În: *Analele Universității din Timișoara. Seria Științe Filologice*, 1968, VI, p. 105-116.
11. Evseev I. *Semantica verbului: categoriile de acțiune, devenire și stare*. Timișoara, Facla, 1974. 182 p.
12. Iliășenco T. *Verbul „a fi” în limba moldovenească*. Chișinău, Cartea Moldovenească, 1964, 388 p.
13. Bărbuță I. *Semantica și sintagmatica verbului în limba română*. În: *Revista de lingvistică și știință literară*, 1996, nr. 3, p. 57-65.
14. Constantinovici E. *Semantica și morfosintaxa verbului în limba română*. Chișinău, CEP USM, 2007, 268 p.
15. http://www.litere.usv.ro/anale/2003_a_1.php#108]
16. Ștefan N. *O nouă parte a vorbirii în gramatica rusă și în gramatica română: categoria stării*. În: *Studii și cercetări lingvistice*, Tomul VI, 1955, nr. 1-2, p. 51-77.
17. Ionașcu A. *Categoria stării din limba rusă și expresiile corespunzătoare din română*. În: *Limba română*, 1958, nr. 6, p. 5-14.
18. Ivănescu G. *Nume și verb*. În: *Omagiu lui Al. Rosetti*. București, Editura Academiei Române, 1965, 390 p.

MARTA ISTRATI
Universitatea de Stat
din Moldova (Chișinău)

**COMPORTAMENTUL LINGVISTIC
AL ADOLESCENȚILOR RUSOFONI
ȘI TIPURILE LINGVISTICE DE FAMILIE
(rezultatele unei anchete sociolingvistice)**

Abstract

Depending on the spoken languages, the way they are used in the family and the alternative linguistic forms in students' communication (Russian-speaking students), discovered via an investigation in Ungheni town („Al. Pushkin” High School), with a total of 100 students. There were determined several types of families. The A type is represented by families that communicate only in Russian (18%). In type B are included families that use only Romanian and which is characterized by the lack (or very rare occurrence) of conversational code-switching (5%). In type C are included families where parents and children converse only in Russian and the grandparents (usually only on one line – father/mother) – in Romanian (16% of the sample). In conclusion, such students are also frequently subjected to situational code-switching. Type D is represented by 23% of students surveyed and characterizes the combination of situational and conversational code-switching because with some family members the student will speak only in Russian/ Romanian and with other members he will resort to mixing Russian and Romanian. The family type E is characterized by mixing situations with all members of the family – 20%.

Keywords: bilingualism, diglossia, code-switching, mixing.

Contactul lingvistic, ce are loc în condițiile bilingvismului diglosic, se poate solda cu multiple **forme hibride**, care afectează ambele limbi [1, p. 62]. Cercetătorul H. Boyer identifică acest fenomen atât la nivel macrosociolingvistic (*hybridation interlectale*), cât și la cel microsociolingvistic (*métissage fondamentalement conversationnel*) [Ibidem]. În lista acestor formațiuni hibride, alături de împrumuturi, calcuri, Boyer include **alternanța** și **amestecul lingvistic**. În sociolingvistica anglofonă, pentru aceste fenomene este utilizat termenul **code-switching**, definit în 1982 de John Gumperz ca *juxtapunerea, în cadrul aceluiași discurs, a fragmentelor ce aparțin diferitor sisteme sau subsisteme gramaticale* [2, p. 59]. În sociolingvistica franceză, acest fenomen este numit **mélange de langues** sau **alternance codique**.

Frecvența code-switching-ului este direct proporțională răspândirii bi/plurilingvismului sau a diglosiei, iar în prezent, majoritatea vorbitorilor utilizează diverse limbi, dialecte, sociolecte, registre lingvistice/ ideolecte. Bunăoară, acest fenomen, aflat

tradițional la periferia intereselor, în ultimele decenii se bucură de o atenție sporită din partea socio-, psiholingvisticii și lingvisticii generale.

În cazul unui bilingvism echilibrat, când vorbitorul posedă la fel de bine amândouă sistemele lingvistice, code-switching-ul poate oferi mai multe posibilități: semnaleză schimbarea interlocutorului, introducerea unui citat, trecerea la un alt registru al discursului, efectul insistenței sau emfazei, căutarea unui cuvânt mai potrivit, comentarea celor spuse etc. Pe de altă parte, alternanța de cod permite vorbitorului de a compensa lacunele într-o limbă, recurgând la a doua, având astfel un efect de complementaritate.

Există vorbitori, în cazul nostru elevi din familiile în care alternanța și mixing-ul sunt fenomene lingvistice absolut firești, care nu mai conștientizează code-switching-ul intrafrastic și cel intra-word ca o schimbare lingvistică între limbile română și rusă (uneori, ucraineană), ci ca o schimbare de stil (mixingul și alternanța corespunzând unui stil inferior/ nonstandard).

Uneori alternanța este o formă de *negociere* a limbii de comunicare [3, p. 31]. În Republica Moldova, o evidentă manifestare a fenomenului în cauză este alternanța lingvistică în timpul comunicării reprezentanților diferitor comunități lingvistice, în ceea ce ne interesează – românofoni și rusofoni.

Bunăoară, în funcție de limbile cunoscute, modul de utilizare a acestora în familie și formele de alternanță lingvistică în comunicarea elevilor ce studiază în școala alolingvă (cu predare în limba rusă), descoperite prin intermediul unei anchete desfășurate în orașul Ungheni (Liceul Teoretic „Al. Pușkin”), pe un eșantion de 100 de elevi, au fost determinate **7 tipuri de familii**, ceea ce înseamnă, în fond, nu doar diferite condiții de asimilare a limbilor română/ rusă/ ucraineană de către elevi, dar și tipul de bilingvism format (gradul de diferențiere a sistemelor lingvistice achiziționate și/ sau utilizate).

Tipul A este reprezentat de familiile în care se comunică doar în limba rusă (ne referim la părinți, copii și bunei), acestea constituie **18%** din eșantion. În condițiile respective, după forma achiziționării limbii a doua, bilingvismul rus-român al elevilor va fi, preponderent, de tip **instituțional**. Spre deosebire de **învățarea neoficială, învățarea oficială** asigură însușirea unei limbi străine prin metode didactice, materiale și resurse de învățare. Laboratorul lingvistic, lecțiile computerizate, exercițiile gramaticale etc. sunt, de asemenea, forme ale învățării oficiale [Apud: 4, p. 97]. Elevii din acest tip de familii, în cazul unei motivații puternice și a unor capacități dezvoltate, pot atinge competențe înalte în cunoașterea limbii române.

Un avantaj al acestui tip de familii este faptul că cele două sisteme lingvistice – limba rusă și limba română – sunt net separate de către copii și, în cazul acestui tip de bilingvism, care poate fi considerat **coordonat**, se reduce la minimum probabilitatea situațiilor de code-switching **intrafrastic**.* (*tab. 1*)

* Orice persoană bilingvă, fie și cazul unui bilingvism compus, face o diferențiere netă între idiomurile vorbite. Chiar un tag-switching are loc conștient, în sensul că locutorul, deși deseori neintenționat, recunoaște limba-sursă a cuvântului intercalat într-un enunț în limba țintă. Astfel, adresarea întrebărilor de fapt sau de opinie, care vizează situațiile de code-switching la elevii chestionați, este absolut motivată și susceptibilă de a furniza rezultate valabile și prețioase.

Tabelul 1

**Utilizarea de către respondenți a cuvintelor rusești și românești
în același enunț**

Situația Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este rusa sau ucraineana	48%	34%	14%	4%	–

Dintr-un alt punct de vedere, acești elevi pot determina frecvent un **code-switching între replici**, deoarece vor impune limba etniei și familiei sale în conversația cu românofonii. Pentru a descoperi frecvența unor situații de acest tip, în chestionar au fost introduse întrebările *Au fost situații când vă adresați în rusă, dar vi se răspunde în română?* și *Cum procedați în asemenea situații?*. Majoritatea respondenților au confirmat repetarea conversațiilor de acest fel (tab. 2) și **48%** din elevi au afirmat că discuția o continuă în limba rusă (tab. 3).

Tabelul 2

**Frecvența situațiilor când respondenții se adresează în rusă,
dar li se răspunde în română**

Situația Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este rusa sau ucraineana	3%	16%	43%	36%	2%

Tabelul 3

**Comportamentul respondenților în situațiile când ei se adresează în rusă,
dar li se răspunde în română**

Comportamentul elevului Tipul de familie	Continui în română	Continui în rusă	Nu am acordat atenție unor asemenea situații
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este rusa sau ucraineana	45%	48%	7%

Situații destul de frecvente în Republica Moldova sunt și acelea în care un conlocutor rusofon determină limba de conversație într-un grup mai mult sau mai puțin numeros de românofoni, profitând de bilingvismul acestora. Cu scopul tatonării frecvenței unor asemenea situații și a comportamentului verbal al respondenților, chestionarul a propus întrebările *Într-un grup ce vorbește în limba română, veți impune limba rusă?* și *De ce?*, obținându-se următoarele răspunsuri:

Tabelul 4

Comportamentul respondenților într-un grup ce vorbește în română

Impunerea limbii ruse	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Tipul de familie					
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este rusa sau ucraineana	39%	14%	34%	3%	10%

Tabelul 5

Motivațiile respondenților rusofoni care își impun limba în grupurile de românofoni

Motivația	Ca să înțeleg bine și să mă fac înțeles	Ca să învețe și ei rusa	Deoarece toți înțeleg rusa	Din obișnuință
Tipul de familie				
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este rusa sau ucraineana	72%	6%	5%	17%

Tabelul 6

Motivațiile respondenților rusofoni care nu își impun limba în grupurile de românofoni

Motivația	Pot vorbi în limba română	Nu este frumos altfel/ mă conformez majorității	Nu comunic cu ei (românofonii)
Tipul de familie			
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este rusa sau ucraineana	58%	25%	17%

Majoritatea respondenților care și-au declarat obișnuința să opteze pentru limba rusă drept cod de comunicare, chiar și în grupurile de românofoni, sunt motivați de competențele lor slabe în ceea ce privește limba de stat. 22% (5%+17%) din elevi cu un asemenea comportament verbal evocă drept cauză situația sociolingvistică statornicită în țara noastră care a determinat stereotipul bilingvismului etniei majoritare și al monolingvismului rusofonilor. Prezintă interes și poziția celor 6% din respondenți, care consideră că românofonii sunt obligați să cunoască limba rusă, iar lor (rusofonilor) le revine misiunea de a-i ajuta în acest sens. Respondenții care întotdeauna/ aproape întotdeauna se conformează limbii majorității declară competențe suficient de bune în limba română, ori/ și o cultură evoluată a comunicării, cu excepția a 17% (dintr-o jumătate de eșantion) care manifestă o atitudine negativă față de românofoni și neagă existența unor relații cu aceștia.

În tipul B încadrăm familiile care utilizează **doar limba română**, prin urmare, care se caracterizează prin **lipsa** (ori apariția foarte rară a) **code-switching-ului conversațional**. Elevii din familiile în care **limba de comunicare este româna** reprezintă **5%** din eșantion. Ei recunosc că limba română, asociindu-se cu familia, este dominantă pentru ei și au însușit limba rusă după limba română. Unii au învățat-o mai devreme, comunicând cu prietenii, vecinii, cunoscuții rusofoni, achiziționând un **bilingvism primar**, alții au început s-o studieze în școală, devenind posesorii unui **bilingvism secundar** (învățarea limbii prin instruire). Elevii cu acest tip de bilingvism nu au probleme cu vorbirea în limba română, dar nu întotdeauna cunosc bine forma literară, deoarece în familie se utilizează dialectismele și elementele populare (niciun respondent din familiile românofone nu a negat acest fapt).

Prezintă interes și problema în ce măsură acești elevi se confruntă cu situațiile de transfer. Bunăoară, întrebarea „*Utilizați în același enunț cuvinte rusești și românești?*” a avut drept scop descoperirea situațiilor de **intra-sentential switching** în vorbirea elevilor din familii românofone.

Tabelul 7

Utilizarea de către respondenți a cuvintelor rusești și românești în același enunț

Situația Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba de comunicare este româna	25%	58%	17%	–	–

Rezultatele din *tab. 7* ilustrează o diferență pozitivă comparativ cu cea a elevilor din alte tipuri de familie și demonstrează veridicitatea teoriei că la elevii bilingvi, ale căror

competențe comunicative s-au format conform principiului „limba casei/ limba din afară” nu este atât de frecvent **intra-sentential (intrafrastic) switching de tip conversațional**, adică alternanța lingvistică în interiorul enunțului, fără schimbarea interlocutorului, a temei etc.

Acest tip de bilingvism, cel mai frecvent **consecutiv**, conform teoriei lui Weinreich, poate fi numit „subordonat” [Apud: 5, p. 80], căci copiii „interpretează” cuvintele limbii secunde – rusă – prin cuvintele limbii primare, adică română. Elevii recunosc că deseori gândesc mai întâi în limba română, traducând apoi ideile în rusă, mai ales când trebuie să scrie texte bine argumentate asupra unor subiecte complexe, încât vorbirea scrisă sau orală în limba rusă, ca limbă-țintă, este marcată de interferențe (mai frecvent sub formă de calcuri lexicale, semantice, sintactice) din limba română – limba-sursă.

În situațiile analizate și la tipul A de familii, elevii din acest tip au mult mai frecvent tendința să se integreze în grupurile de românofoni și, în general, nu sesizează vreo diferență puternică între sine, reprezentanți „semiaculturizați” ai etniei tutelare (deoarece, în pofida naționalității române a părinților, ei au fost școlarizați în școală alolingvă), și reprezentanții tipici ai acesteia. Rezultatele anchetei, care demonstrează acest fapt, au fost sintetizate în următoarele tabele:

Tabelul 8

**Frecvența situațiilor când respondenții se adresează în rusă,
dar li se răspunde în română**

Situația	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Tipul de familie					
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este româna	–	51%	25%	24%	–

Tabelul 9

**Comportamentul respondenților în situațiile când ei se adresează în rusă,
dar li se răspunde în română**

Comportamentul elevului	Continui în română	Continui în rusă	Nu am acordat atenție unor asemenea situații
Tipul de familie			
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este româna	92%	0%	8%

Tabelul 10

Comportamentul respondenților într-un grup ce vorbește în română

Tipul de familie	Impunerea limbii ruse				
	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este româna	83%	7%	–	–	–

Tabelul 11

Motivațiile respondenților rusofoni care își impun limba în grupurile de românofoni

Tipul de familie	Situația			
	Ca să înțeleg bine și să mă fac înțeles	Ca să învețe și ei rusa	Deoarece toți înțeleg rusa	Din obișnuință
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este româna	–	–	–	100%

Tabelul 12

Motivațiile respondenților rusofoni care nu își impun limba în grupurile de românofoni

Tipul de familie	Situația			
	Pot vorbi în limba română	Nu este frumos/mă conformez majorității	Pentru diversitate	Nu comunic cu ei
Elevii din familiile în care limba maternă a părinților este româna	89%	10%	1%	–

Tipul C (16% din eșantion) reprezintă familiile în care între **părinți** și copii se conversează doar în **limba rusă**, iar **cu bunicii** (de obicei doar pe o linie – paternă/maternă) – în **limba română**. În concluzie, asemenea elevi sunt frecvent supuși unui **code-switching situațional** (alternanță lingvistică în contexte diferite sau între replicile adresate diferitor conlocutori).¹

¹ Am încadrat în acest tip și situațiile de trilingvism, când, cu bunicii de pe o linie, se vorbește nu în limba rusă, ci în ucraineană.

Deoarece în eșantionul aleatoriu respectiv nu am descoperit alt tip de familie în care s-ar asigura principiul *o limbă – un părinte*, putem considera tipul C cel mai apropiat de modelul acesta și de bilingvismul **coordonat**¹, (sau *pur*, conform terminologiei lui Șcerba [6, p. 314]), în măsura în care elevii au învățat limbile română și rusă² în împrejurări separate, nu le folosesc amestecat și codurile lingvistice sunt relativ independente, spre deosebire de bilingvismul compus, când limbile sunt dependente. Asemenea elevi se caracterizează printr-o netă diferențiere a sistemelor lingvistice achiziționate, fiecare idiom având destinația sa. Desigur că formarea competențelor de comunicare în fiecare limbă depinde de personalitatea copilului, abilitățile lui, atitudinea familiei, totalitatea conversațiilor duse în cele două limbi, mediul lingvistic în care se află acesta. Copiii se obișnuiesc atât de bine cu faptul că fiecare limbă se vorbește în contextul său, încât privesc critic cazurile de abatere de la ordinea obișnuită și afirmă că, de obicei, consideră nefiresc să se adreseze rudelor rusofone în limba română, ori viceversa. Evident că greșelile comise de acești elevi în exprimarea orală sau scrisă vor fi rareori cauzate de contactul lingvistic, însă ei vor avea de depășit probleme mai grave la disciplina *limba română*, dacă nu au achiziționat, în mod primar, limba română literară, ci varianta colocvială, cu elemente din limbajul popular, varianta dialectală etc. Deși limba rusă, vorbită atât cu părinții, cât și în instituția de învățământ, pentru ei este dominantă, totuși, asemenea elevi, cu condiția unei comunicări sistematice în limba română, pot atinge un nivel înalt de competențe lingvistice în ambele limbi, reducându-se mult pericolul **mixingului**. În acest caz, bilingvismul coordonat va oferi avantaje importante elevilor.

Tipul D de familie este cel mai răspândit în cadrul eșantionului supus cercetării, reprezentând 23% dintre elevii chestionați și îl caracterizează îmbinarea dintre **code-switching-ul interfrastic situațional** și cel **intrafrastic conversațional**, deoarece, cu unii membri ai familiei, elevul va vorbi doar într-o limbă, rusă/ română, iar cu alți membri va recurge la mixing rus – român.

Diversele situații pot fi încadrate în două configurații relative:

- 1) în vorbirea cu un părinte, elevul apelează la amestec lingvistic, cu alt părinte (uneori și cu frații) se comunică doar în limba rusă.³
- 2) mai rar, cu părinții și frații, elevul conversează în ambele limbi (gradul de mixing este diferit), iar cu bunicii, de obicei pe o singură linie, vorbește doar în limba rusă/ româna.⁴

Tipul **D1** îl constituie **famiile mixte**, în care un părinte este român (care nu a renunțat la limba maternă, dar utilizează intens și limba rusă), iar altul este rus sau rusofon (ucrainean, găgăuz), deci familii în care limba comunicării cu copiii nu devine în totalitate limba minoritară (rusa), dar în care aceasta domină.

¹ Utilizăm terminologia lui Weinreich, care deosebește trei tipuri de bilingvism: **coordonat**, **compus și subordonat** [Apud: 5, p. 79] și nu pe cea a lui Fishman, care consideră că, în cazul **bilingvismul coordonat**, a doua limbă este achiziționată ulterior, în decursul școlii sau al activității profesionale. [Apud: 7, p. 279]

² Vom face abstracție de competențele elevilor în limba ucraineană.

³ În eșantionul respectiv nu a fost identificată nicio familie în care un părinte ar vorbi doar limba română.

⁴ Acest subtip pare asemănător cu tipul E, dar existența unor membri monolingvi ai familiei ne determină să-l încadrăm anume în această clasă.

De obicei, părintele care determină alegerea limbii de comunicare dominante în familie este mama, în virtutea aceluiași factori care explică denumirea de „limbă maternă” și nu „limbă paternă”. În consecință, dacă mama este pur rusofonă, code-switching-ul rus-român este mai rar. Aceste familii au câteva aspecte comune cu familiile în care ambii părinți sunt ruși, dar prezintă și multe deosebiri. În primul rând, copilul nu percepe limba română ca element venit din afara familiei, din comunitate, ci ca limba unuia dintre părinți, precum și a familiei acestuia, a prietenilor lui. De aceea, limba română este achiziționată, în astfel de cazuri, aproape simultan cu limba rusă. Aceasta este varianta preferabilă.

Deoarece în familiile mixte de acest fel cel puțin o limbă¹ este asociată cu un context separat (un părinte, unii bunici), nu se observă interferențe abundente în utilizarea acestui idiom, copiii conștientizându-l, de timpuriu, ca pe un sistem izolat. Astfel, situațiile de **code-switching intrafrastic**, în vorbirea acestor elevi, vor avea următoarea frecvență:

Tabela 13

Utilizarea de către respondenți a cuvintelor rusești și românești în același enunț

Situația	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Tipul de familie					
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	38%	40%	22%	–	–

Comparativ cu elevii din familii pur rusofone, copiii din familiile mixte, chiar dacă în vorbirea lor predomină limba rusă, în procesul de integrare în comunitatea românofonă majoritară, beneficiază de originea română a unuia dintre părinți, devenindu-le apropiate de timpuriu această limbă, cultură și mentalitate, ceea ce demonstrează și datele statistice din următoarele tabele:

Tabela 14

Comportamentul respondenților în situațiile când ei se adresează în rusă, dar li se răspunde în română

Comportamentul elevului	Continui în română	Continui în rusă	Nu am acordat atenție unor asemenea situații
Tipul de familie			
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	75%	12%	13%

¹ Sunt cazuri că bunei de pe o linie sunt doar românofoni, iar de pe altă filieră – doar rusofoni (la code-switching apelează părinții), atunci ambele limbi se asociază cu niște contexte separate.

Tabelul 15

Comportamentul respondenților într-un grup ce vorbește în română

Impunerea limbii ruse Tipul de familie	Niciodată	Rar	Uneori	Deseori	Întotdeauna
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	56%	19%	25%	–	–

Tabelul 16

Motivațiile respondenților rusofoni care își impun limba în grupurile de românofoni

Situația Tipul de familie	Ca să înțeleg bine și să mă fac înțeles	Ca să învețe și ei rusa	Deoarece toți înțeleg rusa	Din obișnuință
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	71%	29%	–	–

Tabelul 17

Motivațiile respondenților rusofoni care nu își impun limba în grupurile de românofoni

Situația Tipul de familie	Pot vorbi în limba română	Nu este frumos/mă conformez majorității	Pentru diversitate	Nu comunic cu ei
Elevii din familiile în care limba maternă a unui părinte este româna	78%	22%	–	–

Tipul E de familie este caracterizat de situațiile **de mixing cu toți membrii de familie – 20%**. Deoarece în familie nu s-a asigurat principiul „un părinte – o limbă”, recomandat de psiholingviști, copiii nu fac o netă distincție între cele două limbi. Dintre acești elevi 9% recunosc dominanța limbii ruse în propria vorbire. Acest fapt se datorează condițiilor monolingve din școală, însă interferențele vor fi cu atât mai frecvente, cu cât este mai mică motivația de a vorbi o limbă îngrijită. Acesta poate fi numit bilingvism „amestecat”, dacă utilizăm terminologia lui Șcerba [6, p. 313], „complex”, după

Weinreich [Apud: 5, p. 79], sau „compus”, după Fishman [Apud: 7, p. 279].¹ Vorbirea acestor elevi, precum și a membrilor de familie bilingvi activ²/ semilingvi, abundă în toate tipurile de **code-switching conversațional (inter-sentential și intra-sentential switching, tag-switching și intra-word switching)**. Mai mult decât atât, elevilor le este dificil să evite interferențele și în contexte oficiale, mai ales în discursul narativ, ori în vorbirea argumentativă orală. În comunicarea scrisă intervin numeroase calcuri și greșeli gramaticale, când elevii nu pot depăși distanța interlingvistică.

Elevii care reprezintă acest tip de bilingvism au afirmat că limbajul în care gândesc conține atât cuvinte rusești, cât și românești. De aceea, ei sunt nevoiți să depună un efort dublu amintindu-și sau căutând echivalentele din limba română pentru cuvintele rusești și invers. Aceasta este, în opinia lor, cauza unui nivel scăzut la majoritatea disciplinelor, chiar și la limba română, unde sunt întrecuți de elevii ce au achiziționat limba română doar în instituția de învățământ și nu confundă formele literare cu cele nonstandard. Pare deci motivată **concluzia** că anume acest tip de familie va condiționa apariția unor **semilingvi**, adică a persoanelor cu deficiențe calitative și cantitative în ambele limbi.

Descoperind în cadrul anchetei un număr impunător de familii caracterizate de **code-switching rus-ucrainean (11%)**, le-am grupat în **tipul F** de familii, dar nu le-am analizat deoarece, în absența limbii române în comunicare, nu suntem interesați de această categorie de bilingvi.

Dacă în familie cineva utilizează româna, dar elevii chestionați declară că nu comunică în română, îi considerăm **bilingvi pasivi** și îi integrăm în **tipul G** de familii, care reprezintă **7%** din eșantion.

Astfel, rezultatele anchetei ilustrează elocvent rolul esențial al alegerii lingvistice în familie și al reprezentărilor socio- și metalingvistice inspirate de părinți, ca factori ce determină comportamentul lingvistic al copiilor/ adolescenților și competențele lingvistice ale acestora.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Henri Boyer, *Introduction à la sociolinguistique*, Paris, DUNOD, 2001.
2. John Gumperz, *Conversational code-switching*, în John Gumperz (ed.), *Discourse Strategy*, Cambridge, University Press, 1982.
3. Louis-Jean Calvet, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette, 1999.

¹ Asemenea bilingvism caracterizează persoanele bilingve care au achiziționat simultan cele două idiomuri și trec mereu de la o limbă la alta – de la română la rusă și invers – chiar fără să acorde atenție acestui fapt.

² Accentuăm că aceștia sunt bilingvi activi, deoarece faptul că ceilalți membri ai familiei utilizează doar o limbă nu este marca monolingvismului, ei pot înțelege și/sau vorbi cealaltă limbă, fiind astfel bilingvi pasivi.

4. Colin Baker, *Foundation of Bilingual education and Bilingualism*, Clevedon. Philadelphia. Adelaide, Multilingual Matters Ltd, 1993.
5. Suzanne Romaine, *Bilingualism* (Second Editions), Blackwell, Oxford UK and Cambridge USA, 1995.
6. Щерба Л. В., *Языковая система и речевая деятельность*, Ленинград, Наука, 1974.
7. Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Dumitru Chițoran, *Sociolingvistica. Orientări actuale*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975.

TATIANA MÎRZA
Institutul de Filologie
(Chișinău)

UTILIZAREA STILISTICĂ A PUNCTULUI
ÎN UNELE OPERE ARTISTICE*

Abstract

The writer Z. Stancu created a work which is based on original style not only due to artistic expression, themes, ideas and message, but mainly due to the use of special punctuation.

Z. Stancu, in his novels, used a specific method, named segmentation (as well as exploring the value of punctuation style), which is a significant feature of his style. Z. Stancu did not abandon lyricism even in his novels. The presence of segmentation phenomenon (at some particular extent) is a conclusive argument in this regard.

Segmentation is one of particular phenomena that differentiate his style from that of the majority of his contemporary colleagues. Hence the presence of a „Stancu style” in contemporary Romanian literature was mentioned by all his critics.

Punctuația, alături de ortografie, este un element indispensabil culturii scrisului. Mai mult decât atât, un semn de punctuație poate schimba mesajul enunțului [1, p. 39], mai ales când ne referim la punctuația stilistică. Rolul stilistic expresiv al punctuației se manifestă în diverse situații. Punctuația poate marca încălcarea anumitor reguli sintactice, cu intenția de a crea efecte de emfază [2, p. 81]. De exemplu, **punctul** poate marca segmentarea unei propoziții sau a unei fraze prin intonație, uneori și prin pauză, subliniindu-se unitățile izolate de regenții lor. Acest fenomen îl întâlnim deseori la Zaharia Stancu, scriitorul ce s-a remarcat printr-un stil aparte în literatura română. Efectul stilistic creat de autor, coincide mai întotdeauna, cu reacția, receptivitatea și emoția pe care romancierul și-a propus să le trezească în sufletul cititorului modern. Și aceasta o face prin teme tradiționale, dar și prin probleme de morală, sufletești, îmbinate cu mijloace și procedee narrative, tehnici stilistice moderne, adică printr-un stil deosebit, aparte în literatură („un stil Stancu” – E. Simion) [3, p. 13].

Dar să revenim la cele spuse mai sus și să certificăm printr-un exemplu:

Pleacă ... Mai – mai că m-aș lua după el[.] Mă oprește soră-mea[.]

– Stai acasă tu[.] Ești mic[.]

– Nici frate-meu nu e prea mare[.]

– Oricât. El e aproape flăcău[.]

(D., p. 84).

* Ne vom ocupa, în special de opera lui Zaharia Stancu.

La Z. Stancu, a cărui proză este în majoritate sau chiar în „totalitate”, așa după cum au menționat mulți critici, o proză a dialogului, descrieri sau narațiuni propriu-zisă se întâlnește foarte puțină. Prevalează deci vorbirea directă ca în exemplul de mai sus, scriitorul îndepărtându-se de stilul indirect.

La el tot ce se spune, se spune direct, fără ocolișuri, „verde în față” și chiar „fără a curăța pe cineva de coajă”: Vorbitorii se exprimă sobru, deseori chiar dur, fără menajamente, neavând predilecție și nici tentație pentru căutarea cuvintelor frumoase, nemaigândindu-se la reacția ce va urma în sufletul celui căruia i se adresează, nici de emotivitatea lui. Trăind o viață dură, și expresia lor e dură.

În exemplul citat *supra* nu semnalăm violență verbală, pentru că, deși s-a menționat că la Zaharia Stancu prevalează expresia tranșantă, nepreocupată de emotivitate [4, p. 83], există totuși și destule exemple de dialog între personaje în *Desculț*, pe alocuri și în *Pădurea nebună*, în *Șatra*, mai ales în *Ce mult te-am iubit*, care ilustrează o deosebită afectivitate. Este vorba de dragostea manifestată între părinți – copii, frate și soră; înțelegere, receptivitate, întrajutorare rude între rude, între megieși și chiar aderență frățească din partea întregului „clan al desculților” [5, p. 179] (*Desculț*) și frumoase povești de dragoste între bărbat și femeie, iubiri și patimi arzătoare, care se sting odată cu omul (*Șatra*, *Pădurea nebună*). S-ar părea că avem peste tot doar constatări, propoziții enunțiative, după care se plasează constant **punctul**. Și totuși, în subtext Z. Stancu concentrează o puternică legătură afectivă: teamă, îngrijorare, neliniște etc. din partea surorii mai mari pentru frățiorul mai mic, Darie. Tentat a vedea răscoala țărănească, ce luase amploare, Darie pleacă de acasă împreună cu fratele mai mare. Cu toate că răspunsul lui Darie e însoțit doar de **punct**, totuși reacția eroului nu e una constatativă, ci, dimpotrivă, de aici se poate deduce protestul eroului față de spusele celui alt vorbitor, indignarea, chiar nemulțumirea. Iată cum printr-un singur exemplu, descoperim atâtea reacții, emoții, ce se ascund în replicile eroilor, chiar dacă romancierul a plasat numai semnul **punct**. Z. Stancu este un artist al cuvântului, un estetic, care lasă cititorul să înțeleagă dincolo de un simplu **punct** diversele reacții ale personajelor. Maestrul sugerează prin **punct** „paranteze deschise” spre diversitatea de opinii și reacții.

Una dintre trăsăturile definitorii ale romanelor lui Zaharia Stancu este segmentarea fluxului vorbirii. Aceasta (prin pauze și prin unități de intonație) coincide, în linii generale, cu organizarea sintactică a comunicării orale. Grupurile sintactico-semantic delimitate prozodic, au, de obicei, o anumită unitate la nivel sintactic, incluzând componente ale enunțului strâns legate între ele:

1) Ger[.] Crapă lemnele[.] Crapă pietrele[.] Dacă umbli pe-afară ți s-ar putea întâmpla să-ți crape și măselele din gură[.]

(D., p. 8)

2) Încearcă să ne mănânce sărăcia[.] Ne mănâncă[.] Dar nu de tot[.] Sufletul ni-l lasă[.] Și dacă unui om îi lași sufletul, omul nu pierde[.] Face mai departe umbră pământului[.] Cât mai face...

(Idem, p. 8)

Punctul [...] marchează grafic o pauză care se face în vorbire, prin coborârea tonului, însă implicațiile lui stilistice sunt cu mult mai vaste. În exemplele de mai sus, el marchează o segmentare, nefiind altceva decât un strigăt al durerii și indignării, al sărăciei lucii care s-ar părea că e departe de limitele normalului și firescului. O lume ireală, dar având totuși rădăcini adânci în realitatea obiectivă.

La Zaharia Stancu **punctul** poate să apară și după propoziții independente ca sens:

S-a înserat[.] Cineva a deschis ușa[.] A aprins lampa[.] Unul din cei zece se apropie de mine[.] Se așază pe marginea patului[.]

(D., p. 287)

Punctul mai este prezent și după cuvinte sau grupuri de cuvinte izolate, echivalente ale unor propoziții independente:

(1) – Dormi?

– Nu[.]

– Nici eu[.]

(D., p. 280)

sau: După câteva clipe, m-a poftit înăuntru[.]

(2) – Intră[.]

– Mulțumesc.

– Vii de departe?

– Din susul Dunării[.]

– Oi fi ostenit, taică?

– Nițeluș[.]

(Ibidem)

În exemplul (2) observăm nu doar izolarea unor grupuri de cuvinte, echivalente ale unor propoziții independente, ci și fortificarea unui efect stilistic în dialogul dintre personaje.

Întrebat dacă vine de departe, un oarecare călător, din modestie poate, sau pentru a nu trezi compasiunea celuilalt, nu spune că vine de la o distanță mare, ci lasă ca acest lucru să se întrezărească din răspunsul său: – *Din susul Dunării.*” („Evident că de departe!” – subliniind locul de unde vine, ajutat de o tonalitate mai înaltă, care s-ar reda grafic prin semnul exclamării [!], unul, sau chiar dublat – [!!]; triplat [!!!], în funcție de intențiile scriitorului). La Zaharia Stancu se plasează doar **punct**, pentru că intenția autorului e mai mult una de relatare, rece, neînsoțită de nici o reacție emotivă. Emoția, după cum am spus, o poate întrevedea sau nu celălalt (cel care întreabă) și, în mod special, cititorul. Tot atât de modest e și răspunsul la:

– Oi fi ostenit, taică?

– Nițeluș[.]

Răspunsul („nițeluș..”) denotă și teama vorbitorului (călătorului) în cauză de a nu fi prea îndrăzneț, de a nu aspira la o ospitalitate exagerată.

Exemple de acest fel abundă la Zaharia Stancu:

(1) Acum să nu zici nici pâs, mătușă, că mă supăr foc[.] Să taci și să ascuți[.] Pe mine să mă ascuți...

(D., II, p 7)

(2) – Lui Juvete[.] Lui Nichifor Budu[.] Tuturor jandarmilor să le tai capetele[.]
Și tuturor boierilor[.]

– Dar ei nu sunt balauri[.] Sunt oameni[.]

– Ba sunt balauri, Făt-Frumos...

(D., p. 12)

În exemplul (2) avem o enumerare (Lui Juvete. Lui ... etc.), care din punct de vedere gramatical se putea marca prin **virgule**, însă Zaharia Stancu preferă să izoleze aceste enumerații prin **punct**. Cu ce scop? După părerea noastră, scopul stilistic al autorului e următorul: pentru a scoate în relief și a accentua starea de spirit a personajului, care este una de ură, ranchiună etc. contra anumitor indivizi corupți, imorali, reprezentanți ai unor instituții ale statului. Pentru a-i „arăta cu degetul” pe cei vizați, oscilând între lumea de basm a unui copil și realitatea amară în care acesta se găsește.

Un efect epic și stilistic deosebit îl are obiceiul **tragerii pe grapă**. Zaharia Stancu scrie o povestire autonomă pe această temă. Maricica nu este, în noaptea nunții, cum ar trebui să fie, și Stănică, ginerele, o suie pe grapă și o duce pe o iarnă cumplită înapoi socrului Vătui. La început indignarea lui morală este mare și nu admite nicio tranzacție: „Eu? Să cad la învoială cu tatăl pârțotinei? Nici pomeneală, nene[.] Nici pomeneală[.]” (D., p. 69), răspunde „ginerele”, lăsând să se înțeleagă că pune punct la toate prin sintagma „nici pomeneală”, care ar vrea să însemne un răspuns ferm și definitiv. Însă vedem mai apoi că simțul moral al lui Stănică este coruptibil și, după o tocmeală sângeroasă, ginerele ultragiatic cade la învoială cu socrul. Femeile, răspunzătoare de abaterile de la morală aceasta cam „tribală” („de la muieri ni se trag toate belelele”), nu sunt admise în casă.

Maricica, mireasa, zace uitată pe grapă, până ce bărbații se înțeleg asupra zestrei. Intrată, astfel, rușinată în gospodărie, femeia nu păstrează mult timp sentimentul culpei, naște copii și devine, la rândul ei, neîndurătoare.

Semnul **punct** mai este considerat și ca un spațiu ce desparte anumite gânduri, replici, lăsând loc pentru meditații și contemplație, cum este și în exemplul:

„Dacă o să trebuiască, o să uit[.] Ca să trăiești, uneori trebuie să uiți că ești om.”

(D., p. 46)

Acestea sunt argumentele lui Darie, atunci când uneori mama, blândă și chinuită, îl îndeamnă să nu uite, totuși, că este om. Însă copilul care a văzut multe are deja o convingere. Darie crește în credința că în viață are nevoie de pumni. Mai târziu el își „ajută” pumnii cu un ciomag și un cuțit. A fi „Om” (adică milos, blajin) înseamnă a pieri. Copilăria lui Darie nu este, ca aceea a lui Nică a lui Ștefan a Petrei, senină (prin perspectiva omului narator), nostalgică. Copilul de țăran se naște într-un infern și-și asumă de mic o morală care-i îngăduie să supraviețuiască. De aceasta vrea să ne convingă prozatorul atât prin mijloacele epice și de punctuație, cât și, în primul rând, prin cele stilistice.

Dar să trecem la romanul „Pădurea nebună”, acolo unde panorama Rușilor-de-Vede se deschide cu imaginea unchiului Tone, mic negustor proprietar de „birt economic”,

agonisindu-și, din greu, existența la oraș, „un fel de Hagi Tudose” [6, p. 34], care vede un pericol în fiecare dintre numeroasele rubedenii ce îi solicită un ajutor cât de neînsemnat. Iată confruntarea dintre Darie, cerând găzduire și unchiul Tone, care-l refuză, după un schimb de priviri foarte semnificativ:

Unchiul Tone se uită ponciș la mine[.] Mă uit și eu la el, însă nu ponciș[.] Drept mă uit[.] Ne privim îndelung, tăcuți[.] El cu dușmănie mă privește[.] Eu, ca de obicei, cu dragoste[.]

(P. N, p. 25)

Atmosfera este încordată, nesigură, rece. Ea motivează pauzele care cer un interval cât mai mare dintre schimbul de priviri până la ciocnirea propriu-zisă de vorbe și fapte.

Refuzul unchiului Tone de a-l primi pe Darie anunță, așadar, imposibilitatea eroului de a intra și de a se fixa în noua așezare. „Câinoșenia” unchiului este un semn și, în curând, semnele se vor înmulți. Darie întâlnește o lume mucegăită și mediocră, un univers ostil, „cu lânzezeala lui de smârc”, din care se va grăbi să fugă.

Mai este ceva de observat: capacitatea lui Z. Stancu de a reda aforismelor banale dramatismul lor real. O propoziție ca: „pentru fiecare om vine o zi când îi sună clopotul” (CMI, p. 262), finalizată cu **punct** (semn al unei constatări deznădăjduite și totodată resemnate, amare) e, în limbajul comun, și într-un regim normal de sensibilitate, o veselă platitudine. Sub tensiunea narațiunii, astfel de formule oraculare își recapătă sensul lor inițial. La tot pasul, în opera lui Zaharia Stancu, ele au și rostul de a fixa o anumită etică a fatalității țărănești în fața morții. Moartea provoacă, paradoxal, în afara unui sentiment firesc de neliniște – pe o gamă întinsă, de la resemnare la teroare – și un fel de revanșă disperată a vieții. Sau: cei ce asistă la înmormântarea mamei simt, deodată, o mare poftă de a bea și de a mânca. Cumnatul Sămânță cară neîncetat damigene de vin de la cârciumarul Buciuc, Elisabeta și Evanghelina aștern mai multe rânduri de mese, frații și cumnații, mătușile, unchii și nepoții au un apetit greu de satisfăcut. Gemenii Costandinei, piticii, beau haiducește, iar vitala mătușă Uțupâr de la Secara rezumă această **trecere rapidă de la o stare la alta** prin aforismul: „Morții cu morții, și viii cu viii” sau, cu o nuanță epicuriană mai pronunțată: „Azi ești, mâine nu ești”, – efectul stilistic fiind același, explicat deja *supra*.

Acolo unde, luând în considerare mesajul transmis și tonalitatea rostirii lui, s-ar părea că este indicat să se plaseze semnul exclamării [!], Zaharia Stancu finalizează enunțul cu semnul **punct**, care imprimă lucrurilor ceva aspru, tranșant, unde nu există și nici nu vor putea exista vreodată compromisuri:

– Ei, nu mai face atâta țărăboi, Costandino, o să te descurci tu, ești descurcăreață, totdeauna te-ai priceput să te descurci [.]

(F. P., p. 61)

Femeile își bocesc morții, apoi, îndată ce se întorc la casele lor, îi uită. Spiritul ironic țărănesc e neiertător și în astfel de situații. Când sora de lingură de la Saiele, Costandina, bocește fără rost, mult și strident, tatăl intervine și o sancționează pe loc, încercând să pună punct astfel vaietelor fără rost.

Bocitoarea stridentă stăruie și, ieșindu-și din fire, tatăl amenință:

– Du-te – spune el cuiva – du-te și spune-i Costandinei să tacă și că, dacă nu tace, viu eu acolo și-o omor pe loc. O omor și o-ngrop mâine, odată cu maică-ta [.]

(F. P., p. 21)

Ar fi fost firesc ca fraza de mai sus să se încheie cu un semn de exclamare, mai adecvat să preceadă o amenințare, rugămintă (care în mod firesc marchează și o tonalitate a vocii mai ridicată). Însă Zaharia Stancu o finalizează cu **punct**, efectul lui stilistic fiind duritate în voce, „sentință irevocabilă” etc.

Autorul „Pădurii nebune” termină cu **punct** și unele propoziții din cadrul frazelor segmentate (în raport de coordonare și subordonare):

(1) Merge tata[.] Merge mama[.] Merg soră-mea Evanghelina, soră-mea Rița[.] Merge frate-meu Ion[.]

(D., p. 72)

Sau:

(2) – Vorbiți cu logofătul Strâmbu[.] Să ne îngăduie să luăm din depozit un braț de scânduri și o căciulă de cuie[.]

(D., p. 45)

În exemplul (2), în locul primului **punct**, se putea plasa **virgulă**, înaintea subordonatei finale, dar autorul, pentru precizie în accentuare, preferă o pauză mai extinsă, marcată prin segmentare. Efectul stilistic al unui astfel de procedeu fiind cu mult mai sugestiv, în accentuare, decât prin plasarea virgulei, după cum recomandă gramaticile normative actuale.

Punctul se utilizează de către Zaharia Stancu în ante – și postpoziția unor părți de propoziție în structuri segmentate:

(1) – Mâine veniți la săpatul viei[.] Cu sapele voastre[.] Trec repede anii[.] Nespuse de repede...

(D., p. 62)

Pauza marcată prin **punct** aduce aici o notă de melancolie privind regretul trecerii de necurmat a timpului și un oftat simbolic asupra greutăților vieții.

Scriitorul Z. Stancu a creat o operă bazată pe un stil original nu doar cu ajutorul mijloacelor artistice de exprimare, tematicii, ideilor și mesajului exprimat, ci și în baza folosirii unei punctuații *sui generis*. La prima vedere, utilizarea neadecvată a unor semne de punctuație într-o operă literară ar stârni nedumerire la cititor. Dar atunci când înțelegem că aceasta s-a făcut voit, liber din partea autorului, pentru crearea unui anumit efect stilistic, există, bineînțeles, o justificare.

Z. Stancu, în romanele sale, recurge la un procedeu specific cum este **segmentarea** (prin explorarea unei punctuații cu valoare stilistică) care face parte din originalitatea stilului său.

Scriitorul nu renunță la lirism nici chiar în romanele sale. Prezența fenomenului segmentării (în special prin **punct**) e un argument concludent în acest sens.

Segmentarea e unul din fenomenele particulare ce detașează stilul lui Z. Stancu de majoritatea contemporanilor săi. De aici vine și prezența unui „stil Stancu”, în literatura română contemporană, pe care l-au evidențiat mai toți exegeții săi.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ciobanu A. *Punctuația limbii române*. – Chișinău: Universitas, 2000.
2. Constantinescu-Dobridor Gh. *Îndreptar ortografic, ortoepic, morfologic și de punctuație a limbii române*, ediția a doua – București: Lucman, 2007.
3. Simion E. *Scriitori români de azi*, vol. 2 – București-Chișinău: David-Litera, 1998.
4. Bugariu V. Z. *Stancu*, monografie. – București: Albatros, 1974.
5. Mănuță D. Z. *Stancu. Clanul desculților/ Antologii constante ale literaturii române*. – Iași: Junimea, 1995.
6. Ghidirmic O. Z. *Stancu sau interogația nesfârșită*. – Craiova: Scriitori Români, 1977.

SURSE ȘI ABREVIERILE LOR

1. C. M. I. – Stancu Z. *Ce mult te-am iubit*. – București: 1979.
2. D. – Stancu Z. *Desculț*. – București: 1973.
3. F. P. – Stancu Z. *Florile pământului*. – București: 1958.
4. P. N. – Stancu Z. *Pădurea nebună*. – Craiova: Scrisul Românesc, 1986.

IORDAN DATCU. *Miscellanea ethnologica*. – București, Editura SAECULUM I.O., 2010

Este titlul recent apărutului volum al reputatului nostru antropolog, Iordan Datcu. O lucrare masivă, care cuprinde cronicile, comentariile, analizele mai tuturor cărților din domeniul culturii populare publicate în spațiul cultural al vorbitorilor de limbă română. Unele texte datează din deceniile șapte și opt, dar marea majoritate sunt materiale apărute în ultimii ani, timp în care autorul s-a dedicat cu un devotament exemplar, aș spune cu eroism, consemnării realizărilor editoriale din sfera etnologiei, recuperării unor personalități a căror operă risca să fie dată uitării și, nu în ultimul rând, integrării în cultura națională a contribuțiilor confrăților din Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei și Maramureșului. O discuție atentă se cuvine fiecăreia din ideile directoare ale cărții. Este ceea ce intenționăm să facem, dedicând prima parte a acestui comentariu contribuțiilor pe care autorul le aduce la cunoașterea ținuturilor de dincolo de Prut.

Folclorul Basarabiei, ca și al celorlalte ținuturi de la est locuite de români, ne-a rămas necunoscut o jumătate de veac. Ocazional, mai aflăm de existența câte unei colecții de *cântece narodnice*, tipărită în alfabet chirilic, din care lipseau întotdeauna colindele, descântecele, bocetele, dar și baladele sau cântecele istorice, nu fiindcă nu existau, – aveam să descoperim, – ci doar fiindcă erau expresia unor „obiceiuri vechi” care deci trebuiau eliminate. Găseai însă *folclor moldovenesc din periodu sovietic*, în care se aflau din belșug referințele la *viața norocoasă a truditivilor din Moldova*.

Se adăugau la aceasta altfel de vești rele, unele tragice. Știrea dispariției, în 1940, la scurt timp după ocuparea provinciei, a

lui Petre V. Ștefănuță, sociolog, folclorist, director din 1939 al Institutului Social Român din Basarabia, unul dintre spiritele nobile, produs al acestor ținuturi, ajunge în țară îndată după izbucnirea războiului. Împrejurările în care s-a produs însă moartea lui aveau să devină publice mult mai târziu. A fost necesară pentru aceasta investigația lui Grigore Botezatu și Andrei Hâncu. Rezultatele ei au fost publicate abia în 1991, în introducerea la volumul Petre V. Ștefănuță, *Folclor și tradiții populare*, I-II, Chișinău, Editura Știința. Așa aflăm că după ocuparea sovietică, cercetătorul a fost acuzat de a fi *aghent al imperialismului românesc, românofil, antisovietic, antisocialist, fascist, antisemit, obiectivist*. Oricare din acuze echivala cu condamnarea la moarte. Este de altfel pedeapsa la care este condamnat, comutată apoi în zece ani de închisoare, pentru a se încheia scurt timp după aceea cu decesul într-un lagăr de muncă silnică pentru deținuți politici (*ispravitelno-trudovaia kolonia*) din R.A. Tătară, la 12 iulie 1942. Întregul efort de dezvinovățire în cursul procesului care a avut loc s-a dovedit de prisos. Foștii lui colegi au depus mărturie care confirma cu prisosință acuzațiile. Un rol cu deosebire lamentabil l-a jucat șeful sectorului de limbă și literatură moldovenească de la Institutul de istorie, economie, limbă și literatură de pe lângă Sovietul Comisarilor norodnici al R. S. S. Moldovenească, un anume I. D. Ciobanu. Într-un moment în care Ștefănuță milita în favoarea limbii literare și păstrarea scrierii cu litere latine, acesta publica în replică un text din care cităm doar câteva rânduri: *Ei pe sub masca de șrift latin îngunioșasc limba moldovenească cu cuvinte și întorsături*

neînțelese și străine norodului nostru. De-o vorbă: în loc de șias, gazetă, ajuns, întâmplare, plată pune: oră, ziar, succes, caz, salariu ș.a.m.d. Dar lor spurcaților nu le-a sporit, n-au putut să-și îndeplinească gândurile lor mîrșave. Mulți ani mai târziu, în 1989, același va publica un articol, *Cuvânt despre Petre Ștefănuță*, în care se va erija în apărător al învățatului pe care l-a însoțit cu atâta entuziasm spre ghilotină. Vezi în acest sens alături de articolul lui I. Datcu, *Un martir din Basarabia*, textul „*Iată cum am pierdut un savant de o mare cultură*”, din volumul *Vămile grave* (Editura Univers, București, 1999) de Sanda Golopenția.

Soarta altora nu a fost cu mult diferită. Gheorghe V. Madan, un alt folclorist basarabean, susținător al învățământului în limba națională, a avut de suferit prigoana poliției țariste. În condițiile în care procesul de deznaționalizare dura de aproape o sută de ani, un articol ca cel publicat în 1907 de Madan în revista *Moldovanul*, în care afirma că *noi n-avem dreptul, nu ne lasă inima să ne lepădăm de ea* (de limba română – n.n.) *căci lepădându-ne de limba părintească de neamul nostru ne lepădăm*, nu putea rămâne fără ecou. În urma acestei luări de poziție, Gh. V. Madan este silit să treacă Prutul în România, unde va urma studiile la Conservatorul de artă dramatică și unde își va publica colecțiile de folclor, doar pentru a ajunge din nou în vizorul autorităților rusești, de data asta sovietice. Agenții NKVD-ului îl interoghează în 1940 asupra poziției lui naționaliste. Folcloristul reușește pentru moment să evite arestarea și să se refugieze pentru a doua oară în România, unde va muri câțiva ani mai târziu. O șansă mai bună a avut Tatiana Gălușcă-Cârșmariu, care a plecat la timp în România, unde și-a putut continua opera de cercetare. Din informațiile culese de ea aflăm că *Miorița se cântă la priveghiul și la înmormântarea unui cioban. Obiceiul de a boci ciobanii la stână îl au și mocanii din Basarabia*. Este consemnarea unei practici arhaice conservate până aproape de zilele noastre în spațiul dintre Prut și Nistru.

Situația nu a fost diferită în Transnistria, unde a activat, până la refugiul în România, Nichita Smochină, cel mai însemnat cercetător al culturii populare din zonă. Plecarea s-a produs după ce revista pe care o scotea și-a încetat apariția, iar el a fost declarat *persona non grata*. Lucrările pe care le publicase până atunci au fost interzise și scoase din circulație. Așa se face că prima culegere nouă și serioasă de folclor transnistrian, *Folclor românesc de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului*, (Chișinău, I, 2007, II, 2009), a apărut abia recent prin grija lui Grigore Botezatu, Mariana Cocieru, Tudor Colac și Ana Graur, cu ajutorul unui număr impresionant de colaboratori. Iordan Datcu observă că lucrarea cercetătorilor de la Chișinău *s-a făcut sub presiunea unei urgențe, sub presiunea unor factori destructivi care au acționat îndelungată vreme asupra creației populare a românilor transnistrieni*. Între aceștia, Tudor Colac, unul dintre coautorii culegerii, menționează izolarea totală de orice contacte cu țara de origine, presiunea lingvistică și culturală ucraineană, deznaționalizarea și asimilarea la o cultură străină dominantă. În aceste condiții este un adevărat miracol supraviețuirea peste generații a unui segment semnificativ de tradiții și manifestări spirituale tradiționale.

Același fenomen, în forme egal de brutale, se petrece în nordul Bucovinei și al Maramureșului. Ocupanții acestor teritorii au ras de pe fața pământului sate întregi, au deportat, transmutat, masacrat parte a populației și i-au lipsit de drepturi pe cei care au rămas, interzicându-le reprezentarea în parlament, școlarizarea și exprimarea în scris în limba maternă. Timp de decenii nu a fost publicată o singură colecție de folclor din această zonă. O primă culegere, din deceniul nouă, este datorată cineastului Dumitru Covalciuc, dar volumul care va acoperi golul de informație de o jumătate de veac este *Folclor din Țara Fagilor*, alcătuit de un colectiv impresionant din care au făcut parte Nicolae Băieșu, Grigore Bostan, Grigore Botezatu, Ion Buruiană,

Vasile Chisăliță, Victor Cirimpei, Dumitru Covalciuc, Iulian Filip, Andrei Hâncu, Efim Junghietu, Sergiu Moraru (Chișinău, Ed. Hyperion, 1993). Așa cum remarcă Iordan Datcu, numai doi din alcătuitoarii lucrării (Dumitru Bostan și Dumitru Covalciuc) sunt bucovineni; toți ceilalți sunt din Basarabia. Și, pentru a ilustra natura relațiilor dintre etnicii români și autoritățile de la Kiev, se cuvine să spunem că lucrarea nu a putut apărea la Cernăuți, ci la Chișinău. În pofida îndelungatului efort de deznaționalizare, documentele culese dovedesc că folclorul din nordul Bucovinei și Maramureșului este parte integrantă a culturii populare românești. Supraviețuirea tuturor formelor de cultură tradițională a devenit, cum observă și prefațatorul ediției, poetul Arcadie Suceveanu, o formă de rezistență împotriva politicii opresive a ocupantului.

Cercetarea folclorului de la est de Prut are o tradiție veche. Vârful de lance, T.T. Burada, a fost urmat la scurtă vreme de studiile lui Nichita Smochină, Ion Halippa, Alexei Mateevici, Gh. V. Madan, Ecaterina Nemirovski, Vasile Popovici, Al. Boldur, pentru ca în perioada interbelică atât monografiști locali, cât și membri ai Școlii sociologice de la București să participe la cercetări în câteva sate basarabene. În anii războiului, studiul condus de Anton Golopenția, consacrat românilor de la est de Bug produce și o culegere de folclor. Un început promițător, urmat apoi de o jumătate de secol de tăcere și de contrafaceri, încât aveai motive serioase să te întrebi dacă mai este posibilă o revenire la studiul obiectiv al fenomenului tradițional. Și, iată, atât la Chișinău, cât și la Cernăuți și Balta, apare o generație nouă de teoreticieni, culegători și analiști dedicați acestui domeniu. La cei deja amintiți să mai adăugăm numele lui Sergiu Moraru, Lilia Hanganu, I. Buruiană, Maria Mocanu, Alexandru Dârul, Valentina Mihailuc-Onofriescu, alții încă. Toți aceștia fac acum parte din grupul larg al cercetătorilor culturii populare românești. Cu un desăvârșit simț al previziunii, Iordan Datcu i-a inclus pe cei mai mulți în ultima

ediție a *Dicționarului etnologilor români*.

În cuprinsul volumului cu acest titlu, pe care îl prezentăm în continuare cititorilor interesați de studiile de cultură populară, Iordan Datcu acordă un spațiu aparte documentelor – epistole, declarații, – aparținând unor cărturari ai generației dinainte, stinși acum din viață. Textele, incluse într-un capitol distinct, ne dezvăluie natura relațiilor dintre oameni, speranțele câte le aveau, greutățile cărora le făceau față și, nu în cele din urmă, tensiunile epocii.

O parte însemnată a corespondenței provine de la Gh. Vrabie. Așa cum se știe, după încheierea războiului, revenit de la studiile încheiate în Germania, Gh. Vrabie înființează în 1945 *Cercul de studii folclorice*, la care invită pe toți specialiștii din țară. În cursul întrunirilor pe care le preconiza, aceștia aveau să-și prezinte cercetările, urmând ca lucrările să fie apoi publicate în volume colective. O bună parte a celor invitați răspund pozitiv și iau parte la dezbateri. Se numără printre ei G. Breazul, I. C. Chițimia, P. Caraman, Maria Goleșcu, I. A. Candrea, Ștefania Golopenția, R. Vulcănescu, Tr. Ionescu-Nișcov, O. Papadima, D. Șandru, V. Voiculescu, R. Vuia, Ernest Bernea, Apostol D. Culea, Al. Dima, alții încă. Cei mai mulți dintre folcloriștii aflați departe de capitală, cărora Gh. Vrabie, devenit secretar al grupului, le cere colaborarea, printre ei A. Gorovei, G. T. Kirileanu, D. Furtună –, se mulțumesc să subscrie la inițiativa confratelui lor. Deplasarea la București în vederea participării la o întâlnire științifică le apare de neconceput. Unul din corespondenți, profesor universitar cu vechi state de serviciu, își exprimă îndoiala că va putea lua parte la întrunire din cauza *îngreunării călătoriilor, a enormei urcări la tariful trenurilor și a greutăților cu alimentația*, drept care solicită să-i fie rambursat drumul. Un alt profesor universitar evocă și el *spezele excesive de călătorie la București*. Posibilitățile de comunicare și de informare sunt îngreunate de lipsa publicațiilor și de difuzarea defectuoasă a celor existente. Un

cercetător respectabil ca Traian Gherman crede că lucrările științifice încheiate riscă, în acele zile de frământări sociale, să rămână nepublicate. Temerea este exprimată la aflarea veștii că publicația *Cercetări folclorice* a fost suspendată după primul număr apărut. Un alt folclorist, Ion Diaconu, încearcă zadarnic ani de zile să întocmească un volum dedicat lui Ov. Densusianu. Cei care scriu emit opinii despre apropiații lor, își dezvăluie intențiile, unii dintre ei, ca prietenul Nicolae Bot, configurează proiecte editoriale care nu se vor realiza din motive ce nu țin de competența lor, sau folosesc prilejul pentru a face bilanțul impactului pe care l-au avut în meserie.

Cel mai adesea gândim corespondența ca pe un dialog. Epoca în care au fost trimise epistolele nu se supune acestei reguli. Avem doar scrisorile expediate, nu și pe cele primite de destinatari. Ele dau glas neliniștilor privitoare la posibilitățile deschise studiului, apăsări legate de greutatea vieții, de evoluția situației politice, acest din urmă aspect mai degrabă prin eludarea referințelor la ceea ce se petrece în jur. Ce puteau răspunde cei care le primeau, decât oferind o altă temere și altă tăcere?

Ajuns la capătul drumului în viață, Gh. Vrabie își face și el bilanțul: *Nu m-au stăpânit niciodată ambiții nemăsurate. Am robotit numai în dreptul casei și ferestrei mele și succesele care au venit, în cele din urmă, m-au prins în haina de lucru a fiecărei zile. Un optimism robust m-a ținut în picioare în fața tuturor hărțuielilor ce nu m-au ocolit, în noaptea comunistă.*

Într-un caz unic avem și un testament, cel al lui Tudor Pamfile, unul dintre folcloriștii importanți ai primelor decenii ale secolului trecut, autor, între altele, și al celui mai complet studiu de mitologie existent la vremea aceea. Este puțin cunoscut faptul că, după Unire, Pamfile a fost trimis în Basarabia pentru a ajuta la impulsivarea culegerilor și studiilor de folclor în provincia revenită în trupul țării. Acolo avea să-l surprindă moartea, în 1921, la vârsta de 38 de ani. Simțind apropierea

sfârșitului și *în plinătatea facultăților mintale fiind*, – cum enunță –, își întocmește testamentul în care, în afara unei case și a unei modeste sume de bani, lasă darurile de preț pe care le posedă, diverse pachete cu documente, *Academiei Române ca un semn mai mult de iubire pentru acest așezământ și ca o răsplată pentru bucuriile ce mi-a adus.*

Corpusul cronicilor care alcătuiesc volumul *Miscellanea ethnologica* dă măsura prezenței autorului lor în presa din țară, interesul lui pentru ceea ce se editează în domeniul culturii populare. Acesta își publică textele în mai toată presa literară din România și din Basarabia. Numeroase articole sunt consacrate folcloriștilor generației care ne-a precedat (P. Caraman, I. Diaconu, A. Fochi, Mihai Pop, O. Bârlea, O. Papadima, Gh. Vrabie, D. Caracostea), oameni pe care i-a cunoscut ca redactor la una din cele mai prestigioase edituri din țară, unde a contribuit la editarea operei lor, dar și culegătorilor ale căror texte au rămas mult timp necunoscute, cum ar fi Ilie Constantinescu, Mihai Bălăianu sau Grigore Crețu.

Un merit aparte al cărții este deschiderea spre arii în care antropologia culturală se intersectează cu semiotica sau estetica. Unul dintre cei care se află în această zonă de interferență este Ivan Evseev, al cărui volum, *Jocurile tradiționale de copii*, cercetează folclorul copiilor din perspectivă semiotică. Jocurile și jucăriile au la bază un simbolism ancestral, reîntâlnit adeseori în practicile magice ale adulților. Folosirea mingii, a cercului pot fi relativ ușor asociate cu practicile de divinizare a soarelui, așa cum cataligele *vădesc un străvechi substrat magic al călcării solului de primăvară de către un personaj mitic intruchipând fertilitatea și forțele genezice ale naturii*. Acest din urmă obicei este practicat până în zilele noastre în unele zone din Africa.

Un loc cu deosebire important în cronicile pe care le publică îl ocupă culegătorii și folcloriștii aflați la temelia studiilor

de cultură orală. I. Datcu consemnează împlinirea a 150 de ani de la nașterea lui Iuliu Zanne, cel care a publicat în zece volume masive cea mai cuprinzătoare colecție de proverbe ale românilor. Și pentru a ne lămuri asupra pasiunii pentru folclor a inginerului de la căile ferate, aflăm că tatăl lui, inginer și el, a avut pasiuni similare, a colaborat și a fost redactor la publicații literare, a scris el însuși poezii și a tradus texte poetice ale altora.

Articole comemorative sunt dedicate lui Moses Gaster, autorul primei lucrări de sinteză asupra folclorului românesc, G. Dem. Teodorescu, Dora D'Istria, Dumitru Stăncescu, S. Fl. Marian. Practic, nu există lucrare de seamă, nici

autor cu contribuții remarcabile, care să nu fie prezent în această lucrare. Și, pentru a nu-i nedreptăți pe contemporanii aflați departe de țară, dar apropiați sufletește de cultura ei, volumul cuprinde materiale analitice care privesc lucrările unor Paul H. Stahl, Paul Petrescu, Ioana Andreescu, Florica Lorinț, alții încă.

La capătul lecturii poți spune fără teamă de a greși că tot ce mișcă în spațiul culturii populare românești se află sub ochiul scrutător al lui Iordan Datcu.

CONSTANTIN ERETESCU
Providence
SUA

ADRIAN DINU RACHIERU. *Poeți din Basarabia*. – București – Chișinău, Editura Academiei Române – Editura Știința, 2010, 678 p.

Constelația „Poeți din Basarabia” prin telescop sociologic

Antologia *Poeți din Basarabia*, Editura Academiei Române – Editura Știința, București – Chișinău, 2010, 677 p., semnată de profesorul și criticul timișorean Adrian Dinu Rachieru, este o creditabilă oglindă evaluativă, suficient de distanțată pentru a reflecta cu lumina ei, în mod echitabil, toate generațiile poetice, care au evoluat în literatura din stânga Prutului, începând cu Mateevici și ajungând la Aurelia Borzin. Până la integrarea în câmpul de valori estetice românești, viziunea sociologică este poate cea mai relevantă pentru poezia care „își păstrează, prin memoria etnică, rădăcinile arheale românești dar care, sub «teroarea Istoriei», e bântuită de o «conștiință sfâșiată», căutându-și specificitatea” [1, p. 7]. O metodologie mai

potrivită pentru a crea o imagine încheagată a unui veac de poezie românească din Basarabia este greu de imaginat, mai ales că acest teritoriu (geopolitic, spiritual, cultural) a fost expus ritmic la inserțiile și fracturările Istoriei. Cel mai bun rezultat ar fi o colecție neomologabilă de destine poetice, indicând o „coexistență a valorilor”, ferită de alte etichetări unice și univoce, fie elogioase sau dimpotrivă depreciative, decât aceea de „basarabeană”, acceptată convențional de mai mulți.

Amintim că ipoteza sociologică de lucru constă în studiul operei și a literaturii în ansamblu din perspectiva contextului de civilizație, a codurilor care le-au generat. Potrivit susținătorilor acestei grile de interpretare, Bonald, Brandes, Bourdieu,

Escarpit, Goldman sau Orecchioni, literatura este o expresie a societății și loc de manifestare a istoriei. E adevărat, riscul de a neglija specificul literar, tratând opera ca document social, a urmărit întotdeauna această abordare. La fel de adevărat e că acest pericol de deformare a operei literare nu a putut fi evitat nici de promotorii celeilalte extreme, care au optat pentru critica estetismului autonom, frizând anistoricul și narcisismul și promovând idealul de operă estetică. Poziția lui Adrian Dinu Rachieru, anunțată în sugestivul argument „Cum citim literatura basarabească?”, este formulată în sensul aforismului clasic despre adevărul care se află undeva la „mijloc”. Orice text literar servește simultan categoriile general-umane, dar și gustul estetic al epocii. Iată de ce, obiectul de studiu, poezia basarabenilor, suportă o reevaluare cu „dublă contextualizare” atât estetică, presupunând situarea în interiorul ei, cât și din punct de vedere a condițiilor istorice în care a apărut. Această dublă finalitate dictează o selecție riguroasă a autorilor și a textelor antologate, după criteriile unei Istории critice și, în același timp, deliberat „îngăduitoare”.

Criticul literar cerne și discerne, iar sociologul organizează materialul după aspecte extrinseci: pornind de la anul nașterii scriitorului antologat și în funcție de cota „de succes” în peisajul literar basarabean. Cuprinsul înșiră nume de „soliști”, care încap în „serii decenale”, evitând omologarea și axiologia de grup sau după criteriul generaționist. Comentariile proprii asupra textelor sunt însoțite de dosare ale receptării și sunt probate dialogic cu referințe la exegeții „care contează” a acestor fenomene. Toate împreună au creat într-adevăr un mediu oportun dezbaterilor care nu au întârziat să apară după publicarea antologiei. Dar și/tocmai această receptare „în răspăr” a confirmat inerent importanța proiectului.

Adrian Dinu Rachieru își prefigurează retorica și strategiile discursive de abordare a procesului literar basarabean încă de pe timpul redactării

studiului *Bătălia pentru Basarabia* (2002). Privind denumirea „basarabească”, se preferă din start semnificația pe care o dă Eminescu: „A rosti numele Basarabia e una cu a protesta contra dominațiunii rusești” [2, p. 8]. În contextul în care războiul propagandistic, cultivând „isteria antiromânească”, nu pare a pierde din forțe, intelectualii români sunt obligați să vină cu replici convingătoare pentru a realiza în plan cultural ceea ce demnitarii nu au reușit în plan politic – „unirea profundă”, „edificarea unui spațiu cultural comun”. Or, Basarabia literară rămâne în continuare „o Atlantidă; nu și o provincie fără literatură”. Recuperarea acestui sector nu trebuie să fie un gest „filantropic” și nici „publicitar”, căci „Văzută din exterior, examinată cu ochi critic neindulgent, supusă aceluiași etalon, literatura basarabească intră într-un firesc circuit axiologic; implicit concurențial, scuturându-și «colbul estetic»”. Mai mult decât atât, „Faimosul decalaj, întârzierea în etic, vibrația mesianică sunt nu doar explicabile ci și justificate; răspundeau unor nevoi sufletești, tămăduindu-i pe cei care se împotriveau *mankurtizării*, întreținând o rană deschisă; pregătind apoi saltul estetic și racordul cultural, înțelegând că îndemnul spre o dicțiune contemporană nu se rezumă la a ține pasul (dezinvolt) cu modelele bucureștene ori a beneficia de o privire indulgent-adjectivală, uitând tocmai condiția specifică a acestei literaturi” [2, p. 18]. „Bătălia” pentru Basarabia este deci, în primul rând, culturală.

Antologia apare ca o continuare firească a obiectivului de „restabilire a întregului”, de data aceasta a întregului poetic. Trecută printr-un examen critic, excluzând deopotrivă complezența sau reticența, se va vedea că producția lirică basarabească își aduce contribuția la îmbogățirea literaturii române prin mai mult de 100 de autori. Spre exemplu, la configurarea formulei artistice a luptei pentru identitatea națională și limba română

basarabeni au avut un cuvânt greu de spus, începând cu primul său profet – Alexei Mateevici. A sa „vibrantă odă închinată limbii, o poezie-manifest, un veritabil discurs identitar” funcționează reiterat ca o „reacție nucleară” asupra celor neconvertiți la alte religii decât la cea a limbii române. „Bornă axiologică”, „semnal de alarmă”, oda lui Mateevici este, din păcate, mereu actuală și nu poate fi ignorată sau etichetată drept regionalist-vetustă, cum nu pot fi izgonite ca o nălucă inestetică a trecutului poezia profetico-vindicativă a lui Pan Halippa sau cea tradiționalistă, rapsodico-biblică a lui Ion Buzdugan. Din simplul motiv: structura anunțată de ei, vrem sau nu, o regăsim și în interbelic, și după război, și în anii perestroikăi, ori de câte ori poezia noastră parcurge inevitabilul drum „de tranziție” flux-refluxică românească, mimând hora Istoriei („doi pași înainte și doi înapoi, căci așa se joacă hora pe la noi”).

Nu încapă vorbă, tendința de sincronizare și modernizare a funcționat benefic-centrifugal mai întotdeauna, făcându-se vizibilă în perioade mai favorabile de deschidere națională. Odată atenuat pericolul dezagregării naționale, poezia mesianică cedează, imperativul racordării la arta Occidentului reintrând în forță. În perioada interbelică modelajul modernist salvează o parte a poeziei lui Liviu Deleanu, Emilian Bucov, Bogdan Istru, Nicolae Costenco, George Meniuc și impune în palmaresul liric basarabean (vai, nu și la nivel oficial) pe cea a lui Alexandru Robot, Paul Mihnea. Poezia femeilor nu face un continent aparte, funcționând complementar cu cea a colegilor de breaslă și râvnind la fel, într-un ciudat melanj, sincronizarea. Înfipte în tiparele convenției clasicizante, poezia femeilor s-a deschis spre reformare, dovadă incontestabilă fiind creația Magdei Isanos, dar și cea a Olgăi Vrabie, Liubei Dimitriu sau Lotis Dolenga.

Tranzițiile regresive sunt și ele relevante, propunând modele în negativ de tributari ideologici sau, dimpotrivă, de firi puternice, subversive, dinamitând

carnavalește Puterea. Este momentul unor „moșteniri confuze și controversate” de unde extragem, spre exemplu poezia „gospodărosului” „virusat ideologic” Andrei Lupan, care a fost și inițiatorul proiectului Aleea clasicilor din parcul central al Chișinăului. La fel de amestecată este și poezia lui Valentin Roșca, „poet vulcanic” al artificiei manierist, dar, în același timp, „trompetist” al bolșevismului literar. Nu în ultimul rând stă poezia lui Petru Zadnipru, autorul cunoscutelor versuri despre structura râsu-plânsu a moldovenilor care în petreceri „La un colț de masă plâng/La alt colț de masă cântă”. Nevoiți a-și consuma viața într-un regim nemilos, poezii găesc totuși, atunci când își propun, soluții de rezistență. Confiscările în visătorie, folclor, poezie pentru copii, universul mic al casei părintești și manierism prefigurează zonele de repliere, evadare din ideologic și întoarcerea la estetic a poezilor anilor '60. Între sentimentalism și ironie pendulează Aureliu Busuioc, iar Vasile Levițchi rămâne un „romantic contemplativ”. Excepție fericită face doar „plecatul în lume” Eugeniu Coșeriu, care și-a putut permite blamatele de sovietici „influențe burgheze” din zona ludicului, hazardului și absurdului.

Resurecția lirică se produce fără gesturi eroice, prin revizitări a decadentismului modernist. Semnificativ este debutul liric al lui Vladimir Beșleagă, purtând un „aer funebru” închis într-un „ulcior cu vise și lacrimi” sau al „neliniștitului” cineast Emil Loteanu. Pentru estetic pledează, mai mult sau mai puțin compromiși prin poezia tributară, „ironicul-sentimental” Arhip Cibotaru, poetul „candorii și al purității” Vitalie Tulnic, „lirosorul” Victor Teleucă, confesivul dedublat Pavel Boțu, ruralistul Ion Bolduma, militantului Ion Vatamanu, poetul gnomic Gheorghe Vodă, umoristul Petru Cărare, autorul unei „poetici a pietrei” Anatol Codru sau „angajatul civic” Dumitru Matcovschi. O figură notorie în acest cadru al revitalizării esteticului o face Grigore Vieru, „poet-simbol”, „legendă vie”, „cel mai popular, foarte iubit, având

numeroși cititori”, pe care i-a crescut. Fiind „fruntașul șazecismului basarabean”, Grigore Vieru impune, de fapt, o formulă de sinteză a unui veac de poezie basarabeană, care subsumează linia patetică „oracular-mesianică (în filiația Mateevici-Goga)”, dar și linia poeziei gnoseologice și a explorărilor metafizice, a epifaniilor și a plonjărilor în „timpului sacru”.

Dacă pleiada „copiilor anilor '30” are meritul istorico-estetic de a fi „ventilat atmosfera”, atunci promoția „Ochiului al treilea” a produs o spectaculoasă sincronizare „rizomică”, firească în contextul slăbirii chingilor ideologice și extrem de benefică pentru dezvoltarea organică a întregului fenomen. Eșantionul de valoare a acestui deceniu literar îl formează, în primul rând, caleidoscopul poetic aliniat „trendului liric” dabijian, definit prin beatificarea Universului, zeificarea trăirii, „plombând simboluri romantice, adolescente, explorând peisajele sufletului, îmbrățișând viziunea mitizantă”. Dincolo de tonalitățile oraculare, poezia lui Nicolae Dabija are un virulent nerv publicistic, justificabil sociologic, pe care nu l-au putut evita nici colegii de mișcare națională. Neîndreptățiți oarecum în istoria receptării, plasați sub condiția harului pe care îl au, i se par lui Adrian Dinu Rachieru unii scriitori asupra cărora atenționează, prezicându-le posibile demersuri reparatorii. Luciditatea și erudiția, cultura livrescă, trimerile la mitologia lumii din poezia lui Anatol Ciocanu, Ion Hadârcă, Andrei Țurcanu sau Leo Butnaru merită toată atenția exegeților contemporani. Cum ar trebui învrednicită cu mai multe comentarii poezia semnată de Nicolae Esinencu sau cea a lui Eugen Cioclea, căci, în materie de poezie a unor „revoltați” structurali, legați invizibil de avangarda secolului al XX-lea, nu ne prea putem lăuda de „supraproducție”, ca să ne permitem luxul de a o spune cu jumătate de gură.

Bine răspândit în sol, rizomul a generat o nouă sensibilitate – și, în consecință, „reformarea paradigmei” poeti-

ce. E vorba, am adăuga, de o mai intensă și conștientizată *sensibilitate a inovației*, care, în cele mai importante sectoare, se suprapune pe gustul postmodernității sau pe cel al optzeciștilor de peste Prut. Cea mai reprezentativă poezie a anilor '80 se arată a fi a unor poeți cu „identitate multiplă” și „impură”, fiind simultan și moderniști, și metafizici, și profeți ai noii lumi, și textualiști, și ironici, și... Atmosfera și inventivitatea lingvistică optzecistă ale poeziei lui Arcadie Suceveanu nu contrazice „volutele romantice”, nostalgia ingenuității, „cinstirea metafizicului” și tablourile sale suprarealiste. Oroarea de înregimentări îl determină pe Nicolae Popa să se manifeste diferit și să atragă comentarii contradictorii, cum ar fi „textualist temperat”, suprarealist denunțând, în regim imaginar, tarele contemporaneității sau, de ce nu? – definiția de „hiperlucid sentimental”. Și Teo Chiriac respectă până la un punct „mărcile” optzecismului, poeziile sale, fiind vegheate de o pedantă luciditate omniprezentă, ce lasă să se întrevadă aventura cunoașterii, dezvăluindu-și „fințiala rană” și „simțurile descheiate”.

Pentru a înțelege resorturile ironiei, ale accentelor pamfletare, acide, pe alocuri, ale lui Adrian Dinu Rachieru atunci când comentează poezia experimentală, „alura bolnăvicioasă” a tehnicilor textualiste mimetiste, inteligența artizanală desenând „flori de gheață” sau scriitura *jouissance*, facem apel la reflecțiile domniei sale expuse în studiul *McLumea și Cultura Publicitară* (Editura Augusta, Artpress, Timișoara, 2008) [3]. Solidarizându-se cu critica postmodernului, sociologul atenționează asupra efectelor nocive ale reciclării culturale infinite și ale hedonismului consumerist, ce pot duce la standardizarea internațională a stilurilor de viață și, în consecință, la uniformizarea, omogenizarea și pierderea identității (cea ce s-a numit „mac-donaldizare”). Ținte ale ironiei devin ispita distrugerii sensului în vârtejul relativismului, alienarea, atomizarea eului rațional, idealul indeterminării, ilustrate și

promovate de poezia manieristă, tributară „intelectualismului devitalizant, cu însăilări textuante și simulacre, sufocând combustia lirică”. De aici și insistența pe diferență și pe stilul personal, pe contribuția conținutistă a poezilor, în detrimentul „ideologiei corporative”, justificate de nevoia racordării la postmodernismul occidental. Nici chiar Vasile Gârneț, un declarat membru al grupului optzecist „de comando”, nu corespunde, potrivit criticului, semnamentelor optzecismului-standard, urmând o poetică a „stării” (angoase, obsesii), pendulând între luciditate și vis. O poezie a esențelor, „cultivând enunțuri cu iz aforistic” și refuzându-și „perfuziile de extaz”, semnează Călina Trifan, iar Grigore Chiper, dincolo de emulația tehnică, demonstrează o apetență pentru detaliu și banalul cotidian, eludând, e adevărat, efuziunile liricoide. Nu se pliază „rețetarului epocii (postmoderne)” nici Traianus, fracționat de atracțiile alternative ale tanscendentului și imanentului, care generează poezia unui „existențialism suferitor”, nici Valeriu Matei, poetul „armoniei vibrațiilor sonore” și a muzicii sferelor, în descendență nichitiană.

În postura criticului literar, Adrian Dinu Rachieru nu renunță deci la poziția reprobatoare a sociologului față de unul din idealurile postmodernismului care proliferă, în plan cultural-artistic, experimental dus până la uzură, reproducerea mecanică a operei de artă și omogenizarea estetică. Atenția este sporită atunci când vine vorba de poezia unor scriitori-teoreticieni, aflați „cu arme și bagaje, în tabăra postmoderniștilor” declarați. Comentariul precaut al poeziei lui Emilian Galaicu-Păun, poetul care uzează din plin de apanajul textualist și experimental, este explicabil. Atestând un discurs „radical”, care „suferă de hiperintelectualism”, „vampirism” și „histrionism”, criticul subliniază totuși „împăcarea” acestora cu probleme de fond ale basarabenilor. Prin reiterarea „epopeică a destinului cristic” și „prin cumulumul durerilor ontologice privind destinul identitar” poezia sa prefigurează un „paralelism sfâșietor cu

tragismul istoriei basarabene”. Contradictorie și mai greu explicabilă ar fi, în această schemă de gândire, aprecierea poeziei lui Mircea V. Ciobanu, ale cărei mărci sunt „fragmentarismul, laxismul, ambiguitatea, jocurile de limbaj, butaforia și, desigur, ironia”, susținerea „fantezei intertextuale” și a „dezinhibării combinatorii”, producând un „delir semantic”, spre exemplu, în cazul lui Adrian Ciubotaru, precum și lauda textelor lui Ghenadie Nicu, care stârnesc „doar emoții intelectuale”. De fiecare dată, descoperind fondul liric al unei poezii captivate de sirenele „haosmosului postmodernist”, criticul jubilează un poet valoros cu o formulă aparte. Nicolae Leahu semnează o poezie care „anunță invazia absurdului, lipsa de identitate într-un spectacol existențial brownian”, sugerând, în linie bacoviană, sentimentul golului, șocul absenței, disoluția și degradarea. Totodată, discursul liric este mereu „scăldat de o inteligent-salvatoare autoironie”.

Într-un context „vestind glaciațiunea lirică”, în care apar grabnic „textieri înrolați unei industriose conduite mimetice”, doamnele poeziei basarabene nu divorțează fără rezerve de tradiția liricii feminine, fiind deschise inovării. Irina Nechit cultivă „evadările în fabulos, purtând amprenta unui suflet bovaric”, poezia ei explorând anxios fie „lumea de dincolo”, fie „lumea de aici” pe dimensiunea decriptării condiției de femeie. În răspăr cu feminismul deliricizant în vogă, Eugenia Bulat creionează pe „cerul femeii”, redescoperind „feminitatea, «taina rodirii», tandrețea maternă, divinul și «sfânta germinare»”. Între senzualitate și reflecție, „surdinizând clocotul unui vitalism vizitat de îndoieli și spaime, câștigând sensul tragicului”, oscilează poezia Aurei Cristi, iar Lorina Bălțeanu versifică cu lejeritate în „regatul domesticității”. Cu o „irepresibilă tendință spre ludism și discursivitate” poezia Mariei Șleahțișchi ne invită într-o călătorie în lumea copilăriei, iar Margareta Curtescu „își retrăiește *viețile* ascultând vaierul vocilor, urmărind șirul chipurilor uitate ori freamătul umbrelor, desfoliind tăceri

și descoperind, cu ajutorul vagabondului-chiromant, «vise antologice».

Prevenind într-un fel căderea definitivă în plasa „subculturii fără frontiere”, subiacentă, din păcate, globalizării (criticată virulent în studiul *McLumea și cultura publicitară*), Adrian Dinu Rachieru disprețuiește violențele de limbaj ale nouăzeciștilor și, mai ales, tendința acestora de a consemna cotidianul „miasmatic”, cultivând dezinhibarea, „acea frenetic-impudică *spunere de tot*”. Or, nu inconformismul e blamabil, ci faptul că „sub steagul lui defilează cei care au declarat război pudibonderiei, aruncând, șocant, pe piața literară, stihuri licențioase”. Nu ar trebui să catalogăm aceste reticențe drept efectele unui „conflict între generații”, cu atât mai mult, drept contestare în bloc a eforturilor literare ale tinerilor. E vorba aici de o exprimare argumentată, susținută coerent de-a lungul mai multor studii docte,

a unei poziții axiologice, a unei diferențe de gust, de viziune și de gândire asupra lumii în general și a literaturii în particular. Cine are altă părere, nu are decât să vină cu o replică peotriva acestui proiect formidabil.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Adrian Dinu Rachieru, *Poezi din Basarabia*, Editura Academiei Române – Editura Știința, București – Chișinău, 2010.
2. Adrian Dinu Rachieru, *Bătălia pentru Basarabia*, Editura Augusta, Timișoara, 2002.
3. Adrian Dinu Rachieru, *McLumea și Cultura Publicitară*, Editura Augusta; Editura Artpress, Timișoara, 2008.

ALIONA GRATI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

ALEXANDRU BURLACU. *TEXISTENȚE*.
Vol. 1. *Drama zborului frânt*. – Chișinău, Elan Poligraf, 2007, 250 p.; *TEXISTENȚE*. Vol. 2. *Scara lui Osiris*. – Chișinău, F.E.-P. Tipografia Centrală, 2008, 232 p.

Scara lui Osiris ori supremația valorilor

În cele două volume de investigații și studii critice reunite sub genericul *Texistențe*, Alexandru Burlacu ia în dezbateră o serie de probleme ce vizează starea generală a prozei contemporane cu universul ei specific de preocupări artistice. Concomitent, sunt examinate unele realizări din poezia și critica literară. Autorul evidențiază un material factologic deosebit de bogat, iar prin interpretările și incursiunile sale analitice cuprinzătoare, creează o imagine adecvată despre creația

lui V. Beșleagă, I. Druță, V. Vasilache, A. Busuioc, V. Ioviță ș.a. Meritul criticului A. Burlacu rezidă în faptul că a reușit să demonstreze autenticitatea artistică a creațiilor mai multor prozatori, dezvăluind dimensiuni estetice capabile să depășească stereotipurile gândirii rudimentare impuse de dogmă, să promoveze valori artistice veritabile.

Cele două volume de *Texistențe* ale lui Alexandru Burlacu demonstrează consecvența unui spirit critic nepărtinitor,

capabil de sinteze analitice desfășurate. Conceptul de elaborare a volumelor în discuție are drept punct de pornire imperativul estetic de schimbare a opticii de interpretare și evaluare a procesului literar-artistic din Republica Moldova, tendința de a dezvălui starea prozei postbelice cu universul ei specific de probleme, viziuni, semnificații artistice. Volumele includ mai multe articole, studii, eseuri, analize critice, în care autorul este tentat să cuprindă evoluția literaturii noastre în momentele ei esențiale, prin ceea ce are ea „mai rezistent și totodată mai anacronic” [1, p. 97]. Merită atenție materialul factologic deosebit de bogat, interpretările și analizele complexe, prin prisma unor exigențe sporite, având în vedere revirimentul estetic al contemporaneității, fiind în deplină cunoștință de „dreaptă cumpănire” [2, p. 228] a valorilor estetice, fără excese și alunecări în extreme. Dacă academicianul Mihai Cimpoi percepe literatura din Basarabia printr-o evoluție specifică, determinată fiind de asemenea categorii și fenomene estetice cum ar fi „cauzalitatea mitică” sau „finalitatea mitică”, înțeleasă drept „exprimare a direcției și sensului oricărei dezvoltări și transformări”, în conformitate cu „dimensiunile spațiului mitic”, apoi autorul studiilor inserate în *Existențe* demitizează aprecierile anterioare, pentru a prezenta starea generală a prozei contemporane, precum și unele realizări din poezie și critică literară printr-un „ocean întors”.

A. Burlacu dă dovadă de o extraordinară capacitate de a pătrunde în subtilitățile textului artistic. Cu un redevabil discernământ, criticul întreprinde delimitarea valorilor de nonvalori, creând o imagine adecvată despre scrisul lui V. Beșleagă, I. Druță, V. Vasilache, V. Iovită, A. Busuioc ș.a.

Paradigma modernă de interpretare îl determină pe A. Burlacu să depășească atributele unor simple constatări, să se manifeste printr-o angajare totală în procesul de estimare a celor mai prestigioase scrieri în proză. De menționat perspectiva

hermeneutică de analiză, sensibilizarea estetică, mai ales atunci când este vorba despre încadrarea prozei basarabene între „romanul balzacian-rebrenian, cu un puternic mobil utopic, fantastic”, pe de o parte, și cel „modernist, de tip prustian-camilpetrescian”, „mult prea modest” și mai puțin cultivat în „textiada ultimului timp”, pe de altă parte [1, p. 95]. Astfel, atenția criticului pare să fie orientată spre o tipologie de roman cu o ontologie existențială specifică, având deschidere spre anumite probleme și semnificații în plan general-uman. Este vorba despre o ierarhizare a valorilor în conformitate cu ideile și modalitățile de evaluare vehiculate de marii teoreticieni ai romanului din sec.0lul al XX-lea. Pornind de la aserțiunile lui M. Bahtin, dar mai cu seamă ale lui N. Manolescu, A. Burlacu raportează romanul postbelic din Basarabia la rigorile estetice ale timpului și-l situează într-o zonă nouă de referință. Analogic cu ideea exprimată de N. Manolescu care întrevide „între romanul tradițional legat de ascensiunea burgheziei și romanul care reflectă criza ei în pian social. ... un raport izvorât din însăși raportul situațiilor istorice concrete” [3, p. 23], A. Burlacu își propune o diversificare a modalităților de reinterpretare a celor mai importante scrieri literare de la noi, vizând corelația dintre elementele romanului doric și cel ionic, ceea ce-l determină să constate existența unui „roman cu o poetică hibridă” [1, p. 38]. Se au în vedere, în primul rând, strategiile de elaborare a scrierilor românești cultivate pe teren autohton, cu o tipologie specifică de formare și, de cele mai multe ori, inspirate din realitățile vieții de la țară, în comparație cu așa-numitul fenomen denumit convențional „proză rurală”, acesta având o bogată tradiție în literatura contemporană.

Paradigma orientării ruraliste vizată în mai multe scrieri de epocă determină cercetătorul să vină cu o formulare generalizatoare despre „o literatură de inspirație preponderent rurală, cu un spațiu mioritic și un timp artistic atemporal, cu o

foarte mare miză pe elementul etnofolcloric, din cercul închis al căruia nu poate ieși” [1, p. 97]. Aserțiunea pare să fie discutabilă și solicită aprofundarea ei într-un complex de probleme cu caracter teoretico-generalizator. Calea spre universalizare și sincronizare cu romanul occidental trece în mod inevitabil prin procesul de asimilare creatoare a tradițiilor autohtone, orientând scriitorii spre dimensiunile unei arte „majore”, de nivel european. Datorită acestui fapt, romanul doric ce caracterizează, în teme, proza Basarabiei își modifică treptat statutul, căpătând o nuanță ionică, cu alte cuvinte, așa cum apreciază fenomenul A. Burlacu, are loc „o primă diferențiere a doricului în raport cu ionicul” [1, p. 58]. Explicațiile și constatările de rigoare ale autorului încadrează în valențele acestui „tip de scriitură” mai multe lucrări de referință, cum ar fi acelea „ce se polarizează, pe de o parte, în jurul romanului-tip al lui Vasile Vasilache, *Povestea cu cucușul roșu* și *Surâsul lui Vișnu*, și, pe de altă parte, cel al Vladimir Beșleagă, *Zbor frânt* și *Viața și moartea nefericitului Filimon*.

Concomitent, mai sunt aprofundate aspecte din sfera vieții intelectuale reflectate în romanul *Singur în fața dragostei* de A. Busuioc „sau mai puțin semnificativul *Lătrând la lună*” [1, p. 95], de asemenea se face o retrospecție analitică referitoare la *Hronicul găinarilor*, toate acestea sunt luate în seamă datorită „stilului elegant, ionicului select, în genere limbajului elevat și variat, în regim ludic” [4, p. 130].

A. Burlacu dezvăluie în *Textistențe* biografia de creație a mai multor generații de romancieri, cu disponibilități de afirmare diferite, dar care asigură prin contribuția lor evoluția firească a procesului literar. Exegetul nu trece cu vederea „vocile” narrative din inspirata istorie „despre o copilărie basarabeană” improvizată de P. Goma în romanul *Din Calidor* sau cele din „bildungsromanul” lui C. Stere *In preajma revoluției*, încearcă să revalorifice textele și lucrările mai puțin cunoscute ale lui L. Donici, care parcurgând o perioadă de

tragice răsplatii, este marcat de antinomii și mistere existențiale. Prin incursiunile sale estetico-analitice, A. Burlacu reușește să releve calea parcursă de proza Basarabiei de la convenționalismul vizionar aflat „între servus divinus și mârțoagă”, până la elucidarea unor tehnici narrative moderne și postmoderne.

De subliniat faptul că accentele critice sau modalitatea de prezentare a operelor vizate și propuse discuției diferă de la un studiu la altul, în conformitate cu anumite criterii valorice sau probleme de cercetare. La analiza romanului *Zbor frânt* de V. Beșleagă, criticul conturează profilul ontologic al eroilor în funcție de condițiile sociale, politice, istorice, mai bine-zis în legătură cu „teroarea istoriei, care le marchează destinul”, insistând, mai ales, asupra formulei estetice de abordare a materialului de viață, asupra originalității viziunii artistice. Deși *Zbor frânt* a fost determinat de la bun început drept un „roman doric”, „prin nivelul aprecierii faptelor, prin multiplicarea punctelor de vedere, prin discontinuitate și eșafodajul subiectului care nu coincide cu fabula, prin selectarea și ordonarea materialului romanesc, acesta are o natură ionică” [1, p. 39]. Noutatea romanului lui V. Beșleagă este surprinsă în funcție de principiile estetice de transfigurare a materialului de viață, în care autorul studiului întrevide „construcția întregului roman la diferite niveluri esențializate și centrate de relațiile antitetice dintre cei doi frați, două maluri, două lumi, două timpuri, chiar două nopți...” [1, p. 39].

Modalitățile de transfigurare artistică utilizate de V. Beșleagă determină intuiția criticului să perceapă „drama zborului frânt” într-o conexiune de stări și trăiri interioare, de convulsii sufletești similare cu preocupările unor autori din proza interbelică: C. Petrescu, H. P. Bengescu, A. Holban. De aici provine fluxul neîntrerupt al memoriei de care este „terorizat” protagonistul Isai, prezentat drept „un caracter puternic individualizat”, „...marcat de banalitățile unei existențe zdruncinate” [1, p. 51]. Autenticitatea

personajului constituie, după justa apreciere a criticului, „o valoare esențială pentru sondările psihologice în romanul ionic, preocupat de cazuri, în raport cu romanul doric, interesat de personaje tipice în situații tipice” [1, p. 51].

De asemenea impresionează în mod special, reflecțiile despre *Povestea cu cucușul roșu* de V. Vasilache, elogiata cu justificat temei și prezentată drept „unul din cele mai interesante romane din tot ce a dat literatura basarabeană” [4, p. 32], „un roman politic și apoi social, fantastic, carnavalesc” [4, p. 38], „primul roman postmodern scris în Basarabia” etc. [4, p. 40]. Meritul criticului A. Burlacu constă în faptul că a reușit să demonstreze ambiguitatea revelatoare a formulelor narative utilizate de autor și să privească

romanul printr-o viziune complexă. Or, romanul lui V. Vasilache se manifestă printr-o modalitate specifică de generalizare artistică, prin lărgirea orizonturilor etice, estetice, gnoseologice despre condiția supremă a omului și a virtuților lui morale. *Scara lui Osiris*, pe treptele căreia sunt plasate cele mai reprezentative lucrări ale prozei contemporane, devine astfel un centru axiologic în „valorificarea și separarea literaturii de maculatură” [1, p. 43], indicându-ne calea spre supremația valorilor, îndemnându-ne să promovăm arta veritabilă.

TATIANA BUTNARU
Universitatea de Stat din Tiraspol
(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. hab. Andrei Țurcanu (Chişinău)
acad. Marius Sala (Bucureşti)	dr. hab. Ludmila Zbanţ (Chişinău)
acad. Eugen Simion (Bucureşti)	dr. Constantin Bahnean (Moscova)
m. c. al AŞM Anatol Ciobanu (Chişinău)	dr. Ion Bărbuţă (Chişinău)
m. c. al AŞM Nicolae Bileţchi (Chişinău)	dr. Tudor Colac (Chişinău)
prof. dr. Klaus Bochmann (Leipzig)	dr. Nicolae Leahu (Bălţi)
dr. hab. Ion Ciocanu (Chişinău)	dr. Nina Corcinschi (Chişinău)
dr. hab. Elena Constantinovici (Chişinău)	dr. Veronica Păcuraru (Chişinău)
dr. hab. Aliona Grati (Chişinău)	dr. Silvia Pitiriciu (Craiova)
dr. hab. Vitalie Marin (Chişinău)	dr. Viorica Răileanu (Chişinău)
prof. dr. Dan Mănuică (Iaşi)	dr. Angela Savin (Chişinău)
dr. prof. univ. Eugen Munteanu (Iaşi)	dr. Maria Şlehtiţchi (Bălţi)
dr. hab. Vasile Pavel (Chişinău)	dr. Galaction Verebceanu (Chişinău)
dr. hab. Ion Plămădeală (Chişinău)	dr. Ana Vulpe (Chişinău)
dr. hab. Gheorghe Popa (Bălţi)	

SECRETAR DE REDACŢIE:

Mihai Papuc

Revista *Philologia* este moştenitoarea de drept şi continuatoarea publicaţiilor *Limba şi Literatura moldovenească* (1958-1989) şi *Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară* (1990-2009).

MANUSCRISELE ŞI CORESPONDENŢA SE VOR TRIMITE PE ADRESA:

Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1 (biroul 419), MD-2001, Chişinău, Republica Moldova
tel.: (+373 22) 27-45-23; e-mail: philologia@ymail.com

Orice material publicat în *Philologia* reflectă punctul de vedere al autorului.
Responsabilitatea pentru conţinutul fiecărui articol aparţine în exclusivitate semnatarului.

Manuscrisele nepublicate nu se recenzează, nu se comentează şi nu se restituie.
La solicitarea autorilor, unele articole sunt publicate cu î din i în corpul cuvântului.

PHILOLOGIA
2011, nr. 1-2, p. 1-171

Procesare computerizată *Galina Prodan*

Formatul 70×100 1/16. Coli de tipar conv. 9,25 Tirajul 200 ex.

Magna-Princeps SRL
str. Corobceanu 24^a, Chişinău
tel./fax: 23-53-96

ISSN 1857-4300

