

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

# Philologia

LII

PHILOLOGIA

MAI-AUGUST

2010

MAI-AUGUST

2010

**S U M A R**

**ISTORIA LITERATURII**

- 3 ALEXANDRU BURLACU. *Ion Barbu și poezia basarabeană din anii '30*
- 9 ALA ZAVADSCHI. *Istoriografie și ficțiune în opera lui Dumitru C. Moruzi (în baza romanului Pribegi în țara răpită, Iași, 1912)*
- 19 GRIGORE CHIPER. *Sursele optzecismului basarabean*

**TEORIA LITERATURII**

- 27 ALIONA GRATI. *Dialogism parodic în „Pâlnia și Stamate” de Urmuz*
- 31 OLESEA GÂRLEA. *Zeități mitologice în nuvela „Elegie pentru Ana-Maria” de Vasile Vasilache. Tehnica narațiunii autodestructive*

**LITERATURĂ UNIVERSALĂ**

- 36 TATIANA CIOCOI. *Natalia Ginsburg și sacra oroare de autobiografie*

**POETICĂ ȘI STILISTICĂ**

- 46 ELENA UNGUREANU. *Aplicații de gramatică a culturii pe un hipotext & hipertext (sau Stănescu dinspre Cărtărescu)*
- 64 ALEXANDRU COSMESCU. *Analiza semantică a discursului*

**SEMANTICĂ ȘI LEXICOGRAFIE**

- 72 VERONICA PĂCURARU. *Tratamentul lexicografic al semnelor lexicale polisemantice din dublă perspectivă cognitiv-referențială ca modalitate a dezambiguizării lor semantice*

**TOPONIMIE**

- 80 VIORICA RĂILEANU. *Fauna și flora în hidronimia zonei Prut*

### MORFOLOGIE

- 86 OLGA ȘIȘCANU-BOZ. *Considerente privind caracterul eterogen al adverbului în limba română*

### SOCIOLINGVISTICĂ

- 90 LIDIA COLESNIC-CODREANCA. *Unele considerații privind originea „conflictul lingvistic”*
- 94 INNA NEGRESCU-BABUȘ. *Schimbările în limbă din perspectivă diacronică*

### STUDIU MONOGRAFIC

- 103 VALERIU MATEI. *Elegiile fiului risipitor* (Opera poetică). – Iași, Editura Princeps Edit (Colecția Ediții critice), 2010, 668 p. (acad. MIHAI CIMPOI)

### RECENZII

- 111 ALIONA GRATI. *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii '20-'30.* – Chișinău, AȘM, 2007, 250 p. (ALEXANDRU CISTELECAN)
- 114 MARIA COSNICEANU. *Nume de familie (din perspectivă istorică)*, vol. II. – Chișinău, Pontos, 2010, 156 p. (VIORICA RĂILEANU)
- 117 ALEXANDRU BURLACU. *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului.* – Chișinău, Gunivas, 2009, 124 p. (ION CIOCANU)
- 122 IRINA CONDREA. *Curs de stilistică.* – Chișinău, CEP USM, 2008, 196 p. (GHEORGHE COLȚUN)
- 124 GHEORGHE POPA, LUCIA POPA. *Dicționar de pleonasm.* – Chișinău, Știința, 2010, 304 p. (OLGA ȘIȘCANU-BOZ)

### OMAGIERI

- 127 *Nicolae Mătcaș – profesor, savant și apărător al cetății* (TEODOR COTELNIC)
- 133 *Omagiu profesorului Nicolae Mătcaș* (VASILE BAHNARU)

---

## ISTORIA LITERATURII

---

ALEXANDRU BURLACU

Institutul de Filologie  
(Chișinău)

ION BARBU ȘI POEZIA BASARABEANĂ  
DIN ANII '30

### Abstract

Ion Barbu is a catalytic model in the poetry of the young Bessarabians. The awareness of the volume's building by certain principles, the coherent imaginary, „the hermetism of the speech is of Barbian essence. Reminiscences of the poetics of Barbian imaginary are attested at Andrei Lupan, Al. Robot, Nicolae V. Coban, whose poetry, in building virtual worlds, has as foundation the dictatorship of imagination”. The most Barbian are the volumes *Terrestrial Revelation* (1932) and *The Sleep of Loneliness* (1936) by Al. Robot. As to Barbu the Robot's hermetism is a deliberate one. This abstruseness belongs to a syncopated language, with extremely hazardous associations indeed, not less incongruous. The volume *The North End* written by Nicolae V. Coban is built in the best way. It recasts the poetic space according to a „high and sacred geometry” (the fundamental principle in the volume *The Second Game*).

Se știe că în ultimele două-trei secole au existat trei mari doctrine asupra poeziei care s-au confruntat sub diferite forme cu la fel de diferite rezultate: doctrina *imitativă*, doctrina *expresivă* și doctrina *imaginativă*. Cea dintâi, consideră Matei Călinescu, „proprie clasicismului, a renăscut sub o înfățișare fundamental nouă, revoluționară și, ca atare, ireductibil ostilă unora dintre postulatele clasicismului însuși, în realismul secolului al XIX-lea. Istoricește, conștiința poetică modernă s-a format și printr-o reacție polemică (...) față de ideea de *mimesis*. Această reacție explică (în parte, cel puțin) geneza în secolul al XVIII-lea a doctrinei *expresive* cu privire la originile și finalitățile actului poetic; proces care a dus la o liricizare a însuși conceptului de poezie” [1, p. 286-287].

În același timp, fondatorii lirismului modern (unii dintre romanticii germani, Poe, Baudelaire etc.) au „cenzurat, uneori cu o severitate extremă, idealul expresiv. Fără a se întoarce, totuși, la vechea doctrină imitativă, ba chiar respingând, cu o consecvență remarcabilă în ordinea principiilor, întruparea ei modernă și pragmatic irecognoscibilă în realism (sau naturalism)” [1, p. 287]. Baudelaire, și mai ales Mallarmé, direct sau indirect au fost promotorii „adeptii unei doctrine *imaginative* a poeziei” [1, p. 287]. Desigur, „rolul imaginației n-a fost negat niciodată, nici din perspectiva imitativă, nici din cea expresivă (am putea spune chiar că aceasta din urmă a sporit importanța lui). Pentru unii dintre romanticii germani (filosofi sau poeți), pentru Coleridge, pentru Baudelaire, imaginația și-a modificat însă statutul ei mai mult sau mai puțin auxiliar, devenind facultatea prin excelență creatoare, «regina facultăților», cea care instituie legislația însăși a poeticului” [1, p. 287].

O poezie centrată pe doctrina imaginarului cultivă Ion Barbu, Ion Pillat, V. Voiculescu ș.a. Începând cu anii '70-'80 ai secolului trecut, din această perspectivă este analizată și poezia lui Blaga, care are, după Ion Barbu, cel mai coerent sistem poetic. Un fenomen identic se atestă și în reinterprețarea poeziei lui Bacovia.

Ion Barbu și-a formulat concepția sa asupra poeziei în dialogurile cu I. Valerian, F. Aderca, Paul B. Marian și în articolele *Rânduri despre poezia engleză, Poetica domnului Arghezi, Poezie leneșe, Legenda și somnul în poezia lui Blaga, Răsăritul crailor, Salut în Novalis, Cuvânt către poet, Rimbaud, Jean Moréas* ș.a., iar la modul practic aceasta a fost perfect ilustrată în *Joc secund*, în care intuim un sistem poetic riguros construit pe doctrina *imaginarului*. Restrânsă ca durată, creația lui Barbu se întinde pe aproximativ 14 ani, între 1917 – anul elaborării primelor poezii din ciclul parnasian și 1931 – anul publicării ultimei sale opere majore, *Veghea lui Roderick Usher*. Ioana Em. Petrescu identifică cinci etape în creația lui Barbu: „Perioada începuturilor, impropriu botezată de Lovinescu, parnasiană, se încheie în 1921 cu apariția plachetei *După melci*. Poeziile aparținând ciclului *Isarlâk* (incluse sau nu în volum) sunt elaborate în perioada 1921-1924 (...). Ciclul *Uvedenrode* cuprinde poezii redactate în perioada 1924-1926 (...). Poeziile ciclului ermetic aparțin perioadei 1926-1929. În sfârșit, textele publicate după 1930 (deci după apariția volumului *Joc secund*) sunt fie prelungiri ale etapei ermetice (...), fie parafraze caracteristice pentru ceea ce aș numi a cincina etapă de creație barbiană...” [2, p. 47].

Este dificil să facem abstracție de impactul lui Barbu asupra poeziei „parnasiene” a lui P. Stati, Alfred Tibereanu (ambii fascinați de trecutul antic, de forma fixă a sonetului), Nicolae V. Coban, un explorator al spațiilor exotice (în *Sfârșitul Nord*) populate cu laponi, sau mai cu seamă a lui Al. Robot (cu ermetismul său insolit), sau chiar a lui Andrei Lupan (în tiparele de baladă).

Poeziile cu nucleu epic au ceva din arta ciclului baladesc al lui Ion Barbu. Spre exemplu, să amintim un poem de Andrei Lupan (*Noi și părcănenii*) cu un motto: „țânci ursuzi,/ desculți și uzi...” preluat din *După melci* (1921). Iată începutul: „Dintr-atâția frați mai mari/ Unii morți/ Alții plugari/ Dintr-atâția frați mai mici/ Prunci de treabă/ Scunzi, peltici/ Numai eu, răsad mai rău/ Dintr-atâția, prin ce har?/ Mă brodisem șui, hoinar.// Eram mult mai prost pe-atunci...// Când Păresimi da prin lunci/ Cu pietrișul de albine/ Ne părea la toți mai bine/ Țânci ursuzi/ Desculți și uzi...” „În ritm fragmentat și intonație barbiană debutează poemul lui Lupan: „... și fricosul/ Ștefan Grosu/ ca păstaie de chirchit/ cu suciți ochi la slănină/ și făină/ a vorbit”. În continuare vine o „narațiune în ramă” ca și în poemul *Riga Crypto și lapona Enigel*: „hăt m-am dus-m-am, măi băiete,/ cărăruia,/ prăvălișul,/ tot de-a șuia,/ tocma-n vale la Ursoaică;/ păducele-s zârnă,/ mai că/ se rup crângi împerecheate,/ mestecate/ cu pometul și frunzișul.// Lângă drum de fier sub scală,/ unde-i borta de bursuc,/ au ieșit val-vălătuc/ părcăneni/ cu pietre-n oală.// Sute mari veneau de-a dura,/ bulbucăți și clăpăugi,/ cu ciomege-n labă groasă,/ spumegau pojar cu gura/ și eu, fugi!/ prin ponoarele adânci,/ tot pe brânci,/ să nu-mi iasă/ înainte pân-acasă”.

Narațiunea lui Ștefan Grosu este reluată de eul poetic, narațiune întreruptă de dialoguri. Remarcabil este vocabularul ce amintește de cel din *Domnișoara Hus* sau *Răsturnica*. Reminiscențe barbiene aflăm în poemele cu subiecte. Uneori imaginile barbiene își găsesc arhetipuri individuale la A. Lupan: „Lângă moluscă eu sunt cel/ purtat

de sens/ în univers” (*Înlănțuiri*). Modelul barbian de construire a poemelor este „încercat” în *Sat ciudat, Țară, Onichi, Înlănțuiri, Descrântire* ș.a.

Volumele *Apocalips terestru* (1932) și *Somnul singurătății* (1936) de Al. Robot sunt mult mai elocvente în planul asimilării poeziei barbiene. Ca și la Barbu ermetismul lui Robot e unul voit deliberat. Mai întâi, acest ermetism ține de un limbaj sincopat, de asociații extrem de hazardate, e adevărat, nu arareori incongruente. Mai mult, ermetismul lui Robot, foarte pronunțat, ascunde un mesaj adolescentin, elementar, fără unele profunzimi, aceasta chiar dacă viziunea bucolică este suprasaturată de elemente mitologice, istorice, culturale, livrești. Iată o poezie din volumul de debut:

Laguna otrăvește columbele amiezii  
Și triburile cântă orbita pe tipsii  
Podgoriile țării își numără aezii  
Cu citerile lângă un veac de bătălii.

Pe socluri se arată convoaiele de săbii  
Și arcul biruiește seminția la sud;  
Nărămzii cresc în carne un țarm pentru corăbii  
Și clădăresc vedenii arcadele-n ținut.

Apocalipsul mării se tulbură pe coaste  
Și lagărul râvnește efebi cu sânge cast,  
Și o aromă calmă de prunc pătrunde-n oaste,  
Cu pavăză la pântec trăind în noul fast.

Fecioarele dărâmă în danțul lor coloane,  
Și linia păstrează pe sâni calzi, cireși.  
O curtezană sună cu gesturi pur liane  
Și cântăresc pe discuri fântânile cipreși  
(Al. Robot. *Dionisiacă*)

Poemul este caracteristic, de fapt, pentru toată poezia lui ermetică. De esență expresionistă, *Dionisiacă* e un melanj de elemente poetice eterogene. Cadrul poemului este parnasian. Spațiul și timpul evocării sunt specifice unui trecut elen cu toate elementele peisajului unei lagune, aezii, nărămzii care cresc în carne, un țarm pentru corăbii, arcadele, efebii cu sânge de cast, pavăza la pântec etc. Ermetismul ține nu numai de metaforizările îndrăznețe: *fecioarele dărâmă în dansul lor coloane, o curtezană sună cu gesturi pur liane, clădăresc vedenii arcadele-n ținut*; dar și explorarea neobișnuită a sintaxei, de altfel un procedeu favorit în poezia lui Barbu. Îndrăzneță în gesturi: *și lagărul râvnește efebi cu sânge cast*, ambiguă în expresii: *cu pavăză la pântec trăind în noul fast*, poezia lui Al. Robot explorează într-un mod particular vocabularul (clădăresc, cipreș, nărămzii, citerile ș.a.), dar și miturile. (Cythera ia forma pluralului ca și *venerale și madonele* lui Eminescu). Adeseori arhetipul mitologic e deconstruit, el degradează în embleme, simboluri elementare, în miteme, iar arta insolentă devine definitorie în transfigurarea lumii

virtuale. Poezia lui Robot este o expresie excentrică, teatralizată, uneori, a unei osmoze dintre parnasianism, expresionism și simbolism, alteori, un soi ciudat de tradiționalism neoromantic cu reminiscențe istorice, culturale, mitologice, livrești etc. E o poezie populată de aezi, fauni, prințese, Făt-Frumos, vedenii etc. Elementele mitologiei autohtone se îmbină cu cele greco-romane alcătuind o structură pronunțat personală a imaginarului, a unei lumi virtuale transfigurată printr-o *ars combinatoria* insolită.

Imaginarul lui Robot se înscrie în linia poeziei lui Mallarmé, Paul Valery, Ion Barbu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Ilarie Voronca, ca orice poezie centrată pe doctrina *imaginativă*. Este dimensiunea esențială care face pe criticii epocii să definească poezia lui Al. Robot printr-o serie de paralele variate și neobișnuit de revelatorii. Remarcabilă este interpretarea lui George Călinescu excelând în identificarea modelelor genetice. Într-o recenzie la *Apocalips terestru* criticul remarcă „plastica întreruptă”, „priveliștea lascivă a unei tabere de oșteni de epocă traiană”, contemplând „pe țărmul mării dansul femeilor” și subliniază „plăcerea de a lega cuvinte sonore și calde prin raporturi întâmplătoare și a reda drumul în albia unui vers fluid” [3, p. 7].

Ermetismul lui Robot se explică prin limbajul sincopat, prin „metoda de obscurizare prin sinteză a poetului. *Fecioarele dărâmă în dansul lor coloane* este prescurtarea metaforei *Fecioarele își scutură în dans trupul în chipul dărâmării de coloane; O curtezană sună cu gestul pur liane* corespunde frazei *O curtezană are gesticulația pură a unor liane; Și cântăresc pe discuri fântânile cipreș* vrea să zică, probabil, că cipreșii domină, înconjurând, fântânile” [3, p. 7]. După aceste precizări criticul notează: „În voința de a confunda senzațiile între ele (*O curtezană sună... liane*) tânărul Robot imită pe dl Camil Baltazar. În abuzul de vocabule unite printr-o copulație arbitrară, prin ascunderea sensului de metaforă, înrâurirea lui Ilarie Voronca este evidentă. În mod infuz se străvede mai peste tot ocultistica dlui Barbu. Iar în plastică și vocabular, dl Arghezi stăpânește pretutindeni. Această poezie este, așadar, o răspântie de înrâuriri contemporane – cum e și feresc – utilizate abuziv” [3, p. 7].

Raportând ermetismul lui Al. Robot la cel al lui I. Barbu, criticul descoperă că „absconsitatea dlui Robot este de esență gramaticală și provine dintr-o ignorare groaznică a limbii române și o lipsă a sensului ultim al poeziei care să-l prezeve de bucuria goală de a împerechea cuvinte”. Criticul insistă pe exemple ca acestea: „Am strecurat în scoică plecarea la un țărm/ Și ciutura de suflet pe căi și peste țară./ Caut apusu-n care tiparul am să-l sfărâm/ Acestor răni cu inimi de vârf și primăvară”; sau: „O hetairă cântă cu tibia pe coaste”; sau: „Îndreaptă în dăbravă pistoale, ceasuri, foaste”; sau: „Ghitarele invoacă în cărnurile caste”; sau: „Și sfinxul în medalii trăiește în monarc”; sau: „În măduvă se coace (*sic*) heruvii-împărăției” etc. Într-adevăr, argumentele pun în lumină „gradul de siluire a unei limbi aproape necunoscute autorului în logica ei internă și dezordinea absurdă a imaginilor prin contradicțiune, deși pe o schemă descriptivă din cele mai comune”. Și în cazul dat modelul magistral ilustrativ este ermetismul lui Barbu: „Majoritatea strofelor poate apărea ochiului celui mai experimentat drept elucubrația unei imaginațiuni demente, într-atâta arbitraritatea raporturilor dintre cuvinte distruge valul intern emotiv și valoarea elastică a cuvintelor. E cazul de a aminti câtă limpiditate sufletească și filologică se cuprinde în strofele abstracte ale domnului Barbu și câtă confuzie supărătoare în producțiile cu substrat banal al dlor Ilarie Voronca și Al. Robot” [3, p. 7].

Cu referire la volumul *Somnul singurătății*, George Călinescu reia tema ermetismului lui Robot, căutând a-l defini cât mai exact: „Atât în amplitudinea versurilor, cât și în conținutul lor rural, este o doză de lamartinism, la care se adaugă culoarea pastelistică a dlui Pillat, abundența verbală a dlui Ilarie Voronca și în sfârșit un hermetism care după toate probabilitățile este meșteșugul la care ține mai mult autorul, dar care contrastează în chipul cel mai ciudat cu tendința dinamică a versurilor. Am mai vorbit de acest hermetism. Metafora însăși este un procedeu hermetic care contopește termenii unei comparații” [4, p. 9]. În identificarea naturii insolite a acestui tip de ermetism, Călinescu apelează la o altă somitate a poeziei imaginarului: „Poeți ca Valéry sunt socotiți foarte criptografici fiindcă cititorul obișnuit îi înțelege cu dificultate. Este la mijloc vorba de o elipsă a expresiei poetice pentru care trebuie o nouă educație, nu de arcane nedescurcate. În poezia mai veche sentimentele și procesele intelectuale erau amestecate cu o cantitate enormă de idei și concepte de sentimente, adică de acele cuvinte care nu sugerează o stare ci numai definesc acțiunea noastră despre ele. Valéry le elimină cu totul încât cuvintele lui conțin chiar sentimentele și chiar cugetările reduse la momentul intuiției. Cu toate acestea el e un intelectual. Gândirea lui discursivă a fost aruncată pe dinafara poemului și cititorul cult o va regăsi ca un derivat pe al doilea plan al contemplației estetice. Poemele lui Valéry sunt clare din prima clipă și unitare și sunt intuibile dintr-odată” [4, p. 9].

Poemul lui Robot se compune, cum observă Călinescu „din asociunile cele mai disparate și neprevăzute, tocate și lipsite de ramă. În vreme ce versul merge amplu și cere o desfășurare de forțe afective netezi, pânza interioară a lui se strânge și se încurcă ca un păr de ceas plesnit. Cititorul pare legat ca Ivan Armeanul de cozile a două cămile care aleargă în două direcții contrare. Chiar dacă dezlegăm sintaxa dlui Robot poemul rămâne confuz, fiindcă el nu reprezintă o stare organică. Fiind confuz el nu mai este hermetic, adică nu mai are adâncimea dreaptă a puțului. Adevărata putere de latență a unei poezii se concentrează în compunerile cu suprafața clară ca a apelor care pot oglindi, fiindcă latența înseamnă propriu-zis în poezie proces neîncheiat, mereu deschis” [4, p. 9]. La analiza poemului *Vânătoarea sfântă*, criticul găsește necesar să observe: „E cu puțință, asta e în măsura autorului s-o știe, ca punctul de plecare să fi fost, ca la dl Barbu, vreo gravură bisericească sau altceva asemănător...” [4, p. 10].

Apelul la modelul barbican nu este accidental. În *Istoria...* sa Călinescu va insista asupra unui „hermetism barbican galopant” [5, p. 902].

Și Eugen Lovinescu, teoreticianul canonului modernist, îl plasează pe Robot pe linia *poeziei cu tendință spre ermetism*, cap de serie al căreia rămâne a fi considerat Ion Barbu: „Tânărul poet, copil aproape, observă criticul, a sosit în literatură cu un mesaj personal: un simț insistent al ruralului, al bucolicului, al idilicului văzut decorativ, alegoric sau simbolic, sterilizare lirică aproape totală și, oricum, curioasă la o vârstă de obicei lirică, un simț real al anticului, al mitologicului evocat nostalgic, dar tot decorativ; și – ceea ce e mai important – o expresie originală, cu material lexical strict personal și limitat, cu imagini tot personale, cu o topică curioasă, cu elipse, cu asociații ce dau o aparență ermetică micilor lui poeme. În ultimul volum, evoluția s-a făcut în sensul clarificării, clasicizării și a unei oarecare emotivități” [6, p. 140].

Ulterior, ermetismul lui Al. Robot va fi reluat în discuție fără revizuirii fundamentale. Ceva esențial nou nu se mai afirmă. Ov. Crohmălniceanu consideră că „expresia eliptică



și libertățile pe care și le ia Al. Robot față de sintaxa și topica firească a limbii aparțin tehnicii ermetice. Nu avem totuși de a face aici cu o autentică poezie criptică” [7, p. 510]. Asupra ermetismului lui Robot revine și Dumitru Micu, care lărgiște aria influențelor, găsind necesar să pună în evidență „alambicările verbale”, care atestă „frecventarea lui Barbu” [8, p. 48].

În poezia basarabească din anii ‘30 un model concludent de asimilare a unor dimensiuni ale lumii poetice barbiene îl reprezintă Nicolae V. Coban. Volumul *Sfârșitul Nord*, cel mai bine construit, remodelează spațiul poetic după o „geometrie înaltă și sfântă” (principiu fundamental în volumul *Joc secund*). Fără să exagerăm, *Sfârșitul Nord* este un început de constituire a unui mit poetic personal. Conștiința *construirii* volumului după anumite principii este preluată, cu siguranță, de la Barbu, imaginarul căruia este unul dintre cele mai coerente, mai sistematice în literatura română. Reminiscențele barbiene în poezia lui Andrei Lupan, Al. Robot, Nicolae V. Coban la diferite nivele certifică orientarea poeziei basarabene spre o poetică a imaginarii, spre o „dictatură a fanteziei” în edificarea lumilor virtuale.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Matei Călinescu. *Conceptul modern de poezie (De la romantism la avangardă)*. – București, Editura Eminescu, 1972.
2. Ioana Em. Petrescu. *Ion Barbu și poetica postmodernismului*. – Editura Cartea românească, 1993.
3. George Călinescu. *Al. Robot: Apocalips terestru*, poeme// *Adevărul literar și artistic*, 1932, 21 august.
4. George Călinescu. *Al. Robot: Somnul singurătății*, poeme// *Adevărul literar și artistic*, 1936, 22 noiembrie.
5. George Călinescu. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediția a 2-a revăzută și adăugită. – București, Editura Minerva, 1986.
6. Eugen Lovinescu. *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937*. – București, Editura Minerva, 1989.
7. Ov. S. Crohmălniceanu. *Literatura română între cele două războaie mondiale*. vol. II. – București, 1974.
8. D. Micu. *Al. Robot// Viața românească*, 1970, nr. 1.

ALA ZAVADSCHI  
Institutul de Filologie  
(Chișinău)

**ISTORIOGRAFIE ȘI FICȚIUNE ÎN OPERA  
LUI DUMITRU C. MORUZI (În baza romanului  
*Pribegi în țara răpită*, Iași, 1912)**

**Abstract**

This article examines one of the most successful creations of the Romanian writer D. C. Moruzi, from the points of view of historiography and literature – „Strangers in the Ravished Country”. This novel is captivating due to the veracity and the credibility of the story, by the realism of the narrative and surprising dialogues, by significant detail and subtle psychological analysis. In the social Bessarabian novel „Strangers in the Ravished Country” D. C. Moruzi combines the element of historiography with the literary item, his work having both the virtues of vintage paper, as well as literary ones. The author’s graceful writing is evident throughout the novel, and the usage of multiple stylistic figures gives the text an expressive feature. D. C. Moruzi has a special predilection for details. The whole novel is built on two lines that intersect constantly: the exciting dialogue between the picturesque characters of the time and the numerous descriptions of places, towns, events which create a truthful picture of the old days. This novel also impresses by the writer’s talent to resurrect an era about which very little has been written. He has even a careful eye for details, reconstructs the customs, the habits, the fashion of the time by the most significant outlining.

Dumitru Constantin Moruzi (1850-1914), scriitor român de origine basarabeană, s-a remarcat ca narator, a cărui operă literară de natură socială a reflectat ambianța timpului din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, frământările epocii și ale oamenilor prinși în jocul perfid al istoriei. Creațiile sale se înscriu firesc în tendințele literaturii patruzecioptiste, prezentând o imagine fidelă, realistă, puțin idealizată a realității de atunci. Literatura română se îmbogățește, astfel, cu subiecte pline de veridicitate despre soarta boierilor români ruși de țară.

O operă-cheie a creației literare a lui Dumitru C. Moruzi este romanul **social basarabean** *Pribegi în țara răpită*, publicat la Iași în 1912 [1]. Drama nobilimii române de la mijlocul secolului al XIX-lea, care în virtutea unor împrejurări istorice nefaste își părăsește pământul și țara (lucruri scumpe pentru orice om conștient) și se stabilește cu traiul în Basarabia, care avea statut de gubernie rusească – acesta este, succint, miezul evenimentelor narate. Alcătuită din 3 părți, creația moruziană captează prin veridicitatea și verosimilitatea relatării, realismul narațiunii și a dialogurilor surprinzătoare, detaliul semnificativ și analiza psihologică subtilă. Fiecare parte include câte 8 capitole cu câte

un titlu-esență a celor relatate. Chiar denumirea primului capitol – *Sosirea pribegilor în Chișinău* – denotă deja drama dezrădăcinaților, iar în capitolul al VIII-lea – Străini în țara lor – se accentuează și mai mult suferințele celor ruși de țară și reveniți acasă.

În romanul social basarabean *Pribegi în țara răpită*, D. C. Moruzi împletește elementul istoriografic cu cel literar, opera sa având atât virtuți de document de epocă, cât și de operă literară. Întâmplările timpului brăzdează pânza narativă a creației moruziene și asigură veridicitatea celor povestite: tragedia unor boieri români alungați din țara lor, care și-au găsit refugiu în Basarabia. Aflăm și despre moartea împăratului rus Neculai Pavlovici, când s-a decretat doliu timp de jumătate de an; despre luptele armatei rusești de la Baclava, Inckerman, Tractir, izbânzile de la Port-Artur, Ciusima, despre războiul turco-sârb din anii 1876-1877 etc.

Subiectul operei lui Dumitru C. Moruzi este de natură autobiografică, naratorul privește cu ochi de copil (în roman este în postura fiului lui Alexandru Mavrocosta – Titi) supliciul tatălui său care pătimeste când este rupt de patrie și sufletu-i tânjește după pământul natal. A. Mavrocosta părăsește Țara Moldovei la ordinul lui Omer Pașa, fiind suspectat că ar fi spion rus.

Acțiunea romanului începe în iarna anilor 1854-1855, când familia lui Alexandru Mavrocosta – soția Ruxandra și băiatul Titi de 4-5 ani – ajunge cu bine la Chișinău și se oprește temporar în casa boierului Dumitrache Rusu. Mavrocosta a pierdut toate moșiile din Principatul Moldovei, iar pentru a obține proprietăți în Basarabia *a jurat credință țarului pravoslavnic în mijlocul soborului din Chișinău, pentru dânsul și urmașii lui*. Devine astfel cneazul Alexandru Dimitrievici Mavrocosta și capătă 2 moșii în ținutul Soroca – Ciripcău și Cosăuți. Spiritul său gospodăresc iese în evidență pe parcursul întregii opere, căci administrarea eficientă îi permite să aibă un trai pe picior larg: vara – la Ciripcău, iar iarna – la Chișinău, închiriind o casă boierească.

Ca orice reprezentant al nobilimii ruse, efectuează o călătorie la Moscova, apoi la Petersburg pentru a se închina țarului. Obține titlul de gentilom al Camerei Majestății Sale Țarul și face cunoștință cu aristocrația rusă.

Sătul de ședere la Petersburg și de mâncărurile rusești, la revenirea acasă întreprinde o călătorie la Iași. Soția sa Ruxandra se stabilește aici pentru un timp până vor fi construite casele de la moșia lor Ciripcău.

Primul fiu, Andrei, hotărăște să rămână în Franța și să învețe la Școala de Marină franceză, trezind nemulțumirea tatălui, care vine la Paris ca să-și ia băiatul și ambii ajung la Petersburg. Aici Andrei vizitează locurile pitorești ale capitalei rusești și se familiarizează cu traiul nobilimii ruse.

Revenit în Basarabia, Alecu Mavrocosta simte o nostalgie în suflet pentru vremurile de cândva și cumpără moșia Buzdugana de pe malul Prutului, care-i deschide priveliștile Iașului. O scrisoare de la domnitorul Alexandru Ioan Cuza îl face să mai călătorească o dată la Iași, unde se convinge că modul său de a gândi și de a acționa sunt din altă epocă. Se întoarce la Buzdugana și finisează casele stabilindu-se pe aceste locuri pentru totdeauna și chiar găsindu-și aici obștescul sfârșit.

O altă linie de subiect este legată de evenimentele din viața lui Titi, care începe învățătura cu lecții de pian și de limbă rusă, apoi este instruit de un profesor de franceză, de la care mânca multă bătaie. În 1867 termină liceul „St. Louis” din Paris și susține bacalaureatul, iar în 1869 ia bacalaureatul în litere la Sorbona.

Titi revine în Basarabia, la moșia Buzdugana și îndeplinește funcția de contabil care nu-i aduce multă bucurie. Deși își iubea foarte mult părinții și Basarabia, sufletul i se trăgea peste Prut. Pleacă pe doi ani în Italia, apoi la București, unde cere cetățenie română, iar între timp obține și o slujbă. O întâlnește pe Ilenuța, dragostea lui din copilărie, cu care se căsătorește.

Celălalt fiu al lui Mavrocosta, Andrei, urcă pe scara ierarhică diplomatică (de la ambasada din Constantinopol ajunge la cea din Africa) grație influenței soției sale, Olga Pavlovna, fiica unui grec bogat. Viața diplomatică este plină de capcane și dânsul prinde patima jocului de cărți, iar datoriile îi mănâncă existența și este nevoit să-și dea demisia. Vestea aceasta ajunge la urechile tatălui său, care suferă o paralizie.

O perindare de evenimente are loc în fața ochilor lui Mavrocosta când acesta simte apropierea morții. Își analizează scrupulos momentele-cheie ale vieții sale și ca un adevărat iubitor de neam ultimele gânduri sunt legate de imaginea Moldovei dragi.

Coloritul local al epocii dezvăluie subtilitățile traiului atât în Basarabia, cât și în România și Rusia, unde au loc acțiunile romanului. Viața culturală a Chișinăului este prezentată sub mai multe aspecte. Se face referire, de exemplu, la concertele de muzică clasică, în care se interpretau cele mai recente cântonete franceze. Piese de teatru erau, de asemenea, gustate de publicul, care se amuza la vizionarea pieselor lui Alfred de Musset *Un tasse de the sau Il ne fait jurer de rien*. Chișinăul era vizitat atât de trupe din Moldova de peste Prut, avându-i ca protagoniști pe actorii M. Millo, Luchian, cât și de cele rusești. Întreaga atmosferă culturală denotă interesul înaltei societăți pentru valorile franceze mai ales, deși erau prezente și cele din Rusia.

Societatea boierească de la Chișinău se adaptează modei timpului, se europenizează, dar păstrează și niște obiceiuri mai vechi: *Aceiași boieri cărunți sau cheli..., plutind în niște fracuri largi, dar care tot li se păreau strâmte după urma giubelei; cu bumbi de diamant, rubin, sau safir pe plastronul cămășii și lăsându-și fetele și cucoanele pe seama ofițerilor, pentru ca să se cufunde într-o partidă de giordum sau de stos, în fumul tutunului turcesc, sorbit ... cu nesaț din niște țigarete de chihlimbar, mai groase decât imameaua ciubucului* [1, p. 39].

O trăsătură a timpului este îmbinarea limbii române cu franceza și cu rusa. Detalii picante întâlnim despre cărțile lor de vizită: M-me La generale de X nee princesse de Sturdza [1, p. 40]. Cuconițele moldoviance, gătite ca la Paris vorbesc chiar și țiganilor în limba franceză, care era pe timpurile acelea limba aristocrației autohtone din Basarabia.

Fin observator al realității din Basarabia, C. Moruzi deplânge degradarea populației băștinașe, care-și uită rădăcinile de neam și se transformă într-un nou soi de oameni – moldoveni (*lepădatul de neam și de lege*). Ei, moldovenii, se deosebesc prin limbajul pestriț al exprimării lor, îmbinând nefiresc 2 limbi în aceeași propoziție: *Născut, crescut și trăit acolo, până mai ieri, Vașe prevoshoditelstvo* [1, p. 84], *copiii se joacă de-a vzeatca* [1, p. 140]. Concluzia naratorului despre moldoveanul din sec. al XIX-lea este valabilă și pentru zilele noastre: *vorbește gros și stricat moldovenește ca să-l creadă lumea că știe rusește* [1, p. 78].

Ca oricare altă operă a timpului, romanul immortalizează modul de gândire al oamenilor acelor vremi. În paginile scrierii sunt inserate fragmente din dialogurile chișinăuienilor. Obiceiul acestor pământuri de a vorbi în 2 limbi e vizibil în conversația dintre două persoane:

- *Ahh! Iegor Ignatici, cac pojivaite? Șto vi podeluite?...*
- *Ahh! Olga Ivanovna, țeluim vam ruciku...*
- *Ați auzit ce au pățit ... franțujii la podul de la Tractir?...*
- *Scajițe pojalsta, exclamau ceilalți trei. Au părăsit Crimeea? E adevărat?*

[1, p. 45].

Sufletul îndurerat de alterarea neamului românesc prinde aripi de speranță când întâlnește în Rusia niște români, aduși acolo de D. Cantemir, care și-au păstrat obiceiurile, limba și credința. Ajunge astfel la constatarea că procesul de rusificare nu va fi realizat nici peste 1000 de ani [1, p. 98].

Spiritul de epocă este vădit impregnat în acele unelte cu ajutorul cărora se țineau registre pe la judecăți: *scriitorii*, adică secretarii, aveau nevoie de *hârtie, cerneală, nisipelniță și pachet de pene de găscă* și erau înarmați *cu un băț de ceară roșie și cu o lumânare de seu, pe care o aprindeau numai cât puneau sigiliul* [1, p. 37].

Aflarea lui Mavrocosta la Iași îi prilejuiește autorului o descriere detaliată a casei boierului Lascăr Răducan și a obiceiului timpului: *la bufet, un cuptoraș mic, făcut anume pentru moda turcească, era veșnic aprins pentru facerea cafelei* [1, p. 122].

Tot romanul este împânzită de cele mai diverse elemente detaliat prezentate ale traiului din sec. al XIX-lea, cum ar fi, de exemplu, descrierea locuinței boierești de la Ciripcău, în care s-a oprit boierul A. Mavrocosta. Casa boierului, alcătuită dintr-o tindă și patru odăi, era acoperită cu stuf nou, pereții și tavanele au fost văruiți de patru ori, ferestrele și ușile vopsite cu *lutișor galben și oloi* [1, p. 73]. Mobila este destul de modestă, câteva *divanuri joase cu mindrie, câteva măsuțe rotunde sau pătrate, cioplite de un lemnar și ceva oglinzi*. În odăi mai erau *saltele de lână țigaie de te cufundai în ele*, pe jos erau așternute *două rânduri de scoarțe și lăicere frumoase*, iar masa așezată în tindă gema *sub argintăria domnească a familiei* [1, p. 73].

Amănunte ale portului tradițional țărănesc se întrevăd când naratorul descrie lumea adunată la biserică: *bătrânii în anteree de cutuie vărgată albastru și roșu (culorile Moldovei), bărbații în mintene de aceeași materie, flăcăii în ilice albastre* [1, p. 75].

Pitorescul îmbrăcăminte grănicerilor de la frontiera română vorbește despre situația lor reală plină de sărăcie și nevoi. Grănicerul de pază n-a făcut o impresie bună cu *mantaua lui zdrențuită, roasă cu două rânduri de nasturi, din care lipseau aproape jumătate și cu căciula lui rotundă, învelită cu o mușama cojită, de parcă era o cratiță veche cu fundul în sus, împestrițată cu funingine și cenușă! Apoi sub manta era îmbrăcat ca de plug, cu cămașă, brâu, ițari și opinci în picioare* [1, p. 251].

Birjarul este un personaj pitoresc al acelor vremuri, descris cu multă migală de prozator, mai ales hainele: *era îmbrăcat într-un caftan de postav albastru, încins cu o curelușe bătută în ținte și purtând pe cap o căciulă de oaie cu fund de catifea în floarea caftanului, cam ca acela ale soldaților bulgari* [1, p. 27].

Un tablou autentic al atmosferei comerciale basarabene apare în fața cititorului prin detalii picante. Figuranți ai comerțului apar o lipovancă, care vindea semințe de *răsărita soarelui* și avea drept măsură un *pahar murdar* și un lipovan, care *servea pe mușterii cu același pahar, strigând cât îl ținea gura: Cvas! Cvas!* [1, p. 153].

Alți târgoveți sunt la fel de nostimi: cel care vindea *câte-un calup de înghețată* striga de-ți spărgea urechile: *Saharnie marojni*, iar comerciantul de covrigi vocifera *mai melodios: siveji bubliki* [1, p. 154].

Obiceiurile epocii sunt vizibile în modul de a-i primi pe oaspeți. Boierul Andronache Donici *ținea caifet rusec și îi cinstea pe musafiri după datinile rusești, cu obicinuitul pahar de ceai* [1, p. 150].

Se remarcă o atitudine patriarhală față de femei, care trebuie să-și îndeplinească doar treburile din gospodărie: *Cucoanele să-și fiarbă borșul, să-și spele și să-și calce bulendrele la tăvăluc, să-și vază de copii! Nu să judece pe împărați!*

Harul scriitoricesc al lui Dumitru C. Moruzi este evident pe parcursul întregului roman, iar utilizarea multiplelor figuri de stil imprimă textului o intenționalitate expresivă. Când descrie troica, menționează și prezența stemei Imperiului Rus pe această trăsură, iar pentru a sugera politica expansionistă rusească personifică acțiunile vulturului cu 2 capete, *zburând cu aripile întinse spre noi înfrângeri, dar înspre noi izbânzi și cuceriri* [1, p. 28]. Istoria are legile sale, ... *oricum s-ar putea privi lucrurile, falnica pasere bicefală rămasă numai cu un cap și ciuntită de o aripă, nu va mai putea zbura nici drept, nici departe!*

O vie admirație îi stârnește lui Mavrocosta priveliștea râului Nistru, martor ocular al istoriei atât de încrâncenate a acestor pământuri. Și în stilul Goga, glorifică statutul de apărător al bătrânului râu: *malurile tale stâncoase au fost stavilă de nepătruns pentru oștile polone, mult mai puternice decât niște oarde de barbari; și astăzi stâncile tale lămuresc și luminează istoria* [1, p. 67].

Frumusețea peisajului de iarnă este realizată printr-o subtilă descriere, cernută cu comparații inedite: *trecea sania ca visul pe lângă grădina publică, mai poetică decât vara, cu copacii săi mari ce păreau de cristal, gemând și ei sub țurțuri de gheață care îi învăleau și crengile și crenguțele, prefăcându-i sub razele fine ale dimineții în atâtea podoabe de briliante, rubine și safire* [1, p. 29].

Imagini ale plaiului basarabean în zorii dimineții stârnesc în sufletul cititorului o adevărată beție de mireme, de culori, de lumină și de armonie: *alerga faetonul prin răcoarea dimineții, îmbalsamată de florile câmpului, care zmălțuiau covorul verde al ierbii tinere și udă de rouă.../ Și ziua tot creștea mereu.../ învăluindu-le pe toate în aceeași lumină trandafirie, până ce aproape de poștă, prima rază de soare înflăcăra ca o scânteie, întreaga această câmpie basarabeană! Iar împăratul soare se ivi măreț de după deal ca s-o privească.../ ...porni trăsura în strălucirea soarelui de dimineață, care sorbea cu nesaț briliantele de rouă de pe frunze, flori și iarbă verde.../ Dar ce farmec! Ce mândreață! Copacilor, spălați de ploaie, le sticleau tremurătoare toate frunzele și frunzișoarele, ca niște smaragde pe fund de catifea verde-întunecat* [1, p. 58].

Drumul parcurs până la Moscova deschide perspectiva contemplării și a altor meleaguri, iar naratorul îmbină descrierea nemărginirii câmpiilor ucrainene cu cel al specificului național: *Ukraino! Ukraino! Pământ de libertate ... Ukraino, cu stepele tale verzi ca marea și nemărginite ca cerul, în care liberul cazac își păstrează și herghelia și ura împotriva păgânului...* [1, p. 96].

Dumitru C. Moruzi are o predilecție deosebită pentru detalii, întreg romanul este construit pe două coordonate ce se intersectează mereu. Pe de o parte, este dialogul viu, antrenant, între personajele pitorești ale timpului. Pe de altă parte, nenumăratele descrieri ale locurilor, localităților, evenimentelor creează o imagine veridică a vremurilor de odinioară.

Descrierea moșiei Ciripcău dă o impresie de ansamblu despre toate gospodăriile boierești din acea perioadă. În mijlocul satului se înălța conacul boieresc, *cu ziduri*

de piatră ca de cetate, iar în spate este o frumoasă livadă cu pomi roditori, iar în fața casei – o ogradă gospodărească cu heiuri, hambare, șoproane, grajduri, saivane și coșare pentru popușoi [1, p. 67].

Palatul de la Iași al cucoanei Marghiolița Roznovanu, soacra lui Alecu Mavrocosta, este descris în cele mai mici amănunte și în plan comparativ cu anii 90, când a fost scris romanul. Proprietatea este de dimensiuni impresionante: două porți mari duc spre două ganguri: unul spre o frumoasă grădină, *cu copaci mari și stufoși și o pajiște verde, cu un havuz de marmură*, altul – spre curtea palatului, unde „*se aflau bucătăriile, spălătoriile, și țigănimia, mămligăria, șoproanele pentru trăsurile...*”

Sala de la intrare servea drept salon de dans în care liber puteau să fie cinci sute de perechi de dansatori. Salonul era mobilat cu obiecte din timpul lui Napoleon cel Mare, *policandre și tricheluri aurite* și era prevăzut cu o galerie pentru muzicanți. Zeci de camere se înșiruiau de o parte și de cealaltă a coridorului de la *catul întâi*. La *catul al doilea* – apartamentele cucoanei Marghiolița, amenajate cu mult gust. Tot la acest etaj erau sufrageria, bufetul, precum și multe alte odăi.

Nu numai Basarabia cu tabieturile ei nimeresc în vizorul naratorului, dar și splendidul oraș de pe Neva – Petersburg. Boierul moldovean Mavrocosta pleacă împreună cu fiul său mai mare Andrei la Petersburg, prilej minunat de a vizita splendorile capitalei rusești. Vizitele lui Andrei cuprind Palatul de Iarnă, Țarskoe Selo, cetatea Petro-Pavlovsk, Muzeul Național de Pictură, toate creionate cu multă migală.

Detalii grăitoare sunt presărate pe ici, pe colo, când se descrie trecerea alaiului țarului prin fața hotelului, în care se cazase Mavrocosta. În fruntea coloanei se plasează milițienii, *îmbrăcați național*, care au și *o bărdiță, trecută în cingătoarea caftanului, o cruce albă cusută de mâneca dreaptă și încă una la pălărie*. Divizia a doua include regimentul Pavlovsc, alcătuit doar din *niște adevărați uriași, toți blonzi, toți cârni și purtând niște chivere în chip de căpățână de zahăr, roșii și vărgate cu aur* [1, p. 103].

Atmosfera pare a fi de poveste, cu personaje așijderea. Doamnele și domnișoarele sunt purtate de *trăsurile aurite*, iar marile ducese și principese străine au fiecare *careta sa de aur, escortate de paji, șambelani, maeștri de ceremonii și comiși*.

Biserica și statul sunt văzute ca un tot întreg, iar crezul bisericii *spre lumină, adevăr și dreptate îl va călăuzi și pe țar* [1, p. 106].

Boierul moldovean este plin de entuziasm la vederea monarhului rus recent încoronat, care-i inspiră mari speranțe în izgonirea *păgânilor asuprașori de neamuri*. Prezentarea țarului ține de două aspecte. Pe de o parte, este *apărător de limbi și de popoare*, iar pe de altă parte, face din credință *o unealtă*. Țarul rus luptă pentru *înălțarea unui singur neam – neamul rusesc, a unei singure limbi – limba rusă*. Pentru realizarea planurilor sale, monarhul utilizează toate resursele. La construirea drumului de fier direct Moscova-Petersburg au fost secate toate *bălțile și mlaștinile*, iar *zecile de mii de rusnaci au fost îngropați toți până la unul creștinește!* [1, p. 108].

Tenta meditativă a operei se realizează printr-un șir de întrebări referitoare la componentele esențiale din viața omului, cum ar fi averea și fericirea. Răspunsurile evidențiază profunzimea gândirii naratorului, care tinde spre valorile spirituale:

*Dar ce e averea? Ce e fericirea pe acest pământ? O clipă trecătoare! Nu trebuie să-și lege omul inima de lucru neînsușit; căci nici de dragostele sufletești nu ești sigur!* [1, p. 157].

Descrierea comparativă persoană – imensitate dezvăluie un alt aspect al filosofiei omului simplu: caracterul neînsemnat al ființei în comparație cu măreția cerească:

*Ce mic se vedea omul pe sine înaintea splendorilor nemărginite ale cerului înstelat și al întunericului adânc...!* [1, p. 74].

Romanul palpită de o dragoste mare pentru țăran, pe care autorul îl idealizează și-l vede în armonie și înțelegere cu boierul: *De la răsăritul soarelui și până-n seară foiau pe lan: bărbați, femei, flăcăi și fete, ducând-o în chiote de veselie, ca la claca cea bună. Iată cine era țăranul moldovean! Și pentru ce?... Pentru că i se plătea cinstit și la vreme, pentru că i se măsură drept, era bine hrănit și nu-l obijduia nimeni.*

*Calea aceasta dreaptă și frumoasă o luase beizadea Alecu după pilda cumnatului său, beizadea Costache Moruzi, care tot așa făcea la dansul pe moșia Dănuțeni.*

Romanul este împânzit de mai multe personaje episodice, care reprezintă societatea timpului de atunci. Ne încântă măiestria cu care scriitorul îl caracterizează, de exemplu, pe coruptul grec Bazili, consul rus în Orient, îmbogățit de pe urma mitei încasate pentru serviciile de la curtea imperială. Dar, spune povestitorul în stil popular, *cunoașteți zicătoarea: merge ulcica la apă până se sparge.*

Și continuă cu o nuanță ironică să descrie mazilirea acestui individ profitor de slujba ce o deținuse. *Diplomații ruși, delicați și miloși față de oameni cu o spuză de copii, îi oferiră dlui Bazili titlul și pensia de ministru plenipotențiar. Iar dl Bazili, care făcuse scurtă la mână, tot umblând cu ulcica la apă și sătul de Orient acceptă bucuros demisia și se stabili la Odesa cu un muzeu de amintiri și cadouri de mare preț* [1, p. 241].

Boierul din societatea basarabeană Dumitrache Rusu, cu mult mai în etate decât Mavrocosta, este caracterizat drept un om plin de experiență, înțelept, care pătrunde adânc în miezul lucrurilor. Iar vorba-i, bogată în expresii populare, evidențiază și mai mult înțelepciunea sa. Când se referă la situația reală din Principatul Moldovei, evidențiază lipsa de dreptate: *în Moldova aceea stăpânită de turci și de bunul plac al domnitorilor, unde în vreme de război un Omer-pașa își poate bate joc în bună voie de legi și de dreptate* [1, p. 25].

Cumnatul lui A. Mavrocosta, Costache Moruzi, este, de asemenea, un boier plin de viață, energetic, cu plusuri și cu minusuri, desigur, puțin idealizat în relațiile sale cu țărani. Era conștient de slăbiciunile sale omenești, de care se amuza: *... Ieftin la făină, era scump la tărăță și râdea el singur de meteahna lui.*

Înțelepciunea înăscută și memoria îi permit lui Costache Moruzi să pătrundă în esența tuturor fenomenelor: *Înțelepciunea, puterea de pătrundere și de însușire erau de neînchipuit la dansul: era destul să frunzărească o carte, ca să scoată tot miezul dintr-însa și să nu o mai uite niciodată.* [1, p. 279].

Logica lui era de invidiat, căci se pricepea să descoase orice: *... Când își da părerea asupra unor chestiuni de drept, un Vasile Boierescu se minuna, nu de știința lui, ci mai ales de logica și limpezimea de gândire cu care descurca încâlciturile cele mai mari* [1, p. 280]. Avea o mare dragoste pentru țărani săi, cărora le purta de grijă: *Își iubea țărani ... era darnic cu ei și îngrijea de dânșii.... Milos și apropiat cu oamenii, ședea cu ceasurile la sfat cu fruntașii și cu bătrânii satului.... Cu toate acestea să nu se fi obrăznicit vreun țăran cu dansul c-apoi îl snopea în băți.* [1, p. 280]. Sentimentul cel mai nobil care-l copleșește însă este dragostea față de țara natală: *... Își iubise Moldova, cât o iubise Mavrocosta și o iubea și acum...* [1, p. 281].



Alecu Mavrocosta, protagonistul romanului, rămâne o fire nostalgică, cu un dor permanent de pământul pe care s-a născut. Cumpărarea unei moșii (a satului Buzdugana în Basarabia) pe malul Prutului adâncește și mai mult drama sufletească a boierului moldovean, contemplarea depărtărilor îl apropie imaginativ de Iașul drag (își închipuie că vede aceste lucruri): *Ceva mai departe, aveai la stânga podgoriile Iașului, rezemate de mărșul Păun care când se îmbrobodește cu nori vestește a ploaie și a belșug. În față zăreai Socola și vedeai lămurit Cetățuia, Frumoasa și Galata, iar la dreapta ta, ca în palmă Iașul, întregul Iași cu zecile lui de biserici scânteietoare în asfințitul luminos! În sfârșit, departe de tot și numai în diminețile cele mai curate, când văzduhul e mai străveziu, învinețea ca într-o ceață: Ceahlăul. ... O Moldovo, Moldova mea iubită, cât ești de frumoasă! Dacă soarta nu-mi îngăduie să trăiesc în sânul tău, cel puțin ochii mei nu te vor mai pierde din vedere, până nu se vor închide pentru veșnicie.*

Nu putem să nu întrevădem în aceste rânduri gândurile și frământările naratorului însuși, stăpânit de dorul patriei în peregrinările sale existențiale.

A. Mavrocosta, fire nostalgică, poartă în suflet dorul de Moldova de peste Prut, care îi trezește cele mai intime sentimente de dor: *Dar măcar s-o văd de departe, măcar să respir aerul care vine de la dansa* [1, p. 138]. El se distinge printr-un acut simț al patriotismului sincer, căci crede în memoria strămoșilor: *pământul acesta e alcătuit din cenușa celor cu mine de un sânge* [1, p. 140].

Boierul Alecu Mavrocosta, păstrător al unor virtuți românești, se simte ca un străin la Iași (unde revine peste un timp oarecare) în mijlocul *bonjuriștilor*, al *surtucarilor de tot felul care se depărtau tot mai mult de talpa neamului, molipsiți și mânați ca de un vânt rău, de duhoarea pângăritoare a înstrăinării apusene!* [1, p. 130].

Prăpastia dintre Mavrocosta și Țara Moldovei este inevitabilă, el fiind reprezentantul generației de boieri inadapabili la condițiile noi de viață, care nu pot accepta schimbarea, că și ei trebuie să se schimbe. Sufletul tânjește după fericirea de altădată: *Jelea locurile unde trăise cei mai frumoși ani ai vieții sale, norodul acela cu limba lui dulce, atât de blând, de bun, de muncitor, și de viteaz!* [1, p. 130].

Beizadea Alecu Mavrocosta ține de o mentalitate veche boierească, care se răsfrânge în toate proiectele sale. În loc să construiască o casă mare de *piatră cu 2 etaje*, preferă căsuțe mici, depărtate una de alta, printre care *văzduhul trece slobod, ca prin satul de alături, ca prin câmpia nemărginită de primprejur* [1, p. 137]. Precut, se teme de un eventual incendiu, o casă mare ar putea arde și atunci ar trebui investiții mari pentru construcția alteia.

Tinde spre o viață primitivă, plină de farmec și *dătătoare de sănătate și de suflet curat: viață largă, curată și mândră românească, în strălucit de soare cald, sub umbră de stejar, frasin și tei, sub belșug de grâu arnăut sau de porumb galben ca aurul* [1, p. 141].

Într-un moment de reculegere, admiră frumusețea naturii și se simte o parte a codrului când urmărește *jocul unei raze de soare pe frunzulița străvezie de pe vârful unui mărș stejar* [1, p. 139].

Aceste frământări interioare sunt redată într-un monolog interior cu multe puncte de suspensie: *Eu sunt cu totul o altă fire... Un alt fel de om!... Un soi de nebun, care niciodată n-am judecat cu creierul, ci numai cu inima. Gânditu-m-am la 48 că am nevastă*

și 2 copii? O introspecție în propria-i viață se împletește cu autocaracterizări din cele mai dure: *Iată unde m-a adus păcătoasa mea inimă* [1, p. 33], *Acum rătăcesc prin lume, pribeag și sărăcit* [1, p. 32]. Simțul responsabilității de tată și soț, în grija căruia sunt 3 suflete (soția și 2 copii), pune stăpânire pe întreaga-i făptură, măcinată de gânduri, neîmpliniri, doruri. Se află sub povara timpului și crede cu sinceritate că dacă Rusia ar ocupa Moldova, tot ar fi mai bine.

Boierul Mavrocosta, crescut în frica lui Dumnezeu, rămâne o fire evlavioasă (*de-mi va da Dumnezeu zile destule* [1, p. 33]), credulă și plină de patriotism. Gândul că poate deveni rus îi provoacă remușcări că va trebui să se lepede de *neamul lui* românesc (deși e de origine grecească). Și totuși a jurat credință *țarului pravoslavnic* [1, p. 34].

Întreg romanul palpită de dragoste față de pământul natal, frumusețea peisajului, țara de străbuni: *Trei lucruri nu trec niciodată: locurile, limba și vlaga unui neam! După stejarul abătut pornește lăstarul* [1, p. 60].

Mavrocosta este întruchiparea unui adevărat patriot care ar da orice pentru a păstra demnitatea de neam: *Chiar munții de s-ar răsturna, văile de s-ar umplea, de ar seca și izvoarele, tot nu s-ar schimba sfânta noastră țărână; pentru că e plămădită din cenușe și sânge de moldovan!* [1, p. 60].

Protagonistul este supus unui supliciu cumplit, ființa sa se dedublează, se află în două lumi care-l obsedează. Nu poate să se lepede de supușenia rusească, căci era recunoscător țarului pentru toate cele oferite. Și în același timp, nu poate să înăbușe dragostea ce-o poartă pentru neamul și pământul strămoșesc. Este cuprins de un sentiment de nostalgie când se vede la granița basarabeană, la trecerea Nistrului: *Ce fericit calcă, după mai bine de 3 luni de înstrăinare, pe negrul și mănosal pământ moldovenesc!* [1, p. 113].

Este stăpânit de o mare naivitate. Se crede rus de alt soi, înflăcărat pentru acea Rusie cu menirea de *lumină și dreptate, apărătoare de libertate, de limbi, de popoare și credințe, simbolizate toate în coroana sf. Vladimir Monomahul!* [1, p. 115].

Dorul de țară îl readuce pentru un timp oarecare la Iași, în casa boierului Lascăr Roseti Răducanu, exact în mijlocul evenimentelor din ajunul unirii Principatului Moldovei cu Țara Românească (1859). Este o aluzie fină la sentimentele patriotice ale lui Mavrocosta, care sprijină acest moment de răscruce pentru ambele Principate.

Dimensiunile autenticității celor relatate în roman se amplifică și datorită unor personaje istorice concrete, cum ar fi, de exemplu, M. Kogălniceanu, care analizează în discursul său situația politică din Moldova după plecarea din Iași a domnitorului Mihail Sturdza: *Ce, strigă Kogălniceanu cu înflăcărare. Să se întoarcă tiranul pe care l-am alungat?* [1, p. 128].

Mavrocosta pledează împreună cu prietenii săi (*bonjuriști și ultraunioniști*), *toți fiind de o inimă și într-un gând*, la realizarea unirii celor 2 state românești și crede că un domn pământean ar putea să *ne unească mai întâi cu muntenii și să lucreze apoi cu dragoste de neam și uitare de sine, pentru ca să aducă prințul străin* [1, p. 129].

Evenimentele ce se derulează la Iași stârnesc în sufletul personajului o stare de neîmplinire, de nemulțumire și simte un gol, care-l face să se simtă *străin în țara lui* și trece Prutul ca să se stabilească definitiv în Basarabia.

Romanul lui Dumitru C. Moruzi *Pribeagi în țara răpită* deschide seria operelor despre durerea basarabenilor români, ruși de țară și nevoiți să accepte realități dure pentru

ei. Deși la prima vedere adaptarea la noile condiții pare să nu creeze probleme majore, drama fiecărui personaj arată adevărata tragedie a dezrădăcinaților. Alecu Mavrocosta obține ușor cetățenia rusă, se conformează regulilor jocului, dar inima îi palpită de dor pentru țara în care s-a născut. Andrei, fiul, cade pradă corupției și rămâne umilit și alungat din slujbă. Numai Titi reușește să ajungă în România, unde-și croiește cu greu un rost în viață.

Romanul impresionează prin talentul prozatorului de a reînvia o epocă despre care prea puțin s-a scris. Pana și ochiul atent la detalii reconstituie obiceiurile, tabieturile, moda timpului prin cele mai semnificative creionări.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. D. C. Moruzi. *Pribegi în țara răpită*, ediția a II-a. – Iași, 1912.

GRIGORE CHIPER

Universitatea din Tiraspol  
(Chişinău)

## SURSELE OPTZECISMULUI BASARABEAN

## Abstract

In the present article it is proved that the main source of optzecist poetry from Bessarabia should be sought for within Romanian poetry, firstly within the optzecist generation of the Country. *Portretul de grup* (The Group Portrait, 1995), an anthology that offers the readers for the first time a generation '80 of Bessarabian poets, gathered under the same cover, is a reflex of another anthology: *Antologia poeziei generației '80* (An Anthology of the generation '80) attended by Alexandru Muşina (1993). It is the period when optzecism came out of „illegality” and distinguishes itself as a very striking poetic system, a system perfectly synchronized with European poetry.

Înainte de a da curs întrebării dacă poezia anilor '80 reprezintă o paradigmă distinctă de poezia premergătoare, aş vrea să răspundem la o altă întrebare: care este cauza schimbării poetice şi care sunt sursele acestei poezii?

Sursa principală trebuie căutată în cadrul poeziei române, în primul rând în interiorul generaţiei optzeciste din ţară. *Portretul de grup* (1995), antologia care propune pentru prima dată publicului o generaţie de poeţi optzecişti basarabeni, adunaţi sub aceleaşi coperte, este un reflex al altei antologii: *Antologia poeziei generaţiei '80* a lui Alexandru Muşina (1993). E perioada când optzecismul iese din „ilegalitate”.

Lansarea *Portretului de grup* devine un bun şi rarisim prilej de a vorbi despre poezii basarabeni. Caius Dobrescu, într-un comentariu la antologie, avansează ideea unor paralelisme multiple între poezii moldoveni şi congenerii săi din ţară, fără a insista prea mult în detalii. Vom exemplifica doar un caz pentru a judeca despre nivelul ilustrării: „mecanica lirică buf-filozofică a lui Teo Chiric şi procedeele similare folosite de Matei Vişniec” [1, p. 40]. Unele paralelisme trasează şi Al. Cistelecan, chiar dacă punctele de reper pentru aceiaşi autori antologaţi sunt altele: „Un meticulos al scenografiei ideatice şi simbolice a poemului, cam în felul gospodăresc în care-şi amenajează parabolele Nichita Danilov, cu similare, este Teo Chiriac” [2, p. 44]. Este evident că scriitorii basarabeni s-au inspirat din poezia congenerilor săi dată fiind prioritatea în timp a acestora din urmă. Poezii optzecişti basarabeni şi-au publicat târziu cărţile, chiar dacă textele lor au fost scrise cu mulţi ani înainte, iar în textele optzeciştilor care şi-au editat cărţile mai devreme nu există prea multe semne de viziune poetică radical înnoită.

Optzecismul basarabean s-a inspirat nu numai din poezia congenerilor săi, ci şi din întreaga poezie românească. Chiar şi optzeciştii din ţară, ca generaţie de ruptură, au fost

analizați prin intermediul influențelor exercitate din întreaga poezie. La respirația largă de care beneficiază poezia română, modelele au fost găsite pretutindeni: „Paradoxal, cu toată noutatea absolut frapantă a formulei (formulelor) poetice la care aderă optzeciștii, se pot face liniștit raportări la tipologiile și modalitățile lirice deja consacrate în poezia românească, de la acelea de factură expresionistă, care i-a sensibilizat mai ales pe „ardeleni”, până la minulescianism, nu neapărat în latura lui frivolă, cu accente ludice scilicet, dar și de efect inevitabil ușor regizat „populist” [3, p. 37].

În ciuda evantaiului de influențe, poeziei optzeciste nu i se pune la îndoială o anume omogenitate (sugerată grație și celor două antologii, dezbaterilor teoretice care luau deseori aspectul de front comun) și noutatea paradigmatică. Chiar și criticii din alte generații (Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu) au recunoscut-o ca atare, cu excepția unor voci sceptice (Alex Ștefănescu, Laurențiu Ulici).

Antologia *Portret de grup* a făcut să apară în presa românească reacții atât față de individualitățile incluse, cât și față de un grup compact. Comentatorii au descoperit pentru prima dată că există un fenomen similar și în Basarabia. Dincolo de filiațiile remarcate deja, majoritatea comentatorilor s-au pus de acord că nu există deosebiri substanțiale între cele două optzecisme. Caius Dobrescu scrie că reminiscentele din Stănescu, Sorescu sau Păunescu, transparente în poezia optzeciștilor basarabeni, fac nota distinctivă dintre cele două fenomene comune [1, p. 40]. Este clar că poezia basarabească nu s-a desprins în totalitate de influența unor nume sacre la Chișinău: Nichita Stănescu sau Adrian Păunescu. Dacă generația lui Cărtărescu și Mușina s-au delimitat net, în primul rând, de predecesorii săi imediați (Orice generație care dorește să iasă la rampă își formulează tezele în termeni negativi [4, p. 105]. Optzeciștii au căutat să se manifeste agresiv, în spirit de echipă, să se desolidarizeze de stilistica împinsă până la clișee a unor figuri ca Stănescu, Sorescu sau Ioan Alexandru, i-au repudiat ori de câte ori li s-a ivit ocazia), confrății săi basarabeni nu au realizat această despărțire de „clasici” nici pe cale teoretică (dezbaterile teoretice au apărut mai târziu), nici în propriile texte. Astfel, optzecismul basarabească, la data manifestării lui ingenui, este mai degrabă rodul unui metabolism inconștient, a unei gestații canalizate deja de optzecismul românesc. „Poeții basarabeni nu sunt o școală de poezie cu o poetică limpede și unitară. Ei reflectă, mai degrabă, cu o dorință de integrare remarcabilă, liniile de forță ale poeziei românești actuale, fără ca prin aceasta să fie niște epigoni ai optzeciștilor sau ai «nouăzeciștilor»” [5, p. 473-474]. Optzeciștii basarabeni i-au imprimat doar culoare, date fiind diferențele și distanțele dintre cele două „focare” ale optzecismului, dată fiind lipsa sau cvasicomunicarea dintre ele. În timp ce înșiși optzeciștii din țară debutau și publicau anevoios (despre cărțile lor aflăm la timp doar din comentariile Monicăi Lovinescu sau ale Rodicăi Iulian la Radio Europa Liberă), optzeciștii basarabeni continuau să facă lecturi utile, dar desincronizate, plătind un scump tribut retardării lor literare. Un scriitor trebuie să fie înainte de toate un scriptor al vieții în care trăiește și contemporan cu autorii din aceeași paradigmă.

Activitatea din cadrul cenaclurilor de creație, conduse de critici eminenți, întâlnirile din cadrul școlilor de vară (evocate cu mult haz de Mircea Cărtărescu în prozele sale), în general comunicarea mai intensă, dar mai ales accesul la presă, chiar dacă una limitată, studentească au contribuit la formarea unui climat generaționist, la luarea de distanță adolescentină față de reprezentanții mai în vârstă și crearea unui aer de frondă.

Toate acestea le-au lipsit tinerilor basarabeni, de aceea evoluția lor este una haotică, fără caracter programatic. Aici amestecul de nou și vechi este mai evident, uneori cusut cu ață albă. Nu există o decizie demonstrativă de trecut în felul în care au arătat cei din țară. Conștientizarea optzecismului ca fenomen cultural și paradigmă literară se va produce mai târziu, abia spre mijlocul anilor '90, cam la data apariției revistelor *Contrafort* și *Semn* și a *Portretului de grup*. Eclectismul poezilor optzeciști basarabeni va fi remarcat și dezvoltat de mai mulți scriitori și critici literari: „...cel puțin 6 poeți din «grup» (Valeriu Matei, Valeria Grosu, Lorina Bălțeanu, Ghenadie Postolache, Ghenadie Nicu și Eugen Cioclea) țin, ca mod de a face și a înțelege poezia, de paradigma poeziei anilor '60 de la noi (și prelungirile ei din anii '70)” [6, p. 35]. Bineînțeles că din câteva poeme inserate în antologia lui Eugen Lungu este dificil de a pune un diagnostic corect, dar tot atât de adevărat e și faptul că fenomenul optzecist basarabean este/era unul impur sub aspectul modelelor promovate și al adecvării paradigmaticice.

Pe lângă influența masivă pe care o au optzeciștii din țară asupra generației omoloage din Basarabia, după ce presa românească a putut fi liber abonată și la stânga Prutului din a doua jumătate a anilor '80, mai trebuie menționată o cauză decisivă în proliferarea optzecismului autohton: e vorba de o simplă și totodată aproape banală comuniune a spiritelor elective. În presa românească devenită accesibilă de accesarea la putere a lui Gorbaciov erau prezenți nu numai optzeciștii (adevărul e tocmai invers: aceștia aveau mai degrabă o prezență discretă, ei fiind lipsiți de o revistă proprie în care să-și exprime platforma deschisă și nuanțată), ci și reprezentanții tuturor generațiilor de creație, posedând, cum e și firesc, poziții dominante în virtutea vârstei, experienței și a prestigiului acumulate. Cu toate acestea, tânără generație a găsit în congenerii săi din țară cel mai bun partener de comunicare, directă sau numai de idei. E poezia în care s-au regăsit și s-au reflectat cel mai fidel. Poezii optzeciști din țară nu erau mai bune decât Stănescu, Blandiana, Sorescu etc., dar exprimau cel mai bine *Zeitgeist*-ul din care toți fac parte. Tânără poezie exprimă cel mai bine aerul vremii, indiferent dacă poezia lor a făcut sau nu a făcut epocă, adică reprezintă o paradigmă distinctă sau una încorporată.

Pentru această apropiere există explicații de ordin sociopolitic și cultural.

Universul de tip sovietic, un creuzet de tehnologii moderne, mai ales din cele conexe cu sistemul militar, și adunări de partid primitive, de manieră stalinistă, a început să fie supus tot mai frecvent unui bombardament informațional din domeniul culturii și al relațiilor socioumane. Presa și televiziunea de la Moscova se schimbau rapid. Filmele occidentale, selectate nu doar după criteriile ideologice, își făceau loc pe ecranele cinematografulor centralizate în cadrul unui sistem. Apar rețele video, mai greu supuse unui control riguros. Societatea însăși se schimbă, chiar dacă o face lent. Această libertate de conștiință și de expresie, nemaiîntâlnite în trecut, combinate cu limbajul literar, oferit de presa și literatura care au început să circule nestingherite de nicio cenzură, furnizează materialul necesar pentru coagularea unei generații noi de poeți. Poezii sunt primii care își asumă rolul de revoluționari în domeniul lor nu numai pentru că Basarabia este considerată tradițional o țară de poeți, nu numai pentru că, după ce piața de carte sucombă, proza o urmează în mod fatal, ci și în contextul în care „arderea etapelor, atât de importantă în disputa dintre occidentalști și autohtonști, în condițiile în care există decalaje între literaturi, impune alte precizări de rigoare. Nu întâmplător, mai ales în poezie, care este

mai mobilă, mai flexibilă decât proza, se adoptă modele superioare, avansate, care, în ultimă instanță, stimulează crearea unui fond propriu, în cazul dat, specific basarabean” [7, p. 24].

Limbajul optzeciștilor din țară e limbajul care îi exprimă și pe optzeciștii basarabeni. Încă de la începutul anilor '80 se resimțea necesitatea unei schimbări de paradigmă, dar lipseau instrumentele necesare, care au sosit odată cu contactele stabilite între basarabeni și optzeciștii din țară. Limbajul artistic mortificat al literaturii sovietice moldovenești nu mai aranjează generația în blugi (După cât de mare era inerția în domeniul literelor basarabene se poate judeca după un mic și aparent nesemnificativ detaliu: în 1989, anul când debutează mai mulți poeți optzeciști și poate fi numit, pe drept cuvânt, anul apariției optzecismului basarabean ca fenomen deja existent, Academia de Științe a RSSM editează un volum din *Istoria literaturii sovietice moldovenești*, situată, de la prima la ultima pagină, sub semnul timpului care apune, înregistrând aceleași comentarii cazone, depășite), pornită tot mai abitir pe drumul descătușării limbajului, fără a se ajunge la împudic sau vulgar (vulgarul și licențiosul vor apărea mai târziu, fiind exersate din plin îndeosebi de reprezentanții generațiilor viitoare). Generația optzecistă basarabeană va rămâne în continuare o generație literară a pudibonderiei, nefiind atrasă prea mult de sex și derapaje verbale. Firescul nu va însemna pentru ei argoul, inclusiv cel slinos.

Sunt de părere că nu literatura rusă a impulsionat peisajul literar local. E adevărat că basarabeni sunt vorbitori și cititori de limbă rusă. E la fel de adevărat că în literatura rusă se produceau în acea perioadă fenomene interesante, oarecum similare celor din România. Dar influența se realizează tot timpul prin intermediul limbajului. Poezia este strâns legată de limbaj, inclusiv de limbajul limbii materne. Nu pot admite ideea că cineva citește opere în limbi străine și transpune influențele în propria-i poezie. Nu e posibil un asemenea scenariu decât în cazul unor figuri excepționale.

S-a vehiculat ideea întreținută de optzeciștii înșiși din România că paradigma generației lor a fost puternic modelată de poezia americană: Ezra Pound, T. S. Eliot, Robert Lowell, Orson Olson, Frank O'Hara, Wallace Stevens, Alain Ginsburg etc. Nu știu cât de des frecventau optzeciștii Biblioteca americană de la București, dar e cert că în România au fost editate de după război încoace numeroase antologii de poezie americană, care au jucat un rol imens în educarea unei generații de poeți [8, p. 20]: *Antologia poeziei americane moderne* a Margaretei Sterian (1947, interzisă în 1949, reeditată în 1973 și în 2005 cu titlul *Aud cântând America. Antologie de poezie modernă americană*), *Antologie de poezie americană de la începuturi până azi* a lui Leon Levițchi și Tudor Dorin (vol. I, 1977, vol. II, 1978), *Antologia poeziei americane* a lui Ion Caraion (1979), *Poezie americană modernă și contemporană* a lui Mircea Ivănescu (1986), *Spicuri din lirica americană contemporană* a lui George Ciorănescu (1993), **Locul nimănu**. *Poezie americană contemporană. 36 de poeți americani contemporani* (2006), ediție coordonată de Carmen Firan și Paul Doru Mugar. Aceste antologii, coroborate cu lecturile făcute pe cont propriu, care nu trebuie ignorate, și cu poezia unor poeți mai vârstnici care au descoperit mai înainte continentul poetic american, ar putea constitui un fundament real de documentare și de re-meditare a limbajului poeziei pentru optzeciștii din țară. Dacă

optzeciștii se raportau, din lipsă acută de informație, la poezii trecutului (anii '60-'70), ultima antologie de poezie americană, *Locul nimănui*, cuprinde poezie mai recentă. Și materialul din această antologie denotă că poezia americană continuă să apară într-un caleidoscop enorm, gata oricând să ofere în continuare modele de emulație artistică nu numai în țara de origine. Influența americană în domeniul poeziei trebuie văzută și pe fundalul unei americanizări a societăților din lume. Pentru tinerii din România apartenența la această lume americanizată reprezintă o formă de a-și exprima opțiunea și totodată protestul în fața faptului de a fi excluși cu forța din această lume. Tinerii nu mai doreau să fie o margine culturală, să se complacă în provincialitatea lor socialistă. Așa cum arta e formă de arhivare a patrimoniului lingvistic ea este și una de protest social. Tinerii basarabeni s-au atașat de generația de o vârstă cu ei și datorită împărtășirii acelorași valori occidentale. Unii au făcut-o în mod conștient și o vor spune pe paginile ziarelor și revistelor care vor apărea de la începutul anilor '90, alții vor fi parte doar datorită unei intuiții și a harului poetic. Prin optzeciști, literatura basarabească se occidentalizează pentru prima dată în istoria provinciei. Sincronizarea din interbelic a avut o componentă occidentală slabă și datorită faptului că România abia făcea primii pași în direcția unei occidentalizări masive. Principalele curente literare de anvergură largă, simbolismul și expresionismul, nu mai erau funcționale la data când începe procesul de sincronizare a literaturii din provincia Basarabia. Altminteri, avangarda nu a pătruns într-un mediu lipsit de o tradiție culturală durabilă, propice experimentelor. De aceea literatura basarabească interbelică rămâne una profund tradițională, în legătură slabă cu mișcările literare occidentale în vogă. Excepțiile sunt puține: Magda Isanos sau Alexandru Robot (venit din regat).

Optzecismul basarabească se conturează în urma unei sincronizări largi, produse la scara unor generații întregi. Trebuie spus că poezia basarabească și-a verificat ceasul în permanență cu poezia din țară, poate mai puțin în perioada proletcultistă, care contează doar într-un plan pur istoric. În anii '60-'70 ai secolului trecut, procesul de sincronizare a literaturii basarabene cu literatura română este relansat. Procesul este extrem de necesar, vital pentru literatura și civilizația de expresie românească din Basarabia, în condițiile în care este supusă unui deznaționalizări teribile datorită formelor camuflate pe care le îmbrăca. Pe lângă un popor compus din *homini sovietici*, care în Basarabia se numesc moldoveni, nu s-a renunțat niciodată la crearea unei literaturi specifice, distincte de literatura română. Nu se poate imagina că în Basarabia nu au existat forme de opoziție și rezistență, dar, cu rare excepții, ele au purtat un caracter pașnic. În Basarabia s-a manifestat ceea ce se numește „rezistență prin cultură”, un concept lansat în România postdecembristă și definit în mod contradictoriu, cu conotații pozitive sau negative. Această rezistență prin cultură era evidentă în conținutul plachetelor de versuri din perioada sovietică aparținând chiar și autorilor nonconformiști, când aproximativ o parte din titluri era în fond proletcultistă (texte despre Lenin, despre partid, dedicate congreselor etc.), o altă parte o constituiau textele scrise într-o manieră unanim acceptată, fără relief, într-o stilistică ștersă și unele poeme adevărate (numărul lor varia în funcție de postul ocupat, de abilitate și pur și simplu de noroc), scrise într-o tradiție românească. Deci pe lângă o sublitteratură dispărută în noianul de vremi, a existat și texte conforme unei tradiții literare românești, asumate de fiecare



autor cu riscurile de rigoare. Acestea sunt, de fapt, textele care realizează sincronizarea cu literatura română, o sincronizare efectuată pe furiș, în condiții de lipsă totală a libertății de creație. Nu putem vorbi de un proces de sincronizare, ci de cazuri de sincronizare, acțiuni care te puteau compromite în orice moment în fața organelor vigilente, lipsindu-te de „privilegiile” Uniunii Scriitorilor, din care făceai parte sau spre care aspirai. Singura libertate de alegere pe care un scriitor era să se decidă între a accepta privilegiile pe care ți le oferea regimul: o casă și un mod de viață cvasiparazitar și anonimatul, munca la manuscrisele din sertar, opțiune respinsă de spiritul latin.

Sincronizarea șaiszeciștilor și șaptezeciștilor nu a purtat un caracter de grup, de *stream*. Doar poeții extrem de sensibili și suficient de șmecheri au acceptat să trăiască într-o societate cu mai multe fețe, cu mai multe literaturi, ca în definitiv aceste literaturi să se contopească în una singură, sovietică, mai variată totuși decât cea propagată de forurile înalte de partid. Această literatură virtuală sincronă cu literatura română a fost foarte firavă pe fundalul coortei de scriitori, proaspăt sosiți de la țară și luați în brațe de ideologia comunistă, scriitori lipsiți în școală și în familie de o cultură românească sadea.

Regimul sovietic a făcut tot posibilul ca problemele limbajului și cele de ordin estetic să dispară de pe ordinea zilei. Rezistența prin cultură a căpătat în Basarabia doar forma de simplă rezistență sau rezistență lingvistică. Literatura basarabeană, atât cât a existat, și-a tras sevele din literatura română, fiind conștientă de faptul că orice alt drum nu duce nicăieri.

Sincronizarea literară din anii '60-'70 s-a realizat pe mai multe paliere: unii au căutat să se raporteze la formule poetice contemporane lor, alții s-au apropiat, după o expresie a lui Mușina, de poezia anului 1900 [6, p. 33]. Această raportare multietajată face parte dintr-o teorie a lui Pound, conform căreia o persoană/un scriitor este contemporan cu epoca sa, altul/alții cu epoci apuse (?). Astfel, pe lângă sincronizări reale, apar frecvente desincronizări, reale defazări.

Optzeciștii n-au ocolit nici ei defazările și întârzierile literare (vezi percepția lui Mușina la lectura unor poeți din *Portretul de grup*). Totuși predomină sincronizarea perfectă. Chiar și cazurile citate de Mușina sunt controversate. Lărgind contextul, pot fi adoptate și alte grile de lectură, mai confortabile noii generații. Peste tot sunt prezente, deși în măsură diferită, semnele noii paradigme: accentul mutat de pe lirismul pur pe lirismul cu alură de epic, poezia majoră trece în una minoră, solemnitatea cedează ludicului și ironiei, eu liric se preschimbă în personaj. Saltul mongol (despre care pomenește Eugen Lungu în prefața sa la *Portret de grup*), făcut de poeții optzeciști, constă în faptul că, odată cu optzeciștii, poezia devine un act de libertate, asumat din punct de vedere estetic și etic. De aceea, în primii ani de libertate a conștiinței și cuvântului s-a vorbit despre cenzura interioară, singura perpetuabilă.

Procedeele literare sunt în general limitate, repetabile de la o epocă artistică la alta. Vorbind despre „depoetizarea programatică” a generației optzeciste, Liviu Antonesei atrage atenția asupra faptului că nu utilizarea procedeei contează într-un caz sau altul (procedeele în sine au fost aplicate și de predecesori), ci generalizarea lui, nivelul estetic ridicat în ce privește folosirea lui de fiecare autor în parte. Unul

și același procedeu diferă de la o epocă istorică la alta. Cristian Moraru crede că ironia, dintr-un procedeu al detașării, devine la postmoderniști un principiu textual, implicativ, „o ironie care se implică în lume” [9, p. 109]. În caracterizarea unui autor sau a unui grup, mai mult sau mai puțin compact, contează sinteza procedeelelor la care se ajunge [10, p. 102-103]. Procedeele postmoderniste sunt inoperante în afara unei coroborări cu atitudinea și atmosfera postmoderniste, inerente în cadrul unui demers critic. Postmodernismul dispune de următoarele trăsături de ordin stilistic:

- oralitatea, apelul frecvent la forme de directețe sintactică și lexicală;
- prozaismul, „extinderea narativității asupra poeziei” (Ion Bogdan Lefter), poezia înțeleasă ca trăire cotidiană, „mai puțin mitică și mai mult cotidiană” [12, p. 145], de a reflecta „gadgeturile folosite zilnic” [13, p. 156-157];
- ludicul;
- ironicul;
- grotescul;
- supraetajarea textuală și multistilismul;
- denigrarea metaforei, izgonirea ei din poziție dominantă;
- biografismul, utilizarea eului biografic în locul eului fictiv [11, p. 28];
- textualismul (intertextualitatea), aluzia culturală, citatul, colajul;
- anodinel și derizoriul, abordate cu ironie sau parodic, trecute permanent prin filtrele unui „control al lucidității” (Valéry), care înseamnă detașare de obiect, situare în afara cadrului;
- denudarea (Mircea A. Diaconu) sau deconspirarea (Cristian Moraru) procedeelelor;
- parodicul, pastșa;
- bricolajul și simulacrul;
- antiretorica;
- lectura integratoare a textelor scrise până la postmoderniști [14, p. 330].

În concluzie, procesul de sincronizare a poeziei optzeciste seamănă mult cu procesul similar din interbelic. Atunci sincronizarea se producea în cadrul unui stat unitar român, deși cu forme pronunțat autarhice. În ultimii ani ai RSSM și în primii ani de independență ai RM specificul basarabean s-a păstrat în mare parte datorită izolării regiunii de matca românească.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. C. Dobrescu. *Într-o lume a viitorului*// Vatra, Târgu-Mureș, 1996, nr. 3.
2. Al. Cistelean. *Antologia pe ață*// Vatra, Târgu-Mureș, 1996, nr. 3.
3. Cornel Moraru. *Poezia unei generații*// Vatra, Târgu-Mureș, 1996, nr. 3.
4. Cristian Moraru. *Ostentație și ironie*// Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
5. M. Cărtărescu. *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas, 1999, 568 p.

6. Al. Mușina. *Atlantida (poetică) de dincolo de Prut*// Vatra, Târgu-Mureș, 1996, nr. 3.
7. Al. Burlacu. *Poezia basarabeană și antinomiile ei*. Studiu monografic, Chișinău, Academia de Științe a Moldovei, Institutul de literatură și folclor, 2001.
8. Al. Mușina. *Unde se află poezia*, Editura Arhipelag, Târgu Mureș, 1996, 128 p.
9. C. Moraru. *Ostentație și ironie*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
10. L. Antonesei. *Căutarea unei generații*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
11. I. Buduca. *Banda lui Möbius*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
12. A. Mușina. *Poezia – o șansă...*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.
13. R. Bucur. *Senzația de autenticitate*// *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. O antologie de Gheorghe Crăciun, Editura Vlasie, 1994, 384 p.

---

## TEORIA LITERATURII

---

ALIONA GRATI  
Institutul de Filologie  
(Chișinău)

### DIALOGISM PARODIC ÎN *PÂLNIA* ȘI *STAMATE DE URMUZ*

#### Abstract

This article proves that the text written by Urmuz is very appropriate for illustrating the concepts of anti-literature, metaliterature, metanovel, etc. It is marked from the early period by what was later called self-reference and self-reflexion. We cannot therefore ignore the parodist dimension that is peculiar of course of a human nature. The parody has a *bivocal, dialogic* status: on one hand, it has a role to draw attention to the artifice of art or, namely, literacy, on the other hand, it draws our attention to the fact that in the center of any art a sensitive human being is placed. The parodist dialogism used by Urmuz has an aim to denounce the fatal materialization of an artistic word. The dialogic parody from *Pâlnia și Stamate* (The Funnel and Stamate) has a role of comical-ironic *contre-partie* to the recognized realist novel, a role that is extremely important, since it determines and facilitates beneficial mutations within the genre as well as searching for new viable forms. At the same time, Urmuz bemoans human alienation in modern society.

Scrisul lui Urmuz a constituit, de bună seamă, una dintre cele mai expresive manifestări carnavalești în literatura română interbelică. În pofida faptului că cei mai mulți critici literari au atribuit scriitura lui avangardei și frondei antiliterare, nu putem vorbi decât accidental de o violență deconstructivă a sensului cuvântului. Exigențele autenticității, spontaneității, ale automatismului psihic sau ale transcrierii onirice sunt străine poeziei lui Urmuz. El este însă un artist modern care a simțit profund criza limbajului, venind cu o expresie mai generală decât cea a avangardei: „Urmuz ilustrează pregnant modul în care avangarda secolului nostru evoluează spre experimentalism, deși păstrează trăsăturile fundamentale ale oricărei «avangarde» (renascentiste, romantice, simboliste), reprezentând o răsturnare mult mai profundă și de mai de durată decât acestea, deoarece regândește unele categorii ce angajează înseși temeliile esteticului. Se poate spune că din Antichitate până azi nu s-a mai pus la încercare cu atâta îndârjire rezistența limbajului ca mijloc uman de comunicare, nu au mai fost interogate cu atâta dramatism funcțiile artei, esența actului ca atare, raporturile dintre eul creator și realitatea dintre esențial și artistic” [1, p. 15-16]. Aproape în același timp cu Mircea Eliade și Camil Petrescu, care refuzau în esență literatura dezumanizată, lipsită de semnificație interioară, miniaturile literare urmuziene par a fi preocupate doar de propriile sale probleme „textuale”, metaliterare.

Gestul urmuzian este realmente subversiv în contextul evoluției literaturii române atât față de literatura tradiționalistă sau experimentalistă, cât și împotriva avangardei. În primul caz, refuzul denotă o criză a esteticii sublimului, neîncrederea în vreo transcendență

morală; scriitorul nu mai poate găsi nicio temă și niciun limbaj care să permită elevația spirituală, iluminarea vizionară, pledând pentru poetica flaubertiană a preciziei tehnice. În al doilea caz, anxietatea perfecționistă, pomenită de aproape toți exegeții săi, nu are nimic comun cu automatismele și spontaneitatea avangardistă. Mai mult, Urmuz nu e un nihilist în sensul avangardist al cuvântului, se poate întrevădea în evoluția literaturii lui o continuitate-ruptură cu tradiția. Chiar dacă opera lui s-a dovedit, sub auspiciile consacării lui Marin Mincu, extrem de atractivă abordărilor textualiste, celor de poetică literară sau încercărilor de teoretizare formală, nu putem să facem abstracție de prezența esențială în compoziția prozei sale a unui context social, sociolingvistic, literar, politic, economic. Potrivit lui Nicolae Manolescu, opera lui Urmuz, ca și cea a Hortensiei Papadat-Bengescu sau a lui Camil Petrescu, arată tensiunile și contradicțiile clasei sociale, doar că îi descrie o „altă față”, care „seamănă cu o împărăție de obiecte agresive, de reacții mecanice, însă violente, în care deci totul, de la eros la crimă și de la negustorie la politică, este reificat” [2, p. 531].

Personajul urmuzian reprezintă umanul proteic grotesc și absurd al lumii moderne, forme ale alienării în societatea burgheză modernă. S-a văzut în opera sa o fundamentală atitudine antiburgheză, anticapitalistă. Burghezia este redusă, ca și la Hortensia Papadat-Bengescu, la negativitatea ei. Urmuz este însă și mai radical în acest sens, personajele sale fiind entități compozite, corpuri pe care sunt grefate, suturate, înșurubate obiecte, deșeuri ale lumii concrete, ele sunt produse reciclate, reasamblări, colaje absurde ale unor elemente primite „de-a gata”. Toate personajele lui Urmuz sunt sau oameni-mască sub care nu se află nimic, un vid, sau oameni-mașini, marionete. Stamate e un asemenea om mecanomorf, fiind „de formă aproape eliptică”. Ca și la Kafka, în a cărui familie spirituală se încadrează, personajele lui Urmuz au pierdut orice urmă de profunzime psihologică sau morală, etalându-și înfățișarea și acțiunile într-un unic plan de suprafață. Fiind plane, fără interioritate și individualitate, asamblate din elemente concrete, accesorii și proteze, ele nu mai pot fi idealizate. O altă dimensiune pe care Urmuz o ilustrează parodiind-o, deci contestând-o, este descrierea personajelor în stil *impersonal*, pozitivist, științific, care duce, în consecință, tot la reificare.

Personajelor „mecanomorfe” le corespunde un univers perfect reificat. Poetica literarității impune și o mecanică a existenței. Dimensiunea de inadapdat la schimbările produse de revoluția industrială, traiul citadin și credința în progres care înlocuiesc pe nesimțite aproape vechiul ritm istoric este evidentă în toate prozele lui Urmuz. O lume mecanică ni se înfățișează, asamblată din obiecte reciclate, date „de-a gata”, locuită de personaje asemănătoare monstrului lui Frankenstein. Se creează impresia că această lume se construiește pe „obsesia unui vitalism primitiv, mecanic și automat, adică inuman, o recurentă combinație de *violență și sex* care ghidează, ca element pozitiv, ținând de fibrele intime ale imaginarului urmuzian, negativitatea parodiei” [3, p. 21].

Începutul acestui proces de dezumanizare îl constituie „tragedia limbajului”, simțit de omul modern, lipsit de funcția de comunicare. Tema lui Urmuz este cea a alienării, iar problema enunțată este una accentuată de Eugen Ionescu mai târziu, cea a incomunicabilității interumane. Urmuz face parte din scriitorii care ne pun în fața fenomenului alienării prin limbaj, văzut ca o fatalitate care ni se înfățișează în coordonatele comicului și chiar ale bufonului. Potrivit criticului Adrian Lăcătuș, Urmuz reprezintă în

literatura română prima asumare a „scepticismului flaubertian față de libertatea spirituală în modernitate”. Scepticismul alimentează manifestări carnavalești, lumea lui fiind adesea „o radicalizare a lumii schițelor lui Caragiale, la personajele cărui discurs individual este substituit implacabil de un discurs al clișeului publicistic, al «ideilor de-a gata» citate în forme caricaturale” [3, p. 24].

*Pâlnia și Stamate* este un miniroman, redus la patru pagini, de aceea esențializat și limitat în a prezenta laconic secvențele funcționale fundamentale ale narațiunii unui roman clasic: descrierea locului acțiunii, prezentarea personajelor, acțiunea propriu-zisă, deznodământul. Urmuz urmărește, de fapt, o *punere în pagină la modul parodic a procesului literaturizării*. Romanul debutează cu o parodie a descrierii în stil balzacian a apartamentului familiei Stamate. Prima frază are o coerență perfectă, pentru a șoca mai mult prin ceea ce urmează. De acum înainte totul sfidează, funcționând conform mecanismului textual prin alăturarea unor bucăți de discursuri din domenii diferite. Cea de-a doua parte prezintă un simulacru a ceea ce ar trebui să fie familia Stamate. O vagă impresie de normalitate este imediat contracarată de incoerența personajelor și de comportamentul lor aberant, absurd. Ceea ce ar trebui să fie un roman realist pe tema cunoașterii și a iubirii ca modalitate de transcendere a lumii contingente devine o istorie concretă, contingentă, asemănătoare cu o investigație în laborator („O scutură cu un otrep și, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine și, cu legături de flori și dantele, o fixă alături cu tubul de comunicație...”). Iluzia sublimului erotic este mereu subminată de mărcile banalului ostil idealizării. Pâlnia este un antisimbol, o evidență a imposibilității pătrunderii dincolo de textul concret, material. Demersul textualizant, anti-idealizant este relevant inclusiv în persiflarea noțiunii de Nirvana, la Urmuz spațiu unde nerecunoscătorul Bufty îi răpește iubirea pâlniei. Finalul este unul de melodramă întoarsă „pe dos”, filosoful Stamate se resemnează, alegând pentru sine nebunia și dispariția în „infiniul mic”, nu înainte de a mai privi o dată „cu ironie și indulgență” prin „tubul de comunicație” „Kosmosul” unde se aflau în deplină fericire Bufty cu iubita sa.

Este evidentă în acest miniroman polemica antiformalistă, reproșul îndreptat împotriva tendinței acestora de a concepe genul ca pe o combinație aleatorie de procedee, rupând opera de realitatea comunicării sociale. Respectarea strictă, exclusivistă a unor constante fixe ale genului nu asigură succesul unui roman. Textul lui Urmuz este foarte potrivit pentru ilustrarea textualistă a conceptelor de antiliteratură, metaliteratură, metaroman etc. și este marcat timpuriu de ceea ce s-a numit mai târziu autoreferențialitate și autoreflexivitate, nu putem ignora însă și dimensiunea parodică, care este totuși o însușire umană. Parodia are statut *bivocal, dialogic*: pe de o parte, ea are rolul de a semnala artificul artei sau, mai concret *literaritatea*, fiind o încercare de a distruge iluzia artistică și iluzia referențială și, pe de altă parte, ea creează noi iluzii. E potrivită aici și interpretarea bahtiniană a parodiei ca dublare/oglindire comică a genurilor înalte și solemne. În studiul *Scriturile diferenței. Intertextualitatea parodică în literatura română contemporană*, Carmen Pascu distinge (bazându-se și pe observațiile Lindei Hutcheon) între parodie și alte forme textuale ca pastișa, plagiatul, aluzia, citatul, travestiul, prima fiind o confirmare a faptului că trăsătura textelor în general este de a fi „lumești, în măsura în care sunt evenimente, și chiar când par s-o nege [ca în textele parodice autoreflexive],

ele sunt totuși parte a lumii sociale, a vieții umane și bineînțeles a momentelor istorice în care sunt localizate sau interpretate” [4, p. 45]. Spre deosebire de ironie și sarcasm, parodia este înnoitoare și diferențiată, opusă uniformității și omogenității nivelatoare a monologismului. Imaginile bufone și grotești ale omului și ale lumii moderne din acest text sunt la fel forme de dialogism, perfect adecvate unei realități culturale specifice modernității ca stare de criză.

Dialogismul parodic operat de Urmuz îi incumbă sarcina de a denunța fatala reificare a cuvântului artistic, transformarea spiritului dominant al epocii într-o relicvă. Parodia dialogică din *Pâlnia și Stamate* are rolul de *contre-partie* comico-ironică la romanul realist consacrat, rol extrem de important, căci determină și facilitează mutații benefice în domeniul genului și căutarea unor noi forme viabile.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Marin Mincu. *Eseu despre textul poetic II*. – București, Cartea Românească, 1986.
2. Nicolae Manolescu. *Arca lui Noe*. – București, Editura 100+gramar, 2003.
3. Adrian Lăcătuș. *Urmuz*. – Brașov, Aula, 2002.
4. Carmen Pascu. *Scriturile diferenței. Intertextualitatea parodică în literatura română contemporană*. – Craiova, Universitaria, 2006.

OLESEA GÂRLEA  
Institutul de Filologie  
(Chișinău)

**ZEITĂȚI MITOLOGICE ÎN NUVELA *ELEGIE*  
PENTRU ANA-MARIA DE VASILE VASILACHE.  
TEHNICA NARAȚIUNII AUTODISTRUCTIVE**

**Abstract**

The article „Mythological deities of the short story *Elegy for Ana-Maria*”. The narrative self-destructive technique approaches the significance of mythological gods (Hindu, Egyptian, Greco-Roman and Christian) in the contemporary interpretation of the writer Vasile Vasilache. The author reveals the significance of such mythological characters and spaces as the Lethe, Hell, Purgatory, Yama, dog, the boatman of the infernal river, Maria-Magdalena and in such a way she reveals the idea of the writer’s personal mythology.

Proza lui Vasile Vasilache, așa cum apare ea interpretările critice de la Chișinău în ultimele decenii, ea este una rurală (A. Gavriloș, I. Ciocanu), polivalentă și polifonică (I. Ciocanu), un dialog dintre ethosul vechi și realitatea prezentului (N. Bilețchi), fantastică, carnavalescă (F. Cenușă), se remarcă prin elementele (intertextuale) de mitologie națională și universală; dar și prin distrugerea mitologiei colective și crearea unei mitologii universale (A. Ghilaș), prin jocul dintre real și ireal, demitizare (M. Cimpoi), este inserată cu elemente postmoderniste (A. Burlacu). Sub aspectul acestor interpretări critice putem spune că odată cu proza lui Vasile Vasilache are loc schimbarea la față a literaturii române din Republica Moldova. Opera lui Vasile Vasilache se remarcă prin refuzul modelului tradițional de scriere, ea este pe alocuri dinamică, înfiorătoare, mizează pe corespondența dintre lumea terestră și cea infernală, microcosm și macrocosm, ritualuri și zeități, pluralitate și haos. Ea cuprinde o întreagă galerie de personaje masculine (orfani, naivi, ratați, suciți) și feminine ambivalente (femeia victimă, femeia ca obiect de consum, femeia infidelă sau femeia sinceră și iubitoare).

Pornind de la poemul lui Empedocle *Despre natură*, centrat pe ideea că universul este condus alternativ de două principii contrare *Filia* (iubirea) și *Neikos* (ura), cercetătorul C. Braga atribuie aceste două contrarii evoluției prozei românești interbelice. Cuplul în romanul de la sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX, în viziunea lui C. Braga, își deplasează accentul de pe înțelegerea lui ca o microarmonie ce restabilește o oază de paradis pe ideea dizolvării conjuncției alchimice a sexelor. Spiritul modern, relevă C. Braga, „intră într-o ruptură cu sine însuși... înlocuind iubirea mistică și empatetică prin gelozie și incomunicabilitate” [1, p. 194]. Relația fantasmatică dintre bărbat și femeie în nuvela „Elegie pentru Ana-Maria” de Vasile Vasilache, dar și în întreaga proză



interbelică, intră în declin. Astfel persoana reală a Anei-Maria, verigă esențială a cuplului, este aruncată într-un con de umbră, în timp ce imaginea ei fantasmatică iese pe prim-plan. Ana-Maria reprezintă ansamblul amintirilor conservate în memoria colectivă a satului, în special a naratorului. Portretul ei este completat de imagini ambivalente, dedublate, ea este prezentată ca soție fidelă și iubitoare (Filia), dar în același timp ca amantă a țiganului Arghir (Neikos), ea este o Penelopă și o Xantipă în același timp: „Femeie gospodină și destoinică... vădană pătimită și răbdătoare” [2, p. 27], „are întotdeauna glas duios și plin de neliniști, ca auzul sălbătăciunii” [2, p. 37]. Derealizarea imaginii Anei-Maria devine posibilă printr-un amestec de fapte, atitudini și gesturi. Femeia își pierde astfel din corporalitate în timp ce protagoniștii nu mai dispun de criterii intrinseci de verificare a realității, dar se centrează pe scenariul construit și știut de ei înșiși: „Ana-Maria i-a fost țiganului ibovnică” [2, p. 37]. În centrul declanșării tuturor evenimentelor stau iubirile ratate ale Anei-Maria.

Acțiunea nuvelei are loc în anul 1941. Nuvela debutează cu o scenă tipică romanului doric – tehnică a economicului – prin care locuitorii satului Necununați sunt concentrați pe un câmp cu scopul de a identifica mortul ce zăcea acolo. Vasile Vasilache pune lumea în perspectiva morții, astfel viața sătenilor din Necununați se desfășoară pe canavaua lumii de dincolo, polarizată între iad și rai, viața este prezentată ca un infern escatologic. Topografia locului, și anume dealul, denotă faptul că aceștia se află într-un spațiu alternativ la lumea reală, într-un imens purgatoriu, rezervându-și drepturile de a decide destinul decedatului în concordanță cu logica mitică a morții. Plonjarea în lumea morții are ca scop inițierea în tainele vieții Anei-Maria, căci decedatul, țiganul Arghir, nu e decât amantul ei. Firul narativ al evenimentelor se centrează pe drama familiei țiganului Casian lingurarul (poreclit „Industriașul”), relatată de cârciumarul satului. Figura lui Casian este concretizată de două imagouri ambivalente: chipul unui tată bun ocrotitor se transformă, sub influența pierderii controlului în experiența regresivă, în chipul unui tată autodistrugător. Casian este supus unor condiții care-i fac supraviețuirea improbabilă: incestul soției, îngrijirea fiului mic (Arghir), damnarea la suferință și singurătate și lipsa confesiunii provoacă o răsturnare de existență a protagonistului constituind un veritabil punct de inflexiune a destinului său între tortura interioară și depășirea vinei tragice prin sinucidere. Nuvela mizează astfel pe neșansă, pe lipsa vreunei posibilități de salvare. Încă din timpul copilăriei Arghir devine un locuitor al intemperiiilor infernale. Lipsa celor doi părinți: mama care a fugit cu amantul și tatăl care s-a sinucis din disperare aruncându-se în fântână, au pentru copilul Arghir semnificația unei rupturi violente a eului cu sursele sale libidinale și sfășierea comunicării empatetice cu lumea. Copilul (Arghir) iese din sfera de energie a sinelui originar și pătrunde într-o lume a alterității. Singurătatea și izolarea îl fac vulnerabil, astfel își ascunde identitatea sub masca imprecăției, evoluează și este supus morții. Destinul lui Arghir dincolo de neant rămâne un strigăt mut de disperare amară. Faptul că mortul este expus pe pământul gol sugerează marea comuniune a acestuia cu poporul duhurilor. Autorul dezvoltă o întreagă ceremonie de artă funerară utilizând simbolul iconografic al morții sub forma unui cadavru în descompunere pe costișa dealului dinspre Necununați. Mitologicul amprentează spațiul geografic al Necununaților, dealul este, așadar, un spațiu deschis, angoasant o *axis mundi*, el este o ușă spre lumea celor veșnici. Sătenii urcă mortul în căruță și întregul cortegiu funerar se îndreaptă spre

cimitir la a căru poartă stă Vasile Banu, paznicul cimitirului, pe care autorul îl identifică, nu întâmplător, cu „luntrașul de pe Lete” [2, p. 34], deoarece, precizează naratorul, „ca să intri în cimitir trebuie să treci numaidecât prin ograda lui. (...). Asta-i viața – spectacol – ...Și cel mai mare și ultim dregător în ceasurile de cumpănă și tângă – vedeți-l, e luntrașul peste apa râului Lete! Și luntrașul ista e Vasile Banu.” [2, p. 33]. În mitologia greacă *Lethe* (λήθη) este „fluviul infernal ale cărui ape (apele uitării) fac pe oricine traversează Hadesul să-și uite trecutul. Numele fluviului repetă numele zeiței uitării. *Lethe* străbate Câmpiile Elisee, iar umbrele morților, ajunse acolo, sunt obligate să bea din apa fluviului spre a-și anihila orice amintire. La orfici și patagorici această uitare impusă se referă la încarnările anterioare” [3, p. 314].

Poarta cimitirului e o fereastră spre lumea spiritelor, distanța dintre profan și religios, iar Vasile Banu este paznicul infernului și stăpânul sufletelor moarte. *Câinele* constituie o ustensilă a ritualului reîncarnării, tradițiile funerare din India sunt în raport direct cu o haită de câini, Sārameya, subalterni ai zeului morții Yama. „Măine iarba asta verde-neagră o să-l ia în primire pe Arghir și o să-l lingă cu limbă rece de câine... Căci cine i-a împrăștiat pe țigani în lume, de n-au parte de bordei și cimitir? Cine li-i Dumnezeu, ce preot îi prohodește? Trăsnetul, fulgerul? Dairaua? Ori câinele? Știut e doar: câinele trebuie să-l lingă, așa cum se cuvine, ca să consfințească obiceiul străbunilor – reîncarnarea ... Câinele i-a fost și tovarăș de viață” [2, p. 33]. Câinele este o vietate mitologică a zeului morții. În mitologia greacă câinele tricefal Cerber era „paznicul incoruptibil al porților infernale, având misiunea de a veghea introducerea în infern a umbrelor celor morți și de a nu permite nimănui ieșirea în lumea umană” [3, p. 113]. Defunctul este proiectat astfel în imaginea *Hadesului*, sugerând o transcendere în negativ a ființei umane. Tema mortificării lumii și a vieții este pusă în lumină în acord cu dimensiunea metafizică a eșecului iubirii. Cei doi bărbați: primul Gheban I. Dumitru, soțul legal al Anei, înrolat în armata regelui Carol al II-lea, este declarat post-mortem; cel de al doilea, amantul Arghir, e găsit mort pe câmp, ucis cu un glonte în tâmplă. Introduși în acest mediu al morții, „bărbații” Anei-Maria se izolează de ceilalți în cercul tăcerii. Realitatea artistică a vieții pe care o contemplă cititorul își pierde din frumusețe și consistență, lumea este doar o aparență sub care se ascunde frumusețea și decreptitudinea. O altă dimensiune a infernului e accentuată de manifestările apocaliptice ale celui de al Doilea Război Mondial cu atributele sale indispensabile: moartea, mașinile de război, spaima.

Narațiunea devine una „posibilă imposibilă” sau „autodistructivă” (U. Eco) în momentul în care începe să cuprindă o serie de contradicții interne, credibilitatea este supusă riscului, spre exemplu unul și același personaj reprezintă și nu personajul autentic, aceleași evenimente sunt ordonate în secvențe temporale diferite: în satul Necununați Tudor Buzescu, pe care rudele îl considerau mort, trimite o scrisoare după o dispariție de treizeci de ani. Nepotul lui Caranfil vine orb din război și le declară sătenilor că Arghir e viu și că acesta îl slujește pe profesorul din Königsberg, pe Imanuel Kant. Arghir e îngropat de săteni în 1941, iar în 1945 circulă zvonurile că ar fi viu: „Odată l-am îngropat pe badea Arghir. Pe urmă a înviat badea Arghir și am învățat carte... Uite că este sănătos tun și este sluga credincioasă a unui mare învățat!” [2, p. 48] „Păi, că noi, satul până la urmă aflarăm că l-am îngropat, dar pe cine, credeți? Numai nu pe badea Arghir! Și asta taman că ne-a dat gata... Cică, Arghir e viu, trăiește, ba ne-am

pomenit și cu o vorbă de la dânsul, printr-un om sosit de acolo, cum că să i se trimită o pereche de colțuni groși de lână, cărora prin părțile noastre le spun «bursuci»... [2, p. 41] sau alt citat: „Ana-Maria se făcuse, totuși, de rușine – bocise pe îmaș într-un petic de negară pe un necunoscut, strigându-l cu numele Arghir... După atâtea prostii mai poți scoate ochii în lume? [2, p. 46]”. Fragmentele respective sunt o dovadă clară a deconstrucției reprezentării realității. Autorul ne prezintă o lume halucinantă, absurdă, îndoiala ia naștere atunci când cititorul trebuie să-și explice coexistența a două viziuni „realiste” ce manifestă o anumită distorsiune între simțuri și gândire, dualismul reprezentărilor este sfâșiat între iluzie și adevăr.

O incoerență în acțiune este surprinsă atunci când Ana-Maria este chemată la primărie și i se plânge mătușii sale Natalița de acest fapt. Cea din urmă accede treptat la o falsă viziune profetică, preia funcția mitică a oracolului, inițiază un întreg plan de acțiuni și povețe, bănuind că Ana-Maria trebuie să dea socoteală primarului și autorităților pentru faptul că l-a bocit în câmp pe un necunoscut. Înscenările profetice puse la cale de mătușa Natalița eșuează, motivul chemării fiind cu totul altul: soțul Anei e declarat erou. Un statut aparte îl au enunțurile „gnomice” (U. Eco) care cuprind șirul de reflecții despre rostul lumii și al vieții, introduc în text mici „insule neficționale” (G. Genette), în special confesiunea naratorului-bunic de la sfârșitul nuvelei.

Singurul care vine să aducă lumină este naratorul Vălică, copilul știutor de carte este marcat de complexul de superioritate față de cei fără de știință de carte, dar și de complexul inferiorității atunci când constată că nu cunoaște cine e Imanuel Kant și că a comis gafa de a crede și de a-i confirma Anei-Maria că Arghir e viu. Eroarea de a aluneca în apele înșelătoare ale aparenței îl face să reactualizeze și să relateze întreaga narațiune. Elev în clasa a V-a, Vălică este un martor pasiv și aprobator, o oglindă necondiționată a evenimentelor pe care le reflectă la vârsta naivă a copilăriei. Naratorul Vălică are o perspectivă dublă asupra evenimentelor: contemporană și ulterioară: „Eu, atunci copil, toate îmi intrau în cap... Care vasăzică, omul are nu numai un nume, ci și fel de fel de semne, pornind în astă lume. Iar azi, bunic, mă mai mir: nu cumva bătrâna Sângera făcea pe muma acelor muieri tinere adunate în juru-i?” [2, p. 24]. Prin acest „pas înapoi” se iese din tablou, textul naratorului-bunic apărând ca un discurs paralel al aceluiași personaj în ipostaza copilului. Vălică reactualizează o eroare pe care a comis-o din neștiință, corectează și completează șirul evenimentelor centrate asupra destinului unei femei pe nume Ana-Maria. El nu știe cum se va încheia totul, dar când repovestește evenimentele cunoaște acest sfârșit. Naratorul este un alter-ego al autorului propriu-zis. Existența lui Vălică se face prin intermediul a doi povestitori diferiți: unul la nivelul imediat al evenimentelor, în ipostaza copilului din clasa a V-a, și altul (metanaratorul) situat la o distanță dintre ele, în ipostaza bunicului care reactualizează evenimentele din copilărie la care a fost martor ocular. Repovestirea evenimentelor accentuează ideea de anterioritate, abia regândită, recreată, trăirea își recapătă prospețime. Autorul reia firul evenimentelor fixându-și atenția acolo unde dorește. Tehnica povestirii poate fi comparată cu *replay*-ul din televiziune sau *stop-cadrul* din cinematografie, tehnică surprinsă, de altfel, de N. Manolescu cu referire la microromanul „Maitreyi” de M. Eliade. Dublarea naratorului nu este accidentală, rolul celui din urmă este de a-l corecta pe cel dintâi.

Ana-Maria e o alegorie biblică a Mariei-Magdalena. Deși majoritatea personajelor critică infidelitatea ei, inclusiv naratorul, autorul își îndreaptă privirea asupra judecării

morale a protagonistei din perspectiva miturilor creștine, atunci când surprinde dialogul celor trei gropari din cimitir: „Doamne, cum ai făcut lumea asta așa de strâmb? Maria aceia din Magdal a fost toată viața o curvă... Și când colo – na! C-am făcut-o și pe dânsa sfântă!” [2, p. 38]. Aluziile demitizante se îndreaptă asupra protagonistei, Ana-Maria e decorată și va primi și pensie de văduvă de război de pe urma soțului pe care l-a înșelat.

Titlul nuvelei „Elegie pentru Ana-Maria” este și el ambivalent din perspectiva evoluției speciei. La început elegia avea accepția de cântec de jale funerară, de exaltare războinică, de glorificare a faptelor unui mort. Ulterior elegia a fost acompaniată de flaut exprimând suferințele eroice. Moartea și dragostea sunt cele două dimensiuni ale existenței protagonistei nuvelei.

Viața ca moarte constituie subiectul predilect al scrierilor lui Vasile Vasilache. Prin destinul personajelor sale (Ana-Maria, Arghir, Casian, Mitrică) care au o ecuație specifică – *eșecul* –, autorul ne dezvăluie un antimodel al normalității umane.

Pentru critica literară din Republica Moldova creația scriitorului V. Vasilache face parte din categoria experiențelor de autentică valoare, scriitorul conferă miturilor hinduse, egiptene, greco-romane și creștine semnificații noi și prin aceasta contribuie la conservarea lor în contextul literaturii din spațiul basarabean.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Corin Braga. *Proza românească interbelică. De la Filia la Neikos// 10 Studii de arhetipologie*. – Cluj-Napoca, DACIA, 2007, p. 191-211.
2. Vasile Vasilache. *Scrieri alese*. – Chișinău, Literatura artistică, 1986.
3. Victor Kernbach. *Dicționar de mitologie generală*. – București, ALBATROS, 1995.

---

## LITERATURĂ UNIVERSALĂ

---

TATIANA CIOCOI

Universitatea de Stat din Moldova  
(Chișinău)

NATALIA GINSBURG ȘI SACRA OROARE  
DE AUTOBIOGRAFIE

### Abstract

The present study contours the profile of the Italian writer Natalia Ginsburg, and is being focused on strategies evaluation of the Italian narrator discursive. Beyond the marginality conscientious assumed, body knowledge and autobiography, narration of the Natalia Ginsburg has signs of the „faint think” (Gianni Vattimo).

În nota introductivă care precede editarea, într-un singur volum, a producțiilor sale narative „juvenile”, Natalia Ginsburg (1916-1991) face următoarea confesiune: „când eram copil, îmi doream să pot transpune întreaga mea viață într-o carte: să scriu o mare carte care ar fi conținut, zi după zi, întreaga mea viață, împreună cu cea a persoanelor care mă înconjurau. Când eram copil, îmi iubeam viața, în adolescență însă, o detestam. De aceea, în adolescență, chiar dacă înțelegeam că nu poți povesti decât lucrurile pe care le cunoști din interior, nu vroiam să se reflecte nimic personal în povestirile mele, nimic din mine și din viața mea. (...) Aveam o sacră oroare de autobiografie. Aveam oroare și teroare: pentru că tentația autobiografică era în mine foarte puternică, așa cum știam că li se întâmplă cu ușurință femeilor: și viața mea, și persoana mea, suprimate și detestate, puteau irupe la un moment dat în *terra prohibita* a scriiturii mele. Și aveam o sacră teroare de a fi «agasantă și sentimentală», descoperind în mine o puternică înclinație spre sentimentalism, un defect care îmi părea odios, întrucât era feminin: iar eu doream să scriu ca un bărbat” [1, p. 8]. Această afirmație provocatoare este făcută în 1964, când apar reunite pentru prima dată într-o singură carte cele *Cinci romane scurte* (*Cinque romanzi brevi*), dar privite *à rebours*, toate textele Nataliei Ginsburg, fie că e vorba de cele literare, sau de cele eseistice, jurnalistice, moraliste, polemice sau politice, demonstrează că tentația autobiografică și tentativa de a i se sustrage, sunt cele două părți componente ale unei strategii individuale și distincte, care definește statutul itinerariului său literar subordonat integral „citirii” și scrierii „amprentelor vieții”.

Proiect plin de tensiuni și constrângeri, care se măresc odată cu imposibilitatea de a descoperi economia hazardului, a dependențelor și a semnificațiilor vieții umane, dispoziția nativă a Nataliei Ginsburg pentru sinegrafie implică o magistrală punere în scenă a experienței individuale, a dezordinii trecutului și prezentului pentru a face vizibilă această mișcare pe orizontala timpului. Autobiografia are nenumărate rațiuni, dar în fondul său e vorba întotdeauna de dorința de a reflecta propria ființă biologică, de a transpune corpul în grafie, în litere, pagini, semne textualizate ale unui destin singular.

Filozoafa italiană Adriana Cavarero vede în autobiografie o încercare de teleologie, pentru că indiferent de scopurile și mijloacele acestui tip de scriitură, el face ca viața să capete un sens și să dureze în inima discursului. În *Filosofia della narrazione* (1997), Cavarero comentează parabola povestită de Karen Blixen în *Aut of Africa* (timp de o noapte, un bărbat bate pasul pe loc și doar a doua zi dimineața, revenind la acel loc, realizează că a trasat cu pașii săi pe pământ desenul unui cocor), conferind astfel alegoricului destinal o valoare emblematică foarte sugestivă pentru raportul Nataliei Ginsburg cu ficțiunea și memoria: „Drumul său este un amestec de intenții și de întâmplări. Chiar dacă erau însoțiți de dificultăți și de atâtea obstacole, pașii săi au lăsat în urmă un desen, sau mai exact, rezultatul parcursului său este un desen care a căpătat unitatea unei figuri. Sensul narațiunii constă exact în acest rezultat simplu, care nu este rezultatul nici unui proiect, dar formează unitatea figurală a unui desen” [8, p. 7].

Așadar, literatura ca act de memorie și reconstrucție a fragmentelor de viață într-un desen mai mult sau mai puțin coerent, prin care Ginsburg depune mărturia sensului trăit de ea într-o societate și într-un timp istoric determinat. Originalitatea desenului estetic vine însă din faptul că „norma autobiografică” nu înseamnă pentru Ginsburg doar prelungire a corpului biologic într-un corp narativ, – manieră de scriitură privată și subiectivă, considerată în mod dogmatic a fi un apanaj al literelor feminine, – ci și o referențialitate la propria-i temelie în ființă, cu toată diversitatea pe care o presupune condiția sa bioauctorială, și Ginsburg e destul de curajoasă pentru a o spune, ca marginalitate conștient asumată, de unde urmărește și descoperă, și țese, și fondează o relație singulară între ea însăși și concretitudinea multiplă a realului. Repetată cu ostentație în elzevire, în interviuri sau în textele polemice care dezbat diversele probleme ale actualității, proverbia *necunoaștere* a Nataliei Ginsburg – „nu știu”, „n-aș putea să mă pronunț”, „nu pricep nimic în pictură”, „nu înțeleg muzica”, „n-am nici o idee despre cinema”, „n-am cap pentru politică”, „n-am reușit niciodată să fiu cultă”, „îmi lipsește *retroterra* culturală”, – este mai curând o *necunoaștere* a normelor consacrate ale sistemului culturii, dat fiind că activitatea sa editorială, jurnalistică, literară, critică, de traducătoare și de om politic infirmă aceste autoproclemări diletantiste. În cadrul unor emisiuni radiofonice realizate în mai 1990 (textul înregistrat la Radio Tre, *È difficile parlare di sé, Conversazione a più voci condotta da Mario Sinibaldi*, e publicat la Einaudi în 1999), Natalia Ginsburg oferă o explicație biografică extraneității sale în raport cu instrumentele intelectuale masculine. Simptomele de timpuriu prevestitoare ale poziționării sale *in-between*, în marea cultură universală și *printre* reprezentanții *nativi* ai acesteia, își are rădăcina într-o familie preponderent masculină, în care atenția tatălui este concentrată asupra educației celor trei frați mai mari în spiritul unei bărbății demne de „sexul tare”. Fiind al cincilea copil născut în familia profesorului de anatomie Giuseppe Levi, mezina are mult de suferit de pe urma unui tată „obosit emoțional de atâția copii”, iar în fața rafturilor pline cu cărți de medicină, histologie, patomorfologie și biochimie se simte „exilată în propria casă”. Va afirma în repetate rânduri că a fost „mereu dominată de cineva, mai ales de bărbați” și va purta pecetea unei uzurpări generatoare de infinite suferințe, ca orice femeie care trăiește „într-o cultură «grea»”, masculină, cu concepte „grele”, care nu sunt ale ei. În măsura în care simte vibrând în ea una sau mai multe coarde poetice, Ginsburg se consideră pe deplin îndreptățită să se reclame de la ceea ce ea numește enigmatic „mă descurc pe cont propriu” și care ține loc de *background* cultural.

Pentru critica literară, în special, pentru Cesare Garboli, „criticul complice” și amicul personal al Nataliei Ginsburg, modestia culturală a scriitoarei este un truc bine disimulat, rezultat din conștientizarea propriei diferențe semnificante. Atent la explicațiile de ordin psihologic, Garboli diagnostichează în excentricitatea Nataliei Ginsburg o strategie comportamentală consecvent aplicată ierarhiilor și valorilor culturii consacrate: „Cu cât curiozitatea și interesul lui Ginsburg pentru orizontul masculin, pentru istorie, societate, viitor, destinul omului tinde mereu să crească, mai mult chiar, interesul ei nu cunoaște nici o depresiune (el rămâne mereu viu), cu atât se micșorează, simultan, până a atinge indiferența și refluxul, interesul ei pentru instrumentele, cuceririle, succesele intelectuale înregistrate de bărbat în voiajul său așa-zis «occidental» spre civilizație (aceea pe care încă o numim, în mijlocul atâtor disensiuni și discuții, „civilizație”). În raport cu aceste instrumente și cu uzul care s-a făcut și se face de ele, nu există din partea lui Ginsburg niciun protest, nicio opoziție. Există mai curând un *no comment*, un dezinteres distrat, plictisit, somnoros” [9, p. 109].

Strategia Nataliei Ginsburg, dacă e s-o considerăm o strategie, are consonanțe cu gestul negrilor de a-și asuma „negritudinea,” dimpreună cu tot ce-i separă de aroganța albilor. „Tăcerea semnificativă” (G. Amendola) a „gurii ei sigilate” (E. Montale) este un semn cât se poate de limpede că în fond prețuiește și chiar admiră acea cultură, dar grandoarea ei zgomotoasă își are refluxul său simetric și invers în „abstinența verbală” a scriitoarei. De altfel, incomunicabilitatea și reversul acesteia, „parlatina,” vorbăria frenetică, dar lipsită de orice vitalitate referențială, este una dintre temele majore și mereu recurente ale romanelor și eseurilor sale moraliste. Pentru ca aluzia lui Cesare Garboli la ruptura lui Ginsburg cu universul culturii masculine să nu fie înțeleasă în mod exagerat ca o pavază impenetrantă a unui feminism de performanță, iată un pasaj din eseu *Silenzio (Tăcerea)*, scris în 1951, imediat după sinuciderea lui Cesare Pavese, căreia i-au urmat, din nefericire, alte jertfe (Paul Celan, Bruno Bettelheim, Jean Améry, Primo Levi etc.) ale memoriei diabolice a lagărelor de exterminare și ale sentimentului de vinovăție pentru că au supraviețuit: „Tăcerea este unul dintre cele mai stranii și grele vicii ale timpurilor noastre. Tăcerea a început ca protest și dezamăgire provocată de Cuvintele Mari ale Părinților. Cuvintele noi nu au nici o greutate. Ele nu sunt utilizabile pentru a realiza o relație, sunt asemănătoare apei, reci și sterile. Noi nu putem scrie cu ele cărți, nu putem apropia cu ele persoana iubită, nu putem salva un prieten” [4, p. 168]. Oricât ar fi de îndreptățită să rămână în sfera sa de sublimă și rece neutralitate culturală, Ginsburg percepe cu o acută durere semnalele naufragiului lumii contemporane și pledează, în ultimă instanță, împotriva propriei tăceri: „Este clar că nu avem dreptul să urâm propria persoană, n-avem dreptul să reducem la tăcere sufletul și gândurile noastre. (...) Nu putem alege să fim fericiți sau nefericiți, dar putem alege să nu fim *infernal* de nefericiți. Tăcerea se poate transforma într-o nefericire monstruoasă, *infernală*. Este datoria fiecăruia să lupte cu aceasta” [4, p. 171].

Eseul *Silenzio* dezvăluie motivele de profunzime ale tragismului extraneității Nataliei Ginsburg, care nu este doar al femeii lezate de obsesia bărbaților de a se închide ermetic oricărui influx feminin, ci și al bărbaților care nu se pot elibera de teroarea efectelor și afectelor propriilor intervenții intempestive în cultură și politică, o extraneitate generalizată la scară socială, culturală, interumană, încât indivizii sunt străini atât lor

înșiși, cât și altora. Mesajul „tăcerii” ginsburghiene este unul de invitație la reconciliere, posibilă numai prin confesiunea nudă și ascultarea fără prejudecăți a părților „beligerante” ale omenirii. Strategie asertivă sau traumatism psihologic, autoreferențialitatea Nataliei Ginsburg este o realitate, a cărei ignorare ar îndepărta lectorul obișnuit să se încreadă „busolei” interpretărilor normative de locul în care această neordinară scriitoare își „paște” gândurile într-o „tăcere meditabondă.” Ca orice lucru sacru, oroarea ei de autobiografie cere să fie respectată. Pentru ansamblul textual ginsburghian, autobiografia are rolul de intertext, realizând aceeași funcție structurantă la nivel de sens, elipse, suspansuri, intervale, joncțiuni și sintalitate, care îi revine intertextualității în cadrul relației textului cu istoria, societatea, politica și cultura care l-a produs. Orice poezie, roman, povestire sau piesă de teatru se găsește într-o strânsă interacțiune cu evenimentele și stările sufletești trăite de scriitoare în momentul emiterii textului, pe care ea le comentează, explică și interpretează în multiplele sale paratexte – eseuri, prefețe, epiloguri, note și interviuri.

Dintre coordonatele pe care evoluează destinul literar al Nataliei Ginsburg, atmosfera domestică și violența amintirilor din anii fascismului par să aibă cea mai mare rezonanță în opera sa. Natalia se naște pe 14 iulie 1916 la Palermo (în ziua luării Bastiliei și pe strada Libertății), unde profesorul de anatomie Giuseppe Levi primise un post la Universitatea de Medicină și se transferase împreună cu soția, Lidia Tanzi, și cei patru copii mai mari – Paola, Gino, Alberto și Mario. Giuseppe Levi este fiul lui Michele Levi, un bancher evreu foarte bogat care colecționa mobilă de epocă și tablouri. Lidia Tanzi este fiica lui Carlo Tanzi, avocat de profesie și politician de vocație, unul dintre întemeietorii socialismului în Italia, alături de Filippo Turati, Leonida Bussoni și revoluționara rusă Anna Kulischoff. Prezente în opera și în activitatea sa politică, socialismul și antifascismul apar în lumina *Lexicului familiar* (*Lessico familiare* (1963)) ca o rezultată a încrucișării dintre două profesii de credință: Giuseppe Levi iubea socialismul, romanele lui Zola, fundația Rockefeller și civilizația engleză, pe care o aprecia la cel mai înalt grad; Lidia Tanzi iubea socialismul, poeziile lui Verlaine, muzica, în special, aria lui *Lohengrin*. Atmosfera care domnea în casa de la Torino, în care profesorul Levi, acceptând invitația de a preda la universitate, se transferă în 1919, este un adevărat banchet sociocultural. O serie de personaje de primă mărime din sfera politică și culturală a Italiei inter și postbelice se află în legături de rudenie sau de amicitie cu membrii familiei Levi. Astfel, pe lângă deja amintitele rădăcini socialiste, linia maternă se mai întretaie și cu ermetismul italian, sora Lidiei, Drusilla Tanzi, fiind muza, apoi soția viitorului laureat al Premiului Nobel, Eugenio Montale. Printre colegii de liceu ai fraților Nataliei se numără Cesare Pavese, Norberto Bobbio, filozoful liberalismului și al „viitorului democrației” (opera sa cuprinde 1700 de titluri), Vittorio Foa, scriitor, jurnalist, deputat în legislativul italian pe listele Partidului de Acțiune, Sion Segre, nepotul celebrului Pitigrilli (Dino Segre), autorul *Cocainei* (1933), Giancarlo Pajetta, jurnalist și notoriu politician de stânga, fiul scriitoarei feministe Carola Prosperi (38 de romane), Giulio Einaudi, proprietarul titular al editurii „Einaudi” și fiul lui Luigi Einaudi, economist, jurnalist și politician, cel de-al doilea președinte al Republicii Italiene (1948), Adriano Olivetti, fiul lui Camillo Olivetti, proprietarul fabricii de mașini de dactilografiat cu același nume și fondator al mișcării *Movimento Comunità*, prin care încearcă să-și realizeze idealul său de comunitate – o sinteză dintre cultura tehnico-științifică și cultura umanistică. Pictorul, jurnalistul și scriitorul Carlo Levi, autorul care



a exercitat o considerabilă influență asupra neorealiștilor cu romanul *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), se numără și el printre prietenii celebri ai fraților Levi și frecventează acel *milieu* cultural format din *intelligenza* torineză. În mai 1927, sora Nataliei, Paola Levi, se căsătorește cu Adriano Olivetti, trecând peste interdicția tatălui care își găsea ginerele „prea bogat” și „prea fixat pe psihanaliză”. Mario Levi, ultimul dintre fiii profesorului anatomist, fiind persecutat pentru activitate antifascistă, va emigra la Paris, unde se implică în mișcarea de rezistență *Giustizia e Libertà*, apoi rupe orice raport politic pentru a se căsători cu fiica lui Amedeo Modigliani. Tot prin intermediul lui Mario, în casa „revoluționarilor” Levi este introdus Leone Ginsburg (1909-1944), fiul unor emigranți evrei din Odessa, Teodoro și Vera Ginsburg. Leone Ginsburg studiază literatura și filozofia, scrie o teză de doctor despre Maupassant, iar din 1932 suplinește postul de conferențiar de literatura rusă la Universitatea din Torino. Influențat de liberalismul lui Benedetto Croce, care i-a fost profesor și mentor spiritual, Leone Ginsburg împărtășește ideile politice ale filozofului despre liberalismul italian, privit ca o „afacere” în primul rând morală. Termenul *liberismo*, inexistent în lexicul politic englez, este creat de Benedetto Croce pentru a diferenția libertatea civilă de libertatea economică și devine cuvântul de ordine care definește personalitatea lui Leone Ginsburg, ca și a celorlalți „camarazi de luptă” din anturajul familiei Levi.

Acești tineri intelectuali cu un destin exemplar în cultura italiană din secolul al XX-lea își dădeau întâlnire în casa profesorului Levi, în care conspirau împotriva fascismului și discutau diverse posibilități de angajare în proiecte melioriste pentru Italia și întreaga lume. Fiecare dintre ei a cunoscut carcera, represaliile, „tribunalul special”, exilul, persecutările, foamea, frica și umilința. Conceput ca un mod de a fi în existență, traiectul lor destinal este insolit în opera narativă a Nataliei Ginsburg și poate fi ușor recunoscut în trăsăturile literaturizate ale personajelor sale. Dar atmosfera ideologică a acestei politici făcute „cu ușile închise”, la care Natalia nu a avut acces ca fată și ca mezină, fiind observată și cântărită „pe dinafară”, îi imprimă senzația unei utopii idealist-romantice, combinate cu gustul juvenil pentru pericol, bravură și opoziționism. Macerate în substanța spirituală a scriitoarei, „paginile de foc” ale unei întregi epoci din istoria Italiei, dimpreună cu aspirațiile nobile și deziluziile negre ale unei generații consumate sub dictatură, cu dramele silențioase, eroismul ascuns, rebeliunile meschine și suferințele ei un pic desuete, sunt redimensionate într-o poetică evenimentială aparent banală, din care lipsește retorica zgomotoasă a eroismului și patosul distorsionat al afectivității, dar care transmite cu o exactitate de seismograf de „rularea tragicomică a cotidianului”. Dincolo de activismul politic angajat și ușor quijotesc al tinerilor intelectuali care conspirau în casa doctorului Levi, Natalia și-a trăit propria sa rezistență tăcută și insignifiantă, ca cea a unei „insecte căzute pe o frunză”. În februarie 1938, Natalia Levi se căsătorește cu Leone Ginsburg, iar câteva luni mai târziu, în urma „decretului rasial” adoptat în Italia în același an, Leone își pierde cetățenia italiană și devine un apatrid. Fără acte și fără surse de existență, familia Ginsburg este exilată în localitatea Pizzoli din Abruzzo, unde va rămâne până în 1943, când Leone Ginsburg este arestat încă o dată pentru activitate antifascistă și aruncat în închisoarea Regina Coeli din Roma. Leone Ginsburg moare pe 5 februarie 1944 în rezultatul unor grave leziuni corporale cauzate de schingiuiuri și bătăi. La numai douăzeci și opt de ani, Natalia Ginsburg este văduva cu trei copii a unui condamnat politic. Ultima scrisoare trimisă de Leone Ginsburg din închisoare conține voința sa testamentară pentru

Natalia, pe care ea a respectat-o cu sfințenie: „Aspirația mea este ca tu să-ți normalizezi existența, imediat cum va apărea această posibilitate, ca tu să lucrezi, să scrii și să fii utilă altora. Aceste sfaturi ar putea să-ți pară prea facile și iritante, dar ele sunt rodul maxim al tandreții și al responsabilității mele. Prin intermediul creației artistice, te vei elibera de prea multele lacrimi care-ți stau ca un nod înăuntru. Prin intermediul activității sociale, oricare ar fi ea, te vei apropia de alte persoane de pe lumea aceasta, căci ți-am fost până acum unica punte de legătură cu ea”.

După terminarea războiului, Natalia Ginsburg se angajează la Casa Editorială Einaudi și joacă, alături de Cesare Pavese, Elio Vittorini, Carlo Levi, Italo Calvino ș.a., un rol decisiv în elaborarea unei culturi moderne și progresiste în Italia. Fondată în 1933 de Giulio Einaudi în coparteneriat cu Leone Ginsburg, Casa Editorială a polarizat în jurul său un șir neomogen de intelectuali de stânga (comuniști, comuniști liberali, marxiști ortodocși, marxiști catolici, socialiști, Partidul de Acțiune etc.), a căror unitate spirituală exprima opoziția față de dictatură și convingerea că literatura și scriitorul îndeplinesc o semnificativă funcție socială. Concepând într-o asemenea manieră orientarea politică a grupului editorial, Einaudi selectează programatic și publică autorii americani, ruși și englezi care tratau în cărțile lor aspectele economice stringente ale societății contemporane. La seria *Problemi contemporanei* se va adăuga *Biblioteca di cultura storica* și *Narratori stranieri tradotti*, prin care va pătrunde în Italia literatura angloamericană, iar odată cu ea, și „mitul Americii.” Despre funcția provocatoare și limitele acestei întreprinderi editoriale, care mai târziu avea să fie învinuită de „dictatură comunistă în cultură”, aplicându-i-se ștampila de „monstru istoric”, – o formă singulară de „comunism cultural” existent numai în Italia, – s-a scris în repetate rânduri și cu suficientă aciditate a „răfuielii personale” prezentă în vocabularul invectivelor. O anumită poziționare ideologică este desigur prezentă în „anii de glorie revoluționară” ai Editurii Einaudi, însă rolul ei de mediator între operă și public rămâne de netăgăduit. Într-o perioadă când literatura începe să devină un produs de masă, dependent de strategiile marketingului cultural și de gusturile și așteptările unui public anonim, *editorului* îi revine funcția de judecător al valorii sau nonvalorii producțiilor artistice. În cadrul Editurii Einaudi, Natalia Ginsburg a exercitat această formă de „regie critică”, fiind un soi de „lector ideal” al manuscriselor selectate, pe care le admitea sau respingea conform propriului „gust de valoare”. Capabilă să înțeleagă operele mari din cultura lumii și foarte apropiată de generația tânără de scriitori italieni, cu „mâna ușoară” a Nataliei Ginsburg, Editura Einaudi publică toți clasicii ruși din secolul al XIX-lea, capodopera lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, primele două volume ale căreia sunt traduse de Ginsburg, un șir considerabil de autori americani și englezi, printre care Joyce, Hemingway și Faulkner, unul nu mai puțin semnificativ de scriitori italieni tineri pe atunci (Calvino, Bassani, Cassola, Bollati etc.), dar care se vor bucura de o mare notorietate pe tot parcursul carierei lor literare. O carte care va zgudui opinia publică europeană prin dezvăluirea atrocităților naziste trăite de o adolescentă de origine ebraică, *Das Tagebuch der Anne Frank*, va ajunge și ea pe piața cărții din Italia (1954) grație „descoperirii” și traducerii ei, prin intermediul limbii franceze, de către Natalia Ginsburg. Ciudat și paradoxal este astfel faptul că nici o istorie a literaturii italiene nu a rezervat un singur rând acestui act de formare a publicului cititor Italian, pe care l-a îndeplinit Ginsburg în ipostaza sa de magistră a judecății de valoare.

Născut la întretăierea dintre autobiografie și un imens intertext format dintr-o acumulare concentrată de stiluri, limbaje și inflexiuni dialectale, *Lessico familiare* (1962, Premiul Strega în 1963) este un roman excepțional, de o rară fascinație, care depășește canoanele tradiționale ale genului. „Sacra oroare de autobiografie” sfârșește prin așezarea ei într-o formă estetică inedită care restituie istoria familiei prin conservarea sunetului vorbirii specific fiecărui „portret” lingvistic individualizat al personajelor încadrate în contextul polifonic al narațiunii. Construcție multistratificată, importantă prin efortul de recuperare a expresivității involuntare a limbajului vorbit, stilistica Nataliei Ginsburg este eminentamente pluridiscursivă și sociologică (în sensul bahtinian al cuvântului, ca purtător al unei profesii, gen, curent, partid, generație, vârstă, om, zi, oră). Componenta estetică de bază a acestui roman rezidă astfel în orchestrarea ansamblului de figuri socioverbale distincte, a căror „fonografie realistă” le conferă un statut de instanță semantică de sine stătătoare și refractară intenției „vocii” auctoriale de a se exprima pe sine (unitate stilistică) în aceste obiecte verbale. Pactul autobiografic stabilit de Ginsburg cu cititorul său prevede, așadar, o clauză determinantă: cea care spune „eu” în această istorie nu este decât „ochii și urechile” unui operator nevăzut, care înregistrează din umbră banda sonoră (cromatică, olfactivă, gustativă, senzorială etc.) a actanților „lexiconului”. Sub această formă de fantezie liberă pe tema memoriei, Ginsburg avertizează că secvențele evocate de ea nu reprezintă o „cronică” de familie: „Am scris doar ceea ce-mi aminteam. De aceea, dacă se citește această carte ca o cronică, i se poate aduce obiecția că prezintă infinite lacune. Chiar dacă e extrasă din realitate, cred că trebuie citită ca un roman: adică, fără a-i pretinde ceva mai mult sau mai puțin de ceea ce un roman poate să ofere” [4, p. 114]. *Lessico familiare* nu este *istoria* Nataliei Ginsburg, ci a sistemului de semne (rețea de cuvinte, moduri de a spune, frazeologisme, slogane, sentințe, ticuri verbale, injurii, bârfe, cicăleală, cârcoteală, vorbărie) din care se coagulează sintalitatea grupului familial. Ginsburg nu spune aproape nimic despre sine și nu sporește cu mult informațiile despre membrii „clanului” Levi, deja furnizate în alte texte și cu alte ocazii. Pe plan ideatic, transcrierea „parlatinei” cotidiene a persoanelor din anturajul familiei Levi reaccentuează rolul limbajului ca element care asigură apartenența, coeziunea și supraviețuirea grupului familial în istorie. Prezentă sub diverse forme individuale, *macheta lexicală* îi permite eului singular să se recunoască într-un „noi” biografic ce implică un proiect de viață comun (structuri de rudenie, ideologii, sentimente, animozități, porecle, rituri, mituri, roluri etc.) și înfăptuiește „durata epică” a micii istorii familiale. Romanul postulează o anumită „fiziologie” a actului comunicațional: cuvintele/ideile absorbite în familie determină structura spirituală a individului exact așa cum mâncarea și băutura determină compoziția chimică a corpului biologic. Tema obsesivă și recurentă a vorbirii (absente, imposibile, în vid, în hiat sau terapeutice, cathartice, absolvitoare, panaceu) capătă în acest roman o funcție organică analogă cu cea îndeplinită de cromozomi în mecanismul ereditar. Iată definiția funcției genetice a *lexicului familiar*: „Noi suntem cinci frați. Locuim în orașe diferite, unii stau în străinătate: și nu ne scriem prea des. Când ne întâlnim, putem fi, unul cu altul, indiferenți sau distrați. Dar e destul, între noi, un cuvânt. E destul un cuvânt, o frază: una dintre acele antice fraze, auzite și repetate de infinite ori, în timpul copilăriei noastre. E destul să zicem: „Că doar n-am venit la Bergamo în expediție” sau „a ce pute acidul sulfhidric”, pentru a regăsi dintr-o dată anticele noastre raporturi, copilăria și tinerețea noastră, legate indisolubil de acele fraze, de acele cuvinte. Una dintre

acele fraze sau cuvinte ar fi destul ca să ne recunoaştem între noi, fraţii, în întunericul unei grote, printre milioane de persoane. Frazele acelea sunt latina noastră, vocabularul zilelor noastre de demult, sunt ca ieroglifele egiptenilor sau a asirobabilonienilor, mărturia unui nucleu vital care a încetat să existe, dar care supravieţuieşte în textele sale, salvate de furia apelor, de coroziunea timpului. Acele fraze sunt fundamentul unităţii noastre familiale, care va subzista cât timp vom fi pe pământ, recreîndu-se şi înviind în punctele cele mai diverse ale pământului, când unul dintre noi va zice – Stimate domnule Lipmann, – şi imediat va readuce lângă urechile noastre vocea nerăbdătoare a tatălui meu, – Terminaţi-o cu istoria asta! Am mai auzit-o de o mie de ori!” [1, p. 22].

Ficţiunea textuală se rezumă la evocarea acestui lexic „asirobabilonian” care aduce oamenii, evenimentele şi faptele în prezent. Spaţiul (Torino, casa Levi cu diversele ei „epoci” din strada Pastrengo sau Pallamaglio) şi timpul (anii ’30-’60 ai secolului trecut) derulării acţiunii, luminate insistent pentru a surprinde spiritul locului, introduc cititorul într-o zonă de cunoaştere familiară a marilor zguduiri istorice – fascismul, rezistenţa, războiul, tribunalul special, exilul, închisoarea. Viziunea demitizantă, lipsită de orice tentă eroică a acestor evenimente, limită rezultă din racordarea lor la o trăire afectivă de o strictă intimitate. Intrate în spaţiul memorialistic al pitorescului domestic din casa profesorului Levi, personajele care au făcut istoria Italiei sunt dezoficializate, lipsite de hiperbola legendei lor politice, datorită căreia, discursurile istoriografice le fixează în straturile ierarhice superioare. Politica actului de reprezentare scoate la iveală o istorie localizată, demonumentalizată, „carnavalizată”, convertită într-o „poveste” comic-serioasă a marilor convingeri politice şi a marilor aspiraţii naţionale. Filippo Turati se ascunde în casa profesorului Levi cu numele fals de Paolo Ferrari. Ideologul socialismului italian e „mare ca un urs,” are „barba cărunţă şi tunsă rotund,” e îmbrăcat într-o cămaşă „mult prea largă la gât” de care atârnă o „cravată legată în sfoară,” tuşeşte, bea ceai şi răsfoieşte un volum de versuri de Carducci. După un scurt sejur în apartamentul „clandestin” din strada Pallamaglio, Turati fuge în Corsica ajutat de Parri, Sosselli şi Adriano Olivetti. Sion Segre, Giulio Einaudi, Norberto Bobbio şi Vittorio Foa sunt colegii de liceu (Massimo d’Azeglio) ai lui Gino, Alberto şi Mario Levi. Prietenia lor e aureolată de anecdotică semnificativă a „isprăvilor” lor conspiraţioniste şi politice. Pajetta e „micul aventurier neînfricat” cu „ciorapi scurţi” asociat „prostioarelor” lui Alberto Levi. Adriano Olivetti, în „postavuri gri-verzui,” timid, melancolic şi îndrăgostit de Paola Levi, mănâncă în tăcere „ciorbele insipide” servite la cină în casa profesorului. „Bătrânul Olivetti”, ale cărui maşini de dactilografiat străluceau pe posterele publicitare din Torino, îşi deliberează cu voce de falset discursurile confuze, în care amestecă „Biblia, psihanaliza şi profeţii”, pentru a ţine piept „vocii tunătoare” a lui Giuseppe Levi. Lidia Tanzi consultă opinia vânzătorului de zarzavat pentru a se informa asupra „stării revoluţionare” a maselor care ar fi trebuit „să-l dea jos” pe Mussolini.

Derivă de aici a doua funcţie a *Lexiconului*, după cea de liant al coeziunii familiare, care ar fi una specifică dialogurilor socratice. Definiţia bahtiniană a acestui gen de „amintire personală” configurează atât modul în care evenimentele majore sunt transformate în obiecte de contact familiar, cât şi proverbiala „ignoranţă” a Nataliei Ginsburg: „este semnificativ faptul că el (dialogul socratic) apare ca *apomnemeumata*, adică gen de tip memorialistic, ca însemnări pe baza amintirii personale ale unor discuţii reale ale contemporanilor; este semnificativ şi faptul că figura centrală a genului este un om care

vorbește și discută; este elocventă în acest sens îmbinarea în figura lui Socrate, ca erou central al acestui gen, a măștii populare a prostului care nu înțelege nimic (aproape ca Margites) cu trăsăturile înțeleptului de tipul cel mai înalt (în spiritul legendelor despre cei șapte înțelepți); rezultatul acestei îmbinări este imaginea ambivalentă a neștiinței înțelepte. În dialogul socratic este caracteristică autoelogierea ambivalentă: sunt mai înțelept ca ceilalți fiindcă știu că nu știu nimic.” [10, p. 557]. Logica artistică a acestei „ambivalențe” funciare se extinde asupra „eroizării prozaice” a figurilor (părinți, frați, rude, prieteni, cunoscuți) și asupra limbajului „dialectizat,” apropiat maximal posibil de vorbirea curentă (pentru a înțelege cuvintele „străine” aflate în uzul familial, Ginsburg alcătuiește un glosar metalingvistic al semnificatelor speciale pe care le asumau anumite expresii în lexiconul familiei Levi). Râsul socratic înlătură evlavie și frica de autoritatea paternă. Aspru, coleric și sever în judecăți, Giuseppe Levi își mustră copiii că nu sunt manierați, că nu au o educație burgheză superioară, că la o *table d’hôte* în Anglia ar fi fost dați cu toții afară și tună, și fulgeră, și distribuie calificative pentru toată lumea care nu e niciodată suficient de inteligentă pentru el: „În casa paternă, când eram copil, la masă, dacă eu sau frații mei răsturnam paharul, (...) vocea tatălui meu tuna: – nu faceți nenorociri! Dacă înmuiam pâinea în sos, striga: – Nu lingeți farfuriile! Nu faceți porcării (sbrodeghezzi)! Nu zborșiți (potacci) totul! Porcării și zborșeală erau, pentru tatăl meu, și tablourile moderne, pe care nu le putea suporta. (...) Un «negru» era, pentru tatăl meu, unul care era neîndemânic, împiedicat și timid, care se îmbrăca neadecvat, care nu mergea la munte și care nu cunoștea limbi străine. Orice act sau gest de-al nostru care i se părea neadecvat, era definit de el drept «negritură» (una negrigura)”. [1, p. 3]. Detaliile recompun astfel limbajul și gesturile unui om cu prestanță publică și familiară. Decorat însă cu o poreclă, Pom (de la Pomodoro, pentru că avea părul roșcat, dixit Montale), și integrat în lexiconul „mefient” al fiilor, severul profesor de anatomie devine tatăl bonom și un pic ridicol care cultivă bifidobacterii (e inventatorul iaurtului în Italia) și își terorizează familia cu porțiile lui matinale de „iaurt in vitro”, organizează nesfârșite excursii la munte, fiecare dezvoltând câte o strategie pentru a li se sustrage, sau le interzice copiilor să se căsătorească, iar ei „se căsătoresc oricum”. „Furiile tatălui erau un coșmar”, „certurile fraților erau un coșmar”, amicele Lidiei erau „niște babe,” iar Lidia, ori de câte ori își tăia părul, era „o țoapă” (asina), care însemna, în limbajul tatălui, „o ignorantă, una care comitea o grosolanie, o mojiție”. Mama, Lidia Tanzi, se conturează ca o faptură enigmatică, veselă și politicoasă, cu o puternică emanație de energie feminină, care îndeplinește rolul de pacificator al familiei. De origine milaneză, ea se căsătorește, dimpreună cu Giuseppe, și „cu expresiile lui triestine”, realizând un cocktail dialectal de mare originalitate, sonorizat cu o „voce alintată”, de cucoană de societate. Depozitară a biografismului narativizat, mama este o neobosită povestitoare de istorii familiale, ia lecții de limba rusă și de pian, scrie poezii, compune o operă și citește cu pasiune *În căutarea timpului pierdut*, creând în jurul ei un soi de atmosferă literar-artistică. Așa se delimitează, în familie, sferele de influență și „afinitățile electivă” – Paola și Mario, „complici în marea lor ură față de despotismul patern,” sunt „preferații mamei”, Gino, „colecționarul de insecte, cristale și minerale”, este „preferatul tatălui”, Alberto, cu genunchii zdreliți la fotbal, – copilul teribil al familiei și Natalia, gelosă pe secretele mamei cu sora mai mare și scutită de cicăleala paternă în virtutea predestinării la măritat (tatăl: „fetele, dacă n-au dorință să studieze, nu e mare pagubă, oricum se căsătoresc pe urmă”), face figură de „disident”

în mijlocul grupului familial. Fascinată de tot ce era străin habitatului ei, Natalia își alege prietenele după principiul „sărăciei,” pe care nu o cunoștea, dar „o iubea și ar fi vrut să o cunoască,” împărțind cu „zdrențăroasele” ei („«zdrențăroase» (squinzie) însemna, în limbajul mamei mele, fetele cu fasoane și îmbrăcare zorzonat”) gustul pentru viața boemă: „Toate cele trei prietene ale mele, din diferite motive, trăiau într-un conflict deschis cu societatea. Societatea se configura, în ochii lor, ca o viață ușoară, ordonată, burgheză, făcută din orare regulate, cure recuperatorii, studii sistematice și controlate în familie. Eu am avut această viață ușoară înainte de a mă căsători și am beneficiat de multe privilegii; dar nu o iubeam și doream s-o părăsesc. Căutam, cu prietenele celea ale mele, în oraș, locurile cele mai triste pentru întâlniri: cele mai dezolate grădini publice, cele mai mizere lăptării, cinematografele cele mai jingoase, cafenelele cele mai murdare și deșerte; și ne simțeam, în fundul acelor umbre posomorâte și pe acele scaune reci, ca pe o navă care și-a rupt parâma și plutește în derivă” [1, p. 133]. În această descriere făcută din gesturi mărunte și acțiuni fără importanță se ascunde aluzia la o calitate fundamentală a omului și a scriitoarei Natalia Ginsburg: „navă cu parâma ruptă” este emblema opțiunii sale în favoarea marginalului, a poziției „pasive” de consumator „neavizat” al marii culturi androcentrice, care „plutește în deriva” sensului, împotriva curentului, diminuându-și intenționat capacitatea de a-și impune propriile adevăruri, subiective, iraționale, sensibile, însă „iluminate” de cunoașterea corporală care intuiește „locul adevărat din univers” în care să-și ancoreze gândurile și scriitura. O atitudine care îmbină „frica și curajul” (*Il coraggio e la paura* (1977)) unei libertăți extreme, circulând, ca o limfă sanguină, prin rețeaua capilară a eseurilor opinioniste, a articolelor conexe cu actualitatea contingentă și a romanelor de hermeneutică a vieții cotidiene.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Natalia Ginsburg. *Lessico familiare*. – Torino, Einaudi, 1963.
2. Natalia Ginsburg. *Serena Cruz o la vera giustizia*. – Torino, Einaudi, 1990.
3. Natalia Ginsburg. *La famiglia Manzoni*. – Torino, Einaudi, 1994.
4. Natalia Ginsburg. *Opere*, II. – Milano, Mondadori (I Meridiani), 1995.
5. Natalia Ginsburg. *Tutti i nostri ieri*. – Torino, Einaudi, 1996.
6. Natalia Ginsburg. *La città e la casa*. – Torino, Einaudi, 1997.
7. Natalia Ginsburg. *Cinque romanzi brevi*. – Torino, Einaudi, 2005.
8. Adriana Cavarero. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. – Milano, Feltrinelli, 1997.
9. Cesare Garboli. *Scritti servile*. – Torino, Einaudi, 1989.
10. Mihail Bahtin. *Probleme de literatură și estetică*. – București, Editura Univers, 1982.

---

## POETICĂ ȘI STILISTICĂ

---

ELENA UNGUREANU

Institutul de Filologie  
(Chișinău)

### APLICAȚII DE GRAMATICĂ A CULTURII PE UN HIPOTEXT & HIPERTEXT (SAU STĂNESCU DINSPRE CĂRTĂRESCU)

„Stați liniștiți, hipertextul nu va ucide un text bun”,  
Umberto Eco, *L'Espresso* [1]

„Lira bien qui lira le dernier.”  
Gerard Genette,  
*Palimpsestes. La littérature au second degré* [2]

0. Din perspectivă hermeneutică și postmodernistă, spre a putea construi punți de legătură dintre trecut, prezent și viitor, este nevoie, neîndoios, de citirea lui Neculce prin Sadoveanu și Bolintineanu; citirea lui Dosoftei prin Arghezi; a lui Stănescu prin Cărtărescu etc.

Epopoea *Levantul* de Mircea Cărtărescu [3] – bazată în construcția sa pe numeroase trimiteri la texte anterioare – găsim, în poemul al șaselea din Cântul VII al epopeii, unul dintre cele mai impresionante texte (scris în registru ludic-grav) din întregul cânt și chiar din întreaga epopee. Dar, mai întâi, ca să intrăm în temă, să reproducem portretul poetic al celui de-al șaselea corifeu (din cei șapte) – Nichita Stănescu, la a cărui operă ne vom referi în continuare, pornind de la ideea că ar fi „bine să-l lăsăm pe acesta multă vreme «neînsmormântat», chiar dacă între timp au apărut noi semne de evoluție a poezității, tocmai în profitul acestora” [4, p. 5].

Pe un pedestal stă sânzur, dăltuit în perlă mată,  
Un colos cu ochi albaștri și cu buza sângerată,  
Căutând în jur de sine cam sfios și rătăcit.  
Un pulovăr ca o zale preste peptu-i stă lipit.  
Vițele cărunte-i cade preste frunte. (Ah, bătrâne,  
Eu privii aceste pleoape și strânsei aceste mâne,  
Și vorbirăm împreună, dară nu te-am cunoscut.  
Drămuiau în poezia-ți cât e aur și cât lut (...)  
Haide, cu târăganată voce spunerea a o-ncepe  
Unde în cuvânt se luptă a simți și a pricepe  
Ș-unde-a fi ca un balaur săgetat e de *erând*.  
Sângele gravid ivește uluirea unui gând.

(M. Cărtărescu. *Levantul*, p. 101)

O remarcă importantă: în toate cele șapte modele (Eminescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Stănescu, Cărtărescu), primul vers sau chiar primul cuvânt al deja binecunoscutelor pastişe cărtăresciene din *Levantul* este cel care dă tonul, reface stilul, reînnoind textul-gazdă cu textul-sursă. Amintim aici că, după Genette [2], *hipotextul* este textul care este cel citat sau imitat (textul-sursă), iar *hipertextul* este acela care citează sau imită (textul-gazdă). Cărtărescu însuși, exeget al generației optzeciștilor, re-scriind *Glossa* eminesciană, realizează că unele hipertextualități au devenit iremediabil mijloacele scriiturii postmoderne: „Și atunci nici fantezia/ Nu mai este decât praf./ N-ai pricepe măreția/ Scrisei, de ai fi seraf/ Hipertext și hiperlume/ Ce nu-ncape-n minți de ghips./ El doar s-a salvat din spume./ Din iluzie, eclips.” (*Levantul*, p. 144). Uneori, hipotextul îl poate constitui întreaga operă a poetului imitat, ca în cazul pe care îl vom lua în discuție mai jos.

Trimitere la hipotextul eminescian: *De ce din umbra-mi ai fugit?...*

Trimitere la hipotextul arghezian: *De ce nu-s singur si nefericit?...*

Trimitere la hipotextul barbian: *Numit ținut, grup simplu, falsă landă*

*La soarele pontifical intors...*

Trimitere la hipotextul bacovian: *E seară și ninge-ndesat,*

*Zăpadă-n zăpadă se lasă...*

Trimitere la hipotextul blagian: *M-am retras într-o peșteră*

*Și număr stelele căzătoare...*

Trimitere la hipotextul stănescian: *Deodată mi s-a făcut moarte*

*cum altora somn li se face...*

Trimitere la hipotextul cărtărescian: *Floare-a lumilor, val verde cu lucori de petre rare...*

(M. Cărtărescu. *Levantul*, p. 94-104)

Teoria intertextualității constituie obiectul a numeroase studii [a se vedea numărul special SCL dedicat fenomenului – 5]. Cercetătorii țin să evidențieze că mecanismul producerii intertextului nu este unul mecanic. Orice text constituie un intertext față de un alt text (Roland Barthes). În cazul intertextualității literare se consideră că nu este vorba de o asimilare: contactul unui text secund (T2) cu un text primar (T1) nu va duce la integrarea T2 în T1, ci va produce o dezintegrare a ambelor texte, formând, drept urmare, un al treilea text – intertextul. Totodată, intertextualitatea presupune și relațiile de imitație și reproducere directă a unui T1 în T2. „Deoarece nu mai are centru, căci este policentrist, nici limită (...) sau sfârșit (...), textul poetic particular devine locul de interferență a numeroase rețele intertextuale, altfel zis – un intertext, și ca atare se deschide spre textul general al culturii și istoriei” [cf. 6, p. 178, 181].

Mai jos intenționăm să urmărim, în baza câtorva elemente gramaticale, legătura hipotextului stănescian cu hipertextul cărtărescian. Hipertextualitatea se referă la textele derivate din texte preexistente, denumită și „literatură de gradul al doilea”, și se înglobează în spațiul mai cuprinzător al *transtextualității* sau *transcendenței textuale* (Genette). La ora actuală încă mai persistă o confuzie puternică între multitudinea de termeni legați de textualitate – „parasinonimie abuzivă” [11, p. 179].

Din perspectivă informatică, problema hyper-textului (încercăm o distincție între *hipertext* al literaturii și *hypertext* care se produce în spațiul virtual) e extrem de



complexă: „Spre deosebire de textul scriptic tradițional (bi-dimensional, „aplatizat” pe suportul real, consistent, al paginii de hârtie), hypertextul este un text electronic, „adâncit” în tridimensionalitatea virtuală a ecranului de computer; în consecință, el nu mai funcționează pe o suprafață (cea a foii tipărite, pe care o întoarcem cu degetul), ci pe o interfață (a ecranului digital, răspunzând comenzilor/click-urilor de pe tastatura calculatorului). În cazul intertextualității, relaționarea nu se face prin conexiuni pe ecranul electronic, ci printr-o întindere de trimeri la corpul întreg al literaturii; dacă acesta include și „literatura” hypertextuală, atunci fenomenul de intertextualitate poate fi considerat global. Și invers, dacă întreaga literatură ar putea fi cuprinsă într-un program și accesată hyper-textual pe ecranul computerului, atunci procesul de intertextualitate s-ar transforma într-unul de hypertextualitate universală” [pentru o mai bună familiarizare cu domeniul, a se vedea 7]. Se schimbă, de altfel, și raportul cititor–operă: apar cititorii hypertextuali, browserul (navigatorul), userul (utilizatorul) și co-author-ul (co-autorul), socotii specifici noului mediu electronic. Literatura română n-a atins cine știe ce performanțe în acest sens, dar nu este exclus ca în timpul cel mai apropiat să analizăm produse hipertextuale datorate dezvoltării tehnologiilor Internetului [a se vedea în acest sens, câteva studii în care se pune problema – 8, 9, 10].

Revenind la gramatică, îl vom aduce în discuție pe Constantin Noica, care spunea că „morfologia culturii ar constitui reflexul morfologiei gramaticale” [11, p. 94], constatând că „părțile de cuvânt” (adică părțile de vorbire, în metalimbajul gramaticii – n.n.) în realitate sunt „tiparele, condensările, formele și ipostazele gândului. E adevărat, morfologia gramaticală ca atare a fost mai degrabă nesocotită de către gramaticienii moderni, care au înțeles să arate preeminența sintaxei. (...) Dintr-un capitol începător de gramatică, **morfologia** ar putea deveni o adevărată *gramatică a culturii* privity ca arhetip al vieții istorice” [11, p. 90-91]. Mai jos întreprindem o asemenea încercare, cu toate riscurile pe care le presupune aceasta.

**1. Adverbul DEODATĂ.** Deloc întâmplător, Cărtărescu își începe poemul à la Stănescu cu un adverb „cosmogonic” – **deodată**. Pentru o receptare mai adecvată, reproducem textul cărtărescian integral, care ne-a și sugerat titlul prezentului articol:

**Deodată** mi s-a făcut moarte  
cum altora somn li se face.  
și cum lor li se îngreunează ochii  
așa și mie mi se îngreunează inima.  
Atât inima îmi ajunge de grea  
că o scap dintre coaste  
cum aș scăpa-o dintre degete.

Și chiar atunci vine îngerul  
– Ce ai făcut, bă, cu inima ta?  
– Ce ai făcut cu inima ta?

Aripile lui sunt țurțuri de gheață.  
În sprâncene are țurțuri de gheață.

Mantia de pe umeri din țurțuri  
de gheață-i țesută.

– Ai dat-o la porci s-o mănânce  
ai dat-o iepurilor să o roadă  
ai dat-o la cârțițe să își sape în sângele ei tunele.  
Ai sângele plin de cârțițe, bre,  
nu vezi că ai sângele plin de cârțițe?

Stăteam în fața lui cu coastele desfăcute  
și el tot lopăta din aripi de țurțuri.  
Lopăta, lopăta, până când  
a izbit cu aripile luna  
și-a dat-o jos  
și-a călcat-o cu tălpile

până când a stricat soarele și planetele până când a ruinat sentimentele.	Dar deja el povârnișe cu aripa și zdrobișe cu talpa toate cuvintele.
– Nu, nu, i-am răspuns fălfăind și eu din coastele desfăcute.	– E toamnă, a mai zis îngerul lopătând, lopătând... ( <i>Levantul</i> , p. 101-102)

Nu am fi avut deliciul re-lecturării lui Stănescu, dacă adverbul în cauză nu ar fi fost indicat de palimpsestul cărtescian, care debuta cu *deodată*... Numeroase alte versuri ne-au obligat să-l scoatem în evidență: **Deodată**, vol. III, p. 479 (titlu de poezie); **Deodată** am auzit ploaia venind... (titlu și primul vers) – (vol. I, p. 47); **Deodată** a căzut o stea. (*Pe un cadran solar*, vol. II, p. 1165); **Deodată** totul a înghețat. (*Stampă*, vol. II, p. 1171); Și-atunci, **deodată**, să se facă ziuă. (*De dragoste*, vol. III, p. 89); **Deodată** se ridică-n sus/lumina-globulară [*Deodată se ridică-n sus*], vol. III, p. 704) (aici și în continuare facem referință la [12]). Bineînțeles, critica literară nici ea nu a putut să-l treacă cu vederea. Ion Pop, de exemplu, remarca prezența în creația stănesciană a „scânteii revelatoare”, al clipei privilegiate, ivite brusc, fulgerător [13, p. 57-58], al *timpului discontinuu*, a *revelației de moment* a lumii, fragmentarea timpului „în unități de maximă tensiune a trăirii, solidară în această privință cu surprinderea ritmică a elementelor spațiale” [13, p. 21]. „*Iscare, trezire bruscă, atingere sonoră, ridicare din somn* (echivalentă cu o altă trezire, a eului), scuturare de vise din adâncurile ființei: iată o înlănțuire de cauze și efecte reductibile, în ultimă instanță, la o singură cauză și un singur efect – acel *impuls inițial* urmat de propagarea, din obiect în obiect, a mișcării în unde luminoase ori sonore” [13, p. 11-12].

Ei trăiau în somn pentru că,  
numai în vis,  
trăiau cu tot trupul **deodată**.

(*Către Hypnos* – I, p. 316-317)

Din perspectiva gramaticalității însă, dar și a morfologiei culturilor, cum ar spune Constantin Noica, referințele sunt mai modeste. Ceea ce vrem să demonstrăm mai jos e faptul că adverbul *deodată*, ca și alte elemente definatorii ale poeziei stănesciene, face parte dintr-un sistem coerent care oferă organicitate viziunii poetului.

**Adverbialitatea temporală – o categorie modală.** „Adverbul ... (care este prin excelență **de mod**, cum arată gramaticienii, cel de timp și loc putând fi integrat de mod) ... le pune în valoare, în bine sau rău, cu măsură sau exces, pe cele cucerite” [11, p. 122] (a se vedea și 14, p. 190, 252: adverbele temporale sunt „foarte asemănătoare, semantic, cu adverbele modale”). Modalitatea însăși reprezintă un concept fundamental al limbajului, acesteia revenindu-i rolul de mediator între două lumi diferite: lumea exterioară obiectivă și închipuirea subiectivă a omului despre ea. „Nu e destul nici să așezi acțiunea în ceasul sau în locul potrivit, cu adverbele de timp și loc, cât mai ales trebuie s-o nuanțezi cu adverbele de mod. Ai putea spune că **viața e o chestiune de adverbe de mod**: o chestiune de *poate, desigur, cumva, probabil, ca să zic așa, oarecum sau foarte*” [11, p. 81-82].

Dicționarele înregistrează pentru adverbul *deodată* următoarele sensuri stabilite de tradiția lingvistică:

**DEODĂTĂ** 1. Pe neașteptate; brusc; subit. 2. În același timp; concomitent. (NODEX)

**DEODĂTĂ** 1. Pe neașteptate, brusc, subit. 2. În același timp, simultan, concomitent. 3. (Reg.) Deocamdată. (DEX '98)

**DEODĂTĂ** brusc, fulgerător, instantaneu, odată, repede, scurt, subit, numai, acum, concomitent, deocamdată, momentan, odată, simultan. (Dicționar de sinonime)

Din alte surse, se mai pot adăuga și alte câteva sensuri: „dintr-o dată, inopinat, pe moment”, sensul popular „nitam-nisam” [14, p. 103].

Gramatica textului stănescian rezervă acestui adverb un loc aparte, ocurența lui relevând o viziune cosmică a realului: faptul că **toate** lucrurile, acțiunile se întâmplă se desfășoară, devin **dintr-o dată** și **în același timp, simultan**, doar că au intensitate deosebită, putând fi percepute din afară sau din interior (este vorba de poetica totului, poetica simultaneității etc.):

**Deodată** văzum ochiul triunghiular,/ toți și singur.

(*Aleph la puterea Aleph* – I, p. 525)

Dar mai înainte de toate,  
noi suntem semințele, noi suntem  
cei văzuți din toate părțile **deodată**,  
ca și cum am locui de-a dreptul într-un ochi.

(*A unsprezecea elegie* – I, p. 259)

**Totul** se micșora egal, cu viteza gândului,  
**în același timp**, munții, mările, oamenii  
**Totul** se prăbușea în sine însuși cu viteza egală  
și **în același timp**, încât nimeni  
nu băga de seamă nimic.

(*Inima* – I, p. 363)

În lumea **suprasimultană**  
trupul meu și cu trupul meu  
se compun cu trupul meu.  
Cu toate la un loc, **simultan**.

(*Certarea lui Euclid* – I, p. 575)

Filosofia lui *deodată* (sau *dintr-o dată*) are reflex chiar în originea universului, a pământului, lumii, limbajului. Lévi-Strauss face deseori apel la conceptele de hazard și discontinuitate (consonante cu semantica lui *deodată*), ca de exemplu, în cazul acelei „**structuri de structuri** care este **limbajul**, despre care, în *Introduction à l'oeuvre de mauss*, afirmă că „nu a putut lua naștere decât dintr-o dată”: «Indiferent de momentul și de

împrejurările apariției lui pe scara vieții animale, **limbajul nu a putut lua naștere decât dintr-o dată**. Lucrurile nu au început să semnifice treptat. În urma unei transformări a cărei studiere nu ține de științele sociale, ci de biologie și psihologie, s-a produs o trecere de la un stadiu în care nimic nu avea vreun sens la un alt stadiu în care totul avea sens». Ceea ce nu-l împiedică pe Lévi-Strauss să recunoască lentoarea, maturația, traviuliu continuu al transformărilor factuale, istoria (...) Asemenea lui Rousseau, el trebuie să gândească de fiecare dată originea unei noi structuri după modelul catastrofei – bulversare a naturii în sânul naturii, întrerupere naturală a înlănțuirii naturale, abatere a naturii *de la natură*” [16, p. 390]:

Venea surparea. Ea se deschidea **deodată**,  
când era cel mai puțin așteptată  
(*Cântec – III*, p. 137)

Înainte, nu a fost absolut nimic  
**deodată** nimicul a adormit  
și a început să viseze.  
(*Confesiunea răului visător – I*, p. 1094)

În timp ce gramaticile tradiționale i-au rezervat locul central verbului, celelalte „părți de cuvânt” așezându-se în jurul acestuia sau fiind expediate la periferia sistemului morfologic, gramaticile poetice vor trebui să-i reconsidere locul (vezi și observațiile din supra 4). Modalizarea verbului se produce, în limbaj poetic, aproape exclusiv prin intermediul adverbului, care „însuflește, precizează, dar și extinde acțiunea verbului până la limitele lui extreme” [11, p. 122-123], deoarece rostul adverbilor, în sensul cel mai neutru, e de a scoate, „din curgerea brută a verbului, efectul” [11, p. 126]:

Și **deodată**-n jurul meu, natura  
se făcu un cerc de-a dura  
Când mai larg, când mai aproape  
Ca o strângere de ape.  
(*Leoaică tânără, iubirea – I*, p. 82)

Și **deodată** am simțit  
Că am fost lăsat gravid  
de viață.  
(*Pean – II*, p. 79)

Descrierea metaforic-hiperbolizantă a statutului adverbului în viziune noiciană nu ni se pare deloc deplasată. Ea poate fi extinsă și asupra limbajului comun, nu doar a limbajului poetic. „Spiritul și-a găsit în adverb o ipostază prin care plasează și deplasează, frânează sau desfrânează cum vrea, ca într-un superior joc liber, tot ce se desfășoară cu verbele în lume și în om. Este, poate, **ipostaza cea mai rafinată**, sub semnul căreia s-ar putea spune că se nasc civilizația și cultura. De la agricultură și bucătărie (cum prepari hrana?) până la exercițiul cunoașterii (*cum* cunosc? este întrebarea fundamentală a științei

s-a spus; *cum* e cu puțință ceea ce este? se întreabă permanent filosofia) **adverbialitatea** se dovedește a fi suverană” [11, p. 123].

Dacă filosoful Noica proclamă puterea adverbialității într-un mod atât de tranșant, lingviștii nu se grăbesc să-i extindă la fel de mult teritoriul (astfel, nouă Gramatică a Academiei (2005) nici nu ia în discuție clasele semantice de adverbe, care ar oferi o mai largă perspectivă de abordare fenomenului). Într-un fundamental studiu despre timp și temporalitate, Cornel Săteanu constată că, spre deosebire de verb, care poate reda, prin „morfematica temporală, orice timp, **adverbul este prin el însuși o actualizare a ideii de timp**, „in esse”, pe unul din cele trei momente: trecut, prezent, viitor” [17, p. 41]. Adverbele de timp, care, cum am stabilit anterior, sunt prin natura lor modale, precizează, și chiar înlocuiesc, timpurile, diferența dintre timpuri. Prin urmare, „rolul definirii exacte a timpului revine nu verbului, cum se crede adesea, ci **adverbelor de timp**” [17, p. 24]. Pentru o aplicare pe creația stănesciană, reproducem mai jos clasele semantice de adverbe stabilite de Cornel Săteanu:

**Adverbe datante** (care datează, fixează): *ieri, adineaure, de curând, de odinioară, mâine, atunci, odată, înainte, deocamdată, apoi, deodată* ș.a.

**Adverbe durative** (care durează): *mereu, pururi, veșnic, întruna, oricând, întruna, dintotdeauna* ș.a.

**Adverbe iterative** (care se repetă): *uneori, rareori, câteodată, ades, adeseori, din când în când* ș.a.

La o primă analiză, adverbul *deodată* este unul datant, altfel spus, care datează momentul concret al înlăptuirii unei acțiuni. În contextele poetice stănesciene însă datarea se intersectează cu iterativitatea și durativitatea, fapt pe care ni-l indică verbul *a deveni* (care durează, care este procesual):

**Deodată** ochiul *devine* gol pe dinăuntru  
ca un tunel, privirea  
se face una cu tine.

Iată până unde poate ajunge  
privirea, dacă se trezește:

**Deodată** *devine* goală, aidoma  
unei țevi de plumb prin care  
numai albastrul călătorește.

Iată până unde poate ajunge  
albastrul treaz:

**Deodată** *devine* gol pe dinlăuntru  
ca o arteră fără sânge  
prin care peisajele curgătoare ale somnului  
se văd.

(*A treia elegie* – I, p. 228-229)

La Stănescu, efectul se produce și sporește și prin alăturarea a două sau mai multe caracteristici adverbiale ale acțiunii:

Inima mai mare decât trupul,  
sărind **din toate părțile deodată.**  
(*A unsprezecea elegie* – I, p. 254)

Voi alerga deci **în toate părțile deodată.**  
(*A unsprezecea elegie* – I, p. 256)

Modalitățile de intertextualizare în poeziile care mimează stilul înaintașilor se pot rezuma, din perspectiva gramaticilor generativ-transformaționale, la categoria de URMĂ, pe care Jacques Derrida o califică în felul următor: „Că e în ordinea discursului vorbit sau a discursului scris, niciun element nu poate funcționa ca semn fără să trimită la un alt element care el însuși nu este numai prezent. Această înlănțuire face în așa fel încât fiecare «element» – fonem sau grafem – să se constituie plecând de la urma în el a celorlalte elemente ale lanțului sau sistemului. Această înlănțuire, această țesătură, este *textul* (evid. aut.) care nu se produce decât în transformarea unui alt text. **Nimic, nici în elemente, nici în sistem, nu este nicăieri și niciodată doar prezent sau absent. Nu există, de la un capăt la celălalt, decât diferențe și urme de urme**” (evid. n.). Și nu e vorba aici de o metaforă, ci de un concept filosofic perfect aplicabil științelor limbajului și literaturii: „*Gramme* (sau diferența – n.n.) este atunci conceptul cel mai general al semiologiei – care devine astfel gramatologie – și se potrivește nu numai câmpului scriiturii în sens îngust și clasic, ci și celui al lingvisticii...” [12, p. 24-25]. Abia la Stănescu se cristalizează cu adevărat conștiința clară a scrierii cu scrisul înaintașilor, experiență pe care avea s-o preia copios Cărtărescu:

Dacă poeziile cele bune nu merg,  
noi tot timpul vom avea  
o poezie de rezervă.  
**Noi suntem atât de săraci  
în poezie,  
încât le facem cu piese de schimb.**  
Pe dealul  
valea,  
Blaga  
se schimbă în Bacovia.  
De la Bacău la București,

Bacovia se schimbă în  
Arghezi.  
Și toți, absolut toți  
poeții și poeziile  
cu piese de schimb  
au audiență la nimb.  
Au audiență la „**nu credeam  
să-nvăț  
a muri vreodată**”.  
(*Poezie de rezervă* – III, p. 508)

Grigore Canțăru, investigând mecanismul interior de devenire și funcționare a poeziei lui Stănescu, constată raportarea constantă a operei acestuia la *Oda*... eminesciană, ea „constituind **arhetipul generativ** al universului stănescian”. În opinia cercetătorului,

„procesul se desfășoară într-un regim de permanentă confruntare cu *Oda*... – arhetip, configurându-se, gradat, după principiul concentric, în câteva «unde intertextualizante» ... adică hipertextele rezultate în urma reînșurării creative a *Odei*...” [18, p. 13] (găsim aici o corespondență între „urma” derrideană și „unda” pe care o identifică Canțârău – pentru detalii a se vedea studiile [18] și [19]).

Dacă la Eminescu adverbul **vreodată** (**vrodată**) a făcut istorie în gramatica limbii, mai ales prin celebrul vers din „Oda în metru antic”, adverbul **deodată** nu are aceeași încărcătură semantică (cu excepția, poate, doar a versului respectiv din *Odă*...: „Când **deodată** tu răsăriși în cale-mi,/ Suferință tu, dureros de dulce”; în rest, se întâlnește *Ce tresari din vis deodată?* (*Călin – File din poveste*); *Deodată* trece-o cugetare./ Un val pe ochii tai fierbinți:/ E-ntunecoasa renunțare./ E umbra dulcilor dorinți (*Atât de fragedă*).

La Stănescu, printr-o surprinzătoare metamorfoză, adverbul **deodată** i-a luat locul lui **vreodată**. „Nu numai că adverbul modulează verbul (...) dar abia prin el, prin adverb, acțiunea sau starea pe care o exprimă verbul reușește să iasă din inerție” [11, p. 123]. Revelația adverbului **deodată** se regăsește în sistemul poetic stănescian peste tot: orice verb poate fi compatibil cu el, orice substantiv poate construi o relație pe axa sintagmatică S–V–A (substantiv–verb–adverb):

**forma** lor le *aparține*a  
în întregime și toată  
DEODATĂ.

Spuneau că cei ce sunt treji  
nu sunt în stare să-și *locuiască*  
tot **trupul** DEODATĂ

și-atunci în ea (**privire** – n.n.) nu mai *trăiesc*  
toate culorile **deodată** (p. 317)  
...toate **sunetele** DEODATĂ  
...toate **vibrațiile** DEODATĂ  
...toate **amintirile** DEODATĂ  
(*Către Hypnos* – I, p. 316-317)

DEODATĂ, am simțit cum *renaște* în noi o **vorbire**,  
și tremuram cu gurile lipite de ea.  
(*Schimbarea* – I, p. 1292)

Cercetătorul Dumitru Chioaru consideră că „Nichita Stănescu a inventat (...) o adevărată **poetică a instantaneului**. Textul său se țese din imagini fulgurante care sugerează tocmai discontinuitatea temporală și substanța lor imaginară/onirică” [20, p. 189-190].

**Deodată** gândul mi s-a schimbat în **vedere**  
și ea a început să mă doară

ca o dezmoțire

...

**Deodată**, totul a început să treacă și să se treacă  
să nu mai stea și, –  
să se alerge.

...

Și pentru că **deodată** suntem mulți  
și pentru că **deodată** există sus și există jos  
și pentru că **deodată** ne este foame unul de altul  
și pentru că **deodată** avem început și vom avea sfârșit  
sentimentul numit frică ne-a dăruit cu guri  
sentimentul numit unu ne-a îmbrăcat în făpturi.

*(Blândețe și feroce activități ale însuflețitorilor  
și neînsuflețitorilor – I, p. 1316-1317)*

Așadar, în centrul gramatical al poeziei instantaneului se postează adverbul DEODATĂ, viziune modernistă a iluminării, îndumnezeirii (Stănescu), care a alimentat viziunea postmodernistă: TOTUL, DEODATĂ și ORIUNDE (Cărtărescu).

Mergeam desculț și gol și-nfometat

prin frig, prin zăpadă, prin totul,  
când **deodată** m-am iluminat;  
reînviase mortul.

...

Mergeam desculț și dezvelit  
de pielea ce mi-a fost cortul,  
când **deodată** m-am îndumnezeit:  
reînviase mortul.

*(Colindă – III, p. 282)*

Așa cum observă Dumitru Micu, la Stănescu, „procedarea cea mai izbitor individualizantă (...) e schimbarea funcțiilor gramaticale ale părților de vorbire și, implicit, vidarea de sens. Substantive, numerale iau locul verbelor sau sunt adjectivate forțat, puse în raporturi sintactice imposibile; adjective, pronume, adverbe, numerale, verbe sunt substantivate năstrușnic; verbul *a fi* e conjugat fantezist (a se vedea, de exemplu, *erând* în primul citat din *Levantul* la începutul prezentului articol); verbe active intransitive sunt tranzitive și trecute la diateza reflexivă; cuvinte neflexibile sunt tratate ca și cum ar suporta declinarea sau traversarea gradelor de comparație [21, p. 410] – unele dintre care s-au putut remarca în citatele de mai sus. Nu ne vom opri însă la ele, ci vom semnală doar cazul particular al lui *deodată*. Deși în creația stănesciană adverbul respectiv n-a putut să-și depășească (alte părți de vorbire au putut!) condiția de cuvânt „neflexibil” (amintim: „Caracteristica morfologică a clasei adverbului este **invariabilitatea** (manifestată ca indiferență față de categoriile



gramaticale” [22, p. 587], iată un caz, rarisim în literatura română, de conversiune a adverbului în substantiv și/ sau adjectiv:

De prea multă vreme suntem în viață ca să nu le știm pe toate ale vieții,  
dar trece din când în când îngerul  
și **deodată** le știm pe toate cele **deodată**  
în timp ce le uităm **deodată**  
pe toate cele **deodată**.

(*Ninsoarea* – III, p. 639)

În final, pentru elogiul adverbului din acest compartiment al eseului: „**adverbul**, abia, este cel care aduce libertatea și grația, o dată cu rafinamentul și subtila erodare a civilizațiilor și culturilor. Pe registrul întins al adverbului se înscriu anarhia ca și reținerea, arbitrarul ca și legea, pirateria chiar de stat și onoarea, goticul înflorit dar și goliciunea bazilicilor protestante, barbaria (...) ca și civilizația, tumultul dar și liniștea, violențele pasiunii ca și decretul rațiunii, femininul (...) și uscăciunea masculinului lipsit de nuanțe și intuiții, nostalgia paradisului pierdut ca și iluzia celui regăsit, individualismul sumbru dar și rafinamentul vieții de societate, dispersiunea și concentrarea, prostul-gust deopotrivă cu bunul-gust, degenerarea și regenerarea, rococoul ca și neoclasicismul, exaltarea retorică dar și sobra ironie a lucidității moralistilor, libertinajul la fel de bine ca eticismul, „sufletul frumos” închis asupra-și dar și caritatea deschisă, delirul amiezii ca și liniștea înțeleaptă a serii” [11, p. 127].

**2. ALTE ADVERBE.** Și în legătură cu alte adverbe (*parcă, nicicând, totdeauna, niciodată, acum, altădată* etc.) se pot construi sisteme de referință. Doar câteva exemple ca sugestie pentru viitoare cercetări de critică lingvistică.

**Parcă** dormim și visăm, îmi spuse ea,  
și eu am crezut-o...

(*Parcă dormim și visăm, îmi spuse ea* – I, p. 187)

Acolo pe zăpada cea albă noi doi ne-am iubit.  
Urma noastră în zăpada cea albă este  
aidoma copitei unui animal sideral  
care a trecut prin zăpadă  
**niciodată acum,**  
**totdeauna altădată...**

(*Ce alb, ce negru de alb!* – I, p. 1184)

**Totdeauna** altul, **totdeauna aproape.**

(*Cântec fără răspuns* – I, p. 130)

**Niciodată** n-am să învăț că el a murit.

(*Despre moartea lui Ptolemeu* – I, p. 513)

**Niciodată** n-am să fiu sacru.

(*A șaptea elegie* – I, p. 238)

În contextul formulelor hipotextuale și hipertextuale, menționăm că formula argheziană:

Ce sufăr mi se pare că-ți este de durere,  
De față-n tot ce naște, de față-n tot ce pierе,  
Apropiată mie și totuși depărtată,

**Logodnică de-a pururi, soție niciodată**

(T. Arghezi. *Cântare*)

a avut ecou puternic nu doar în creația lui Stănescu:

Sunt și nu sunt. Ești și nu ești.  
Nepereche **nicicând, totdeauna** pereche.  
(*Muzica* – I, p. 340)

sau a lui Cărtărescu:

...și că printre otomobile, cochetă,  
treci demacheată pe-un bulevard de mochetă  
în înflorată ie și totuși deflorată,  
**logodnică de-a pururi, soție niciodată...**  
(M. Cărtărescu. *Plurivers*, 1, *Viziune de seară*, p. 148)

dar și în creația basarabenilor:

Draga mea, iubito,  
Floare-ngândurată,  
**A mea totdeauna**  
**Și-a mea niciodată.**  
(Nicolae Dabija)

**3. SUBSTANTIVUL.** Fără a le minimaliza câtuși de puțin importanța, vom zăbovi doar fugitiv asupra altor părți de vorbire din această poezie, cum ar fi substantivele: *inimă, coaste, înger, gheață, porci, iepuri, cărțițe, sânge, sentimente, toamnă* etc.), schițând mai jos o grilă de lectură a textelor stănesciene la care se raportează textul cărtărescian luat în discuție aici. „Urmele” lecturii din Stănescu pot fi identificate la Cărtărescu fără prea mare dificultate. În cazul substantivului se constată frecvența lui metonimizare: „inima e ascunsă sub coastă”, inimă e sânge, coasta e inimă sau liră, îngerul e moarte ș.a.m.d.

## STĂNESCU:

**Deodată** devine gol pe dinlăuntru  
ca o arteră fără **sânge**  
prin care peisajele curgătoare ale **somnului**  
se văd.

(*A treia elegie* – I, p. 228-229)

**Inima** mea învinge **sângele** meu.  
**Sângele** meu cotopește **inima** mea/și-apoi  
**Inima** mea alungă **sângele** meu.  
**Sângele** meu umflă **inima** mea.

(*Lupta inimii cu sângele* – I, p. 601-602)

**Inima** se varsă printre **coaste**.

(*Cântec* – I, p. 402)

A venit **îngerul** și mi-a zis:  
– Ești un **porc** de câine,  
o jigodie și un **rât**.

(*Al meu suflet, Psyhée* – I, p. 861)

eu sunt Stănescu Hristea, /știi?

Stănescu Hristea, poetul **îngerilor**.

(*Cântec de toamnă* – II, p. 417)

Apoi/**gheață** de **gheață**  
cu **gheață** de **gheață**  
cu gară de **gheață**  
cu două trenuri de **gheață**  
cu apoi de apoi  
cu apoi de **gheață**.

(*Gara* – II, p. 1109)

Dormeam atât de dus într-un **iepure**.

(*Frica și alergarea* – I, p. 1293)

Și tu rânjești, pentru că masa ești chiar tu,  
Și tu rânjești la **șobolani**

(*Cântec* – I, p. 452)

– Nu vrei să cumperi un câine? –  
m-a întrebat **îngerul**, ținând în brațe  
**inima** mea/lătrătoare,  
dând din **sânge** ca dintr-o coadă.

(*A cumpăra un câine* – I, p. 1003)

**Inima** mea, de **câine**, **inima** mea, de capră,  
inima mea de **iepure**, ...

**Inima inimii mele**

**inima** lui A

(*[inima mea...]* – II, p. 773 )

## CĂRTĂRESCU:

**Deodată** mi s-a făcut **moarte**  
cum altora **somn** li se face.  
și cum lor li se îngreunează ochii  
așa și mie mi se îngreunează **inima**.

Atât **inima** îmi ajunge de grea  
că o scap dintre **coaste**  
cum aș scăpa-o dintre degete.

Și chiar atunci vine **îngerul**

– Ce ai făcut, **bă**, cu **inima** ta?

– Ce ai făcut cu **inima** ta?

Aripile lui sunt țurțuri de **gheață**.  
În sprâncene are țurțuri de **gheață**.  
Mantia de pe umeri din țurțuri de  
**gheață**-i țesută.

Ai dat-o la **porci** s-o mănânce  
ai dat-o **iepurilor** să o roadă  
ai dat-o la **cârțițe** să își sape în **sângele** ei tunele.  
Ai **sângele** plin de cârțițe, **bre**,  
nu vezi că ai sângele plin de cârțițe?

Dar **îngerul** tăcea, trecea

..., citind o carte veche.

(*Îngerul cu o carte în mâini* – I, p. 469)

Și-am cântat din **coasta** mea

(*Frunză verde de albastru* – I, p. 447)

Să te-mbrățișez cu **coastele**-aș fi vrut.

(*Îmbrățișarea* – I, p. 84)

A venit **îngerul** greoi ca un balaur,

Mă izbea în **sânge**, în **inimă** și în **cuvinte**

(*Aterizarea* – II, p. 93)

**Îngerul** se zbătea în **inima** mea.

(*Locotenenți* – II, p. 630)

Murise **îngerul**

dar nu l-am putut ține în brațe,

se făcuse de apă și mi-a curs printre **degete**.

(*Semn 19* – II, p. 313)

Hai să fugim./ Hai să fugim

Vine **toamna** peste noi prieteni

(*Dansul* – II, p. 1248)

și vine-n urmă **toamnă**

scumpa mea de doamnă.

(*Madrigal* – III, p. 686)

Stau cu o **lopată** în mână, între două gropi.

(*A șasea elegie* – I, p. 237)

Stăteam în fața lui cu **coastele** desfăcute  
și el tot **lopăta** din aripi de țurțuri.

**Lopăta, lopăta**, până când

a izbit cu aripile luna

și-a dat-o jos

și-a călcat-o cu tălpile

până când

a stricat soarele și planetele

până când

a ruinat sentimentele.

Nu, nu, i-am răspuns

fălfind și eu din **coastele** desfăcute.

Dar deja el povârnișe cu aripa  
și zdrobise cu talpa toate **cuvintele**.

– E **toamnă**, a mai zis **îngerul**

**lopatând**,

**lopatând**...

(*Levantul*, p. 101-102)

**4. VERBUL.** În legătură cu verbul, vom reține (doar cu referire la materialul pe care ni-l furnizează pașișă cărăresciană) că verbul *a muri* indică o acțiune durativă, semnificație pe care în limbaj obișnuit, comun nu o posedă. Mai mult decât atât, „categoria de *timp* („timp concretizat”, cum îl vedea poetul, timpul său istoric, nu cel pur gramatical) o posedă toate vocabulele, chiar și cele fără înțeles, strigătele, interjecțiile, sunetele, iar aceasta se întâmplă când considerăm cuvântul în *realitatea actului de vorbire* și *realul* nu ca o categorie abstractă, ci în funcția sa de realitate, este cazul cuvântului surprins ca *vorbire trăită*, ca discurs ce se află mereu în *Proces*” [3, p. 158].

Atunci când afirma: „Poate că de aceea, într-o morfologie a culturii pe bază nu de simbol spațial sau de idee originară, care sunt unice, dar pe bază de variate forme gramaticale, **nu a fost cazul să se vorbească despre vreo ipostază culturală a verbului.** Căci în definitiv verbul este prezent peste tot, în sânul vorbirii, ca și al manifestărilor sau proceselor ce se desfășoară; el este inima lor, centrul lor viu, în termeni moderni este functorul prin excelență, adică termenul creator de goluri. (Cântă. Cine? unde? când? cum? etc.) **Fiind așa peste tot, verbul nu mai caracterizează nimic, ci reclamă el caracterizări**, de ordinul celor pe care i le aduce adverbul” [11, p. 123-124], Noica, probabil, nu luase în calcul o extindere semantică atât de neașteptată a acestui verb, cum s-a întâmplat în creația stănesciană. La Stănescu, „acțiunea” de a muri nu se mai

produce instantaneu, subit, dintr-o dată, ci durează în timp – este una durativă, iterativă sau intermitentă:

**N-am mai murit** *de foarte multă vreme...*

Eu **am murit** *în trecut*

*Chiar înainte de a mă naște.*

(*Cântec* – I, p. 461)

Această experiență poetică a morții întinsă pe axa temporalității are rădăcini adânci în eminescianul „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată” (a se vedea și toate celelalte poezii ale ciclului, precum și studiile respective). Vom reține totuși că în versul în stil stănescian al lui Cărtărescu dorința de a muri vine pe neașteptate: **Deodată** *mi s-a făcut moarte...*

Tot în legătură cu verbul, ar merita, dar nu luăm în discuție aici po(i)etica *necuvintelor* (au făcut-o numeroși specialiști mult mai bine). În poezia sa „metalingvistică” (Ștefania Mincu), „filosofie și joc infantil”, „poetul experimentează diverse formule poetice în scop polemic; spre a se delimita de modele, spre a le nega, după ce a făcut dovada de a le fi intuit mecanismele.” [23, p. 112].

haide, **luminează-mă**  
**haide, arginteză-mă,**  
 și **însingurează-mă,**  
 de mine **mă reazi-mă,**  
**treazi-mă, treazi-mă.**

(*Decembrie spre ianuarie* – III, p. 385)

Ah, prietene tu-mi ești aripă  
 La tot ce sunt  
 La tot ce **esc.**

(*[să re înălțăm]* – III, p. 694)

La urmă când se înclina  
 cu aripa din stânga sa  
 timpul trecea și nu trecea  
 erai când totul **se era.**

(*Icoană pe sticlă* – II, p. 719)

că sunt, că **mă sunt.**

(*[avem...]*, III, p. 847)

Vrei tu să vreau **să fii fiind**

(*Atât de repede* – I, p. 885)

N-ai să vii și n-ai să morți  
 N-ai să șapte între sorți,  
 N-ai să iarnă, primăvară,  
 N-ai să doamnă, domnișoară.

(*N-ai să vii* – I, p. 884)

**5. ADJECTIVUL.** „Adjectivul mlădiază substantivul până la disoluția acestuia”, „scoate din rigiditate și conferă tot soiul de nuanțe substantivului” [11, p. 122-123]. În legătură cu această poezie constatăm că poetul Cărtărescu a fost foarte zgârcit în a utiliza adjectivul-epitet: doar un epitet la care a recurs de 2 ori, dar ce epitet!:

Stăteam în fața lui cu **coastele desfăcute**  
 și el tot lopăta din aripi de țurțuri.

Altminteri, Stănescu, recurge la adjectiv cu destulă precauție, motivându-i întrebuințarea pentru extincția substantivului:

...**coasta**  
 de vid, de nealbastru,  
 de nechemare, de nepește  
 de nepiatră, de neprieten  
 de nefiresc, de nefirește.

(*Spunere* – I, p. 453)

**6. INTERJEȚIA.** În sfârșit, interjecția dragă lui Stănescu e una de tip argotic sau familiar (*bă, mă, bre*), care indică o atitudine de frondă, un stil direct, nemenajant, de egalitate a omului cu obiectele:

mă adresez pietrei cu „**mă**”,  
 îi spun „**bă**” câinelui.

(*Expunere* – I, p. 545)

Haidem să fim rude, – i-am spus  
 propriei mele vieți,  
 haide tu, haide **bă**

(*Rug și rugă primăverii* – I, p. 1322)

Veni Daimonul, mă-ntrebă:  
 – Ce faci pe-acea tu țărane, **bă**?

(*[și sentimentele...]* – II, p. 1058)

Acum aș vrea să dorm  
 dar a venit Maria la mine și mi-a zis:  
**Bă**, robule, ce-a făcut fiul meu

Iisus aseară la cina cea de taină?  
bă, robule?

(A șaptea scrisoare – III, p. 759)

servind ca model de imitație și textului cărtărescian la care ne referim:

– Ce ai făcut, bă, cu inima ta?  
– Ce ai făcut cu inima ta?

Ai sângele plin de cârțițe, bre,  
nu vezi că ai sângele plin de cârțițe?

**În încheiere**, dacă ținem cont de intertextualitatea constitutivă a textului poetic, „raportul dintre hipotext și hipertext nu mai poate fi gândit ca raportul dintre două semne globale, în care unul (hipertextul) poate fi tratat ca *interpretantul* celuilalt (în sens peircean), ci ca o punere în relație a două **intertextualități**, ceea ce complică enorm lucrurile” [24, p. 213], devenind producătoare (activă), la nivelul interpretării textului, extinzând, am putea afirma că e posibilă o **punere în relație a mai multe intertextualități**: așa cum am arătat mai sus – relația hipertext cărtărescian – hipotext stănescian, la fel hipotext eminescian – hipertext cărtărescian – hipotext stănescian; intermediare la rândul lor de hipotextul arghezian; hipertext stănescian – hipotext blagian, hipertext cărtărescian – hipotext arghezian-blagian-bacovian-stănescian-cărtărescian („autohipertext” – 24, p. 218) ș.a.m.d. În acest scop, sunt necesare investigații pe mai multe paliere concomitent, din mai multe perspective, inclusiv cea gramaticală, fără a o ignora, bineînțeles, pe cea de „gramatică a culturii primate ca arhetip al vieții istorice”.

Departate de noi gândul că printr-o pastişă poți restabili stilul unui mare scriitor, îl poate însă re-inventa, pentru a putea fi re-citit. Iar celor familiarizați cu secretele lecturii, o asemenea poezie le poate oferi o rară desfătare intelectuală. Deci îi vom putea re-citi pe Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Stănescu și chiar pe... Cărtărescu prin Cărtărescu (sau oricare alt mare scriitor care va veni să-i cuprindă).

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Umberto Eco. *L'Espresso*, 6 iunie 1993 [apud 8: Camelia Dedu, *Viata ca hipertext*.
2. Gerard Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. – Paris, Éditions du Seuil, 1982.
3. Ștefania Mincu. *Nichita Stănescu. Între poesis și poiesin*. – București, Editura Eminescu, 1991.
4. Mircea Cărtărescu. *Levantul*. – București, Editura Cartea Românească, 1990.
5. *Studii și cercetări lingvistice*, 1985, nr. 1, p. 3-82.
6. Ion Plămădeală. *Opera ca text. O introducere în știința textului*. – Chișinău, Editura Prut Internațional, 2002.

7. Ion Manolescu. *Introducere în hyper-textualitate* <http://www.observatorcultural.ro/index.html/articles%7Cdetails?articeID=2925>
8. Camelia Dedu. *Viața ca hipertext*. [http://asalt.tripod.com/a\\_012\\_internet.htm](http://asalt.tripod.com/a_012_internet.htm)
9. Monica Joița. *Etica și pragmatica filologiei electronice*. Observator cultural, nr. 119/ 14-20 iunie 2007 <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=751>
10. Mircea V. Ciobanu. *Lumea ca intertext*. Sud-Est cultural, nr. 3/ 2008 <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=11492>
11. Constantin Noica. *Modelul cultural european*. – București, Humanitas, 1993.
12. Nichita Stănescu. *Opere*. vol. I-III. – Academia Română, Univers Enciclopedic, 2002.
13. Ion Pop. *Nichita Stănescu. Spațiul și măștile poeziei*. – București, Editura Albatros, 1980.
14. Georgeta Ciompec. *Morfosintaxa adverbului românesc. Sincronie și diacronie*. – București, EȘE, 1985.
15. Ovidiu Ghidirmic. *Hermeneutica literară românească*. – Craiova, 1994.
16. Jacques Derrida. *Structura, semnul și jocul în discursul științelor umane*// Scriitură și diferență. București, Editura Univers, 1998.
17. Cornel Săteanu. *Timp și temporalitate în limba română contemporană*. – București, 1980.
18. Grigore Canțăru. *Nichita Stănescu: eminescianismul i-mediat*// RLȘL, 1996, nr. 3, p. 8-14.
19. Grigore Canțăru. *Nichita Stănescu – coautor „hemografic” al Odei (în metru antic)*// RLȘL, 1996, nr. 6, p. 27-34.
20. Dumitru Chioaru. *Poetica temporalității. Eseu asupra poeziei românești*. – Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.
21. Dumitru Micu. *Scurtă istorie a literaturii române. II. Perioada interbelică. Poezia contemporană*. – Editura Iriana, 1995.
22. *Gramatica limbii române*. vol. I: *Cuvântul*; vol. II: *Enunțul*. – București, Editura Academiei Române, 2005.
23. Dumitru Micu. *Dulcele stil nichitian: În dulcele stil clasic*. Periplu. – Editura Cartea Românească, 1974, p. 307.
24. Smaranda Vultur. *Poemul în replică și transformarea textului poetic*// SCL, 1988, nr. 3, p. 213-223.



ALEXANDRU COSMESCU

Institutul de Filologie  
(Chişinău)

## ANALIZA SEMANTICĂ A DISCURSULUI

## Abstract

The present article illustrates thematic analysis, one of the basic approaches in discourse analysis. After clarifying the concept of ‘theme’ and the analysis methodology, the author applies it to the study of global and local coherence in a poetry corpus.

**Considerații preliminare.** Unul dintre cele mai adecvate puncte de pornire ale analizei discursului este ceea ce ar putea fi numit analiză semantică de discurs sau analiză tematică exploratoare. La acest nivel, se urmărește coerența textuală, pornindu-se de la ideea că orice text are una sau câteva teme dominante, între care se stabilesc anumite relații, fenomen numit de R. de Beaugrande *conectivitate conceptuală*. [1]. În articolul de față, voi urmări coerența textuală, așa cum este ea manifestată în antologia de poezie *literatura potențială 01*, publicată în 2005 în urma atelierului de creative writing organizat la Mănăstirea Râșca<sup>1</sup>.

**Conceptul de temă.** Întâi de toate, voi încerca să clarific instrumentarul conceptual și metodologic cu care am lucrat la analiza corpusului de texte. Ipoteza mea de pornire a fost că, în cazul discursului poetic contemporan, ilustrat în corpusul selectat, coerența se manifestă printr-o serie de *teme* recurente în majoritatea textelor. Astfel, am urmărit nu doar coerența la nivelul unui text izolat, ci la nivelul întregii antologii, pentru a categoriza ulterior temele descoperite.

Pentru o asemenea analiză, trebuia clarificat în primul rând conceptul de *temă*. Drept formulare preliminară a acestui concept mi-a servit varianta propusă de semantica textuală franceză. Eveline Martin în contextul a ceea ce ea numește analiză tematică a datului textual, oferă următoarea definiție conceptului de temă: „grosier vorbind, tema unui text este acel ceva cu referință la care a fost compus textul” [2, p. 14]. Pe parcurs, formulează în mod științific această definiție intuitivă, afirmând că analiza tematică

<sup>1</sup> Urmanov, Adi (coord.), 2005. *literatura potențială 01*. București: vinea. Poetul Adi Urmanov este absolvent al programului de master în Creative Writing al Universității Warwick (Marea Britanie) și a organizat, în 2005, 2006 și 2007 ateliere de creative writing (tehnici de compunere poetică) cu durata de 10 zile la Mănăstirea Râșca, unde este călugăr. Pentru fiecare atelier au fost selectați câte 10 tineri poeți nedebutați în volum, care au trecut prin cursuri de tehnici de compunere poetică realizate după modelul occidental. După atelierele din 2006 și 2007, a fost publicată câte o antologie de texte ale participanților, cu un cuvânt de însoțire de Adi Urmanov, și volume individuale ale câștigătorilor programului.

presupune determinarea unui denominator comun al mai multor concepte prezente în text, adică a unui sem. În acest sens, autoarea [2, p. 13] pornește de la ideea de temă așa cum este ea conceptualizată la nivelul lingvisticii frazei, unde se stabilește diferența între *temă* (lucrul la care ne referim) și *remă* (ceea ce spunem despre el). Apoi, în prima parte a articolului ei, stabilește un câmp para-sinomimic care poate ajuta la o conceptualizare mai bună a *temei*, așa cum apare ea deja nu la nivel de frază, ci de discurs/ text. Primul termen pe care îl analizează autoarea sub acest aspect este cel de *concept*, care definește entitățile descriabile logic în plan intensional. Ulterior, autoarea stabilește un raport între temă și *motiv* – termenul din teoria literară ce denumește un element narativ sau tematic ireductibil. Semul dominant în toate aceste expresii este, conform autoarei, cel de *sursă sau punct de origine al gândirii*. În acest caz, putem face destul de ușor o listă de teme tratate în diferite moduri – ceea ce ar fi mai complicat e să stabilim care e legătura dintre aceste teme, sau care ar fi gradul de abstractizare suficient pentru a determina tema unei secvențe textuale sau a unui text, însă fără a-i pierde specificul (dacă ne-am abstractiza prea tare, am putea ajunge, de exemplu, la ideea că tema oricărui text liric – indiferent de conținut – este, de exemplu, „relația dintre eu și lume”, iar un asemenea nivel de analiză nu ne-ar putea ajuta cu nimic).

La obiecția referitor la gradul de generalitate, autoarea răspunde că ar putea exista teme cu grad diferit de generalitate – arhi-teme, hiper-teme și, printre ele, sub-teme generice și specifice [2, p. 17] și că studiul semantic al textelor depinde de obiectivul vizat (idem, p. 18). Astfel, afirmă autoarea, în cazul în care vrem să stabilim o relație dintre teme, tema excentricității ar putea fi pusă în relație atât cu cea a nebuniei, cât și cu cea a originalității, în funcție de obiectivul cercetării efectuate [idem, p. 17]. În acest sens, practica unei analize tematice ar consta, întâi de toate, în evidențierea anumitor aspecte lexicale ale unei teme, apoi în construirea unei rețele asociative din mai multe teme puse în relație, care ne pot ajuta să evidențiem „locul temei în economia semantică a textului” [2, Martin, 1995, p. 22].

Generalizând, o practică de acest tip ar funcționa mai mult la nivel intuitiv, pentru că o asemenea concepere a temei acceptă diferite interpretări ale secvenței textuale analizate (de exemplu, aceeași secvență textuală poate să se refere la acțiunea de a te trezi, la oboseală, la enervare etc.) și totul depinde de subiectivitatea interpretului și de obiectivele cercetării lui. Astfel, „locul” temei nu este în text, ci în competența textuală a lectorului-semantician – care poate inventa pe cont propriu teme pe care să le „descopere” ulterior în text. În principiu, autoarea identifică suficient de clar scopul unei analize tematice – evidențierea rețelei asociative de teme – dar nu și modalitatea practică de a o realiza, și, în cazul în care tema e definită cu ajutorul conceptului de referință, definiția respectivă devine problematică și solicită clarificarea sensului în care e utilizat termenul în cauză.

O altă abordare, care rezolvă parțial aceste probleme, este cea a lui Teun van Dijk. Autorul pornește de la noțiunea de interpretare a discursului, pe care o definește ca „atribuirea de sens(uri) expresiilor discursului” [3, p. 104]. van Dijk distinge interpretările lingvistice, intensionale (prin care unei expresii i se atribuie un sens) de cele extensionale, specifice logicii și filosofiei limbajului, prin care expresiei i se atribuie un referent/denotat. Conform lui, a oferi o interpretare extensională înseamnă a specifica despre ce e un anumit discurs – indivizii, proprietățile sau stările de lucruri care îi constituie referenții într-un model formal al unei lumi posibile.

Astfel, în termenii lui van Dijk, discursul/ textul interpretat este un „model formal al unei lumi posibile” și, în cazul în care este conceptualizat în acest mod, expresiile pot avea un referent, pentru că nu este neapărat vorba de lumea așa cum o percepem cu toții, ci de o lume posibilă, în cazul căreia ar putea funcționa o semantică vericondițională. Oricum, dacă pentru Frege referentul unei expresii este valoarea ei de adevăr, van Dijk pare a susține teoria referinței propusă de Russell sau Wittgenstein, pentru care referentul unei expresii e o stare de lucruri.

Demersul lui van Dijk este orientat spre formularea unei teorii care să poată sta la baza unei metode de analiză de discurs – analiza semantică de discurs – aplicabile la diferite tipuri de discurs. În acest sens, pentru formularea preliminară a unei practici de analiză a coerenței la nivel de discurs, van Dijk [idem, p. 105] propune următoarele:

Presupunem [...] (1) că expresiile dintr-un discurs pot fi analizate ca succesiuni de propoziții și (2) că unitățile de sens atribuite propozițiilor sunt judecăți, care constau dintr-un predicat și un număr de argumente care ar putea avea diferite roluri (cazuale). Astfel, un prim aspect al analizei semantice de discurs e investigarea modului în care succesiunile de propoziții dintr-un discurs sunt legate cu succesiuni de judecăți ce stau la baza lor și cum sensul acestor succesiuni este o funcție a sensului propozițiilor sau judecăților constituente.

Acest nivel de analiză presupune urmărirea a ceea ce van Dijk numește *coerență locală*. La acest nivel, se urmăresc structurile temă-remă, datum-novum, temă-comentariu, co-referința, anafora, pronumele posesive etc., care apar în fraze diferite. Pentru van Dijk, discursul e perceput atât ca serie de acte de vorbire, cât și ca act de vorbire global, și poate fi analizat, la acest nivel trans-frastic, cu ajutorul unei metode ce presupune combinarea teoriei actelor de vorbire, pragmaticii lui Grice, lingvisticii funcțional-sistemice etc<sup>1</sup>. În același timp, discursul nu poate fi redus doar la o succesiune de fraze și la sensul acestora, luat în parte. Înțelegerea discursului, pentru van Dijk, nu se poate reduce la înțelegerea sensului fiecărei expresii, deși sensul discursului este o funcție a sensului fiecărei expresii pe care o conține. Astfel, van Dijk propune și noțiunea de *coerență globală* – la nivelul unei secvențe discursive mai ample sau al unui text întreg. Noțiunile precum *temă* sau *subiect* sunt reconstituite ca macrostructuri semantice care formează coerența globală a discursului, explicând ce este relevant și important în informația semantică din discurs. Putem vorbi, în acest sens, despre *tema* unui paragraf, a unei secțiuni sau

---

<sup>1</sup> O altă teorie care poate sta la baza analizei coerenței locale e cea propusă de Martin Heidegger, conform căruia una dintre funcțiile de bază ale limbajului este „explicitarea a ceva drept ceva”. Unul dintre acești termeni ai relației de explicitare poate fi interpretat ca „explicitat”, iar celălalt – ca „explicitant”, „explicitatul” fiind analog temei în relația temă-remă. Avantajul aplicării lui Heidegger la analiza coerenței locale ar fi faptul că, în acest caz, de exemplu, o descriere a agorafobiei ca „de fiecare dată când ies în oraș îmi e frică” ar putea fi descompusă atât în descriere a unei situații a „ieșirii în oraș”, care apoi este explicitată drept „ceva care îmi provoacă frică”, cât și în explicitarea „fricii” drept „senzație care apare atunci când ies în oraș”. Astfel, tema poate fi atât „ieșirea în oraș”, cât și „frica”, în dependență de contextul în care apare această expresie.

a unui text, atunci când conectăm secvențele textuale la un nivel mai abstract și general – reducându-le la ceea ce van Dijk numește *macropropoziții* sau la titluri pentru o secvență textuală. Conform lui, textele pot fi rezumate doar datorită acestei capacități de a fi reduse la macrostructuri. Concepția lui van Dijk poate servi la determinarea mai exactă a temei unui text sau a unei secvențe textuale și poate fi pusă la baza unei practici de analiză semantică de discurs, după cum o demonstrează pe baza a 4 exemple, inclusiv un text poetic.

Un alt demers teoretic util în acest sens e cel al lui Wallace Chafe [4]. Analizând conceptul de flux al discursului, Chafe afirmă că discursul e o combinație a două fluxuri: un flux de sunete și un flux de gânduri. Menționând „forțele” care dau o direcție fluxului de gânduri, Chafe [4, p. 674] atrage o atenție deosebită asupra temei, pe care o definește ca agregat coerent de gânduri introdus de un participant la conversație, dezvoltat fie de acel participant, fie de altul, fie de câțiva participanți împreună, apoi încheiat în mod explicit sau lăsat să se estompeze.

Interpretată în acest mod, tema discursului poate fi diferențiată mai ușor de tema unei fraze, facilitând astfel urmărirea coerenței globale și, desigur, a schimbului de teme în cadrul unei conversații sau al unui text fragmentat. Tema este percepută aici mai mult ca secvență de discurs în care se vorbește despre același lucru.

Un alt concept util lansat de Chafe este cel de *supratemă* – supratema fiind cea temă cu un grad sporit de generalitate care organizează câteva teme în cadrul unui discurs, funcționând ca umbrelă pentru ele. Introducerea unei teme în discurs se poate produce fie în cadrul supratemei deja propuse, fie este dublată de introducerea unei suprateme noi. Chafe evidențiază și mecanismele prin care este constituită tema unei secvențe discursive și modul în care tema se integrează unei suprateme. Practica analizei de discurs în varianta lui Chafe presupune urmărirea modului în care se succed și se constituie reciproc temele și supratemele în cadrul unui discurs.

Astfel, cele trei abordări pe care le-am analizat permit formularea unui scop clar pentru o analiză tematică/ semantică – evidențierea rețelelor asociative stabilite între teme în cadrul unui discurs – și, în același timp, van Dijk și Chafe oferă o serie de instrumente utile pentru realizarea practică a acestei analize.

**Coerența globală.** Discursul poetic contemporan își propune în mod programatic să fie unul inovativ, atât la nivelul sintaxei și tehnicii poetice, cât și la cel al semanticii textelor care îl constituie. Or, deseori, anume tematica unui discurs este cea care îl individualizează în raport cu altele. Odată clarificată noțiunea de temă, putem trece la analiza la acest nivel a discursului poetic, așa cum este ilustrat de corpusul pe care l-am ales.

Prima etapă a analizei realizate a fost o analiză exploratorie a întregului corpus, pentru a identifica *supratemele* prezente în el și o serie de teme incluse în aceste suprateme. Ulterior, am analizat în detaliu textele izolate, pentru a vedea în ce mod sunt prezentate în ele supratemele și cum li se integrează temele. Uneori, temele și supratemele pe care le-am identificat nu au putut fi clar delimitate una de cealaltă, formând o rețea semantică complexă, cu elemente interdependente. Voi încerca totuși să le categorizez, oarecum sistematic, și să ofer exemple din texte în care am remarcat supratemele respective:

**I. corp**

## 1. corpul propriu

## a) senzații corporale

*(aerul se lipește de plămâni mei/ urechile pocnesc și/ capul se umple de fulgi – Claudiu Banu; cât împing, doamne, trupul acesta, și/ îi simt gulerul tăindu-mi limba – Dorin Mureșan)*

## b) atitudine față de corp

*(există o binefacere a privirii,/ a corpului înstrăinat – Valentina Chiriță; spre deosebire de alte femei/ yo am burtă// e un avantaj să ai burtă/ numai că nu l-am găsit încă – Diana Geacăr; Am unghiile lungi și eu zic frumoase – Dragoș Rossman)*

## c) poziții corporale

*(cu pulpele strânse/ întorc invers ceașca de cafea/ dâre de rimel se-adună la gură – Diana Geacăr; stau cu picioarele urcate pe o bancă/ genunchii pliați și brațele în jurul lor – Livia Roșca)*

## 2. corpul celuilalt

## a) senzații corporale ale celuilalt

*(vei continua să respiri așa cum/ nimeni nu te-a învățat – Valentina Chiriță; întregul lui corp/ moșește o zvâcnire – Ana Alexandra Fărcaș)*

## b) atitudine față de corpul celuilalt

*(aș vrea să mă așez lângă un trup/ tânăr de femeie lângă un trup total/ necunoscut și să-l privesc/ doar atât/ doar atât/ altceva ar fi de prisos – Irina Roxana Georgescu; vreau un băiat/ fără respirări/ vreau un bărbat/ cu nașteri/ din care vin și eu – Andra Rotaru)*

**II. sentimente și procese mentale proprii**

## 1. gânduri

*(mă gândesc la copilul din vis – Diana Geacăr; mă gândesc la tine când/ ploaia asta mărunță și rece/ îmi lipește părul de cap – Livia Roșca)*

## 2. amintiri

*(îmi aduc aminte perfect/ purta o eșarfă făcută dintr-un/ rest rămas de la rochia mea albastră – Livia Roșca; la vârsta de 5 ani când mă îmbrăcam/ cu urâta rochie de mireasă a mamei – Valentina Chiriță)*

## 3. sentimente

*(cel mai bine mă simt noaptea când unii dorm/ și ceilalți fac dragoste – Claudiu Banu; lacrimile pe care le-am scurs ne-au costat câte ceva/ adică noi le-am spus tristețea noi – Alex Nichifor)*

## 4. dorințe

*(tânjesc să mă ridice cineva apucându-mă de ceafă/ ca pe un pui de pisică/ dus între colți într-un loc/ ferit – Livia Roșca; Vreau să închid ochii și în fața mea să apară o floare – Dragoș Rossman)*

## 5. vise

*(am visat o imagine crestată/ din două retine – Andra Rotaru; am visat un poem/ de două strofe/ trei versuri pe strofă – Alex Nichifor)*

III. *celălalt*

## 1. experiențe comune

(*vom aștepta amândoi să răsară/ stele una câte una/ și-o să ne crească burții/ pe tot corpul care se înghit unele pe altele – Irina Roxana Georgescu; eu și victor suntem pasagerii/ acelorași circumstanțe nefavorabile – Claudiu Banu*)

## 2. acțiuni ale celuilalt

(*te scoli tu înaintea mea/ să-mi prăjești ouă/ să-mi cureți cartofi și/ ce mai vrei tu – Diana Geacăr; prima ei reacție a fost să caute o față de pernă/ să îmbrace/ bonsaiul – Alex Nichifor*)

## 3. relație cu celălalt/ comunicare

(*„mai e ceva acolo dar nu știu ce”/ email de la anda – Diana Geacăr; ascultă aici/ îmi zici în fiecare zi/ iar eu ascult cu ochii umezi docili – Livia Roșca*)

## 4. sentimente ale celuilalt

(*încremenești. nu mai ai nimic de spus/ te simți secătuit – Irina Roxana Georgescu; Victor se ia în serios – Claudiu Banu*)

IV. *evenimente*

## 1. acțiuni cotidiene

(*deschid ochii rânjind mi-aprind o țigară – Claudiu Banu; mă demachiez cu șervețelele tale/ ude – Diana Geacăr*)

## 2. situații stranii/ neașteptate

(*o fată și doi băieți/ toți trei îmbrăcați/ fotografiau casele și blocurile din jurul blocului meu/ mi-am scos dintr-un sertar/ camera digitală/ am deschis-o/ și am început să-i fotografiez pe cei trei – Alex Nichifor*)

V. *spații*

## 1. decor urban

(*mă trezesc în intersecții,/ admirând relansarea tramvaiului 4,/ cu moloz în ochi – Valentina Chiriță; în Vamă lucrurile sunt calme și farmaciile închise – Dragoș Rossman*)

## 2. spații închise

(*în camera alăturată dușul zgârie pereții – Claudiu Banu; ce binecuvântare că există geamuri de termopan – Valentina Chiriță*)

VI. *obiecte*

## 1. obiecte comune

(*îmi bag fața în pernă – Claudiu Banu; cearșaful are pete de floarea soarelui – Andra Rotaru*)

## 2. obiecte imaginare

(*calc pe cioburi de lumină – Dorin Mureșan; un ou de cârțiță sub patul meu – Andra Rotaru*)

VII. *sine*

(*yo nu știu să povestesc frumos – Diana Geacăr; restul se roagă iar eu sunt Dumnezeu – Hose Pablo*).

Aceste suprateme, prezente în textele majorității autorilor antologați, sunt cele care îi asigură corpusului analizat coerența globală. Supratemele recurente fac ca discursul poetic contemporan să fie unul relativ omogen – textele majorității autorilor antologați

pot fi organizate în funcție de aceste suprateme comune, fără o structură prea rigidă [4, Chafe, 2001, p. 674].

**Coerența locală.** Analiza tematică/ semantică de discurs poate fi aplicată nu doar pentru evidențierea unei rețele de teme specifice unui corpus întreg, dar și pentru examinarea atentă a unui text concret. Voi exemplifica pe baza unui text de Andra Rotaru:

*cearșaful are pete de floarea soarelui  
le întorc cu degetul și  
urmăresc desene  
mai puțin geometrice decât  
forma corpului meu  
așezat pe canturile  
de sub  
forma trupului  
de sub  
cei ce strivesc culorile  
ca și cum degetul poate desena  
natură moartă*

(Andra Rotaru)

Primul nivel la care putem realiza o analiză semantică a acestui text e identificarea câtorva rețele asociative. În primul rând, putem stabili legături între „pete”, „desene”, „geometrice”, „forma”, „culori”, „[a] desena”, „natură moartă” – o rețea asociativă cu semul comun al *desenului*. Apoi, o altă rețea asociativă ar fi cea formată de „degetul”, „forma corpului”, „forma trupului” – semul dominant fiind *corpul*. O altă rețea asociativă e cea formată de cuvinte precum „cearșaful”, „floarea-soarelui”, „canturile” – care au în comun calitatea de a fi obiecte. Astfel, textul conține trei rețele asociative – rețeaua *obiectelor*, cea a *corpului* și cea a *desenului*. Textul pare a se referi la relația care se stabilește între corp și obiectele pe care îl înconjoară, la modul în care manipulăm aceste obiecte cu ajutorul corpului – în cazul textului prezentat aici, acțiunea e urmărirea conturului obiectelor sau unor părți din obiecte, cum ar face-o un pictor. Rețeaua asociativă a *desenului* face, în acest sens, legătura între *corp* și *obiecte*, pentru că se *desenează* – cu *degetul* – *forma obiectelor*. Ceea ce au în comun obiectele și corpul e *forma*.

Se presupune că, în general, obiectele nevii au o formă mai geometrică decât corpurile ființelor (*cei ce strivesc culorile* așezându-se pe pat/ cearșaf), însă, în textul Andrei Rotaru, presupuziția e răsturnată de sintagma *desene/ mai puțin geometrice decât/ forma corpului meu* – pare că, odată stabilită relația cu obiectele, corpul prezent în text ar prelua o parte din calitățile acestora (forma geometrică a ornamentelor de pe cearșaf, de exemplu).

Astfel, în cadrul textului analizat, sunt prezentate trei rețele asociative la nivel conceptual, care se întrepătrund și fac schimb de trăsături.

În principiu, dacă am încerca să extragem o macrostructură narativă a textului, ea ar putea lua forma „cineva stă așezat pe cearșaful de pe pat și conturează cu degetul

ornamentele” – situație descompusă într-o serie de elemente constitutive, între care se stabilesc relații semantice.

**Concluzii.** Instrumentarul analizei tematică/ semantice de discurs mi-a fost util la identificarea unei serii de suprateme prezente în antologia de poezie pe care am selectat-o drept corpus. Această serie de suprateme formează scheletul unei coerențe discursive globale. În afară de aceasta, analiza tematică/ semantică de discurs mai poate fi aplicată și pentru evidențierea structurilor coerenței locale – a rețelelor asociative care se stabilesc în interiorul unui text luat în parte. Astfel, o asemenea analiză favorizează studiul semantic al discursului poetic contemporan și, implicit, poate fi utilizată la analiza mai multor tipuri de discurs.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Robert de Beaugrande, 1980. *Text, Discourse, and Process*. Towards a Multidisciplinary Science of Texts. Consultat pe <http://beaugrande.com/TDPOpening.htm>.

2. Éveline Martin, 1995. *Thème d'étude, étude de thème*. În: Rastier, François (coord.). *L'analyse thématique des données textuelles: l'exemple des sentiments*. – Paris, Didier, 1995. (Collection Études de sémantique lexicale).

3. Teun van Dijk, 1985. *Semantic Discourse Analysis*. În: *Handbook of Discourse Analysis*, vol. 2. – London, Academic Press. Consultat pe [www.discourses.org](http://www.discourses.org)

4. Wallace Chafe, 2001. *The Analysis of Discourse Flow*, În: Schiffrin, Deborah, Deborah Tannen și Heidi E. Hamilton (coord.), *The Handbook of Discourse Analysis*. – Oxford, Blackwell.



---

## SEMANTICĂ ȘI LEXICOGRAFIE

---

VERONICA PĂCURARU

Institutul de Filologie  
(Chișinău)

**TRATAMENTUL LEXICOGRAFIC AL SEMNELOR  
LEXICALE POLISEMANTICE DIN DUBLĂ  
PERSPECTIVĂ COGNITIV-REFERENȚIALĂ  
CA MODALITATE A DEZAMBIGUIZĂRII  
LOR SEMANTICE**

### Abstract

This study is aimed to analyze the lexicographic approach of lexical polysemantic signs which, due to their semantic and referential specificity, are able to bear semantic ambiguities. We insist both on the theoretical principles and on the practical manners and tools that contribute to optimizing the semantic interpretation of the so-called signs and favours their semantic disambiguation.

Unitățile de registru ale dicționarului limbii, semnele lingvistice, deși diferite ca structură și ca natură semiotică, sunt în esență niște unități ale limbajului verbal care, prin intermediul discursului lexicografic, se lasă a fi descrise concomitent și ca unități de limbă, dar și ca unități discursive, conform unui sistem de relații și legături multiple, ce le caracterizează ca semne ale limbajului, plasate la cele două paliere ale sale și raportate la extra-lingvistic. Tratatamentul lexicografic al semnelor lexicale, ce reprezintă un tip de semne lingvistice cu un statut semiotic specific în raport cu alte semne lingvistice, urmează a fi operat, în virtutea specificității lor, din perspective multiple, la diferite niveluri unde ele funcționează și care permit relevarea tabloului complet și real al semantismului lor. Astfel, interpretarea semantică a semnelor lexicale presupune, în mod firesc, descrierea în diferite ipostaze inerente lor, ca unități ale limbajului verbal:

– la nivelul uzului, care este locul actualizării mai mult sau mai puțin plenare a conținutului semantic al semnelor lingvistice, precum și al diferitor legături ce se pot stabili între semnele-cuvinte ce constituie prin sine limba ca un contract social. E de remarcat, aceste legături pot fi atât licite (proprii sau admisibile pentru cuvinte ca semne ale codului lingvistic), cât și ilicite (inadmisibile sau improprii cuvintelor ca unități ale codului);

– la nivelul raporturilor gândire-semne, prin prisma cărora se impune tratarea semnificațiilor semnelor în funcție de apartenența la diverse clase ontologice a referențelor la care trimit ele și, respectiv, a semnelor care îi reprezintă la diferite clase de cuvinte-părți de vorbire, căutându-se a releva prin acest demers interpretativ, în special, categoriile semantico-lexicale și trăsăturile de sens diferențiale, caracteristice semnelor la nivelul fiecăreia dintre semnificații (în cazul semnelor polisemantice) și care se lasă a fi exprimate, preponderent, în termenii semanticii cognitive;

– la nivelul actelor de vorbire, cărora le corespund diferite spații de referință, marcate de limbă prin mijloacele-i inerente, în speță, semnele lingvistice, în virtutea capacității

sale de a construi și reprezenta verbal universul (real și/sau imaginar) la care ea se referă. Indubitabil, la acest nivel de interpretare a lor, semnele lexicale impun atât o abordare semantico-referențială, cât și una pragmatică, ultima presupunând luarea în considerare a componentelor pragmatice ale comunicării realizate prin intermediul semnelor lingvistice (pentru interpretarea semantică a semnelor lexicale importă, în particular, analiza rolului în constituirea sensului a unor factori pragmatici ai comunicării precum sunt contextul situațional-discursiv, diferite intenții și stări ale locutorilor etc.).

Din rațiuni preponderent lexicografice, dar și pentru a pune în evidență statu-quo-ul semnelor lexicale sub aspect semantic, în raport cu alte semne lingvistice, considerăm oportun a insista asupra unor criterii de delimitare a semnelor lexicale de alte tipuri de semne lingvistice. Astfel, în deplină conformitate cu natura lor semiotică distinctă, semnele lingvistice se constituie în trei categorii principial distincte: semne lexicale, gramaticale și indexicale. Dintre toate aceste categorii, doar semnele lexicale comportă sens lexical autonom, care, deși în mod diferit, se actualizează la ambele paliere ale limbajului (în limbă, și în discurs), în timp ce semnele gramaticale contribuie doar la exprimarea diferitelor rapoarte dintre semnele lexicale în discurs și, într-o măsură anumită și de o manieră specifică, la precizarea sensului semnelor lexicale, iar semnele indexicale reprezintă, de fapt, niște substitute simbolice ale semnelor lexicale, întrucât capătă sens doar în discurs, și acesta poate fi identificat cu precizie doar prin raportarea la situația discursivă în care sunt enunțate semnele indexicale și la referentul la care ele trimit prin co-referință, împreună cu un semn lexical. O atare abordare a semnelor lingvistice este conformă, în primul rând, statutului lor funcțional-semiotic diferit, iar în al doilea rând, ea corespunde plenar obiectivelor de identificare și descriere a semantismului semnelor lexicale în dicționarul limbii, i.e. scopului de dezambiguizare semantică a semnelor respective, atunci când polisemia și omonimia ca trăsături inerente lor sunt în joc.

Totodată, se impun unele precizări privind statutul și esența adevărată a dicționarului limbii. Or, în mod tradițional (și, bineînțeles, eronat) se mai consideră că dicționarele limbii ar fi niște inventare de unități ale limbii sau niște registre de artefacte și că ele ar descrie doar limba, în exclusivitate. În realitate însă, dicționarele sunt lucrări lexicografice în care limba și discursul se întrepătrund realmente, ca două instanțe ale limbajului verbal, ce reprezintă adevăratul obiect al interpretării și descrierii în dicționar. Astfel se face că, grație aplicării unor principii teoretice riguroase și punerii în uz a unor tehnici și instrumente lexicografice adecvate, limba, deși în esență o abstracție, un artefact, „pe care îl putem abstrage noi din vorbire sau din ceea ce știm... ([...] or limba, se știe, există în conștiința vorbitorilor [...] la nivelul tradițiilor comune ale comunităților [...])” [Coșeriu 1996, p. 140], este prezentată în dicționarul limbii nu doar ca o nomenclatură, ca un registru de unități semnificative, ci „ca dimensiune a vorbirii” [Coșeriu 1996, p. 139], „ca o încrucișare de constrângeri și de restricții socio-istorice, ca un plurilingvism intern, situațional” [Mazière 1996, p. 138]. În același context, academicianul Silviu Berejan afirmă că „dicționarul limbii trebuie, de fapt, să descrie concomitent două realități: cuvântul ca element al sistemului limbii (prezentat în termeni riguroși, de ordin morfosemantic și morfosintactic, preluați din teoria limbii), și cuvântul ca element al activității discursive, prin prisma comportamentului său în diversele sfere de funcționare a sa, altfel spus, cuvântul ca obiect social, istoric și cultural, prezentat prin intermediul unor termeni mai puțin stricți, care țin de o viziune a lumii mai degrabă intuitivă. Cert e însă că limita dintre

aceste două obiecte ale descrierii în dicționarul explicativ rămâne mereu difuză” [Berejan 1988, p. 14 (traducerea din limba rusă în română ne aparține, V. P.)].

În același timp, analiza dicționarelor contemporane demonstrează că, deși descrisă în cea mai mare parte în sincronie, ca un ansamblu de artefacte în aparență static, limba este totuși prezentată în dicționarul limbii în dinamică, grație punerii în uz a unor instrumente lexicografice cu orientare funcțională, care permit delimitarea diferitor semnificații ale semnelor-cuvinte polisemantice, în special, prin relevarea mecanismelor de construcție a sensului ce corespund fiecărei semnificații în parte și pe care limba le vehiculează și le furnizează, de fapt, discursului. Astfel, dicționarele limbii constituie, fără îndoială, adevăratele depozitare ale funcționării reale a unei limbi istorice, chiar și din motivul că, în demersul lor descriptiv, ele au ca punct de plecare discursul, și nu sistemul limbii: or, datele din dicționar se bazează pe analiza prealabilă a unei multitudini de corpusuri de exemple-ocurențe ale diferitelor semne ale codului lingvistic, reprezentând eșantioane extrase din operele unor autori consacrați și din alte texte de referință scrise în limba respectivă, care permit reperajul diferitelor sensuri actuale ale cuvintelor limbii descrise. În rezultatul utilizării diferitor instrumente caracteristice tehnicilor lexicografice în operațiile de descriere a unităților lingvistice care constituie registrul lor, dicționarele contemporane ajung să ofere locutorilor o serie de indicații de natură normativ-prescriptivă, care urmăresc buna funcționare a cuvintelor limbii și răspund totodată obiectivelor unei comunicări verbale eficiente în limba respectivă. Aceste indicații vizează, în special, modelele pre-existente de producere/interpretare a sensului. În dicționar, ele compar sub diverse forme de manifestare concretă: fie ca indicații metalingvistice privitoare la actanții potențiali ai acțiunilor, stărilor, relațiilor, calităților redate de semnele descrise, fie ca exemple-matrice, exemple-citate, exemple-colocații (structuri fixe) etc., toate având în esență menirea să pună în lumină caracteristicile lexico-semantice ale actanților potențiali.

Dacă e să revenim la ideea conform căreia semnele lingvistice ar constitui, în aparență, obiectul de interpretare și descriere a dicționarului limbii, se impune a preciza că, dintre toate tipurile de semne lingvistice menționate anterior, doar semnele lexicale au capacitatea de referențialitate, doar ele unicele comportă sens referențial autonom, adică trimit nemijlocit la un referent – obiect, lucru, fenomen extralingvistic, cu existență reală sau imaginară. Totodată, referința semnelor este de natură diferită, actuală sau virtuală. Astfel, referința unui semn e virtuală nu în funcție de modul în care el desemnează ceva, ci în măsura în care ceea ce desemnează semnul corespunde condițiilor pe care trebuie să le satisfacă obiectul, lucrul, fenomenul la care se referă semnul în cauză ca unitate a codului lingvistic; referința virtuală trimite, de obicei, la un referent tipic, în timp ce referința actuală este în conexiune cu un referent particular, concret. Or, sub acest unghi, semnele lexicale descrise în dicționarul limbii vor prezenta referință virtuală.

Evident, în virtutea caracteristicilor inerente relevate mai sus, tratamentul lexicografic al semanticii semnelor lexicale impune o abordare de pe poziții multiple: semantico-cognitivă, semantico-referențială, pragmatică etc., și numai o abordare pluridimensională a lor poate permite a pune în evidență specificitatea semantismului acestor semne, precizându-l și adecvându-l maximal la referinții la care trimit ele și oferind totodată locutorilor niște modele eficiente de producere/interpretare a sensului, care iau formă de definiție lexicografică și de mențiuni lexicografice de natură funcțional-prescriptivă.

Cum conținutul semantic al semnului lexical este, în general, analizabil și explicabil, în dicționarul limbii interpretarea sensului semnelor lexicale se realizează preponderent prin intermediul definiției lexicografice analitice (perifrastice). Definiția lexicografică analitică a sensului reprezintă în esență expresia lui cognitiv-referențială, întrucât ea permite a desemna obiectul, lucrul, fenomenul etc. din realitatea extralingvistică, cărora prin convenția locutorilor limbii respective li se atribuie sau li se contestă anumite trăsături particulare. În acest context, la definirea sensului unui semn lexical, în special al unuia polisemantic, se impun o serie de constrângeri de ordin semantic-cognitiv și semantico-referențial. Ele vizează **categorizarea** [Kleiber 1991] și **asignarea de trăsături definitorii distinctive**, iar ca urmare, **stabilirea gradului de relevanță lingvistică** a definiției elaborate a sensului semnului. Evident, problemele care pot apărea la definirea sensului unui semn lexical sunt de natură a stabili categoremul (cuvântul identificator al definiției) și gradul de adecvare a definiției conținutului semantic definit al semnului cu obiectul, lucrul, fenomenul descris, precum și de a face ca definiția sensului semnului să răspundă în cea mai mare măsură necesităților de comunicare ale locutorilor.

Pentru definirea adecvată a sensului unui semn-cuvânt, este important a realiza o serie de operații de natura semanticii cognitive și a celei referențiale, și anume: alegerea corectă a cuvântului identificator cu funcție de categorizare; identificarea trăsăturilor de sens care trebuie reflectate în definiția analitică a sensului unui semn lexical, pentru ca ea să corespundă condițiilor unei întrebări referențiale, exprimate în termenii de semantică a prototipului prin „condițiile necesare și suficiente” [Kleiber 1991] pe care un referent trebuie să le întrunească pentru a putea fi desemnat printr-un anumit semn lexical. Din rațiuni practice, care vizează exprimarea optimală a trăsăturilor de sens distinctive ale semnului descris, precum și pentru asigurarea unui înalt grad de relevanță lingvistică a definiției sensului, se impune elaborarea unor modele-matrice de definire a sensului cuvintelor aparținând la diversele clase lexico-gramaticale. În scopul delimitării diferitelor sensuri ale unui cuvânt polisemantic și al adecvării definiției sensului cu referenții corespunzători, definiția perifrastică a sensului unui substantiv ar trebui să răspundă, total sau parțial, condițiilor unei structuri stereotipice de modelul următor:

<b>FOCALIZĂRI</b> <i>ale sensului semnului lexical</i> redate prin verbe-relatori metalingvistici	<b>RELEVANȚE</b> <i>specificate ale semantismului semnului lexical</i>
<b>1. a semnifica = a fi</b> <i>relator atributiv generic implicit</i>	<b>Categoria lexico-semantică</b> <b>a semnului-cuvânt definit</b>
<b>2. a fi</b> <i>relator atributiv (implicit sau explicit)</i>	<b>Trăsături semantice</b> <b>Calificativ-descriptive</b>
<b>3. a avea</b> <i>relator atributiv (implicit sau explicit)</i>	<b>Trăsături semantice</b> <b>Calificativ-descriptive</b>
<b>4.1. a face1</b> <i>relator atributiv (implicit sau explicit), cu sens neperformativ</i> <b>4.2. a face2</b> <i>relator atributiv (implicit sau explicit), cu sens performativ</i>	<b>Trăsături semantice</b> <b>funcțional-descriptive</b>

Astfel, o definiție lexicografică formulată conform acestui stereotip de descriere a sensului răspunde, în primul rând, necesităților de dezambiguizare semantică a semnelor lexicale polisemantice, deoarece ea permite atât a scoate în evidență categoria lexicosemantică, cât și a releva trăsăturile semantice diferențiale, la nivelul fiecăruia dintre sensurile semnului, contribuind prin aceasta la delimitarea diferitelor semnificații ale semnului polisemantic în cadrul codului limbii, în primul rând. Pentru conformitate, a se vedea definițiile de dicționar ale sensurilor semnului lexical *cuisinière* din limba franceză, care, fiind construite prin prisma modelului de mai sus, fac posibilă dezambiguizarea semantică a semnului lexical în cauză [evidențierile din exemplele prezentate în continuare ne aparțin, *V.P.*]:

**(1) *cuisinière*** *n. f.* **1. Personne** [focalizarea 1.] chargée de [focalizarea 2.] préparer les aliments [focalizarea 4.2.]. **2. Appareil** [focalizarea 1.] destiné à [focalizarea 2.] la cuisson des aliments [focalizarea 4. 2.] et muni d'un four [focalizarea 2.].

(*Larousse Lexis* 1987)

Cel puțin două dintre dimensiunile pertinente și respectiv problematice ale referinței ca inerență a semnului lexical au un impact nemijlocit asupra definirii sensului semnului. Este vorba, pe de o parte, de sensul semnului lexical raportat la valoarea lui referențială, iar pe de altă parte, de potențialul referențial al diferitelor semne lexicale și de modul de exprimare de către ele a referinței, aflate, în special, în funcție de apartenența semnelor la clasele de cuvinte – părți de vorbire [a se vedea, în speță: Ducrot 2002, Rastier 1998].

Or, cu toate că semnele lexicale, fără deosebire de apartenență la clasa lexicogramaticală, posedă în sistemul limbii semnificație, totuși ele diferă prin modul de înfăptuire a actului de referință. Astfel, substantivele sunt semnele lexicale care se caracterizează prin referință autonomă, în cea mai mare parte: de fapt, anume substantivele sunt acele semne lingvistice care decupează nemijlocit continuum-ul sensibil într-o lume de obiecte, lucruri, fenomene etc., însă obiectul la care trimite substantivul nu trebuie considerat ad litteram, în sensul strict de substanță: or, substantivul ca semn lexical poate exprima atât obiecte referențiale, cât și nereferențiale. În același timp, adjectivele și verbele, în virtutea naturii lor referențiale specifice, nu au puterea, ca semne lexicale, de a îndeplini independent actul de referință, întrucât nu constituie prin sine obiecte în sensul larg al cuvântului, ci ele participă doar la descrierea obiectelor, prin intermediul caracteristicilor și însușirilor acestora pe care le exprimă. Iar descrierea unui obiect nu poate servi la referință decât dacă ea comportă cel puțin un substantiv. Iată de ce, sub aspect referențial, semantica adjectivei și a verbelor e dependentă de substantiv, și de aceea ea poate să se actualizeze doar prin mijlocirea substantivului. Deci pentru a preciza sensul unui verb sau al unui adjectiv, din perspectivă referențială se impune a le raporta pe acestea la substantivul (sau la substantivele) care sunt apte de a contribui la precizarea valorii lor referențiale ca semne lexicale. În context lexicografic, această trăsătură semantico-referențială a verbelor și a adjectivei se exprimă prin termenii de „context” și „contextualizare”, ultimul vizând nemijlocit operația de plasare a verbului sau a adjectivului într-un context lingvistic pertinent și necesar pentru actualizarea sensului său și, totodată, congruent modului de înfăptuire a actului de referință de către verbul sau adjectivul descris.

Pentru verbe, în special, contextul lingvistic este deosebit de important, și el se constituie esențialmente din actanții de stânga și de dreapta – subiectul și/sau obiectul semantic; astfel contextul reprezintă, în codul limbii, posibilitățile combinatorii selective

ale verbului, pentru fiecare dintre semnificațiile sale (dacă verbul e polisemantic). Pentru conformitate, a se vedea tratamentul lexicografic al unor verbe polisemantice din limba franceză, prezentat mai jos. Este evident că, pe lângă descrierea sensurilor verbului prin intermediul unor definiții perifrastice, analitice, care redau categoriile lexico-semantice și diferențele de sens pertinente, cu ajutorul unor mențiuni lexicografice speciale, de natură metalingvistică, sunt puse în relief contextele lingvistice potențiale ale verbelor, doar în funcție de care verbele descrise sunt apte de a înfăptui actul de referință:

(2) **hiberner** I. v. intr. (*sujet nom désignant certains animaux*) ← *Passer l'hiver dans un état d'engourdissement.* II. v. tr: *Hiberner* → un malade, provoquer chez lui un abaissement considérable de la température du corps par des moyens physiques et l'emploi de produits pharmaceutiques.

(Larousse Lexis 1987)

(3) **semer** v. tr. 1. *Semer* → des grains, les mettre en terre afin de les faire germer: *Semer* → du blé, des légumes. 2. *Semer* → quelque chose (nom concret), jeter ça et là : *Semer* → des fleurs sur le passage de quelqu'un. 3. Fam.: *Semer* → quelqu'un, Se débarrasser de lui, lui fausser compagnie, spécialement en le devançant. *Le type este sur ses talons. Pour le moment, elle n'a pas envie de le semer.* (R. Queneau).

(Larousse Lexis 1987)

Evident, ca operație metalingvistică, contextualizarea se realizează în dicționarul limbii cu ajutorul unor instrumente lexicografice specifice – mențiunile lexicografice – și/sau prin intermediul exemplelor de diferite tipuri: exemple-matrice, exemple-citate etc. Se consideră că specificările referitoare la posibilitățile combinatorii selective ale semnelor lexicale-verbe ar ține, în exclusivitate, de tipul mențiunilor lexicografice gramaticale. În realitate însă lucrurile sunt cu mult mai complexe decât se arată la prima vedere, întrucât, deși ele urmăresc în dicționar punerea în lumină a potențelor combinatorii ale verbelor ca pe niște trăsături pertinente ale lor în calitate de semne lexicale, indicațiile lexicografice utilizate în acest scop nu sunt de natură pur gramaticală, exclusiv, deoarece ele relevă nu doar distribuția sintactică, dar, mai ales, pun în evidență caracteristicile semantico-lexicale ale actanților semnelor lexicale cu structură semantică actanțială, care sunt, preponderent, verbe, adjectivele, precum și unele substantive. Iată de ce astfel de mențiuni lexicografice se constituie într-un tip aparte – cel care înglobează indicatorii metalingvistici și parafrazele metalingvistice de natură funcțional-sintactică și funcțional-semantică; altfel spus, ele reprezintă așa-zisele mențiuni valențial-distributive semantice, și rolul lor în descrierea semnelor lexicale cu semantică actanțială este deosebit de important, mai ales în cazurile când se impune necesitatea delimitării diferitelor semnificații ale unor semne lexicale polisemantice. Or, astfel de mențiuni lexicografice care descriu posibilitățile combinatorii selective ale semnelor cu structură semantică actanțială reprezintă, de fapt, condițiile suficiente și necesare pentru corelarea semnelor descrise, din punct de vedere semantic și sintactic, cu o definiție adecvată a sensului lor. Mențiunile de acest tip redau deci condițiile necesare (= contextul) care i-ar permite verbului să înfăptuiască actul de referință; ele îi ajută locutorului să selecteze, prin excludere, una dintre semnificațiile verbului polisemantic, pe cea congruentă cu anumite componente referențiale și cu o situație discursivă anumită.

Grăție faptului că el inserează mențiuni lexicografice privitoare la combinabilitatea semnelor descrise, dicționarul limbii se transformă pentru locutori într-un excelent corpus

de stereotipii discursive-matrice funcțional-semantice, funcțional-sintactice și funcțional-stilistice (în fond, niște modele de fraze sau de sintagme, cu caracter generalizant, care comportă un caracter prescriptiv și ilustrează totodată relațiile dintre cuvinte cel mai frecvent întâlnite în discurs). În ansamblu, acestea reprezintă practic niște formule de exprimare-structuri comunicative, ce provoacă locutorii la construirea sensului, și nicidecum la re-construirea unui sens deja existent. Se poate afirma că, în virtutea acestor corpusuri de natură normativ-prescriptivă, dicționarul limbii devine, de fapt, locul de intersectare a limbii cu discursul și de contestare a autonomiei semnului.

Adjectivul, ca semn lexical care, prin natura sa referențială, participă doar la descrierea obiectului-referent, punând în valoare diversele caracteristici ale obiectului-referent, fără însă a putea înfăptui independent actul de referință, pentru definirea sensului său actual impune, de asemenea, o abordare din perspectivă semantico-referențială. Drept exemplu concludent pot servi în acest sens adjectivele cromatice esențiale, ale căror sensuri principale se lasă definite doar de o manieră relativă, prin raportarea la un referent care acuză culoarea denumită de adjectiv, în timp ce pentru precizarea sensurilor secundare ale acestor adjective, dicționarele indică, de obicei, referentul concret, obiectul care acuză calitatea respectivă. A se vedea, pentru conformitate, exemplele de mai jos, ce reprezintă adjective cromatice, în română și în franceză:

(4) **verde** *adj.* 1. Care este de culoarea ierbii, a frunzelor, a vegetației de vară.  
2. Plin de sevă; viu. *Arbore întotdeauna verde.* 3. *lemn verde*, lemn umed și plin de sevă.  
4. (*despre fructe, cereale*) Care nu a ajuns la maturitate; crud; necopt. [...]

(Șăineanu 1998)

(5) **negru** *adj.* 1. Care este de culoarea cea mai închisă; asemenea funinginii, penelor de corb, nopții adânci. *Stofă neagră.* 2. (*adesea fig.*) Lipsit de lumină; cufundat în întuneric; întunecat. *Noapte neagră.* [...]

(Șăineanu 1998)

(6) **blanc, blanche** *adj.* [Après le nom] 1. Se dit d'une couleur analogue à celle du lait ou de la neige. *Un vieillard aux cheveux blancs.* 2. Se dit de ce qui n'est pas sali, terni, etc. *Mettre des draps blancs. Une page blanche.* 3. par opposition à *sombre*, Se dit d'une couleur proche du blanc. *Vin blanc.* . [...]

(Larousse Lexis 1987)

(7) **vert, e** *adj.* 2. Se dit des végétaux qui ont encore de la sève, qui ne sont pas secs. *Bois vert. Haricots verts.* 3. Se dit de ce qui n'est pas mûr, de ce qui n'est pas arrivé à maturité. *Pomme verte.* . [...]

(Larousse Lexis 1987)

Unul dintre elementele de bază în operațiile de identificare semantică a unui adjectiv, în special a unuia polisemantic, îl constituie raportul dintre intensiune și extensiune, accentul punându-se pe extensivitatea adjectivului, căreia îi revine rolul principal în operația de identificare a diferitelor semnificații ale adjectivului ca semn lexical și, prin urmare, de înlăturare a ambiguităților semantice iminente adjectivului polisemantic în cadrul sistemului funcțional al limbii. Dicționarele precizează, de obicei prin intermediul unor notații metalingvistice cu caracter de parafrază, indiciile referențiale ale determinatului/determinatelor potențial/potențiale al(e) adjectivului (i.e., trăsăturile pertinente ale referentului/referențelor purtător/purtători în mod obișnuit al/ai calității denumite de adjectiv). Acestea din urmă definesc selecția combinatorică a adjectivului în

raport cu actantul lui de stânga. În dicționarele limbii franceze, de exemplu, determinatele unui adjectiv polisemantic (i.e. caracteristicile lui extensionale) sunt prezentate, de cele mai multe ori, ca parte componentă a definiției lexicografice, prin intermediul unor parafraze metalingvistice de tipul: „Se dit de...”, „Relatif au...”, plasate pentru fiecare dintre intensiuni în capul definiției analitice. A se vedea, de exemplu:

**(8) amateur** *adj. et n.* 1. Se dit de quelqu'un ← qui s'intéresse à un art ou à une science pour son plaisir: *Quelques musiciens amateurs formaient l'orchestre.* ...

3. *Péjor.* Se dit de quelqu'un ← qui manque de zèle ou de compétence dans ce qu'il fait: *Un historien, même s'il est un amateur, a toujours des documents.* (Camus).

(Larousse Lexis 1987)

În concluzie, vom constata că abordarea semnelor lexicale dintr-o dublă perspectivă, semantico-cognitivă și semantico-referențială, corespunde realmente naturii semantice și semiotice particulare a semnelor de acest tip. Totodată, practica demonstrează că doar conjugarea celor două demersuri în tratamentul lexicografic al semnelor lexicale polisemantice, în speță, poate răspunde necesităților de dezambiguizare semantică a lor ca unități ale limbajului verbal, care, în mare măsură, sunt apte de a genera ambiguitate semantică.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Berejan 1988 Silviu Berejan. *Современные требования лингвистической теории и реальные нужды практики в словарном деле*, în *Теория языка и словарю*. – Chișinău, Știința, 1988.
- Coșeriu 1996 Eugen Coșeriu. *Lingvistica integrală. Interviu cu Eugeniu Coșeriu realizat de Nicolae Saramandu*. – București, Editura Fundației Culturale Române, 1996.
- Ducrot 2002 Oswald Ducrot, Jean-Marie SCHAEFFER. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. – Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- Kleiber 1990 Georges Kleiber. *La sémantique du prototype. Catégories et sens lexical*. – Paris, PUF, 1990.
- Mazière 1996 Francine Mazière. *Le Dictionnaire de l'Académie (1694) et la préédition de 1687*, în *Histoire et grammaire du sens*. Sous la direction de Sylvain Auroux, Simone Delesalle et Henri Meschonnic. – Paris, A. Colin, 1996, p. 124-139.
- Rastier 1987 Fr. Rastier. *Sémantique interprétative*. – Paris, PUF, 1987.

#### SURSE DE EXEMPLE

- Larousse Lexis 1987 Larousse Lexis. *Dictionnaire de la langue française*. – Paris, Librairie Larousse, 1987.
- Șăineanu 1998 Lazăr Șăineanu. *Dicționar universal al limbii române*. – Chișinău, Littera, 1998.



---

## TOPONIMIE

---

VIORICA RĂILEANU

Institutul de Filologie  
(Chișinău)

**FAUNA ȘI FLORA ÎN HIDRONIMIA  
ZONEI PRUT**

### Abstract

This research is dedicated to names of waters from the hydrographical basin of the Prut. From the inventory of hydronyms the author has selected and examined micro-hydronyms which denominate the green and animal world comprising about 10% of the total number of hydronyms of the respective area. Studying these names is extremely important because it helps to know the social, economic life of a nation and, implicitly, to know the history of the Romanian language.

„Oricare ar fi metoda de lucru și specialitatea imediată a celui care se ocupă cu studiul numelor de locuri din limba română, acestea îl vor duce la concluzia, justificată de adevărul științific, că toponimia noastră e o *oglinză* a istoriei, a geografiei și a graiului românesc”. (Ilie Dan)

Numele de locuri au o viață ascunsă, cu sensuri niciodată pe deplin înțelese, implicând numeroase substraturi: geografic, etnografic, sociolingvistic, economic, istoric și nu în ultimul rând mistic. Rândurile ce urmează sper să aducă puțină lumină asupra unor nume de ape și să arate locul important pe care-l ocupă unele plante și animale în procesul deonomastic.

Hidronimele reprezintă o categorie prioritară în cadrul toponimiei. Ele, ca și toponimele, joacă un rol de referință, un fel de „adresă” la scară planetară sau regională, cum este cazul de față.

Studiul reprezintă o încercare de a prezenta microhidronimele din zona Prutului, care au la bază un apelativ floronimic sau faunonimic. Ne-am propus să studiem aceste toponime, în ideea că ele au un caracter mai „obiectiv”, reflectă o nevoie onomatologică, împărtășită de un grup uman larg, spre deosebire de alte hidronime, care pot avea un caracter mult mai arbitrar, fiind și mai susceptibile la erorile de transmitere diacronică. De asemenea, un aspect important al acestor hidronime, uneori insuficient exploatate, este răspândirea lor spațială, care conține în mod intrinsec indicii privind ocupațiile, tradițiile, starea materială și socială a locuitorilor zonei cercetate și poate reprezenta argumente solide, uneori chiar foarte veridice, în lipsa documentelor istorice, privind vechimea unor „obiecte” și fenomene petrecute în timp, ceea ce confirmă valoarea lor de „documente vii”, la un moment dat.

Hidronimele, în special microhidronimele, își găsesc originea în graiul viu al vorbitorilor, având ca sursă principală de formare cuvinte ce exprimă noțiuni uzuale

din lexicul comun, așa încât reprezintă un adevărat tezaur de istorie și cultură, sunt expresia vie a graiului unei comunități lingvistice și partea integrantă a limbii unui popor. Ele cunosc o evoluție corespunzătoare devenirii istorice a poporului, pe care îl reprezintă, dar și a limbii sale. Este de la sine înțeles că studiul hidronimiei nu poate fi izolat de istoria limbii române, nu poate fi separat de restul tezaurului lingvistic, pentru că reflectând modul de viață, istoria, identitatea locuitorilor din anumite locuri, hidronimele ajută la cunoașterea vieții sociale, economice, religioase a unui popor și, implicit, la cunoașterea istoriei limbii respective. Prin urmare, studiul lor este deosebit de important pentru a aduce lumină asupra unor fapte discutabile și interpretabile din istoria poporului, dar și pentru istoria limbii române.

Cercetarea microhidronimelor s-a lovit întotdeauna de un impediment serios, în timp ce, de exemplu, oiconimele, antroponimele, chiar și macrohidronimele se bucură de o mai mare atenție din partea specialiștilor, a administrațiilor locale și oficiale, fixându-le în diverse studii, cataloage, nomenclatoare, hărți, atunci microhidronimele, având o circulație mai mult orală, locală au fost lăsate în umbră. Unităților onimice actuale și istorice nu au putut fi studiate temeinic până în momentul în care nu au fost identificate pe baza informațiilor colectate prin anchete de teren și din surse documentare (ulterior incluse în *Fișierul toponimic general* de la sectorul de *Istoria limbii, dialectologie și onomastică* de la Institutul de Filologie), dar și pe bază de observații și cercetări personale.

Microhidronimele țin de limbajul afectiv sau expresiv al vorbitorilor [1, p. 9] care urmăresc în permanență mediul de viață și fac adesea analogii între lucruri și ființe, transferând anumite semnificații de la o clasă de obiecte la alta. Or, microhidronimele sunt, aproape în exclusivitate, am putea spune, rezultatul spiritului fin de observație și de imaginație populară, factori hotărâtori în alegerea unor apelative drept calificative pentru unele denumiri de ape și „trădează o anumită atitudine subiectivă a poporului față de lumea fizică înconjurătoare, cum vede el lucrurile în mijlocul cărora trăiește și cum reacționează lingvistic atunci când nevoia de a le distinge unele de altele îi cere să le dea un nume” [2, p. 312], spre deosebire de macrohidronime pentru care de cele mai multe ori *botezătorul* se dovedește a fi administrația. Aceste denumiri ni se par deosebite și prin faptul că evocă natura terenului, a albiei râului, a apei sau vegetației din zona prin care apa își croiește drum.

Zona cercetată este deosebit de interesantă, prin faptul că ne furnizează numeroase „cazuri de studiu”. Hidronimele, din punct de vedere semantic, al obiectului denumit, pot fi clasificate în mai multe categorii:

- hidronime formate de la un antroponim: *Hârtopul Iancului, Hârtopul lui Baloș, Hârtopul lui Moise, Iazul lui Gherasim, Râpa Chirigiului, Râpa lui Siman, Râpa lui Bejenaru, Valea Casapului, Valea lui Adam, Valea lui Pasat, Valea lui Purice, Valea lui Samson, Valea lui Stamati, Valea lui Stancă, Valea lui Tănasă, Valea lui Vlad, Valea Oletei, Vălicica Radului* etc.;

- hidronime care exprimă o caracteristică, o însușire a cursului apei: *Călduroasa, Căznita, Cărnita, Dreptu, Duhanul, Dulcea, Împușita, Larga, Lunga, Neagra, Putreda, Recea, Saca, Sărata, Sărătura, Scurta, Strâmba, Șerbintea, Valea Lată, Valea Adâncă, Valea Seacă, Verdea* etc.;

- hidronime care își au originea în aspectele geografice ale locurilor prin care trece apa: *Aninoasa, Camencuța, Chetrușul, Glodeanca, Hlinoaia, Humăria, Pietroasa, Pleșculeasa, Răchitoasa, Stâncăuți, Vărăria* etc.;

- hidronime provenite de la așezările pe care apele le străbat: *Bârlădeanca, Bălceana, Sârma, Valea Aninului, Valea Bujorului, Valea Cucoarei, Valea Toporului* etc.;

- hidronime care reflectă realități istorico-sociale: *Beciul Turcului, Jidauca, Râpa Bulgarului, Râpa Jidanului, Râpa la Cațachi, Sârbușca, Șatra, Țiganca, Valea Cazacului, Valea Fetei, Valea Huțului, Valea Jidanului, Valea Jidojinii, Valea Tătarului, Valea Turcului, Viile Grecii, Cumpărătura, În Cumpărături, Valea Ariilor, Valea Desetinelor, Valea Răzeșiei* etc.;

O altă categorie de hidronime este cea care utilizează în vocabularul geografic apelative referitoare la flora și fauna zonei prin care trec cursurile de apă, având legătură directă cu habitatul natural ori artificial al diverselor specii de plante, păsări și animale.

Hidronimia Republicii Moldova cuprinde circa 8000 de unități onimice, denumiri de râuri, râulețe, pâraie, lacuri, iezere, bălți, iazuri, fântâni, izvoare etc. Zona Prutului cuprinde 815 denumiri, dintre ele circa 10 % sunt cele de proveniență flonimică sau faunonimică.

Termenul *floronim* are la bază cuvântul *floră* „totalitatea plantelor dintr-o regiune” și elementul de compunere – *onym* „nume”. Moldova este cunoscută din timpurile străvechi ca o regiune cu vegetație deosebit de bogată și variată: codri, păduri, dumbrăvi, în care cresc (sau creșteau) numeroase specii de plante [3, p. 72]. Cele mai răspândite dintre ele și-au găsit reflectare în toponimie, dând naștere la unele denumiri de ape, ele fiind mai numeroase în acele zone unde există o vegetație mai bogată, mai variată, și mai puțin numeroase în acele locuri unde vegetația este mai săracă.

De obicei, ariile toponimelor flonimice corespund regiunilor de răspândire a unor specii de plante, arbori și arbuști. În categoria hidronimelor flonimice trebuie să se facă distincție dintre hidronimele formate direct de la nume de plante, adică de la apelative, și hidronimele formate indirect, adică de la nume de persoane, dar care au la bază de asemenea un nume de plantă [4, p. 175], atribuite persoanelor respective datorită spiritului creator al poporului, prin diferite asociații sau asemănări [5, p. 106]. Hidronimele care au la baza denumirii nume de plante de diverse specii, oferă date asupra vegetației trecute sau actuale și sunt păstrate ca atare din generație în generație. Nu trebuie exclusă nici posibilitatea că unele hidronime să fi fost denumite cu astfel de nume în mod arbitrar, spontan, fără vreo legătură directă cu realitatea propriu-zisă, cu intenția de a deosebi o realitate de celelalte înconjurătoare, prin analogie cu diverse caracteristici ale obiectelor cunoscute din împrejurimi, în acest caz, numai anumite trăsături au fost asociate de oameni cu diverse forme ale obiectului denumit și au pătruns în domeniul hidronimiei prin intermediul metaforei [6, p. 256].

Vegetația a fost și este utilizată în denominarea hidronimelor dintr-un anumit teritoriu. În general, numărul hidronimelor care au la bază apelative ce indică aspecte ale florei, și anume arbori sau plante (ne)cultivate de om sunt numeroase [7, p. 497]:

*Baraghina* (Manta, Cahul; Sofia, Hâncești)<sup>1</sup>, *Cânepiști* (Zberoaia, Nisporeni), *Câniștea* (Țighira, Ungheni; Voinescu, Hâncești), *Câniști* (Borosenii Noi, Râșcani;

<sup>1</sup> În paranteze se fac trimiteri la unitățile administrativ-teritoriale actuale unde este localizată denumirea (comuna/satul, raionul).

Sărata Veche, Fălești; Burghelea, Fălești), *Cartofăriile* (Bujor, Hâncești), *Căpșuna* (Colibași, Cahul), *Curechiștea* (Fântâna Albă, Edineț), *Hameiul* (Tomai, Leova), *Harbuzăria* (Filipeni, Leova), *Hrișcorniță* (Criva, Briceni), *La Viile Vechi* (Dușmani, Glodeni), *Râpa Perilor* (Drojdieni, Nisporeni), *Râpa Viei* (Bujor, Hâncești), *Valea Cânepii* (Bulhac, Ungheni; Medeleni, Ungheni; Măcărești, Ungheni; Zberoaia, Nisporeni; Ustia, Glodeni), *Valea Harbuzăriei* (Pleşeni, Cantemir), *Valea Mălăiului* (Romanovca, Leova), *Valea Nucilor* (Cârnești, Nisporeni), *Valea Viilor* (Sărata Galbenă, Hâncești; Sărățica Nouă, Leova; Beștemac, Leova; Ustia, Glodeni), *Viile Grecii* (Catranâc, Fălești).

Plante legate de evenimente importante în existența omului, în apariția, dezvoltarea și evoluția societății omeneste:

*Bozăria* (Cârpineni, Hâncești), *Ciotcăria* (Pervomaiscoe, Hâncești), *Ciritei* (Paladea, Ocnîța), *Fânețele* (Drepcăuți, Briceni; Chiurt, Edineț), *Între Păduri* (Alexăndreni, Edineț), *La Livadă* (Șipoteni, Hâncești), *Merișorul* (Șofrâncani, Edineț), *Mesteacănul* (Ocnîța, Ocnîța), *Paragina* (Tomai, Leova), *Plopi* (Brătianovca, Hâncești), *Râpa cu Podbal* (Dușmani, Glodeni), *Râpa de la Plop* (Filipeni, Leova), *Râpa la Curmei* (Tigheci, Leova), *Răchita* (Doltu, Fălești), *Rediacul* (Brătianovca, Hâncești), *Rediul* (Șișcani, Nisporeni), *Rediul din Jos* (Badicul Moldovenesc, Cahul), *Rediul din Sus* (Badicul Moldovenesc, Cahul), *Rediul Mare* (Mereșeni, Hâncești), *Rediul Mic* (Mereșeni, Hâncești), *Sângera* (Sărata Veche, Fălești), *Schinoasa* (Colibași, Cahul), *Scumpia* (Badicul Moldovenesc, Cahul), *Socăria* (Câșlița-Prut, Cahul), *Ulmi* (Obreja Veche, Fălești), *Valea Bozului* (Sărata Galbenă, Hâncești), *Valea Copacului* (Trinca, Edineț), *Valea Cornului* (Grozasca, Ungheni), *Valea Fânului* (Cetireni, Ungheni), *Valea Florii* (Orac, Leova; Caracușenii Vechi, Briceni), *Valea Frunzei* (Boroseni Noi, Râșcani), *Valea Pădurii* (Lipcani, Briceni; Hădărăuți, Ocnîța), *Valea Plopilor* (Târnova, Edineț), *Valea Poienii* (Ruseni, Edineț), *Valea Răchiții* (Izvoare, Fălești), *Valea Rediului* (Rădenii Vechi, Ungheni; Zberoaia, Nisporeni; Cărpineni, Hâncești; Negrea, Hâncești; Brătianovca, Hâncești), *Valea Teiului* (Vâlcele, Cantemir), *Valea Tufarilor* (Sărata-Mereșeni, Hâncești), *Valea Tufelor* (Pleşeni, Cantemir), *Valea Ulmului* (Șipoteni, Hâncești).

Zberoaia, Nisporeni; Cărpineni, Hâncești; Negrea, Hâncești; Brătianovca, Hâncești), *Valea Teiului* (Vâlcele, Cantemir), *Valea Tufarilor* (Sărata-Mereșeni, Hâncești), *Valea Tufelor* (Pleşeni, Cantemir), *Valea Ulmului* (Șipoteni, Hâncești).

Aceste denumiri se referă la vegetația ierboasă, la plantele sau arborii care au existat sau există într-o anumită zonă. Respectivul plante fie formau „colonii” ce dominau locul respectiv, fie contrastau cu restul florei din zonă.

Cercetarea documentelor istorice ne oferă prilejul constatării caracterului efemer al existenței unor nume topice, datorate și intervenției omului asupra terenului, asupra naturii în general: iazurile dispar, pădurile au fost tăiate sau transformate, prin defrișare, în terenuri agricole sau pășune, mlaștinile sunt desecate, o râpă este împădurită, copacii, desemnați inițial pentru denumirea unui sat, s-au uscat, multe din speciile de plante și arbori, precum și multe din culturile existente pe vremuri au dispărut. Ca urmare a acestor transformări se constată diferențe între realități și termenii care le denumesc: unele nume topice pier odată cu realitatea materială pe care o desemnau, altele, pe măsura apariției unor elemente materiale noi, supraviețuiesc, dar nu mai exprimă adevărata însușire a realității, pentru că accepția numelui topic este departe de cea pe care a avut-o inițial. Cu toate acestea ele confirmă existența lor de odinioară, rămânând a fi mărturii incontestabile.

Nu numai natura florei i-a impresionat pe locuitorii unei zone geografice, ci și fauna ei. În hidronimia românească se cunosc multe nume topice care își au originea în numele unor animale sălbatice sau domestice, fapt care atestă importanța pe care a avut-o unele îndeletniciri pentru oamenii din regiune, cum ar fi păstoritul – ocupație străveche la români, albinăritul, vânătoarea, creșterea vitelor etc. De obicei, au devenit toponime numele de animale mari, de păsări sau de pești, ultima categorie fiind caracteristică mai mult obiectivelor hidrografice (râuri, bălți, lacuri etc.), reflectând prezența lor pe acest teritoriu, precum și diversitatea lor. Prin hidronime *faunonimice* se înțelege numele de ape, provenite de la apelative ce denumesc ființe din regnul animal. Pe baza analizei acestora se pot trage interesante concluzii, privitor la istoria și geografia unei anumite regiuni.

În ape și pe malurile lor trăiesc multe animale sălbatice, ceea ce face ca numele lor să fie purtate de unele ape: *Buhnării* (Rădenii Vechi, Ungheni), *Ciorăria* (Iablona, Glodeni), *Cânăria* (Gordinești, Edineț), *Fântâna Cucului* (Obreja Veche, Fălești), *Hulpării* (Doltu, Fălești), *Hulubița* (Beștemac, Leova), *Lebeda* (Iargara, Leova), *Lebedeuca* (Cazangic, Leova), *Lupa* (Filipeni, Leova), *Lupăria* (Soltănești, Nisporeni), *Râma* (Lăpușna, Hâncești), *Râpa Șerpoaicei* (Hănăseni, Cantemir), *Râpa Ursului* (Obreja Veche, Fălești), *Șerpăria* (Cioropcani, Ungheni), *Șerpoaica* (Sârma, Leova), *Tătarca* (Slobozia Mare, Cahul), *Târgul Cucului* (Colibabovca, Leova), *Valea Căprului* (Mărinici, Nisporeni), *Valea Cioarei* (Cetireni, Ungheni), *Valea Leului* (Boldurești, Nisporeni), *Valea Lupăriei* (Lupăria, Râșcani), *Valea Lupului* (Pârlița, Ungheni; Pereni, Hâncești; Cărpineni, Hâncești), *Valea Niorcanilor* (Zăicani, Râșcani).

Numele animalelor domestice date apelor se datorează utilizării lor frecvente în creșterea acestora [8, p. 206]: *Bourul* (Gașpar, Edineț), *Coama Porcului* (Cățeleni, Nisporeni), *Găinăria* (Dușmani, Glodeni; Ciolacu Vechi, Fălești), *Căprăria* (Horjești, Hâncești), *Găinoia* (Tabani, Briceni), *Hărmăsăroaia* (Bălănești, Nisporeni), *Iazul Boilor* (Limbenii Noi, Glodeni), *Porcării* (Doltu, Fălești), *Râpa Țigăiei* (Pietrosu Nou, Fălești), *Vadul Boului* (Giurgiulești, Cahul), *Valea Boilor* (Ocnîța, Ocnîța), *Valea Iepăriei* (Pânzăreni, Fălești), *Valea Măței* (Catranâc, Fălești), *Valea Țapului* (Manta, Cahul), *Valea Vișteilor* (Pârjota, Râșcani), *Zăvoiul Porcului* (Manta, Cahul).

Ca și în cazul hidronimelor floronimice, hidronimele faunonimice sunt formate direct de la nume de animale, adică de la apelative, și indirect, adică de la nume de persoane, dar care au la bază un nume de animal.

Denumirile care se referă la plantele cultivate și animalele crescute de om sunt importante, deoarece descriu realitatea naturală, dar și cea social-economică a zonei (ocupații ale sătenilor, relațiile lor sociale etc.) [7, p. 498].

Terminologia acestor domenii oferă prin deonomastice o întregă gamă de hidronime și fiind rezultatul relaționării dintre spațiul înconjurător și percepția omului asupra acestuia, ea poate cuprinde, deopotrivă, mulți termeni literari: *Cânepiști*, *Valea Cânepii*, *Căpșuna* etc. și dialectali: *Hulpării*, *Hulubița*, *Cănichiști*, *Coroiul*, *Rediul*, *Valea Măței*, *Valea Niorcanilor* etc.

Este foarte instructivă o incursiune în toponimia acestor denumiri pentru a constata plasticitatea unor denumiri date de popor, pentru a redescoperi sensul arhaic al unor cuvinte, foste substantive comune, ce nu mai au astăzi un înțeles pentru mulți dintre noi.

În concluzie putem spune că hidronimele au fost formate datorită unor nevoi sociale. Ele oglindesc condițiile vieții materiale, nivelul de dezvoltare culturală, socială și istorică a societății în care au luat naștere. Martore ale trecutului, hidronimele sunt purtătoare de informații, ele servesc ca mijloc de exprimare al conținutului și al particularităților unei zone, care dovedesc vechimea și continuitatea noastră în acest ținut frământat de atâta istorie.

Singura modalitate de conservare și de luptă cu uitarea definitivă a lor ar fi concentrarea lor în studii și culegeri, în caz contrar vom suferi pierderi irecuperabile și odată cu ele, riscăm să pierdem și anumite trăsături definitorii ale locurilor în care trăim.

Având în vedere caracterul permanent deschis al multor probleme de toponimie, inclusiv hidronimie, este evident că sistemul de denotație nu este imuabil (permanent, constant), dat odată pentru totdeauna, el se modifică în decursul istoriei în așa măsură, încât fiecare orânduire socială lasă urme în toponimie. Astfel, și explicațiile oferite mai sus sunt perfectibile, și pot fi oricând revizuite în cazul în care noi informații devin disponibile.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Anatol Eremia. *Dicționar explicative și etimologic de termeni geografici*. – Chișinău, Știința, 2006.
2. Iorgu Iordan. *Toponimia românească*. – București, 1963.
3. G. Popa-Lisseanu. *Izvoarele istoriei românilor*. – București, 1935, vol. IV.
4. Anatol Eremia. *Toponime formate de la nume de plante*. În: *Anale științifice ale Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe din RSSM*. 1961, vol. X.
5. Maria Cosniceanu. *În lumea numelor*. – Chișinău, 1981.
6. Iustina Burci. *Termeni geografici proveniți de la zoonime*. În: *Analele Universității din Craiova, seria Științe Filologice, Lingvistică, anul XXIX, nr. 1-2*. EUC, Editura Universitaria, 2007, p. 255-260.
7. Adela-Marinela Stancu. *Hidronime provenite din apelative referitoare la floră*. În: *Omagiu Gheorghe Bolocan*. – Craiova, Editura Universitaria, 2006, p. 497-502.
8. Ana Marin. *Considerații privind hidronimia, cu referire la structura hidronimelor din Dobrogea*. În: *Analele științifice ale Universității Ovidius, Constanța, Seria Filologie, 2005*.

---

## MORFOLOGIE

---

OLGA ȘIȘCANU-BOZ

Universitatea Pedagogică  
de Stat „I. Creangă”  
(Chișinău)

### CONSIDERENTE PRIVIND CARACTERUL ETEROGEN AL ADVERBULUI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

#### Abstract

The present article describes the Romanian adverb seen as a heterogeneous system. The author makes some specifications of theoretical level regarding this class of words – a class that is studied insufficiently both in Romanian and foreign linguistics. The author approaches the problem of defining the adverb and, obviously, some semantic and grammatical aspects that determine the heterogeneous character of the adverb.

Limba este „un sistem de sisteme” [6, p. 15] care generează în actul verbal structuri specifice, dar interdependente. Or, specificul unei limbi într-o anumită etapă a dezvoltării se datorează în mare măsură structurii ei gramaticale, care poate fi descrisă mai mult sau mai puțin diferit, în funcție de modul de abordare a faptelor, inclusiv în funcție de concepția și de metodele cu care se realizează cercetarea.

În limba română numărul interpretărilor ce abordează problematica adverbului sunt relativ puține. Tocmai din aceste considerente în cele ce urmează vom expune semnificațiile acordate noțiunii de adverb, așa cum apar ele pe parcursul constituirii lingvisticii ca știință.

Termenul adverb, provenit din latinescul *adverbium*, ar fi o unitate, respectiv un segment, ce însoțește, de obicei, un verb. În același timp, toate studiile de gramatică consideră adverbul ca fiind o parte de vorbire distinctă.

În lingvistica română, sunt formulate definiții concrete pentru adverb odată cu inaugurarea lingvisticii descriptive, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, din inițiativa lui Ion Heliade Rădulescu, autorul *Gramaticii românești*, apărută la Sibiu, în 1828. Ulterior, metoda descriptivă și normativă este aplicată de Al. Lambrior în *Gramatica Română*, prelucrată apoi de Gh. Ghibănescu și H. Tiktin în 1892. În *Probleme ale structurii și evoluției limbii române* D. Macrea amintește schimbările și tratamentul riguros intervenite în I-a ediție a *Gramaticii Academice* (1954) astfel: „Părțile de vorbire neflexibile (adverbul, prepoziția, conjuncția, interjecția), care în gramaticile din trecut erau tratate sumar, în câteva rânduri, sunt analizate fiecare în mod amplu, corespunzător importanței și rolului lor în limba noastră. Pentru fiecare dintre aceste părți de vorbire se stabilesc funcțiunile multiple pe care le au în cadrul construcțiilor gramaticale și se dau indicații normative asupra folosirii și valorii lor stilistice” [7, p. 213].

Creдем că nu exagerăm în niciun fel dacă susținem că adverbul este una dintre cele mai controversate părți de vorbire în limba română. Dificultatea soluționării problemei adverbului se evidențiază chiar din start, adică în procesul de definire lingvistică a acestei părți de vorbire. Or, este cazul să amintim că orice definiție a unei anumite părți de vorbire nu include, de regulă, toate caracteristicile pertinente. Preponderența acordată unui anumit criteriu (semantic, sintactic sau morfologic) în procesul de formulare a definiției se află în relație directă, pe de o parte, cu concepția care stă la baza elaborării unei anumite gramatici, iar pe de alta, cu partea de vorbire care urmează să fie definită. Fără a intra în detalii, ținem să menționăm, aplicând criteriul semantic, că în gramaticile tradiționale, de exemplu, acesta are o importanță specială, figurând în definițiile formulate pe primul loc, deși caracteristicile semantice nu permit o delimitare clară, exactă a părților de vorbire. Tocmai din aceste considerente, studiile de gramatică recente pun accentul, când vine vorba de definirea părților de vorbire (în cazul nostru se are în vedere adverbul), pe particularitățile formale, morfosintactice ale clasei morfologice, fapt ce permite operarea unei delimitări mai riguroase, mai exacte. Mai mult, luându-se în considerare fenomenul flexibilității, definirea adverbului diferă de la gramatică la gramatică, de la autor la autor și, evident, în funcție de perioada de timp în care a fost elaborată.

Astfel, GLR (1954) definește adverbul în mod tradițional în calitate de „parte de vorbire, în general, neflexibilă care arată o caracteristică a unei acțiuni, stări sau însușiri” [4, p. 285]. Ulterior, definiția adverbului capătă unele precizări suplimentare, susținându-se că adverbul „adaugă o precizare la înțelesul unui verb sau al unui adjectiv și ... servește la formarea gradelor de comparație” [1, p. 203].

Impreciziile atestate în definițiile elaborate pentru adverb sunt caracteristice nu numai pentru studiile consacrate limbii române, ci și pentru unele studii consacrate altor limbi (franceză, italiană, rusă). Prezența ambiguității în procesul de elaborare a definiției adverbului a fost constatată de mai mulți lingviști, dar acest lucru se întâmplă și din motivul că în gramatica clasică este evidentă tendința de a include în clasa adverbului moneme care nu puteau fi încadrate în alte părți de vorbire. De aici eterogenitatea pronunțată a clasei morfologice respective, din care motiv constatăm o perpetuare, secole de-a rândul, a unei imagini confuze despre adverb. În constatarea lui Viggo Bröndal (citată după *D. Nica*) se subliniază o abordare superficială încă la grecii antici, care au numit adverbul „cea mai confuză dintre toate clasele de vorbire, clasa cea mai dificilă în procesul de delimitare, și, eventual, de divizare a ei” [8, p. 74]. Acest mod de tratare a condus la elaborarea unor definiții (constatări) vagi. Astfel, B. Pottier (citată după I. Coteanu) lansează ideea că „au fost puse în gramatici sub rubrica „adverbe” toate cuvintele cu care nu se știe ce să se facă” [2, p. 269]. Similară este și concluzia lui Jan Tokanski care susține că „adverbul este un amestec în care e inclus tot ce nu aparține altor părți de vorbire” [ibidem]. Cu alte cuvinte, caracterul eterogen al clasei a fost remarcat de majoritatea lingviștilor. Astfel, pentru franceză, Knut Togeby notează: „Adverbele constituie fără îndoială inventarul cel mai dispartat al gramaticii tradiționale” (citată după I. Coteanu [2, p. 270]).

În engleză, adverbele și construcțiile adverbiale sunt recunoscute ca o categorie de eterogenitate notorie. Din această cauză, este dificil de a fi descrise din punct de vedere gramatical. Tot în această ordine de idei, este concludent faptul că C. Hernandez începe



studiul monografic consacrat adverbului în spaniolă cu aceeași afirmație; „Adverbul este o parte de vorbire foarte eterogenă” [3, p. 1]. Afirmații similare atestăm în majoritatea gramaticilor străine și în studiile consacrate adverbului pentru diferite limbi. În mod similar se pronunța, de pe pozițiile lingvisticii generale, André Martinet: „Ceea ce numim tradițional *adverb* comportă unități care aparțin unor clase destul de variate. Intră aici mai ales monemele autonome ieri, repede și sistemele derivate cu același comportament ca *frățește, românește*” [3, p. 186].

Lingviștii I. K. Ceaplea, S. Jodlowski, F. Pamer etc. fac constatări privind esența gramaticală, semantică și funcțională a adverbului care au putut determina formularea unor afirmații de felul celor ce urmează: „Adverbul este un *amalgam* de cuvinte fără forme precise” [3, p. 8]; adverbul a devenit un *coș de gunoi* pentru cuvinte eliminate din alte părți de vorbire” [3, p. 100]; „adverbul este ca o *ladă de croitor* în care aruncăm acele cuvinte care ne par că nu aparțin nici unei alte clase” [3, p. 93]. Toate aceste formulări își au sorginea în ceea ce stoicii numeau receptacol universal.

Ținând seamă de situația în cauză, unii specialiști (S. Karcevski, 1936) consideră că adverbul trebuie definit în termeni negativi ca parte de vorbire alcătuită din cuvinte care nu sunt nici substantive, nici adjective, nici verbe etc.

Lăsând la o parte afirmațiile exagerate, uneori, ale unor lingviști, mai ales când acestea urmăresc în special efecte expresive, fapt ce rămâne ca adevăr științific, e că adverbul se prezintă ca o parte de vorbire extrem de eterogenă.

Conform criteriului **semantic**, adverbul exprimă caracteristica unui proces (a unei acțiuni sau a unei stări), circumstanța în care se produce procesul respectiv: *Atunci izbucneau glasurile tinere într-o revărsare caldă. Câinele pășește încet după ea. Așadar*, din punct de vedere semantic, adverbul este o clasă cu un conținut lexical suficient, o parte de vorbire cu autonomie semantică. În baza criteriului **morfologic**, adverbul se plasează în grupa gramaticală a cuvintelor neflexibile. Totodată, el poate dispune de categoria gramaticală a comparației, ca și adjectivul (clasă flexibilă), deși această categorie gramaticală, fiind exprimată cu ajutorul unor mijloace analitice, nu-i influențează forma. Lipsa mijloacelor sintetice de flexiune determină adverbul să dispună de un caracter indeclinabil sau inconjugabil, iar funcția sa sintactică de component al grupului verbal face ca acesta să fie inclus în alt grup (în cel verbal) decât adjectivul, care face parte din grupul nominal. Aceste caracteristici morfologice permit adverbului să intre într-un sistem specific de relații sintactice. Din perspectivă **sintactică**, adverbul face parte din grupa cuvintelor capabile să îndeplinească diferite funcții sintactice și să realizeze diferite combinații sintagmatice, fiind disponibil de a intra, pe rând, în relație, în cadrul aceleiași context, cu un singur termen sau simultan cu doi termeni (numai în cazul adverbelor relative și nehotărâte cu funcție de relație). El este inclus frecvent atât în categoria cuvintelor dependente, determinate sau subordonate, cât și în categoria cuvintelor regente, determinante sau a celor independente (mai rar): *Sosesc azi. Se află aici. A călătorit bine*. Există situații în care adverbul cumulează simultan calitatea de element dependent și pe cea de element regent: *Acolo, în sat s-au schimbat multe* (subordonat verbului *s-au schimbat*, cu funcție de complement circumstanțial de loc și regent al complementului circumstanțial de loc, de tip apozitional, *în sat*).

Lingvistul ieșean D. Nica prezintă părțile de vorbire ca „niște câmpuri gramaticale eterogene, dar dintre ele, adverbul se detașează cu mult prin eterogenitate” [8, p. 279].

Caracterul eterogen al adverbului este determinat de faptul că, pe lângă cuvinte unanim acceptate în această clasă lexico-gramaticală, sunt inserate și unități cu un statut mai mult sau mai puțin controversat în literatura de specialitate.

În concluzie, suntem în drept să susținem că adverbul este, alături de substantiv, adjectiv și verb, una din părțile fundamentale de vorbire în gramatica generală.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Ion Coteanu. *Gramatică. Stilistică. Compoziție*. – București, 1990.
2. Ion Coteanu. *Limba română contemporană*. – București, 1991.
3. *Elemente de lingvistică structurală*. – București, 1967.
4. *Gramatica limbii române*, vol. I. – București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1954.
5. *Gramatica limbii române*, vol. I. *Cuvântul*. – București, Editura Academiei Române, 2005.
6. Dumitru Irimia. *Gramatica limbii române*. – Iași, 1997.
7. Dumitru Macrea. *Probleme ale structurii și evoluției limbii române*. – București, 1982.
8. Dumitru Nica. *Teoria părților de vorbire: cu aplicare la adverbe*. – Iași, 1988.

---

## SOCIOLINGVISTICĂ

---

LIDIA COLESNIC-CODREANCA

Institutul de Filologie  
(Chișinău)

UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND  
ORIGINEA *CONFLICTUL DIGLOSIC*

### Abstract

Linguistic conflict refers to the context of diglosia, functional inequality of languages, but its origin should be found in bilingual situations.

Noțiunea *conflict lingvistic* sau *conflict diglosic* a apărut în studiile de specialitate prin anii '60 ai secolului trecut, în cadrul noii direcții de cercetare sociolingvistică, în Catalonia [1]. Și anume, în cea a grupului *Catala sociolinguistica*, întemeiat de cercetătorii Ll. V. Aracil, R. Ll. Ninyoles, A. Badia, I. Mardarit și F. Vallverdu, care au contribuit la revizuirea conceptelor de bază ale sociolingvisticii, au introdus multe concepte noi (cel de: macrosociolingvistică, diglosie, bilingvism diglosic, conflict lingvistic, substituție lingvistică, normalizare ș.a. [2, p. 3], reieșind din condițiile situației de funcționare conflictuală a celor două limbi: catalana și castiliana (zisă: spaniolă).

La modul concret, F. Vallverdu [3] dezvoltă noul concept *conflict lingvistic*, introducându-l în circuitul sociolingvistic. Tot de conflictul lingvistic este preocupat, în mod deosebit, și R.Ll. Ninyoles [4]. Ambii autori pornesc de la diglosie, situație lingvistică bazată pe repartitia inegală a funcțiilor sociale ale catalanei și castiliane pe parcursul istoriei. Adică, de la o funcționare conflictuală a două limbi într-o comunitate. Inegalitatea funcțională a limbilor neapărat conduce, mai devreme sau mai târziu, la conflictul dintre limbile utilizate. După ei, *conflictul lingvistic* sau *conflictul diglosic* este confruntarea a două limbi clar diferențiate, când una dintre limbi este dominantă din punct de vedere politic, având utilizare oficială, utilizare publică, iar cealaltă este dominată din punct de vedere politic. Cea mai simplă definiție a conceptului o găsim în **Dicționari de sociolinguistica** (2001): „conflictul lingvistic este lupta între două comunități lingvistice pentru ocuparea sferei uzajului” [5].

Conflictul lingvistic, totdeauna, plasează față în față funcțiile sociale ale limbii, pe de o parte, și controlul lingvistic și conștiința lingvistică a societății, pe de altă parte. Interpretarea conflictului diglosic presupune neapărat dezvăluirea tuturor denaturărilor ideologice ale problemei, abordarea ei dinamică și diacronică.

Ținând cont de faptul că situațiile conflictuale sunt o consecință a contactelor dintre limbi, care provoacă bilingvismul sau plurilingvismul, diglosia sau poliglosia,

e binevenit să ne întrebăm: care este totuși originea conflictului lingvistic? Unde trebuie căutată: în bilingvism, plurilingvism, care țin mai mult de individ, sau în diglosie, poliglosie, care se referă mai mult la societate?

Paradoxal, chiar dacă diglosia este locul conflictului, considerăm că germeii unui viitor *conflict lingvistic* se conțin, totuși, în bilingvism. Bilingvismul generează supremația uneia dintre limbi (abandonarea limbii materne în favoarea celei de a doua limbi), ideologia diglosică, repartitia inegală a funcțiilor sociale ale uneia dintre cele două limbi dintr-o comunitate, substituția lingvistică și, în cele din urmă, conflictul.

Întrucât sociolingvistica, până a deveni știință lingvistică autonomă, a fost marcată timp îndelungat de o fluctuație terminologică, respectiv, și termenul *conflict lingvistic* a fost tratat controversat. În unele lucrări, uneori, există tendința de a opune, pe de o parte, *bilingvismul* și *diglosia*, iar pe de altă parte, *contactul* și *conflictul*. Perspectiva din care este privit unul dintre conceptele acestor perechi de termeni, în plan teoretic, a condus la apariția numeroaselor curente sociolingvistice, plasându-le uneori pe poziții antagoniste. Alegerea unuia dintre termenii din perechile enumerate, în general, trădează opțiunea autorului pentru curentul sociolingvistic tradiționalist sau pentru cel modernist, purist. Astăzi, în literatura de specialitate, prevalează totuși puriștii.

Atunci când se vorbește despre bilingvism, fără a se face distincție netă între cele două mari tipuri de bilingvism (individual și social), se va susține că fenomenul bilingvismului apare în situațiile contactului dintre limbi și, neapărat, se va confunda bilingvismul social cu diglosia, respectiv, se va ajunge la o tratare unilaterală și injustă a conceptului. Deoarece va rămâne neglijat cel de-al doilea termen – conflictul. În plan macrosocietal, două limbi care se află în contact, de cele mai multe ori, se găsesc în situație de diglosie, și nu de bilingvism, deoarece sunt supuse unei repartitii funcționale inegale, dirijate de o ideologie diglosică, care inevitabil provoacă conflictul diglosic. „Factorii evoluției conflictelor diglosice sunt, de cele mai multe ori, de ordin social sau politic decât pur lingvistic” [6, p. 89].

Așa cum conflictul lingvistic ține de diglosie, iar diglosia este o situație lingvistică instabilă, este cert că și conflictul este un fenomen lingvistic instabil, care poate evolua din starea sa latentă în cea acută. Acutizarea conflictului se soldează cu rezolvarea lui, cu restabilirea funcțiilor sociale ale limbii dominate, cu normalizarea lingvistică. Uneori *un modus vivendi* conflictual (adică un conflict diglosic latent), cu timpul, poate favoriza apariția unei noi identități conflictuale, dar multiple [6, p. 89].

Analiza dinamicii conflictelor lingvistice, după Henri Boyer, „cere o perspectivă istorică și luarea în calcul nu numai a uzajului limbilor *in praesentia* într-o societate, ci și a atitudinilor de influențare asupra dinamicii acestor uzaje, în cadrul situațiilor conflictuale, a raporturilor de dominanță a limbilor *in praesentia*” [7, p. 18]. Limba dominată va dispărea definitiv în prezența limbii dominante, pentru că rezultatul unui conflict este neapărat *substituția lingvistică*: limba A va fi substituită în toate sferele sociale de funcționare prin limba B, iar rezistența opusă în favoarea limbii dominate,

care nu este altceva decât conflictul, va impune normalizarea uzajului, adică limba va redobândi toate funcțiile sociale de care a fost privată, așadar, va fi utilizată în toate anturajele vieții sociale.

Perre Dumont și Bruno Maurer, de asemenea, ne avertizează că „originea istorică a conceptului conflict diglosic a focalizat atenția asupra situațiilor lingvistice în care numai două limbi erau în opoziție” [6, p. 81], adică în situație de diglosie.

Și totuși, ne întrebăm: putem vorbi despre conflict lingvistic numai în plan macrosocietal, numai în cadrul situațiilor de diglosie, dirijate de glotopolitică sau mai sunt și alți factori nonpolitici, care pot alimenta un conflict dintre limbi în plan microsociolingvistic?

În susținerea ideii că germeii unui conflict diglosic se conțin în bilingvism vine și L. J. Calvet, care scrie că la originea conflictului dintre limbi poate sta „ideea superiorității unei limbi asupra alteia, care este purtătoare de argumente ideologice capabile a alimenta un conflict” [8, p. 42]. Astfel, diferențierea lingvistică plasează adesea locutorii pe poziții opuse, făcându-i să se confrunte cu ideea că limba interlocutorului său este neplăcută la rostire, este mai ineficace, inexactă, în fine, o consideră inferioară propriei limbi. Deci va avea o atitudine peiorativă față de acea limbă.

Același autor susține că punctul inițial al unui conflict lingvistic într-o societate este familia, mai cu seamă, cuplul bilingv, mixt. Anume aici se dă startul luptei pentru limba maternă a copiilor, care poate fi limba mamei, limba tatei, ambele limbi sau o a treia limbă. Așa cum există un raport direct între familie și societate, limba maternă a copiilor unui cuplu bilingv va fi tocmai acea limbă care este dominantă în societate. „Familii plurilingve constituie un loc important al conflictului lingvistic” [8, p. 101].

În acest context, invocăm o singură atitudine tradiționalistă vizând contactele dintre limbi și fenomenele provocate de ele, și anume, pe cea a lui William F. Mackey, renumit prin impunătoarele sale studii asupra bilingvismului. Când vorbește despre efectul bilingvismului asupra grupului social, adică asupra comunității sau națiunii, renumitul sociolingvist afirmă că „bilingvismul propagat într-o manieră inteligentă, poate face să apară în sânul unei națiuni multilingve sentimentul apartenenței la una și aceeași națiune” [9, p. 39]. Atunci când se optează pentru bilingvism (social), inevitabil este omis termenul conflict lingvistic. Dar, același autor este contrazis de propriile-i teze de mai târziu: când afirmă că comunitate bilingvă nu poate exista, pentru că acea comunitate nu este o colecție de indivizi bilingvi. Câți locutori bilingvi există în ea?

Așadar, controversa privind originea conflictului diglosic țin de atitudinea cercetătorilor față de tratarea obiectivă a celor două concepte majore ale sociolingvisticii: *bilingvismul* și *diglosia*. Dacă nu recunoaștem existența diglosiei în cadrul unei comunități bi/sau plurilingve, vom nega și existența conflictului lingvistic (diglosic). În ce ne privește, nu-l putem nega, deoarece și noi facem parte din numeroasele generații de vorbitori de limbă română din spațiul lingvistic dintre Prut și Nistru care am crescut și ne-am format în diverse stadii, mai atenuate sau mai acutizate, ale îndelungatului conflict lingvistic român-rus.

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Georg Kremnitz. *Sprachen in Konflikt. Theorie und Praxis der Katalanischen Soziolinguistik*. – Tübingen, Eine Textauswahl, 1979.
2. T. Kriucicova, B. Narumov. *Zarubejnaja sošiolingvistika*. – Ghermania-Ispania, Moscova, 1991.
3. F. Vallverdu. *Dues llengües: dues funcions?* – Barcelona, 1970; *Aproximacio critica a la sociolinguistica catalana*. – Barcelona, 1980.
4. R. L. Ninyoles. *Conflicte linguistic valencia*. – Valencia, 1969.
5. Francesc Ruiz i San Pascual, Roza Sanz i Ribelles, Jordi Sole i Camardons. *Diccionari de sociolinguistica*. – Barcelona, 2001.
6. P. Dumont, B. Maurer. *Sociolinguistique du francais en Afrique francophone*. – Edicef, 1995.
7. H. Boyer. *Introduction a la sociolinguistique*. – Paris, Dunod, 2001.
8. L.-J. Calvet. *La guerre des langues et les politiques linguistiques*. – Paris, 1999.
9. W. F. Mackey. *Bilinguisme et contact des langues*. – Paris, 1976.

INNA NEGRESCU-BABUȘ

Institutul de Filologie  
(Chișinău)

**SCHIMBĂRILE ÎN LIMBĂ  
DIN PERSPECTIVĂ DIACRONICĂ**

**Abstract**

The purpose of this paper is to analyze the concept of linguistic change by providing numerous examples. There is also an attempt to show and reveal how this concept appeared and was interpreted by different linguists. The author will also discuss its causes, peculiarities and distinguishing features.

Eugen Coseriu places himself at the top of the researchers with his work *Synchrony, Diachrony and History*. The problems of linguistics change. The basic assumption is that language changes cannot be explained on the level of the langue. Coseriu refers to Humboldt, Hegel and Aristotle, adopting from Humboldt the distinction between *energeia* and *ergon*, which goes back to Aristotle, and from Hegel the view of man as a historical being by means of language. Language changes basically depend on the description of speech and the facts presented by the the speakers' activity.

Istoria oricărui fenomen include acceptarea schimbării și, implicit, negarea imuabilității. Observația empirică ne relevă faptul că limba este o realitate dinamică, un proces alcătuit din stări succesive diverse, fie că avem în vedere vorbirea, alcătuită din acte individuale și irepetabile, fie sistemul lingvistic sub care se prezintă o limba istorică.

Studiile de istorie a limbii – care au reprezentat mai bine de un secol orientarea principală a cercetărilor în lingvistică – au demonstrat caracterul istoric al limbii, relevând unele particularități ale evoluției, formele și condițiile de realizare ale procesului. Apariția unor noi posibilități și metode de investigare, dar și înțelegerea modului de funcționare socială a limbii au condus la o interpretare mai adecvată a fenomenului de evoluție lingvistică.

Analiza sistemului sub care se prezintă o limbă istorică, ne relevă faptul că nicio limbă nu este identică cu sine. Pe de altă parte, funcția comunicativă a unei limbi nu poate fi realizată în cadrul unei comunități decât dacă limba respectivei comunități prezintă o anumită stabilitate. În aceste condiții, trebuie să acceptăm următorul paradox: orice limbă se schimbă permanent, dar, în același timp, în fiecare secvență de timp din existența ei istorică, ea este identică sau egală cu sine însăși în planul simultaneității funcționării sale. Este vorba de o diferență de perspectivă. Dacă analizăm limba în timp, constatăm mobilitate și schimbare, iar dacă o privim în funcționarea ei actuală, constatăm stabilitate.

Pentru a desemna aceste fenomene, lingvistica modernă folosește conceptele de sincronie și diacronie.

În cadrul analizei diacronice a limbilor se încearcă identificarea acelor elemente și procese care reprezintă originea schimbărilor din limbă. Acest demers presupune să se aibă în vedere faptul că limba este atât un sistem, cât și un fapt social. Schimbarea lingvistică este corelată cu rezultatul contactelor dintre limbi dar și cu măsura în care limba, ca instrument de comunicare, este implicată în toate formele și manifestările vieții sociale, dar și cu relația dintre limba și societatea a cărei comunicare o asigură, a raportului dintre limbă și istoria poporului care o vorbește.

Problema schimbărilor din limbă a devenit treptat una din temele principale ale lingvisticii moderne. În perspectivă istorică, filologii și filosofi de până la epoca modernă, nu și-au pus explicit această întrebare, în ciuda importanței majore a acestei problematice. Absența acestor preocupări în epoca premodernă se explică prin caracterul monocultural al culturii antice și al celei medievale. Întrucât grecii și romanii cunoșteau și cultivau doar limba lor maternă, le atribuiau acestora un caracter imuabil, fundamentat pe o bogată tradiție scrisă. Pornind de la inventarul de norme al „limbii înalte”, gramaticienii greci și romani interpretau orice inovație din limba vorbită, orice abatere de la norma literară drept „barbarisme”, care trebuiau evitate și combătute.

Abia începând cu Renașterea multe dintre limbile naționale din Europa (italiana, engleza, franceza, germana etc.) s-au impus ca limbi de cultură, reducând treptat importanța limbii latine și, în cele din urmă, eliminând-o ca unică limbă de cultură; pe de altă parte, contactul intens și vast cu numeroase limbi vorbite în teritoriile recent descoperite (America, Asia, Africa etc.) a condus la acumularea unui imens material faptic (dicționare, gramatici, glosare etc.) din zeci de limbi. Astfel, era inevitabil ca învățații să-și pună în mod frecvent și insistent întrebarea cum se explică diversitatea limbilor și de ce limbile se schimbă în timp. Vechea explicație a diversității limbilor prin epizodul biblic al Turnului Babel nu mai satisfăcea multe dintre exigențele oamenilor de știință. Ideile de evoluție, schimbare istorică, intervenția creatoare a omului în viața limbilor au început treptat să ocupe un loc important în preocupările oamenilor de știință. Despre schimbarea lingvistică în calitate de problemă științifică explicit formulată putem vorbi abia în primele decenii ale secolului XIX, o dată cu impunerea comparativismului istoric ca metodă adecvată de cercetare a limbilor. Ea nu rămâne doar o temă de cercetare predilectă, ci devine o problemă ca atare a lingvisticii moderne. Privind limbile în dinamica lor istorică și comparându-le între ele, învățații au încercat să răspundă la o serie de întrebări precum: de ce se schimbă o limbă; care sunt tipurile de schimbări; care sunt cauzele schimbărilor lingvistice; în ce condiții se schimbă o limbă; în ce măsură schimbarea lingvistică este un fenomen natural și obiectiv sau, din contra, depinde de voința omului și a condițiilor sociale; afectează schimbările lingvistice sistemul limbii în ansamblu sau doar o parte dintre mecanismele care o compun; dacă schimbările lingvistice funcționează în virtutea unor legi sau sunt întâmplătoare etc.

Neogramaticii susțin că schimbările în limbă există și apar la nivelul uzului limbii. Chiar dacă nu se exclude intervenția conștientă a vorbitorului în existența limbii, ea este neînsemnată și se reduce la terminologia științifică (termenii de specialitate inventați de



către oamenii de știință). În principiu, schimbările în limbă au un caracter organic, natural și necesar, similar schimbărilor din natura vie, așa cum sunt ele înțelese de evoluționismul darvinist. Asemenea naturii organice, supraviețuirea structurilor sau „formațiunilor” nou apărute, depinde de gradul lor de adaptabilitate și de oportunitate în limbă. Există de asemenea cauze precise ale schimbărilor lingvistice, iar acestea trebuie căutate în însuși exercițiul limbajului, înțeles, în accepție humboldtiană, ca activitate lingvistică.

Evidentă pare, în viziunea Neogramaticilor, evoluția unei limbi în timp, Hermann Paul vorbește despre modificările în limbă ca despre un „proces complicat”, ce conține mai multe stadii de dezvoltare ale limbii, iar sarcina primordială a lingvistului ar fi tocmai aceea de a delimita, defini și explica aceste stadii. Conform teoriei neogramaticilor schimbările lingvistice afectează deopotrivă nivelul fonetic, regulile și deprinderile de rostire ale sunetelor, dar și nivelul conținutului.

Teoriile și principiile lui Hermann Paul au servit în posteritate ca bază teoretică pentru studiul istoric al limbilor. Programul Școlii Neogramaticilor a fost pus în practică pe parcursul întregului secol XX, servind ca punct de plecare în elaborarea a numeroase gramatici istorice sau istorii ale limbilor; inclusiv istoriile (parțiale sau integrale) ale limbii române (A. Philippide, O. Densusianu, S. Pușcariu, Al. Rosetti, G. Ivănescu) se fundamentează pe principiile neogramatice.

Format el însuși ca neogramatician în timpul studiilor la Leipzig (1876-1880), Ferdinand de Saussure va analiza pe larg și în spirit neogramatic problema schimbărilor lingvistice în partea a patra a *Cursului*... său, intitulată *Lingvistica diacronică*. Ilustrul genevez pare să nu fi pus la îndoială nicio clipă realitatea schimbărilor lingvistice, de vreme ce afirmă că „imobilitatea absolută nu există; (...) toate părțile limbii sunt supuse schimbării; fiecărei perioade îi corespunde o evoluție mai mare sau mai mică. Aceasta poate să varieze ca rapiditate și intensitate, fără ca principiul să fie infirmat; fluviul limbii curge fără întrerupere” [7, p. 151]. Mai aflăm în continuare despre „regularitatea absolută” a schimbărilor fonetice, despre consecințele în plan morfologic ale schimbărilor fonetice, despre analogie și aglutinare, adică tocmai despre punctele centrale ale doctrinei neogramatice. Interesant de constatat este că, în maniera sa adesea dilematică, Saussure consideră util să prezinte sintetic și critic [7, p. 272] cauzele schimbărilor fonetice, așa cum fuseseră acestea identificate de diferiți lingviști contemporani: I. configurația specifică a „aparaturii fonator”, proprie fiecărei „rase”; II. influența mediului geografic și a climatului; III. legea „minimumului efort”; IV. influența educației primite în copilărie; V. condițiile istorico-politice și sociale în care se dezvoltă o limbă; VI. influența „substratului lingvistic anterior”, adică a limbii unor indigeni absorbiți de noii veniți, a căror limbă se impune; VII. influența modei (factorul psihologic al imitației).

Unul dintre cei mai autorizați colaboratori ai lui Saussure, Antoine Meillet, devotat accentului pus de el pe dimensiunea socială a limbajului, a văzut în însuși caracterul social al limbii cauza principală a schimbărilor lingvistice: Există un element ale cărui circumstanțe provoacă variații perpetue, uneori bruște, alteori lente, dar niciodată întrerupte în întregime, iar acesta este structura societății. (...) Orice modificare în structura societății se va traduce printr-o schimbare a condițiilor în care limbajul se dezvoltă. Limbajul este o

instituție deținând propria autonomie; este deci necesar să determinăm condițiile generale de dezvoltare dintr-un punct de vedere pur lingvistic, și acesta este obiectul lingvisticii generale. (...) Din faptul că limbajul este o instituție socială, rezultă că lingvistica este o știință socială și singurul element variabil la care putem recurge pentru a explica schimbarea lingvistică este schimbarea socială, ale cărei consecințe sunt variațiile limbajului, uneori imediate și directe, cel mai adesea mediate și indirecte [5, p. 16].

Cei mai mulți dintre urmașii direcți ai lui Saussure, precum și majoritatea structuraliștilor care se revendică de la moștenirea saussuriană (reprezentanții Școlii lingvistice de la Praga, distribuționaliștii americani ș.a.) au practicat o orientare teoretică privilegiind sincronia în dauna diacroniei. Absolutizându-se într-un fel afirmația magistrului genevez că „le système en lui même est immuable”, s-a ajuns să se considere că doar descrierea sincronică a sistemului unei limbi este valabilă din punct de vedere teoretic, ea fiind singura adecvată obiectului real al cercetării lingvistice, sistemul lingvistic ca atare.

Totuși, în ciuda tendinței evidente a structuraliștilor de a ignora dimensiunea istorică a limbilor, personalități importante ale lingvisticii secolului XX au atras atenția asupra acestei erori de concepție și de perspectivă. Într-un studiu intitulat *Introducere în lingvistică* din 1937<sup>1</sup>, Louis Hjelmslev, de exemplu, critică dur tendința multor cercetători de a privilegia abordarea sincronică, tendință pe care el o numește „pansincronism” și o consideră condamnată la o „dependență servilă” de tradiția școlară. Marele lingvist danez atrage deopotrivă atenția că Saussure nu este responsabil de acest dezechilibru în favoarea descrierii sincronice, au fost totuși și cercetători care au înțeles importanța confruntării celor două perspective și tendința de a le plasa pe același plan. Ferdinand de Saussure formula în termeni clari conflictul între sincronie și diacronie și menționa faptul că locul adecvat al sincroniei este alături de diacronie, și chiar mai presus, căci schimbarea lingvistică nu poate fi recunoscută în mod convenabil decât comparând două stadii lingvistice succesive, presupunând mereu că acestea au fost corect descrise. Saussure condamna confuzia între sincronie și diacronie.

Totuși, chiar în interiorul structuralismului, nu au lipsit tentativele de a concilia noțiunile de sistem și evoluție, stabilitate funcțională sincronică și schimbare lingvistică. Una dintre tentativele cele mai cunoscute aparține lui Andre Martinet. Un întreg capitol din *Elemente de lingvistică generală*, este dedicat de lingvistul francez problemei „evoluției limbilor”. Pornind de la constatarea banală că, fie și doar citind în paralel două texte scrise avem de-a face cu aceeași limbă la un interval de câteva secole, ne dăm seama că avem aceeași limbă, dar cu numeroase elemente ușor diferite, care nu împiedică totuși procesul de înțelegere, Martinet afirmă limpede că „este (...) evident că orice limbă se schimbă în orice clipă”, continuând: Orice se poate schimba într-o limbă: forma și valoarea monemelor, adică morfologia și lexicul; ordinea monemelor în enunț, adică sintaxa; natura și condițiile folosirii unităților distinctive, adică fonologia. Apar noi foneme, noi cuvinte, noi construcții, în timp ce unități vechi și întorsături vechi își pierd din frecvență și cad în uitare. Aceasta se produce fără ca vorbitorii să aibă vreodată sentimentul că limba pe care o vorbesc și care se vorbește în jurul lor încetează de a fi identică cu ea însăși [6, p. 223].

<sup>1</sup> Publicat în versiune franceză sub titlul *Introduction a la linguistique*, în HJELMSLEV, *Essays...*, p. 15-25.

După Martinet, fără a nega importanța factorilor psihici și sociali în dinamica limbilor, „este foarte greu să stabilim exact cauzalitatea schimbărilor lingvistice, plecând de la reorganizările structurii sociale și de la schimbările în nevoile de comunicare determinate de ele” [5, p. 226], așa încât demersul științific explicativ ar trebui să se orienteze exclusiv către o cauzalitate internă, proprie sistemului lingvistic. Această cauză internă a schimbării lingvistice este identificată de Martinet în „economia limbii”, adică într-o tendință internă a limbii, ca activitate umană, de a selecta și impune acele forme și structuri care solicită o cheltuială de energie minimă din partea vorbitorului.

Evoluția lingvistică poate fi concepută ca fiind determinată de antinomia permanentă între nevoile de comunicare ale omului și tendința sa de a reduce la minimum efortul mental și fizic. Aici, ca și în alte domenii, comportamentul uman este supus legii minimumului efort, conform căreia omul nu-și cheltuiește energia decât în măsura în care poate ajunge la scopurile fixate [6, p. 227]. Exemplele date de Martinet par destul de convingătoare: în franceză, subst. *cinéma* și *métro*, care au apărut ca „prescurtări” ale unor creații lexicale inițial mai lungi (*cinématographe*, respectiv *chemin de fer métropolitain*); asemenea exemple putem găsi cu ușurință în orice limbă și la tot pasul. Sunt însă, de asemenea în orice limbă, numeroase cazurile în care surprindem și fenomenul invers. De exemplu, această nevoie de economie internă nu poate explica de ce în latina populară care a stat la baza limbii române s-a manifestat tendința de a renunța la formele „economice” de perfect și viitor, în favoarea unora compuse, mai puțin „economice”: lat. *cantavi* vs. rom. *am contat* (< lat. pop. *\*habeo cantatum*), lat. *cantabo* vs. rom. *voi conta* (< lat. pop. *\*volo cântare*).

Nu putem prezenta problema schimbărilor lingvistice fără să analizăm teoria lui E. Coseriu care a abordat în chip monografic întreaga problematică în studiul, devenit un punct de referință obligatorie, *Sincronia, diacronia y historia* (Montevideo, 1959), subintitulat *Problema schimbării lingvistice* și în care a supus analizei critice o cantitate enormă de contribuții teoretice. Coseriu a arătat inconsistența poziției „sincroniste”, argumentând în mod convingător următoarele teze: pretinsa aporie a schimbării lingvistice nu există decât în virtutea unei erori de perspectivă, care se manifestă, în esență, în identificarea explicită sau implicită a noțiunii de „limbă” cu cea de „proiecție sincronică”; problema schimbării lingvistice nu poate și nu trebuie să fie pusă în termeni cauzali; totuși afirmațiile citate se întemeiază pe faptul că se atribuie obiectului ceea ce nu e decât o exigență a cercetării; în realitate, antinomia *sincronie diacronie* nu aparține planului obiectului, ci aparține planului cercetării: nu se referă la limbă, ci la lingvistică; chiar în opera lui Saussure, în măsura în care realitatea limbajului i s-a impus pe deasupra și împotriva propriilor postulate, se pot găsi elemente pentru a depăși antinomia, *în sensul în care ea poate fi depășită*; concepția saussuriană și concepțiile care derivă din ea prezintă un viciu fundamental, care nu le permite să depășească contradicțiile lor interne; nu există nicio contradicție între „sistem” și „istoricitate”, ci, dimpotrivă, natura istorică a limbii implică esența ei sistematică; în planul cercetării, antinomia *sincronie diacronie* poate fi depășită numai în și prin istorie [1, p. 13-14].

După ce studiul a fost tradus în mai multe limbi (rusă, italiană, germană, română), tezele lui Coseriu privitoare la schimbările lingvistice au fost larg cunoscute și acceptate în special în mediile academice europene, dar relativ ignorate în lumea anglo-saxonă.

O distincție primară care trebuie făcută atunci când abordăm această temă, afirmă Coseriu, este aceea între „obiectele naturale” și „obiectele culturale”, în sensul kantian al deosebirii dintre „natură” și „cultură” în sfera umanului. Ca obiect cultural, limba aparține domeniului *libertății*, și nu celui al *necesității*, asemenea artei, filosofiei, științei, tehnologiei etc. Ca toate aceste activități, limba reflectă atributul *creativității* umane, prin creativitate înțelegându-se „o dublă productivitate: productivitate cu privire la «obiectele» produse și productivitate cu privire la procedurile de producere corespunzătoare (care pot fi ele însele «produse»)” [1, p. 52].

Pentru a preciza mai bine termenii supuși dezbaterii despre „schimbarea lingvistică”, apelăm, împreună cu Coseriu, la cele patru tipuri de „cauze” definite de Aristotel: cauza eficientă, cauza materială, cauza formală și cauza finală, în cazul limbii, ca activitate creatoare, *cauza eficientă* fiind omul însuși, ca ființă liberă. Materia din care este alcătuită o limbă reprezintă *cauza ei materială*, cu alte cuvinte, baza ei istorică (substratul, superstratul, adstratul etc.). În sfera creativității umane *cauza formală* coincide cu *cauza finală*, prin finalitate, în cazul limbii, înțelegându-se însuși obiectul produs, cu valorile sale culturale și funcționale. De exemplu, finalitatea formelor de viitor ale verbului din limbile romanice „nu este nimic altceva decât însuși acest timp al viitorului, cu funcțiile sale ca timp particular într-un sistem verbal particular” [ibidem].

Înțelegerea limbii ca o activitate umană creatoare, și nu ca un obiect sau un organism natural ne impune acceptarea ipotezei că, în înțelesul ei tradițional, schimbarea lingvistică „nu există”. Prin non existență vom înțelege trei lucruri: a) non existența schimbării în forma larg acceptată în lingvistică; b) caracterul imperceptibil al existenței sale, în sensul în care schimbarea are loc realmente; și c) faptul că un fenomen lingvistic nou-creat poate fi adesea interpretat deopotrivă ca schimbare și nonschimbare; ca o reînnoire și ca o aplicare [1, p. 53].

Ceea ce „există” sunt, așadar, nu schimbări într-o limbă văzută ca produs, ci inovații individuale, dictate de „cauza finală”, în cadrul a ceea ce Coseriu numește *tehnica vorbirii*. Aceste inovații de la nivelul vorbirii conduc la crearea unei noi *tradiții lingvistice*, lăsând impresia că ceva în „limba ca atare”, adică în „sistemul limbii”, s-a schimbat: O limbă este o „tehnică a vorbirii” constituită istoric: ea există doar ca o tradiție a abilității de a vorbi, cu alte cuvinte, ca o deprindere *t e h n i c ă* tradițională sau ca o „competență” care a fost transmisă către și de către membrii individuali ai comunităților lingvistice. Astfel, ceea ce este interpretat ca „schimbare lingvistică” nu este un proces de schimbare al produselor limbajului, ci mai degrabă o *c r e a ț i e d e t r a d i ț i i* lingvistice, obiectivarea istorică a ceea ce a fost produs în vorbire, sau, altfel spus, nimic altceva decât *limbajul așa cum este el creat*. Este adevărat că, în acest mod, unele tradiții dispar (mai precis spus, sunt abandonate), dar acest fapt nu înseamnă că aceste tradiții ca atare au devenit noile tradiții care le-au înlocuit [1, p. 54].

În acest înțeles al „schimbării”, nu limba ca „sistem” sau ca „produs” (în accepția humboldtiană de *ergon*) se află în permanentă evoluție, ci, la nivelul limbii ca „activitate” (*energeia*), vorbitorul produce sau creează în permanență noi forme, reclamate de necesitățile concrete ale comunicării și în contextul unor condiții materiale date. Potrivit acestei perspective, să o numim „energetist-finalistă”, Coseriu identifică trei tipuri de

probleme, ținând de trei niveluri diferite: a) problema universală a schimbării lingvistice (de ce se schimbă limbile în principiu); b) problema generală a schimbării lingvistice (de ce și în ce condiții extra-lingvistice se schimbă în mod normal limbile); c) problema istorică a fiecărei schimbări individuale, adică problema de a justifica fiecare creație în cadrul unei tradiții particulare și, pe cât posibil, înlocuirea unei tradiții anterioare” (*ibidem*, p. 55). Fiecare dintre aceste trei câmpuri problematice ar trebui tratat separat, pentru a se evita suprapunerile, neînțelegerile, confuziile și erorile care apar adesea în abordarea problemei „schimbărilor lingvistice”.

La primul nivel, cel al limbajului ca atribut universal al umanului, „schimbarea” nu poate fi înțeleasă decât ca o „obiectivizare istorică a creativității lingvistice”, care își are originea în caracteristica intrinsecă a limbajului de a fi creativ, pe de o parte, și, pe de altă parte, de a fi o activitate îndreptată către celălalt, adică în atributul *alterității*: „Schimbarea lingvistică nu este un rezultat, produs al unor cauze, ci este manifestarea imediată, emergența primară a creativității și alterității limbajului” [1, p. 56]. În consecință, la acest nivel universal, schimbarea lingvistică nu este deloc un „mister”.

În privința limbilor istorice ca atare, al doilea plan al abordării sistematice a problemei schimbărilor lingvistice avut în vedere, Coseriu atrage atenția asupra distincției necesare între *inovație*, care are loc la nivelul discursului (sau, în termeni chomskieni, al „performanței”) și *schimbarea* propriu-zisă, care se petrece la nivelul limbii (al „competenței”). Ca proces desfășurat în cadrul unei comunități de vorbitori, sunt de distins patru faze ale schimbării: *adoptarea* reprezintă forma de bază a schimbării lingvistice și constă în acceptarea unei inovații de către un individ din masa de vorbitori; *difuzarea* unei inovații, în sensul adoptării ei de către mai mulți vorbitori; *selectarea* unei inovații, în sensul alternanței în uzul lingvistic a noii creații și a celei tradiționale; *mutația*, adică abandonarea vechii tradiții în favoarea noii creații, ca fază finală a schimbării lingvistice.

Pentru a înțelege corect ceea ce se întâmplă la al treilea nivel al cercetării schimbărilor lingvistice, cel al faptelor, al schimbărilor lingvistice concrete, sunt necesare de asemenea o serie de distincții și precizări. Este vorba, mai ales, despre ceea ce, în explicația tradițională a schimbărilor, înțelegem prin caracterul *gradual* și *regulat* al schimbărilor lingvistice. Coseriu respinge această interpretare tradițională, arătând că avem de-a face, în cazul ambelor presupuse caracteristici ale procesului de schimbare, cu iluzii datorate confuziei de planuri. Fie că procesul se petrece la nivelul sistemului sau la nivelul normei, impresia de *gradualitate* a schimbării vine, de fapt, din coexistența formei nou-create cu cea tradițională. Cât privește *regularitatea* schimbării, aceasta „aparține actului prin care un fapt de limbă este creat, și într-un astfel de act un procedeu este regulat pentru simplul motiv că în fiecare caz în parte avem de-a face cu un fapt unic: acesta reprezintă un model pentru clase sau uzuri viitoare” [1, p. 57]. Atât inovația, cât și adoptarea și difuzarea acesteia au un caracter spontan și instantaneu; ele nu se petrec în mod „legic”. Prin aceasta, „legea fonetică” își pierde caracterul ei necesar și „organic” pe care i-l atribuiam Neogramaticii, devenind un fapt de creativitate, difuzare, selectare și, în cele din urmă, de mutație: în cazul schimbării fonetice, „legea fonetică” nu reprezintă rezultatul final, ci punctul de pornire al procesului corespunzător în cadrul comunității de vorbitori.

Nu putem nega însă faptul că, datorită unor adoptări diferite, o schimbare oarecare poate fi interpretată în moduri diferite. Datorită acestui fapt și datorită „excepțiilor” care rezultă din etapa selecției, apar iluzia iregularității inițiale și în special interpretarea legii fonetice ca răspândindu-se de la un cuvânt la altul [1, p. 58].

În continuare vom demonstra acest mod de a vedea lucrurile cu un exemplu românesc. Câteva dintre cele mai vechi documente scrise în limba română, așa-numitele „texte rotacizante” din secolul al XVI-lea, prezintă un fenomen fonetic foarte caracteristic, și anume „rotacismul lui *n* intervocalic”, adică prezența generalizată a unui *r* în loc de *n*, acolo unde *n* se află între două vocale: *bire* și *lură* etc. (în loc de *bine* < lat. *bene*; *lună* < lat. *luna* etc., din limba comună și din restul dialectelor și graiurilor românești). Este vorba despre o particularitate a graiului maramureșean, „limba nativă” a cărturarilor anonimi care au redactat (sau copiat) respectivele texte. O inovație spontană cândva, acest fapt a fost difuzat între ceilalți vorbitori, a fost selectat de uz și a înlocuit în cele din urmă forma tradițională, cea „etimologică” (*bine*, *lună* etc.). Putem afirma că a fost instituită o normă a graiului literar nordic-maramureșean din secolul al XVI-lea, respectată cu strictețe de utilizatori. Lucrurile însă nu sunt atât de simple cum par la prima vedere, deoarece unele din textele rotacizante prezintă, pe lângă această „formă finală” a schimbării lui *n* în *r* în poziție intervocalică, și o „formă intermediară”, în care *n*-ul inițial se păstrează: *binre*, *lunră*. Acest „amestec” al formelor, prezența în unul și același text a două „stadii” ale uneia și aceleiași schimbări fonetice ilustrează și confirmă în mod incontestabil teoria coșeriană despre schimbările lingvistice: „schimbarea lingvistică” nu este un fenomen „natural”, evolutiv, necesar și „treptat”, ci un act spontan de decizie, luat de utilizatorii respectivei „limbi funcționale” (în cazul prezentat, varietatea literară maramureșeană a secolului al XVI-lea), în împrejurări istorice bine determinate (în cazul de față, lipsa unui model anterior a condus la adoptarea „normei locale”). „Evoluția” acestui fonetism poate fi urmărită în continuare, întrucât unele din textele rotacizante (*Psaltirea* și *Apostolul*) au fost la îndemâna unui cunoscut cărturar, diaconul Coresi, care a tipărit în a doua jumătate a secolului al XVI-lea o serie de texte românești bisericești. Preluând textele predecesorilor, Coresi le-a supus unei revizuii înainte de a le tipări, adaptând limba lor potrivit propriei „tradiții locale”, cea muntenească; în consecință, între alte fonetisme cu caracter nordic, Coresi a renunțat la rotacism, întrebuițând norma muntenească (*bine*, *lună* etc.).

O altă „schimbare lingvistică” are ca obiect prepoziția *p(r)e* și privește o chestiune de morfosintaxă. Este vorba despre așa-numita funcție de marcă a complementului direct nume de persoană (exprimat prin pronume sau substantive), pe care această prepoziție o realizează în limba română modernă: *il văd pe Ion* (*pe el*, *pe fratele meu* etc.). Această structură, unica posibilă astăzi, pare să fie o inovație care a început să se răspândească din secolul al XVI-lea, după cum indică analiza atentă a textelor. Cele mai vechi texte românești, manuscrisele rotacizante, ca și tipăriturile lui Coresi, atestă din abundență structurile istorice „normale” (moștenite din limba latină), fără morfemul *p(r)e*: *nu ucide ei* (*Psaltirea Scheiană* și *Psaltirea slavo-română* a lui Coresi din 1577), *aștepta noi* și *prinseră Pavelu* (*Codicele Voroneșean*), *să nu ascultaret mene* și *boteză acel împărat* (*Codex Sturdzanus*) etc. Invenția (*pre* ca marcă a acuzativului personal) apare cu totul sporadic în secolul al XVI-lea (o singură dată în *Psaltirea Hurmuzachi*: *înderipteadză*

*pre noi*, cf. DLR, s.v. *pe*), în secolul următor, situația se inversează, structura mai nouă, cu *p(r)e* + acuzativ personal, devine regulă, pe când forma veche fără *p(r)e* apare doar sporadic, pentru ca un secol mai târziu forma nouă să se impună definitiv și generalizat, în toate tipurile de texte<sup>1</sup>.

Coseriu respinge conceptele des vehiculate de către specialiștii care încearcă să găsească o motivare a schimbărilor lingvistice: tendința spre simplificare sau spre economia de mijloace, tendința spre marcarea mai explicită a unor funcții sau raporturi gramaticale, înțelese adesea ca „tendințe interne” ale sistemului lingvistic, ca „presiune internă a sistemului”. Coseriu afirmă că, de fapt, avem de-a face nu cu niște „cauze interne”, proprii sistemului, ci cu niște c o n d i ț i i obiective ale schimbării lingvistice, care țin de dinamica istorică a funcționării limbii: concepte precum *simplitate*, *economie*, *marcare* [*markedness*] se referă la forme ale finalității obiective și aparțin planului cercetării empirico-istorice.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Eugen Coseriu. *Sincronie, diacronie și istorie. Problema schimbării lingvistice*. – București, 1997.
2. Ion Gheție (coord.). *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)*. – București, 1997.
3. Al. Graur, Lucia Wald. *Scurtă istorie a lingvisticii*, ediția a III-a revăzută și adăugită. – București, 1977.
4. Louis Hjelmslev. *Essais linguistique*. – Paris, 1971.
5. André Martinet. *Elemente de lingvistică structurală*. – București, 1970.
6. Antoine Meillet. *Linguistique générale et linguistique historique*. – Paris, I-1921, II-1936.
7. Ferdinand de Saussure. *Curs de lingvistică generală*. – Polirom, 1998.

---

<sup>1</sup> Pentru mai multe detalii, v. Constantin Frâncu, în Gheție, *Istoria...* p. 151 și 350-351.

---

## STUDIU MONOGRAFIC

---

**VALERIU MATEI. *Elegiile fiului risipitor*  
(Opera poetică). – Iași, Editura Princeps Edit  
(Colecția *Ediții critice*), 2010, 668 p.**

### Poetul „cântecului trist al formelor”

Valeriu Matei își adună poemele în antologia *Elegiile fiului risipitor*, ce apare la 51 de ani ai poetului, născut într-o zodie nichitastănesciană (el vede lumina zilei la 31 martie 1959, în familia lui Nicolae și a Sevastiței, „*țărani cu școală românească*”, mama remarcându-se ca o talentată povestitoare și interpretă populară), în satul Cazangic, județul Lăpușna, acolo unde Ștefan cel Mare își ținea căluții săi pregătiți pentru a străpunge hățișurile codrilor spre a-i întâmpina surprinzător pe dușmani, unde „*piatra și lutul/ a ființare sângeră sub bolți*” și unde, lângă Valul lui Traian, apare fantasma lupului dacic, care este substanțializarea „*lupului de jertfă*”.

Legătura sentimentală cu aceste locuri fabuloase, adâncită și nuanțată de înstrăinarea pe care a cunoscut-o în perioada studiilor la Moscova, a exmatriculării și exilării într-o localitate denumită Noul Ierusalim, au impus și marca existențială a demersului său poetic. *Stranietatea* (în sens freudian), nefamiliaritatea mediului în care este aruncat îl face grav-meditativ, elegiac și liturgic, neîncrezător în convenționalitate și teatralitate, în ludicul idealizat de postmodernism.

În *Prologul* la volumul *Somn de lup*, considerat „*cartea la care țin cel mai mult*” din simplul motiv, că exclus de la doctorantură, rămas fără acoperiș deasupra capului, etichetat ca antisovietic și naționalist de KGB, angajat cu un salariu simbolic la un mic muzeu de studiere

a ținutului, înotând prin zăpezi de un metru și mereu hăituit de securiști, își suplina absența de comunicare cu întreținerea unui cult al strămoșilor, reînviind imaginea țării sale „*divizată și lipsită de libertate*”. „*Două dintre amintirile copilăriei mele, mărturisește poetul, s-au convertit atunci în clipe de iluminare și de frumusețe – Valul lui Traian (linia lui superioară) ce trecea prin preajma satului meu, un loc fascinant, miraculos, monument antic șters de pe fața pământului sub ochii mei de copil (prilejuind atunci și apariția mai multor istorisiri despre comorile găsite de cei impuși de arhitectii regimului de ocupație să distrugă Valul) și piatra scrisă cu litere latine, pe care țărani din vecinătate au găsit-o nu departe de locul săpăturilor și au pus-o ca sprijin la fântână, piatră căreia, în jocul nostru copilăresc, îi curățam cu un bețișor sau cu o pană de găscă literele, fiind vrăjiți mai ales de meandrele misterioasei litere Q. Fără aceste amintiri înțelegerea acestei cărți nu ar fi deplină, cu atât mai mult că în ultimele decenii a devenit aproape o modă să-ți iai în bășcălie și strămoșii, și țara.*” Mărturia poetului are orațiune programatică; e, în fond, o profesiune de credință, o *ars poetica*, explicatoare a comportamentului său liric, menținut într-un cadru al gravității și substanțialității ideatice. Mitul său personal se axează pe *trăire*, pe diltheyana *Lebenspsychologie*, pe acea *rănire* a ființei puse sub semnul unei determinări destinale. Identificarea cu lupul ține de o asumare a soartei, de



constructuralitatea cu „durerea străbună”: „Lup singuratic, stăpân în codrul umbros,/ prin mine mai murmură durerea străbună/ și gloanțele atâtor hăitași îmi stăruie-n piept dureros,/ și-n sunet de corn, în sunet duios,/ mă cuprinde omătul vălurat sub lună.../ (...) În goana hăitașilor zăpada scânteie,/ port la gât lanț sclipitor de lună/ și visez sânii tăi albi, femeie,/ eu, lupul de jertfă, lupul de sânge dat prăzii,/ când cu tâmpla rănită mai sânger pe-ntinsul zăpezii” (Somn de lup). Simbolismul lupului, animal psihopomp feroce, singuratic, care poate fi îmblânzit și făcut călăuză (în credințele noastre populare), conține sugestia pericolului fundamental, poporul român fiind născut, după Mircea Eliade, „sub semnul Lupului, adică predestinat războaielor, invaziilor și emigrărilor” (vezi Doina Ruști, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, București, 2002, p. 231-232).

Lupul apare, la Valeriu Matei, nu doar ca un simplu arhetip, ci ca un complex cultural, ca un mitem polivalent, în care e codificat sentimentul destinului și singurătății, „umbrei unei cruci” ce urmărește ființa, credința că singura soluție salvatoare e puterea cântecului orfic și al frumuseții poemului: „viscolește dens și neîntrerupt și ziua se face noapte –/ în avalanșa întunericului apare corbul lui Edgar Poe,/ fulguie ușor, fosforescent și noaptea se face zi,/ în lumina rarefiată imaginile-și pierd conturul,/ se aștern valuri de nămeți ca-ntr-o poveste nordică,/ urletul lupilor singurătății se aude până departe,/ muzica și culorile își adună simetria/ și frumusețea salvatoare zace înghețată/ pe câmpul alb al foii de scris” (Pe câmpul alb). Salvatoare e și lacrima poetului „dincolo de poem,/ de Logos și de tăcere,/ dincolo de raza de soare,/ de liniștea ce ascunde/ simfonia izvoarelor,/ dincolo de durerea divizării/ ființei, neamului, țării,/ dincolo de singurătate,/ de bucurie și de abis...”, se spune într-un poem dedicat lui Grigore Vieru (Lacrimă în pustiu).

La Valeriu Matei săgeata este unită cu ținta, lumea-i un amestec de apă, foc, ca la Empedocle, sufletul se arcuiește rebel, iubita e templul înălțat pe ruine. E o poezie a fervorii adolescente („Am vârsta, când încep să simt lumina/ și umbra stelei răstignite-n vid...”, a ruperii timpului în două printr-un uriaș stâlp de foc, a unui dans pasional al ființei în care se proiectează umbrele vieții și neantului, umbra lui Christos însuși purtându-și crucea spre locul răstignirii, a unui mare Duh ce bate-n porți de taină).

Dacă *Stâlpul de foc* traduce ritualul trezirii firii și sufletului adolescentin, *Somn de lup* este expresia dacismului ancestral al sufletului proiectat în fantomele lupilor, aceste imagini fantasmagorice fiind călăuzite de un sentiment al pustiului și nopții, pe care le-a cunoscut neamul nostru. Numele Moldova, Meosia, Altinum, Alba, Tyras, Tropaeum Traiani, Enisala, Elhov, Istrios, Ibru sunt salbe materne în sângele poetului înflorat de luptă, uitare și jertfă plătită.

„Poet substanțial în descendență nichitiană”, după cum observa Eugen Simion, Valeriu Matei îmbină două registre: tradițional și modern, fiind cuprins de „febra unui gând împietrit”, de angoasa vidului sau de tristețea senin-mioritică a lupului de jertfă.

Scriind cu o creangă de salcie plângătoare, după observația lui Alex Ștefănescu, înzestrat cu o inteligență artistică remarcabilă, marcat de influențe nichitastănesciene, Valeriu Matei este un „poet cultivat și modern”, ce-și „estetizează cu bun gust emoțiile, le radicalizează expresiv, le transformă într-o viziune”.

Valeriu Matei s-a reimpus în viața literară cu trei volume de poezii, apărute în 2003, *Dimineața marelui oraș* (selecție din culegerile mai vechi plus 13 poeme noi), *Grecia imaginată și Orfeu și singurătatea*. Viziunea sa poetică s-a apocaliptizat, s-a colorat în negru și în griul de plumb bacovian, s-a pătruns de un aer vechi, învolburat de

albatrosul lui Baudelaire și de corbul lui Poe și sonorizat, la miezul nopții, de clopotele din San Marc ce vestesc îndrăgostiților lui Shakespeare timpul despărțirii. Poetul se scufundă într-o realitate bulversată, răsturnată, reflectată încâlcit într-o oglindă creată de realiști, unde se vede un imens gol în care se „adună fâșii de neant pe socul statuii de zgură”. Autoportretul lui reprezenta „o cruce vie” „întrezărindu-se prin ceață/ ca o pasăre migratoare cu aripi rănite”: „o cruce de pământ peste mormântul gol/ sunt acum,/ în ziua cu visele crucificate” (Autoportret). Orașul e și el proiectat bacovian: „Orașu-i singur și-i al nimănui./ Îl înfiază iarna cu aspre geruri” (Oră de priveghere); „e lăncedă noaptea pe culmile sării/ e în orașul negru, strivii” (Neguri); „Orașul acesta e ca un cimitir/ în care defuncții s-au răsculat/ împotriva legilor morții” (Semne); „pe străzile urbei urātu-și încearcă/ partea de umbră ascunsă în zei” (Pe străzile urbei). Secvențele realului citadin se scufundă într-un acord apocaliptic general: „deodată/ orașul mi-aruncă în față rănilor lui/ ascunse după înalte pancarte./ Orașu-i orfan, el e al nimănui,/ un Nero-l pudrează, alt Nero îl arde./ El plânge în zori cu turla spre ceruri/ și stolurile de păsări sunt lacrimi fierbinți./ el își pune pe cap negrii nori când vin geruri/ ferecându-și făptura, scoțându-l din minți” (Dimineața marelui oraș).

O formulă temerară propune Valeriu Matei în *Grecia imaginară*: sunt 12 replici la proiecțiile figurale barbiene ale *spiritului pur*. Mitopo(i)etica „*jocului secund*” bazată pe geometrie și extază, pe îmbinarea simbiotică a apolinicului și dionisiacului, pe o *Grecie imaginară*, identică *Isarlăcului* balcanic și concepută în chip nietzschean ca un tărâm orgiastic, este admirabil însușită și turnată în cunoscutele forme eliptice, sintetice, ermetizate. Mai mult decât atât: barbianismului tehnicist i se alătură inserțiunii intertextuale eminesciene, folclorice, stănesciene postmoderniste

(sunt parafrazate și moralele fabulelor lui Donici).

Valeriu Matei procedează subversiv în astfel de preluări mitopo(i)etice pro/antibarbiene, actualizând discursul „*jocului secund*” și relativizându-l prin mutări de accente, prin întregiri grotești și înscriindu-l în jocul existențial sau textențial postmodern: „...sens sacru – semnul singur scalpând transfigurat/ tumoarea textenței tronând unde-se-tem/ uneltele umbrite în unghiul virusat;/ vai! vulturii vieții veghind wagnerian/ walhalla în westernuri vibrând xilofonit,/ xenomorfa frazei cu multă xantofilă,/ yarzi de xerografie-n yoghista de zambilă-/ zâmbiți, e zarea-n zâmbet și zarzăru-i zorit!! polenul poeziei se pierde în zenit,/ pe pajiștile prozei plâng palide postume/ și drama dăinuirii destramă-un veac de spume...” (secvența a patra a ciclului II *Mai dreapta cinstire a jocului existențial*).

Nota polemică se ascunde în aceste referințe la „*veacul de spume*”, la un veac „*putred*” hamletian și un „*verb putred*”, în relativizarea spunerii poetice a adevărului („*nimic din ceea ce-i adevărul/ nu se citește cu adevărat*”) (*Prefață relativă la o teoremă absolută*) și a creării sistemelor, căci noile orizonturi barbiene ascund moartea „*anunțată/ poemului retras și marginal*” care „*dispare-n logos sobru ce-și desfată/ abisul senzual și cerebral*”.

Noutatea subversivă a poemelor „barbiene” ale lui Valeriu Matei constă în asocierea *dionisiacului* și *apolinicului* celui de-al treilea element: *satanicului* (bacovian). Viziunile trecute prin nuntirile cosmice, prin jocul textențial, prin „*jocul existenței nou*”, prin zămisliri de dogme izbucnite „*din hău în ghem/ de cifre la Göttingen*” din semne stinse, obosite sfârșesc în conștiința atotputerniciei neantului, care a înlocuit cosmosul clar, originar: „*cosmos clar, originar/ ce ne pierde în zadar/ aruncându-ne în sine/ din mult bine-n nu prea bine./ jocul existenței nou/ capătă prin noi ecou*”

și pe sine se concepe/ unde moare-acolo-ncepe/ și are tristețe multă/ când nuntirea-i întreruptă/ iară cosmosul cu zarel se transformă-n demâncare” (Oul, I).

Nunta de regnuri pure pe arcul din Carpați e văzută și ea în culori satanice, firul de alior și cel de năgară care s-au nuntit se vor transforma în humă, „germinând sub crusta cea de gheață/ lent veacurile sfintei seminții/ s-arunce spre înalturi altă viață/ de regnuri pure, rezistente, vii...”.

„Multipla aparență și veșnica schimbare”, „eterna reînțoarcere a vieții”, fremătarea enormă și furtunatică a Orgiei (Orgiei „de ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit”), prefacerile mistice în clar de lună, ferecarea de curcubeie, cununarea cu somnul, împresurările „de gânduri, de neliniști, de-adâncă înduioșare”, într-un cuvânt transcenderile – dionisiace ale „neprihănitelor zori” apar cenzurate, la Matei, de neantul devorator a toate.

Volumul se încheie cu un firesc *epilog dogmatic*” și cu proiectarea ultimei dogme: „Și-ți spun dogma cea din urmă-/ în hău viitorul scurmă/ cu șfială și cu frică-/ viitorul e pisică/ și de dai în el mai tare/ mereu cade în picioare”. E un viitor implacabil, destinal, care nu poate fi împlânzit în chip dionisiac, ca la Barbu.

De reținut este schimbarea radicală de registru, elegiacul și șoptitorul de rugă devenind imprecativ, smulgător de măști, vitriolant. Poetul, grav și până acuma, se dedică satirizării acide, fără niciun element de condescendență: lumea e în continuă destrămare, e „cu multe și diverse fețe”, cu „mereu alte ziduri șlefuite de aisberguri” (Rătăcitori și ziduri); „ritmul e tot mai alert și viitorul e mai aproape/ cu umbrele, tot mai dense, în cârcă – ducând pe brațe/ ca pe-un Graal, cupa socratiană/ spre buzele celor care vin să se nască” (Povara umbrelor); apar, în imaginarul poetic, *corbii, hienele, viermele timpului, danemarca noastră* (putredă, întunecoasă), *mârțoaga, limacșii,*

*pruritul general, struț-zebra cu schimbări spre cal* (a regimului roș, comunist).

Se configurează chiar un bestiarium, o scenă turnantă de personaje grotești, caragialești, dintr-un adevărat teatru al absurdului: „agenții de circulație/ ancoraji de bastoane ca de Arca lui Noe”, „cântăreții de ocazie/ cu melodiile gălgând sub cerul gurii”, „uscători de prune” cărora „le alunecă din mâini/ bagheta de dirijare-a guvernelor”, „doloфанul peltic/ cu șampania imperială în nări” (Ecuatorul umbrei). E o lume a nonsensului, în care temeuriile sunt surpate și Dumnezeu *e mort*.

Această imagine nietzscheană apărea, în primele cărți, pe fundalul unei trăiri profund interiorizate a singurătății. Grupajul intitulat *Stea peste mare* ne aduce dovada unui debut premergător apariției primului volum, *Stâlpul de foc*, în 1988.

Începuturile poetice ale lui Valeriu Matei, surprinzătoare prin nouitatea viziunii și a formulei mitopo(i)etice, datează, de fapt, din 1976-1977. Raportate la epocă, ele se diferențiază net atât de tabloul tematic general, cât și de modul în care se rostea discursul liric. Lipsesc cu desăvârșire spiritul înrobitor al tradiționalismului, ideologizarea la zi, ocazionalismul.

Poetul recurge mai degrabă la sugestia metaforică și muzicală specifică simbolismului, preferând misterul, vagul, disparentul, „însemnul tainei de-nceput”. Totul se atmosferizează, se topește într-o nuntire a elementelor, într-un „cerc rotitor” al mișcării, totul urmează „un ritm etern”. Poetul blaginizează și bacovianizează în același timp, deschizând și închizând totodată perspectivele: „pământul nopții tremură sub stele/ ca un lăstun rănit de-atâta zbor./ în miezul lui transpar zvâcniri rebele./ largi zariști de lumină erup spre cer și mor”, „născuți/ sub sărutul crucii/ celor patru orizonturi./ într-un spațiu uitat/ de Dumnezeu și de speranțe” (Povara nopții); „Fum, ceață, neguri și smolă/ în ceruri

și pe pământ./ Singur în casa-mi mutilată și goală/ din disperare murmur un cânt” (Calendare).

Po(i)etica lui Valeriu Matei se distinge printr-un intelectualism fin, estetizat, fără glacialitate rațională, manifestat și într-un citadinism elevat. „Sistemul perceptiv și reacțiile frapante sunt și rămân ale unui citadin, oponent însă de plano hibridului și râvnind orizontul liber” (Constantin Ciopraga).

Demersul intelectual se concretizează, în special, după dialogul cu Ion Barbu, în expresii aforistice care surprind mersul peste lucruri a Ideii, după cum constata cu perspicacitate același critic: „Perspectiva rezonator-intelectuală, pregnantă, favorizează – în mai toate plachetele – limbajul aforistic generalizant. Incizii cu finalitate cogitativă, ca următoarele, ar putea fi materie de eseistică:

– *Libertatea de a trăi poartă-n cârcă libertatea de a spune* (Povara umbrelor).

– *Noaptele singurătății sunt abisale* (Ecuatii lirice în ultimul deceniu).

– *Realitatea e mereu revopsită* (Cu mâinile curate)” (în *Convorbiri literare*, nr. 9, 2006).

Discursul filosofic se susține cu un vizionarism și cu o bună ordonare compozițională, care contrapuncea gravitatea și solemnitatea sau oracularitatea. „Contemporan cu Orfeu”, este un „postmodernist moderat”, constată criticul, precizând că așa cum „cuvintele se leapădă de înțelesuri”, menirea creatorului este aceea de a fi un „restaurator sagace”, „revenirea la sacral și puritate” fiind „o *reconquista*”.

Valeriu Matei este, esențialmente, un foarte inventiv intercultural, personalizând intertextul, transformându-l, de fapt, ca în cazul replicilor contrabarbiene, într-un mod de a dialoga cu poezia, pe care îi subsumează programului său estetic. Își însușește astfel creator modelul rimbaldian de poet tânăr („Sunt tânăr, ochii mei ating/ lama piezișă

a razelor de soare/ cu setea unor ramuri ce se frâng/ peste izvorul susurând răcoare” – Șaptesprezece), modelul nichitastănescian de poetică metalingvistică și intelectualizată („fatalitate și orbire... alineată în reala/ succesiune-a vieții neînsemnate/ ca un soldat-prizonier – râvnita libertate// e întuneric în a fi și scânteieri în ne-ființă/ consoana umbrei devorează/ în somn luminilor vocala/ iradiind și scânteind/ cu nimb cernit de suferință...” – Imposibilul Demiurg), modelul bacovian de sugerare chintesențială a stării sufletești („Noapte. Pustiu. Spovedanii. Căință./ Tristețe profundă – palid lămâi./ Nu mă atinge, nu-mi rupe ființa moarte a nimănui./ Singurătate. Nesomn. Depărtări./ Corul de îngeri vesti miezul nopții./ Nu mai răzbate spre alte zări/ strigătul meu clătinând arcul bolții” – Noapte. Pustiu. Spovedanii. Căință.).

Lectura marilor filosofi i-a modelat structura antinomică, contrapunctică a discursului mitopo(i)etic: „mă întâlnesc cu viața/ ca nou-născutul ce se lovește de aer/ descătușând primul strigăt// o accept cu nesaț –/ imensă și nepăsătoare –/ îmi aduce deznădejdea// învăț astfel singurătatea tumultului/ și iubirea pentru formele ei/ ce mă împrejmuie// dezarmat sunt în fața ta, viață./ ca o lacrimă a tăcerii/ și, în miezul tău abrupt –/ iluminat de armonie –/ îmi murmur iubind disperarea/ ca pe o rugă veche/ a unui clavir dezacordat” (*Impact*).

Valeriu Matei con-figurează, cu mijloace specifice peisaje sufletești filosofice, bazate pe paradoxuri, pe o înlănțuire a contrariilor conform principiului *coincidentia oppositorum*.

*Elegiile fiului risipitor* (1979-1980) reconfirmă predispoziția poetului spre filosofie sub formă de peisaj sufletelesc paradoxal, constituit din reliefuri diverse – realiste și suprarealiste, împădurite și golașe, urcătoare și coborâtoare într-o ondulare mioritică/blagiană. E, așa cum obișnuiește poetul în ultimul timp, o replică la *Elegiile*

din *Duino* ale lui Rilke sau la *II Elegii* ale lui Nichita Stănescu?

E mai degrabă expresia odiseii veșnicei căutări a sinelui de către un eu ce încearcă să se recupereze din alterități și facticități, din eminesciana „herghelie de întrebări”, din alunecările glisante ale înțelesurilor spre neînțelesuri. Este angajarea în devenirea ființei, în revelarea heideggeriană a propriului eu (*Ereignis*), care este lumina a ființei și, totodată, a spațiului și timpului într-un loc privilegiat.

Acest loc este însă al indeterminatului și incertului, al ciudatei întâlniri a marginii și nemarginii, ale lui *ceva* ce ni se dă și a nimicului care ne ia totul, al schimbărilor neîncetate a formelor care întunecă forma pură, al „*lumii întâmplărilor de dinaintea noastră*”. E vorba de conștientizarea faptului că „*chiar dacă suntem măsura faptelor noastre, totdeauna mai mult suntem înfăptuiți/ decât făptuim*”, că lumina numelui nostru „*pe care ar trebui să-l purtăm*” e „*ca un fluviu măreț și demn ce duce/ spre izvorul dintâi*” și „*poartă, precum semințele, întregul adevăr al sângelui/ însemnat cu pecetea destinului*” (Întâia elegie).

De ce măcinarea și risipirea, de ce captivitatea neliniștii căutărilor „*când de-un secol se tot trâmbițează că Dumnezeu a murit*”, de ce întrebarea asupra unui înțeles când „*toate se repetă mecanic și plictisitor*”, când „*ziua de ieri și cea de mâine/ stau la limita alegerii libere/ ca doi câini flămânzi*”? E totuși o renaștere a luminii „*ce ne deșteaptă și ne înalță*”, e o lipsită de mefientă apropiere de propriul sine prin înstrăinarea de „*captivitatea prezentului*”, e totuși o sisifică reluare de întrebări cu speranța unei lumini, e, totuși, lumina zilei ce se naște și veghează chipul iubitei, e totuși senzația securizantă că poetul, împresurat de ritmul ascuns al luminilor și de muzica nesfârșită a sferelor, este „*o petală în tremur/ pe brațul trandafirului*”, e totuși o firavă nădejde că în lupta dintre frumusețe și înțelepciune în

care învinge moartea, apare și „*o simplitate cumplită a descoperirilor*” și „*necuprinsa tăcere a înțelepciunii*”.

Toate se adună, până la urmă, în pacea unei unități a trandafirului lumii: „*tu, sublimă promisiune a zeilor, trandafir al lumii./ aduni dincolo de patimile vieții de aici/ tot ce-i spirit și esență tare/ în ființa neamurilor./ luminile înalte ale vieții/ celor care prin faptele lor/ sunt fără de moarte./ roua cerească a mântuirii./ iubirea de dincolo de patimi./ înțelepciunea sacră a începutului și sfârșitului*” (*Elegia a șasea*).

Locul privilegiat e spațiul unde „*taina cea mare/ e-n lipsa însemnelor tainei*”, unde „*privirea orbește de prea mult văz, de simplitatea divină de-a fi mereu în afară*”, unde „*rătăcit în lumină*” poetul se întoarce și „*spre-nserarea din lucruri/ însingurat și mai liber ca totdeauna*”. Revelările se ocultează, lovindu-se mereu de factități: „*vreau să cuprind/ piatra care mă împiedică să trec./ o ating – e mormântul tatălui meu;/ însetat, vreau să sorb/ roua pajiștilor./ o ating –/ sunt lacrimile mamei;/ duc la buze/ bobul de grâu și sărut/ chipul Mântuitorului;/ ascult vânturile, ascult ploile/ și simt cum cade noaptea peste orizont/ ca un nou înțeles al liniștii –/ orbirea e o lumină/ avidă de static*” (*Elegia a șasea*).

Reunite într-o singură viziune, aceste peisaje sufletești ale revelației/ ocultării propriului sine, ne aduce efigia unui poet prins, ca în tablourile fratelui său Iurie Matei, între un concret foarte real și un nonconcret ireal, mustind de semnificații alegorice și parabolice, avântat în spiritul ascensionalității solare dacice, dar și oprit, ca și căderile cetății eterne a Romei, în istorie – de la mărire la cădere, copil rimbaldian al firii înspăimântat de propria fragilitate de trestie gânditoare, cenzurat de tăcerea înțelepciunii, dar și cuprins de o mânie etică la vederea figuranților din teatrul absurd (și politizat, caragializat) al lumii (*basarabene*), Valeriu Matei este un poet al singurății sfășietoare

din care se arată neantizatoarea neființă, dar și poetul acestui neam (în sensul lui Goga și Vieru) făcând și o *Descriptio Patriae*, plină de pathos patriotic/ sentimental și de legământ filial efuziv („*Ca o rodie tăiată în două/ de spadele întunericului,/ ca o lacrimă în cădere,/ ca un strigăt ce țintește moartea –/ Patria mea tu ești*”); este un poet care se transferă ușor (conform semnificației arhetipale a lupului) din tărâmul profan în cel sacru, dominat de Idee și Credință; este un poet care se poate încredința discursului mediativ epic, cu tirade retorice baroce, arborescente, dar și concentrării miniatural-aforistice: „*steaua nopții cea singură,/ tăcerea cea singură,/ întunericul fără de soartă/ mă pândesc dintr-un ochi/ fără culoare,/ fără lumină,/ fără de trup;/ ca un zid al neființei – întunericul,/ fără sfârșit – tăcerea,/ rece steaua;/ inima se zbate/ ca un clopot fără de limbă*” (Crochiu).

Printr-un asemenea discurs mitopo(i)etic se reflectă luminile, umbrele și penumbrele ființei, Valeriu Matei se înscrie în contextul modernității, ajutat și de un limbaj care „*necesar și dirijat în mod necesar, instituie pentru scriitor o condiție sfâșiată*” (Roland Barthes). Singurătatea produce și o solitudine alienantă a limbajului care nu se cunoaște pe sine, căzând în neființa neînțeleșului, în spațiul dintre „*neantul negru din capul meu*” și „*limpezimea mărilor*”, spațiu al „*cuvintelor topite prin nerostire*”, spațiu în care „*în orbitoarea explozie a luminii/ întunericul germinează/ ca o sămânță sub crusta înghețului*”: „*neputincioasa-mi limbă/ naturii moarte-aș da-o/ precum Scaevola și-a dat/ mâna focului/ să ardă/ în revărsarea lavei,/ să înghețe/ pe aisbergul prezentului/ și să învețe a numi/ dând viață*” (Tristul cântec al formelor).

Valeriu Matei cel care scria prin 1984-1985, la Noul Ierusalim, nu departe de Moscova, unde era de fapt exilat, *Decriptio Patriae* cu evocarea și invocarea unor locuri și personalități din istoria românilor:

Sarmizegetusa, Posada, Podul Înalt, Călugăreni, Câmpia Turzii, Albei-Iulia, a lui Deceneu, Porumbescu și Eminescu, a „*sfâșierii din 1940*”, s-a impus, în context mitopo(i)etic românesc, ca un poet ce cultivă modul intelectual al Lirei în sens barbian și nichitastănescian.

Cei doi patterni declarați ai săi îl vor îndruma – părintește – pe făgașele, intersectate chiasmatic, ale vechimii mitologice (dacice) și (post)modernității metalingvistice, în care cuvintele se îngână cu necuvintele, iar memoria (inter)culturală îmbie la inserturi referențiale, adică la intertextualitate. Cel cu care s-a intertextualizat, într-o întreagă carte, este Ion Barbu, poetul care s-a închinat, după propria mărturisire, versului care aduce „*o lume purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru*”.

Inteligența, remarcată de mai mulți critici, nu s-a rezumat la „*complexele de cultură*”, ci și la un mod artistic nativ, moștenit, evident, de la mama sa, Sevastița, mare povestitoare, care asigură fluenta, plăcerea barthesiană a textului și, totodată, disciplina și exactitatea lui carteziană. (Iată că din dedesubturile structurale se ivesc alți doi patterni, apropiați și paronimic: Barthes și Descartes.)

S-au depus eforturi deosebite de clasificare tipologică și fenomenologică: cărei orientări se afliază Matei: tradiționalismului, neomodernismului, postmodernismului (optzecist), transmodernismului?

S-ar putea să fie o încorporare programatică eteroclită?

Bineînțeles că da, cu precizarea – care se cere imperios – că totul se adună la el într-o sinteză originală și originară, într-o mitologie a personalității sale, despre care vorbește același Roland Barthes, care ascultă doar de lăuntru constituțional al poetului de tânăr aed, precum se credea tot la 1984: „*Tânăr aed – nu vreau s-ascult prezicerii/ că dragostea-mi voi pierde în curând/ și din Infern re-ntors, rănit și-nfrânt./ voi fi eu*

*însumi pradă sfâșierii.// Nu vreau s-ascult  
preziceri. Înfloresc/ cireșii și-nverzește  
iasomial și-n țara-mi sfâșiată urmăresc/  
singura pradă sacră – poezia”.*

„Singura pradă sacră” – poezia – vine să consfințească un mod ontologic aparte, propriu căutătorului de esențe barbiene, rostite ingenuu sub semnul prăzii capturate cu sus-numita inteligență.

Țintele acestei vânători intelectuale se schimbă mereu și iată-l pe poet, la ora aceasta a deplinei maturități estetice, pornit să proiecteze, într-o nouă mitologie a sa, geneza lumii (*Ziliada*). Îmbrățișează, astfel, paradigma neoromantică a actului poetic sinonimizat cu actul auroral al genezei.

Ce face acum poetul? Valorizând câteva substraturi structurale-biblice, ezoterice, personale –, el își concepe poemul „nașterii” ca pe „o șansă de perpetuare a morții”, ca pe o cădere cioraniană în istorie a „începutului începuturilor”. El urmărește, visceral, instaurarea „jocului rațiunii neprihănite”, a fricii, a luminii și umbrei, a înseși nașterii și morții ca spectacol ființial, a somnului, a iluziilor, a „comediei calvarului”, a cunoașterii și necunoașterii, a „vârcolacilor îndoielii”.

Totul încapă într-o „bizară alcătuire a ființei” cu un „ritm al întemeierii și-al stingerii” cu alternanțe dialectice ale „marginii” și „noului miez”, ale rănilor vechi și rănilor noi, ale îngrijorării, tristeții cu bucuria cunoașterii hărăzite doar zeilor.

*Ziliada* e panorama existențializată a lumii, e însăși scrierea de poem care

cuprinde geneza și partenogeneza evoluției: „risipiți în lume ca niște izvoare/ din care beau sufletele însetate,/ poezii adevărilor tale/ sunt noul liant între ziua de astăzi/ și viitor; în rostirea lor/ semințele cuvintelor au aripi și cuprind/ uscatul și apele, înaltul și adâncul, rodesc și duc la împlinire/ fructul dezlegării înțeleșurilor” (Ziua a douăsprezecea).

Luând în considerație modul în care și-a structurat volumul de sinteză însuși poetul, descoperim o unitate holistică în ciuda schimbărilor de formulă și registru, poezia sa trădându-și modernitatea, transmodernitatea mai degrabă decât postmodernitatea (spune Theodor Codreanu) și printr-o deschidere interculturală și – bineînțeles – intertextuală spre Marele Text al poeziei românești și universale, spre altitudinile rarefiate, barbiene ale Ideii, dar și spre zonele de jos ale limitelor existențiale, scriind și poezie ocazională în care confruntă politicul cu eticul, dată fiind și angajarea sa în lupta pentru idealurile naționale, adevăr și limba română (în calitate de arhitect al Renașterii basarabene, de fondator al *Frontului Popular*, de deputat și vicepreședinte al Parlamentului R. Moldova).

Omul Cetății completează organic, conform statutului obișnuit în spațiul basarabean, Poetul.

Acad. Mihai CIMPOI  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

---

## RECENZII

---

**ALIONA GRATI. *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii '20-'30.* – Chișinău, AȘM, 2007, 250 p.**

### La sfilata delle donne moldave

Dacă nu ei, cu siguranță va fi crezut că altora subiectul le va părea cam anormal, de nu exotic eminent. Căci altminteri nu văd de ce-a trebuit să-și facă Aliona Grati atâta curaj introductiv pentru a vorbi despre poetesele basarabene din anii '20-'30 ai veacului trecut (în *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii '20-'30*, Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, 2007); de ce, adică, ăsta n-ar fi fost un subiect la fel de legitim ca oricare altul?! Dar uite că n-a bănuțit rău de vreme ce până și cronică gentilă a lui Grigore Chiper (din *Contrafort*, nr. 6/2008) insinuează – e drept că-n pozitiv – un fel de ezitare tradusă în concesie: „cred – zice el – că poate fi adoptată și o astfel de optică în cercetarea fenomenului literar, dar care nu poate avea o semnificație și un impact mai mari decât o analiză tematică sau generaționistă”. Devine că astea sunt, oarecum de la sine, lucruri de impact mic și semnificație mărunță, indiferent de ce-ar face exegetul cu ele. După mine, ca să-l îngân pe Chiper, mai multe depind de exeget decât de subiect și de perspectiva abordării. Iar ca exeget Aliona se poartă bine: e scrupuloasă, e analitică, e dreaptă la judecăți, poate chiar severă, deschisă tuturor căilor interpretative (de „deschidere hermeneutică” vorbește și Dan Mănuță în *Convorbiri literare*, nr. 3, 4/2009) utile propriului demers și cu o privire critică generală care nu privilegiază fenomenul cercetat, ci doar îl așează unde trebuie și în relațiile care se cuvin. Dar cu ceva conștiință vinovată a început Aliona. Și

chiar și cei mai amici comentatori au ținut să marcheze oarece culpă de interes. Iată, bunăoară, cât de tandru o mustră Adrian Dinu Rachieru (într-o cronică amplă, ce cuprinde un inventar complet al cărții – ceea ce ne scutește de multe) în *Bucovina literară* (nr. 8-9/2009 și urm.): „i-am putea reproșa, în surdină, amicalmente, interesul pentru acești autori minori”. Desigur, de ce nu?! Dar de ce da?! Aliona Grati ține să repare ceva nedreptăți – măcar de cunoaștere, dacă nu de interpretare și evaluare – și să readucă în memorie un segment literar ca și rejectat. Peste bielele poetese basarabene istoria – și cea literară – a trecut cu tăvălugul; ele (cu o excepție) nu mai apar nici în dicționare, darmită în dezbateri. La cei mari nedreptățile se îndreaptă cumva de la sine; pentru cei mici e nevoie de inițiativă și de scrupul istoric.

### Pledoaria

Să vedem însă mai întâi cum își rezolvă Aliona culpa de excentricitate și complexul de vinovăție exegetică; cum, adică, își legalizează subiectul ce pledoarie ține pentru el. Deși, la drept vorbind, n-ar mai fi fost cazul. Trăim de atâta vreme într-o cultură exhibiționistă și de taclale, iremediabil feminină, așa încât interesul de arheologie pentru feminitate, ori de care ar fi ea, inclusiv literară, e naturaliter pe agendă. Asta și fără campaniile feministe. Nu poate fi ceva extravagant, într-o lume nici măcar de femei, ci de țate rezolute. Și se-nțelege



că țatele de azi nu-s – oricum, nu în primul rând – de genul feminin.

Două rânduri de justificări își găsește Aliona: primul rând e, cum ar veni, de natura faptelor (e vorba, totuși, de un raid de istorie literară); celălalt – teoretic, problematic. Faptele-s evidente, nu pot fi negate (poate doar relativizate). Primele poetese basarabene, zice autoarea, „întemeiază o tradiție” (p. 4); asta, vor-nu vor, ca orice pionieri. E un merit, firește, dar nu o calitate; un merit de întâmplare; dar de întâmplare norocoasă, mai ales că o întemeiază „fără dezbateri teoretice”, natural, spontan. Meritul de noroc urcă însă îndată spre cel de calitate, de vreme ce „fenomenul este mărturia unei certe sincronizări” (idem; am impresia că aici „certe” e cu sensul de la Maiorescu, cu înțelesul de „oarecare”); nu contează dacă această sincronizare e una programatică (ea e, oricum, zice Aliona, „tardivă”, deși nu știi cum încapă întârzierea în sincronizare!), sau tot una spontană. Și ea e de natura faptelor. Al treilea fapt nu e (nu neapărat) meritul protagonistelor; el ni se datorează nouă, fiind vorba de „un fenomen mai puțin elucidat de critica literară de la noi, considerat neimportant” (idem). E un fapt care impune o datorie: datoria de elucidare. Și nu știi dacă cineva care-și asumă o datorie merită mustrat, oricât de prietenește.

Restul pledoariei e „teoretică”, problematică. Ea dezbate dacă există ori nu „lirică feminină”. E o dezbatere succintă, dar eficientă. O dezbatere care nu se complică. Aliona nu echivalează „lirica feminină” cu poezia scrisă de femei, dar această parte a dezbaterii e lăsată, de nevoie, pe altădată. Firește, dacă poezia e o artă *de anima*, ea are mult de a face cu feminitatea arhetipală. Iar cum *anima* produce întreg aparatul numinos, devine că poezia are chiar prea mult de-a face cu ea. Dar acum, în lucrarea Alionei, nu e timp pentru a detalia cauzalitățile și determinările acestea de profunzime. Destul, crede Aliona, că există un specific

al poeziei feminine (adică, aici, strict a celei scrise de femei), marcat în primul rând de persistența sentimentului, de „o eternă ancorare a lirismului feminin în romantismul incipient” (p. 5). Titlul cărții e seducător, dar nepotrivit. Euridice nu e poetă; poate e mai mult de atâta, dar nu e asta. Iar dacă-i credităm pe grecii care au inventat-o și care credeau că sufletele mergeau la reciclare întorcându-se la condiția de arhetip, deci cu memoria ștearsă, n-avem ce ne mira că Euridice are privirea goală. Ea e așa cum a văzut-o Rilke în Orfeu, Euridice, Hermes. Cred că Aliona se străduiește exagerat (deși preț de doar câteva rânduri, pe p. 6) să inventeze privirea comunicativă a Euridice. Nu-i mai incitantă ca enigmă desăvârșită?! Metafora „Euridice”, introdusă în concept, poate complica lucrurile până la confuzie. Pledoaria conceptuală trece în revistă câteva poziții teoretice în raport de fenomenul și de conceptul de lirică feminină. Unii-s pentru, alții-s contra. Cea mai contra e Ana Blandiana, care zice că nu există decât „poezie sau nonpoezie”. Aliona pare ușor inhibată de peremptorietatea Anei Blandiana, care, de fapt, nu răspunde la întrebare, ci zice doar că nu-i importantă și că poetul se desexualizează. Poate că va fi având el, poetul, ceva condiție angelică, dar de vreme ce cuvintele sunt sexuate, nu știi până unde ar putea merge exorcizarea de sine. Nu foarte departe. (Și chiar dacă ar merge, tocmai, cu cât ar merge mai departe, cu atât ar fi mai relevant ca exercițiu de refulare; iar refulatul, se știe, face una și bună: se întoarce.) Așa se și face că temeiul de sex al poeziei a fost identificat de toate orientările care au umblat mai prin adâncimile eului. Pe ei, pe psihanalisti, pe psihocritici, pe analiștii imaginarului se sprijină și Aliona, convinsă că „feminitatea trebuie căutată în structurile de adâncime ale textului literar” (p. 15). Asta, firește, chiar și atunci când e exhibită, nu doar atunci când e ascunsă. Numai că tocmai aici e problema. Ce „structură de adâncime” la Liuba Dimitriu, Olga Vrabie

și celelalte?! Ce „mitopo(i)etică” la niște biete versificatoare?! Fetele astea dispar de îndată ce le pui în față un astfel de concept. Noroc însă că există și mărci de suprafață ale feminității și că basarabencele sunt la fel de sentimentale, de pudice și de suferitoare ca toate poetesele de început. Pentru feminitatea lor nu-i nevoie de aparat hermeneutic; se vede în fiecare atitudine, de la suspine la adorație. E o feminitate imediată și etalată imediat.

### Parada

Grosul cărții e consacrat paradei poeteselor. Cum Adrian Dinu Rachieru și Dan Mănuță au urmărit pas cu pas defilarea, mă voi opri doar asupra unor puncte. Nu neapărat mai delicate, dar de oarece relevanță. Firește că privilegiata paradei e Magda Isanos (dar îi sună cuiva în regulă „isanoscian”, cum tot zice Aliona?!), beneficiara unei adevărate monografii (reluată, de altminteri, după ediția din 2004 – *Magda Isanos. Eseu despre structura imaginarului*). Exegeza e de virtuozitate, unind firul cronologiei cu configurațiile simbolice și cu izomorfiile imaginarului; motivele simbolice sunt prinse cu plasa în serii convergente de semnificații, iar investigația coboară până la principiul material – acvatic – al imaginarului și la infranaliză; totul într-o pledoarie de coerență, de unitate, ca să răzbată la o adevărată „mitopoetică a feminității”. Nu-s semne de exagerare interpretativă și evaluativă pe acest traseu, ținut în strânsă cooperare cu exegeții precedenți. Concluzia e, poate, corectă, chiar dacă ușor apoteotică: „Poezia Magdei Isanos instituie în literatura română o nouă «convenție» a feminității” (p. 126). Deci nu chiar o nouă paradigmă, dar nici departe de asta. Dar care-i „noua convenție”? „Lucrul ce deosebește poezia Magdei Isanos de creația celorlalte poete ale timpului este ieșirea din cercul îngust al egocentrismului, modul în care ea echivalează problemele

personale cu cele ale universului”, zice Aliona (idem). Nu-i exclus; numai că sunt cel puțin două moduri de „echivalare”: unul care reduce universul la sine, celălalt – dilată eul la univers. Toate poetesele fac asta – și încă cu multă aplicațiune și compasiune, și de sine și de lume. Deosebirea e de artă (care celorlalte le lipsește), nu de modalitate. La registrul atitudinilor Magda nu-i diferită; valoarea o deosebește. Cum ar veni, după Ana Blandiana, ea scrie poezie; celelalte – nonpoezie.

E drept că spre această concluzie se vine oarecum în linie dreaptă, cam toată analiza și interpretarea de până la ea mergând evident în favorul ei. Aliona o scoate pe Magda din ciclul biografic, al poeteselor care-și plâng direct viața, laudând-o pentru „proiectarea în imaginar a experiențelor sale” (p. 43) și pentru că operează o mutație în confesiunea fictivă. Transpunerea în imaginar înlesnește depersonalizarea și identificarea cu un eu universal; iar de aici până la convertirea sensibilului în spiritual nu mai e mult. Asta zice Aliona că se întâmplă în poezia Magdei: „Sensibilul se convertește în suprasensibilul universal, devenind ceea ce s-a numit spirit” (p. 50). Iar strădania principală a interpretării e să „spiritualizeze” poezia Magdei. Argumentele ar putea trece; ba până și dovezile ar putea fi primite. Dacă Aliona n-ar forța lucrurile. Bunăoară, analizând *Copilăria mea*, ea concludă că „în tărâmul zmeului lucrurile transcend naturalul și exprimă spiritualul” (p. 51). Mă tem însă că nu poate fi vorba de așa ceva. Căci ceea ce descoperă copila (crescută în paradisul casnic al poveștilor, „în țara dintre sobă și genunchii bunicului”, oarecum în „spiritual” și armonie) dincolo de gard, unde începe „tărâmul zmeului”, nu e ceva spiritual, ci, dimpotrivă, ceva foarte real (e chiar realitatea), peste care aruncă o înspăimântată privire „morală” (nu spirituală nici asta), văzând că acolo

„mișună oameni”, iar „în jurul inimilor lor un șarpe mic/ se-ncolăcește”. Cam de fiecare dată când stăruie pe o poezie, Aliona îi forțează sensurile, împingând-o pe linia demonstrativă dorită. Prezența morții în poezia Magdei e scrupulos identificată, iar mecanismul de contrariere și de domesticire a ei, de asemenea, corect descris. Nici nu văd de ce mai avea nevoie Aliona să transforme o pură reverie într-un „peisaj mirific al morții”, cum face ea din *Lacul* (când putea mai bine să rămână la ce zice cu un rând înainte, când vorbește de „un enorm paradis acvatic care fascinează aidoama sirenelor antice” (p. 106). E drept că apele lacului „totdeauna tac”, dar ce euforie vitală e în ele și în jurul lor! Pe scheme de miracol, pe scheme de reverie, Magda insinuează câte-un strop elegiac, dar nu până la a le destructura și nici până la a le deturna sensurile. Dacă n-ar fi crezut că n-are destule argumente și fără asemenea acțiuni de anamorfoză

interpretativă, Alionei i-ar fi ieșit o demonstrație mai curată și mai acurată.

Galeria de poete uitate care urmează monografiei despre Magda Isanos e un gest admirabil de istoric literar: un gest de penitență, de compasiune, de scrupul. Aliona le citește cu toată răbdarea și înțelegerea pe alde Olga Vrabie, Liuba Dimitriu, Lotis Dolenga (și mai cu economie pe alte câteva), atentă să nu-i scape vreun vers sau vreo imagine ce ar merita memorie. Această atenție nu-i, însă, o slăbire a spiritului critic. Din contră. Ba cred chiar că Aliona putea fi mai miloasă, și sigur ar fi fost mai bine dacă persevera în pietatea de lectură și cu restul listei de poete, oricât de incidentale și accidentale vor fi fost ele. Firește, nu știu dacă se putea. Oricum, Aliona a făcut treabă admirabilă.

ALEXANDRU CISTELECAN  
Universitatea „Petru Maior”  
(Târgu Mureș, România)

**MARIA COSNICEANU. *Nume de familie (din perspectivă istorică)*, vol. II. – Chișinău, Pontos, 2010, 156 p.**

Numele nu este rezultatul unui hazard, nu s-a născut din jocurile fonetice ale unei semimaimuțe.

Numele este o „metaforă revelatorie”.

(Lucian Blaga)

Cartea *Nume de familie (din perspectivă istorică)* constituie una din contribuțiile de seamă la un capitol mai puțin explorat al onomasticii românești din Basarabia, accentul fiind pus, după cum arată și titlul lucrării, pe cercetarea numelor de familie. Este un merit al dnei dr. Maria Cosniceanu faptul că își asumă dificila

sarcină de a decela numele de familie din conul de umbră al tradiției, aducând o completare necesară la cunoașterea istoriei numelor purtate de români, statornicind o nouă abordare a antroponimiei, prin stabilirea unor noi principii și metode de analiză onomastică, oferindu-ne un model de tratare științifică a unui domeniu ce, în

aparență, se anunță deosebit de arid, dar de fapt este de o bogăție inimaginabilă, pe care poate că nici n-o bănuim. Lucrarea reprezintă un crâmpel din antroponimia românească, studiului fiind supuse doar o serie de antroponime, care circulă astăzi ca nume de familie și prin care autoarea reușește, cu o extraordinară ușurință, să pună la dispoziția cititorilor informații de pe mai multe paliere ale limbii, fără ca rigoarea stilului științific să dispară. Volumul este o continuare a îndreptarului cu același nume apărut în 2004.

Vorbind despre nume în sensul larg, putem spune că el, numele, înțeles ca secvență sonoră folosită în comunicare pentru a desemna o persoană, a apărut odată cu constituirea grupului uman, din necesitatea de a opera distincțiile necesare dintre indivizi. Primele nume erau similare oarecum cu poreclele din zilele noastre, ele erau acordate de membrii grupului și reflectau anumite trăsături caracteristice ale indivizilor pe care îi desemnau, aduceau informații despre purtătorii acestora. Cristalizate de-a lungul secolelor, numele și-au pierdut valoarea primară de a evoca o persoană sau un grup determinat care purta o însușire precisă. Din semnificația inițială a rămas doar un reflex, un ecou al intenției sugestive primordiale, care și-a pierdut valoarea semantică, evocatoare și nu mai reprezintă decât o marcă indispensabilă pentru deosebirea indivizilor într-o masă de indivizi.

Studiul numelor proprii a intrat în atenția specialiștilor începând cu ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și a luat amploare în secolul trecut, când personalități de seamă din domeniul lingvisticii s-au aplecat și asupra studiului acestui segment al limbii.

Sistemul antroponimic actual al Moldovei este rezultatul unei evoluții îndelungate, caracterizat prin acumulări

de elemente alogene, care s-au suprapus peste sineturile proprii străvechi, specific românești, prin diversificarea ipotezelor de lucru de la o epocă la alta, prin îmbogățirea universului conceptual al disciplinei, perfecționării modelelor analitico-interpretative și disocierii metodologice. Este în afara oricărei îndoieli faptul că numele este un martor al istoriei limbii și al istoriei omului, constituie o părțică însemnată din tradiția și istoria unei țări și că poate oferi informații prețioase despre cultura și modul de viață al înaintașilor, permițând reconstituirea formelor și a tipurilor dispărute din vorbirea curentă.

Pornind de la acest deziderat, lucrarea este destinată analizei numelor de familie contemporane de diferite origini și este structurată după cum urmează: *Prefață, Numele de la A la Z, Bibliografie selectivă și Indice al numelor.*

În *Prefață* se descriu principiile stabilite pentru studiul numelor de familie, principii puse la baza elaborării *Proiectului Internațional PatRom: Dictionnaire historique de l'anthroponymie romane*, Tübingen, 1997, la care a colaborat și dna M. Cosniceanu în calitate de coautor și redactor regional, în perioada anilor 1994-2000.

Cercetarea se fundamentează pe informații editate, dar și inedite, provenite din arhivele locale și naționale, care includ diverse izvoare istorice, surse literare, date statistice îndelung verificate și confruntate. Efortul de excerptare a numelor din cele mai vechi documente, care oferă variante mai puțin cunoscute astăzi, este remarcabil, făcând dicționarul un instrument indispensabil pentru studiul antroponimiei.

În *Numele de la A la Z*, care constituie corpul de bază al lucrării, se face cercetarea exhaustivă a unui inventar de aproximativ 300 de unități (forme de bază și variante fonetice, morfologice), înregistrate în diferite epoci în Moldova, sub diferite

forme și funcții și care circulă în prezent ca nume de familie, făcând parte din sistemul antroponimic național [p. 3]. Numele sunt prezentate sub forma unor articole de dicționar. În cadrul fiecărui articol-nume autoarea încearcă să realizeze câte un portret individual fiecărui nume, pledând pentru integrarea numelui în orizontul de cercetare sub aspect etimologic, istoric și lingvistic, oferind despre numele respectiv cât mai multă informație privind originea acestuia, vechimea și semnificația inițială, căile de pătrundere (populară sau cultă), formele sub care este înregistrat, stabilite pe baza atestărilor documentare, evoluția în procesul de denominație pe parcursul secolelor, datele din documentele statistice, cu indicarea numărului de persoane care poartă numele respectiv și frecvența lor în raioanele republicii. În analiza numelor de familie dna Maria Cosniceanu se oprește în mod special asupra etimologiei, element esențial în studiul antroponimiei, dând dovadă nu numai de temeinice cunoștințe de limbă, ci și de un anume fler care o ajută să „simtă” etimonul, căci așa cum susține autoarea „etimologia se stabilește uneori și pe cale logică, din informațiile de altă natură” [p. 3].

Lucrarea este utilă și necesară nu numai din punctul de vedere al bogăției materialului glosat, cât mai ales prin caracterul ei normativ, având intenția declarată de a „se indica forma corectă, recomandabilă azi” [p. 4], a recomanda și propaga formele corecte în limba scrisă și vorbită ale numelor de familie. Se insistă, de asemenea, asupra unor reguli ortografice specifice limbii române. Astfel, în cadrul fiecărui articol, ținând cont de mecanismul creării numelor, de stratificarea lor și nu în ultimul rând de atestările documentare, se indică scrierea corectă a numelor de familie, reprezentate de varianta literară unică, fixată oficial. Or, aspectul corect al numelor

de familie poate fi considerat ca un factor de seamă al redobândirii și consolidării specificului național românesc, iar restabilirea formelor onomastice tradiționale și eliminarea fluctuațiilor, a denaturărilor generatoare de confuzii în identificarea persoanelor trebuie să fie o necesitate de prim ordin.

Fiecare articol este structurat după un principiu unitar, oferă o privire de ansamblu asupra istoriei numelui în cauză și o evoluție tematică a lui, cuprinzând material original, cu indicarea exactă a surselor, făcându-se trimerile de referință, iar o listă de atestări statistice contemporane pe teritoriul republicii încheie articolul.

Relevăm multitudinea punctelor de vedere din care este privit numele, diversitatea impresionantă a atestărilor documentare care completează cu date unice sau foarte rare tezaurul antroponimic românesc, nu este de neglijat acritatea științifică, acuitatea observației, spiritul de sinteză, buna mânăuire a termenilor, coerența ideilor și coeziunea construcțiilor adoptate ori susținute, calități rare, fiecare în parte, pentru un cercetător, dar mai ales adunate toate la un loc.

Lucrarea se impune ca o contribuție în domeniu prin profilul teoretic, dar și aplicativ-practic, consultarea ei fiind obligatorie în cercetarea numelor de familie în limba română.

Menționăm faptul că lucrarea a fost realizată în urma unei cercetări ample care a presupus multă muncă, răbdare și meticulozitate, dar cu toate acestea am avea și unele observații.

Ar fi fost bine dacă autoarea includea la sfârșitul lucrării o listă de abrevieri folosite în cuprinsul lucrării, chiar dacă majoritatea dintre ele sunt niște abrevieri consacrate, totuși ar putea da bătaie de cap nespecialiștilor în domeniu (de ex. *hipoc.*, *ung.*, *pol.*, *țin.*, *a.*, *s.* ).

Trimiterile folosite în lucrare nu sunt unificate, de ex.: Петровский (p. 79, 148) și Petrovskij (p. 99), deși e vorba de una și aceeași sursă.

S-au scris incorect unele denumiri de localități: Ordășeni (p. 98), Ștefan Vodă (p. 29, 35, 99 etc.), Borgani (p. 103), Găgăuzia, deși conform normelor ortografice de scriere a numelor de locuri și localități corect ar fi: Ordășei, Ștefan-Vodă, Borogani, Unitatea Teritorială Autonomă Găgăuză (UTAG).

S-au strecurat mici greșeli privitoare la datele statistice. De ex. la p. 75 numele Gonța este atestat în raionul Hâncești la 185 de persoane, pe când suma tuturor acestor persoane repartizate pe localități dă un număr mai mare. Este regretabil că nu s-a plasat pe cotorul cărții cea de-a doua steluță, indicând volumul doi al lucrării.

Micile inadvertențe semnalate nu pot diminua din valoarea lucrării, deoarece ea răspunde cerinței zilei,

cuprinde reguli clare și exhaustive privind ortografierea numelor de familie și poate servi în calitate de îndrumar pentru activitatea practică a funcționarilor oficiilor stării civile, a secțiilor de pașapoarte, a lucrătorilor instituțiilor de tehnologii informaționale, a unităților de învățământ din republică etc., fiind în măsură să trezească interesul deosebit al specialiștilor în domeniu, studenților, dar și altor categorii de persoane interesate a descifra tainele ascunse în numele de familie.

Neexprimăm încrederea că prioritățile acestei lucrări se vor decela de la sine în curgerea timpului, că va fi apreciată, după cum merită, de specialiști și de publicul larg, rămânând mereu de actualitate.

VIORICA RĂILEANU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**ALEXANDRU BURLACU. *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului. – Chișinău, Gunivas, 2009, 124 p.***

#### **Proza lui Vladimir Beșleagă în noul context literar**

Apariția cărții lui Alexandru Burlacu *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului* în 2009 constituie un argument serios în favoarea consistenței, diversității necesare și realizării exemplare a proiectului de cercetări critico-literare „Proza basarabeană din sec. al XX-lea. Text. Context. Intertext”. Alcătuită din două compartimente – *Drama „Zborului frânt”* și *Tragedia lui Filimon* –, ea

se prezintă de departe drept cea mai judicioasă interpretare analitico-teoretică a creației unuia dintre scriitorii de frunte ai literaturii române din Republica Moldova și o contribuție neîndoieabilă la efortul de mult imperios de depășire a nivelului de pătrundere a exegeților în adâncimea mesajului ideatic al operelor luate în discuție și în structura intimă și irepetabilă a textelor respective.

Nu-i vorbă, despre *Zbor frânt* s-a scris relativ mult încă la apariția romanului în 1966 și în anii imediat următori. La 8 aprilie 1967, de exemplu, în săptămânalul „Cultura”, curând după aceea într-o carte de articole și cronici literare citeam – cu referire la romanul lui Vladimir Beșleagă – că „timpurile noi dictează o depășire hotărâtă și principială a realizărilor de ieri”, „*Zbor frânt* face parte din universul de valori durabile ale prozei moldovenești”, „conținutul cărții nu se reduce nicidecum la cercul de probleme «de război», „perceperea, asimilarea tuturor straturilor conținutului cărții lui V. Beșleagă cere eforturi considerabile din partea cititorului”, că „în recenziile de care s-a învrednicit până acum (1969 – I.C.) romanul lui V. Beșleagă criticii se limitează, de obicei, la analiza faptelor «de război», că „eroul romanului lui Vladimir Beșleagă apare anume într-un moment de mare încordare, de criză sufletească, adică într-un moment care în mod obiectiv cere utilizarea de către scriitor a monologului interior”, respectivul exeget de la 1969 constatând că „la V. Beșleagă... n-avem de a face cu aceleași aspecte ale monologului interior, de care fac uz Joyce, Proust, Kafka ș.a.”.

Un articol interesant a scris pe atunci Anatol Gavrilov – *Ecouri în romanul moldovenesc* –, în care încerca să deslușească niște posibile surse occidentale care influențaseră metoda de creație a cutezătorului nostru prozator.

Nu este corect să trecem sub tăcere aprecierile date romanului *Zbor frânt* de patriarhul criticii literare a timpului Vasile Coroban, în special considerațiile acestuia că „pus... în fața destinului său, Isai trebuie să lupte cu el ca să-și salveze viața”. „Combinând în solilocul lui Isai momentele dureroase ale trecutului cu prezentul vitreg pentru erou, care e suspectat că a fost spion al nemților, autorul învederează

conflictual rănille adânci în sufletul unor oameni pe care evenimentele războiului i-au târât, fără voia și consimțământul lor, în vârtejuri cumplite”, constată Vasile Coroban în studiul *Romanul moldovenesc contemporan* (Chișinău, 1979, p. 211). Romanul *Zbor frânt* e tratat de acest cercetător ca moment decisiv în tendința „de a evita cărările bătute ale povestitorului omniscient, încrezut și plat, care face din eroii săi niște crainici ai locurilor comune, uneori constrângându-i să tacă atunci când trebuie să vorbească, să-și spună păsurile, durerile și bucuriile...” (p. 212).

E adevărat că Alexandru Burlacu se referă o dată la Vasile Coroban, citând din studiul eruditului critic afirmația că V. Beșleagă prezintă „un bunel cuminte, blând, și nu rezolvă probleme pe scară mondială, încercând lucrurile, ca alți bunei din romanele noastre”. Dacă ar fi trecut, oricât de succint, în revistă opiniile cercetătorilor anteriori, domnia sa ar fi recreat climatul critico-literar al anilor ‘70-’80, ba chiar și-ar fi făcut lesne simțită necesitatea propriului său studiu recent, de vreme ce colegul Nicolae Bilețchi îi „deschidea”, în 1984, ușa în exegetica est-pruteană, când semnala că Radu Negrescu din *Singur în fața dragostei* de A. Busuioc și Isai din *Zbor frânt* de V. Beșleagă „sunt firi atât de întortocheate, încât cu modalitățile vechi de analiză, bune pentru firile întrucâtva mai rectilinii, ar fi aproape imposibil să-i înțelegi” (*Romanul și contemporaneitatea*, p. 179).

Ceea ce s-a scris despre *Zbor frânt* de-a lungul câtorva decenii întregi a fost insuficient de adecvat și de profund. Adevărul acesta l-a conștientizat, înainte de toate, scriitorul însuși. La un moment dat, el s-a văzut nevoit să arunce lumină asupra propriei sale metode de creație și asupra caracterului principialmente specific al romanului său. Iată-l, în 1972, vorbind

cu Serafim Saka și dezvăluind „contextul psihologic interior” în care a lucrat la primul său roman și, parțial, modalitatea literară îmbrățișată în cazul *Zborului frânt* și, printr-o singură deschidere de paranteză, în cazul celui de-al doilea roman, *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine* (pe atunci cunoscut cu titlul inițial *Noaptea a treia*).

Pe parcursul anilor V. Beșleagă a făcut nenumărate destăinuiri referitoare la specificitatea principială a romanelor sale, la semnificațiile diferitor fapte, acțiuni, gesturi ale personajelor acestora, la modalitatea literară pe care a preferat-o într-un roman și în celălalt, ajungând să polemizeze – uneori foarte drastic – cu recenzenții, îndeosebi cu un academician care a contribuit decisiv la îngroparea manuscrisului poemului tragic despre Filimon Fătu pentru aproape două decenii. În 2006 dezvăluirile făcute de Vladimir Beșleagă au luat forma unei ample cărți – *Dialoguri literare*. E o realizare meritorie pe fundalul întregii noastre publicistici scriitoricești. Pentru noi personal nu e deloc neașteptată afirmația sa că „nici un critic n-a spus încă ceea ce știu eu însumi că am pus în cărțile mele” (p. 19). În afară de unele explicații greu de acceptat, date fiind condițiile draconice în care am fost puși să gândim și să scriem, majoritatea afirmațiilor scriitorului sunt demne de a fi reținute și folosite în exegezele contemporane, bineînțeles cu discernământul necesar. Altfel zis, opiniile prozatorului constituie o a doua sursă pentru investigațiile critice contemporane pe marginea și în miezul ideatic al prozei sale, chiar dacă e necesar și în cazul lor un treaz spirit de discernământ.

Or, dacă prima componentă posibilă a cercetărilor contemporane ale prozei scriitorului, articolele și recenziile publicate la apariția cărților lui în condițiile regimului

comunist de ocupație, este principialmente ignorată de Alexandru Burlacu, cea de-a doua (dezvăluirile lui Vladimir Beșleagă însuși) ni se pare suprasolicitată de Domnia Sa. Dar, nu acest fapt ne miră, de vreme ce cartea *Dialoguri literare* a apărut, în 2006, fiind alcătuită, îngrijită și postfațată de... însuși Alexandru Burlacu. Ne miră faptul că autorul proaspetei exegeze *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului* reproșează criticilor de odinioară că au tratat romanul *Zbor frânt* „ca o operă despre război” (p. 9), uitând că așa a considerat-o și prozatorul însuși: „Partea aceea văzută s-a adunat din observații *de război*... Ea venea să se sincronizeze cu literatura sovietică la acea etapă, când modalitățile de interpretare a *războiului* în literatura sovietică multinațională se făceau altfel decât numai din tranșee, decât numai cu arma în mână... Se năștea o modalitate de a vedea și a interpreta evenimentele *războiului* și din alt unghi...” (*Dialoguri literare*, p. 23; aici și în continuare sublinierile din citate ne aparțin. – I. C.).

Vladimir Beșleagă spune cu toată claritatea că a tins să exprime destinul lui Isai „în contextul *confruntării dintre două forțe mari, forța Armatei Sovietice și forța fascismului*, care, deși în declin, dar se mai ținea încă” (p. 24).

Scriitorul e onest față de cititor când, consemnând că „am căutat ca prin destinul acestui băiat (Isai. – I. C.), să vorbesc despre destinul acestui pământ” (p. 24), lămurește că „de lucrurile acestea nu mi-am dat seama atunci, *acum* îmi dau seama” (p. 24). Pe scurt, la apariție romanul *Zbor frânt* a fost înțeles așa cum a putut fi înțeles în atmosfera literară a *timpului*, faptul neconstituind un motiv pentru care reflecțiile critice despre el, emise în anii '70-'90, să fie trecute sub tăcere ori să fie luate în zeflemea, iar unele afirmații de mai târziu ale autorului e cazul să fie prezente anume și numai ca idei



ori aluzii, ci nu ca intenții conștiente ale autorului de la 1966.

Vorbim despre aceste două surse ale discursului critico-literar contemporan mai curând pentru ca utilizatorul cărții *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului* să le aibă în vedere și să le înțeleagă corect. Alexandru Burlacu și-a asumat răspunderea de a se baza numai pe dezvoltările scriitorului însuși, uneori fără veșnic necesarul spirit de discernământ. Oricum, el ne-a propus o exegeză binevenită a creației românești a prozatorului. Lectura atentă, cu creionul în mână, a studiului său înlesnește considerabil asimilarea corectă și profundă a mesajului ideatic și a particularităților tehnicii narative în romanele scriitorului. Dezvăluirile cercetătorului merită toată atenția, puținele cazuri în care, după opinia noastră, cade pradă unor afirmații incredibile ale romancierului nefiind o piedică imposibil de depășit în dorința noastră de a înțelege just și adânc proza lui Vladimir Beșleagă.

Există și o a treia sursă de inspirație a exegetului (opiniile de dată relativ recentă ale unor confrăți critici de peste Prut), sursă pe care Alexandru Burlacu o exploatează din plin, onest și cu eficiență maximă. De exemplu, „Vladimir Beșleagă este cel mai important prozator basarabean al secolului al XX-lea, mai important pentru că e modern, mai tehnic și mai complex decât Ion Druță sau decât oricare alt scriitor al provinciei noastre de est” (citată din Ion Simuț *Vârful ierarhiei în proza basarabeană*. – În revista „România literară”, 2005, 21-31 mai). Prea bine, dar la 1966 ori chiar în 1984 nici Ion Simuț, nici vreun alt exeget, oricât de talentat, n-ar fi avut nici curajul, nici posibilitatea de a rosti atare concluzii critice.

În aceeași ordine de idei e cazul să observăm că nici opiniile expuse de prozatorul însuși în 1987 n-ar fi avut vreo șansă de a fi mediatizate la ora apariției romanului, de exemplu – afirmația lui că

personajele *Zborului frânt* „apar ca și cum o singură familie, mai exact un... neam!” (citată din răspunsul dat de scriitor în 1987 „Revistei de istorie și teorie literară”). De aici nu rezultă că Alexandru Burlacu n-ar fi trebuit să le consemneze și să le utilizeze creator în exegeza sa; pur și simplu, dorim să se înțeleagă limpede că articolele și recenziile publicate pe urmele proaspete ale apariției romanului n-au fost atât de simpliste, încât să fie ignorate aproape complet de cercetătorul de mai târziu. Încheiem această digresiune critică spunând că ceea ce este lesne de înțeles și de spus în 2009-2010 n-a fost nici lesne de înțeles, nici posibil de spus până în 1985. Abia după declanșarea *restructurării și transparenței* gorbaciovienne lucrurile au putut fi înțelese mai profund și rostite nestingherit. Și e bine că Alexandru Burlacu ne-a dat, cu o anumită întârziere, cartea *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului*. De la înălțimea dezvoltărilor din ultimul timp, distinsul exeget plasează romanul *Zbor frânt* printre operele „deschise”, considerându-l scriere din tipul de proză ionic (în terminologia lui Nicolae Manolescu) „prin multiplicarea punctelor de vedere, prin discontinuitate și eșafodajul subiectului care nu coincide cu fabula, prin selectarea și ordonarea materialului românesc” (p. 43), și afirmă că Isai „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” (p. 29).

Bun cunoscător al teoriei moderne a literaturii, Alexandru Burlacu ne atenționează că „simbolul artistic e capabil să înglobeze, să sugereze noi și noi semnificații, mai ales atunci când romanul e impregnant de miteme, semne sau topoi care sporesc forța lui de simbolizare” (p. 44). Cititorul activ al literaturii noastre, dar neapărat și al studiilor critico-literare, poate beneficia de sugestia exegetului că „relațiile dintre Isai

și Ile pot fi lecturate și ca o nouă variantă de raporturi dintre un Abel și un Cain”, tensiunile amplificându-se și menținându-se la diferite niveluri ale structurii, ale straturilor romanului, de suprafață și de adâncime” (p. 45).

De la o pagină la alta, elevul, liceanul, studentul și – de ce nu? – profesorul și confratele exeget literar află noi și noi sugestii capabile să-l călăuzească în tendința sa de coborâre îndrăzneată în intimitatea romanului: „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” (p. 46), „Narațiunea ca expunere (*telling*-ul) e înlocuită prin narațiunea ca reprezentare (prin *showing*), stilul indirect liber – prin stilul direct” (p. 48), „În câteva secunde sau minute, cât durează scufundarea în apele memoriei, iar în roman pe un spațiu întins, dar segmentat în narațiuni la persoana a treia, la persoana întâi sau, mult mai rar, la persoana a doua, se perindă în fața noastră sau se deschid în lumina blițului diferite scene sau scenete, într-o dezordine a memoriei afective” (p. 52), „*Zbor frânt* e o expresie simbolică a realității trăite, a eșecurilor, a posibilităților ratate. Isai e un fel de Icar care a încercat să se înalțe peste prejudecățile comunității” (p. 57). E adevărat că cititorul va putea înțelege textul studiului numai posedând temeinic terminologia critico-literară de ultimă oră și făcând o certă dovadă că dorește să se edifice efectiv în problemele unui roman cu multe elemente de scriere dorică, însă clasificabil – prin nenumărate aspecte și trăsături esențiale – ca unul ionic.

Cu mult mai complex ca gândire și, respectiv, ca expresie (decât *Zbor frânt*) este romanul *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*. Acesta n-a fost înțeles corect nici la ora zămislirii (1969-1970), nici la ora

apariției în volum (1988). Puținele referințe ale criticilor basarabeni la noua lucrare a scriitorului sunt ignorate de exeget, care nu lasă însă fără atenție analiza în adevăr adâncă, făcută de același critic orădean Ion Simuț. Lămurindu-și în primul rând sie cauza opacității exegeților basarabeni vizavi de noua realizare a scriitorului, Alexandru Burlacu o vede înainte de toate în concepția neordinară a ambelor romane de rezistență ale prozatorului: „Mai întâi, materia insolită (pentru realismul de comandă) a acestor două romane e impregnată de nenumărate latențe, imagini, destine, simboluri luxuriante care, raportate la viziunea globală a operei, pot fi actualizate în funcție de cititorul mai mult sau mai puțin avizat, care, deocamdată, întârzie în lecturi «comode», azi fiind mai puțin interesat de tragismul condiției umane, de rezistența omului în fața agresivității, de tragicul ca «act de opțiune» (Jean Paul Sartre)” (p. 63). Dar e și „tehnica polițistă, îmbinată predilect cu memoria involuntară și fluxul conștiinței” (*Ibidem*).

Exegetul contemporan pune accent pe imaginea labirintului, considerată de el „una fundamentală în opera scriitorului”, iar despre celelalte simboluri fascinante – zborul, casa, groapa etc. – spune că acestea „raționalizează, ordonează și explicitează haosul existențial din romanele lui Beșleagă” (p. 64).

De mare putere de sugestie critică este considerația exegetului că „la o posibilă lectură, casa (alias familia), angrenată în mecanismul de simbolizare specific autorului, e revelația unei intuiții extraordinare; casa, în ultimă instanță, e o esențializare artistică a unei stări catastrofale a societății, o anticipare a demolării, a surpării unui proiect utopic” (p. 66).

Alexandru Burlacu găsește o expresie fericită a modului de a exista în literatură al scriitorului, când consemnează

că halucinațiile din discursul narativ au o ordine și o «viteză» a succesiunii lor, s-ar părea, hazardate, dar evenimentele, rotite ca într-un carusel (ne vom da seama pe parcursul lecturii), devin fapte de conștiință și abia în povestirile repetitive, din capitolele următoare, înțelegem mobilul lor causal; acum însă, reluate ca un laitmotiv la sfârșitul celor trei zile și trei nopți de rememorare, autoscopie și reflexe ale labirintului unui destin de mutilat (într-un alt plan, într-un substrat mai profund, de des-țărât) al nefericitului protagonist sunt sesizate ca năluciri aproape lipsite de sens” (p. 76). Ca o continuare firească a aceluiași mod de a exista în literatură „sună” și următoarea observație critică a lui Ion Simuț, citată de exeget: „Starea de confuzie a faptelor se menține pe tot parcursul romanului și e nevoie de un cititor foarte vigilent pentru a înțelege toate conexiunile și pentru a face toate deducțiile. Impresia de bâjbâială prin întuneric, prin pâclă, starea depresivă de imposibilă dezmeticire dintr-un coșmar se mențin copleșitor, compunând scriitura dificilă a unei agonii și a unei incertitudini existențiale. Romanul transcrie procesul obscur de conștiință al lui Filimon din ultimele sale trei zile de viață” (p. 98).

Lectura noii cărți a lui Alexandru Burlacu e dificilă pentru cititorul contaminat de metoda critico-literară dominantă la noi odinioară; doritorul de a se înfrupta din plăcerea contactului cu literatura critică modernă urmează să dovedească interes și pregătire filologică adecvată nivelului de azi, evoluat, al gândirii și expresiei literare. Cartea *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului*, fiind prima exegeză critico-literară corespunzătoare statutului interior, original și original (în cadrul literaturii românești est-prutene), al romanelor lui Vladimir Beșleagă, evoluția gusturilor și capacităților interpretative ale potențialului ei cititor până la nivelul presupus de ambele scrieri analizate. Studiul lui Alexandru Burlacu e un exemplu de pătrundere, uneori intuitivă, în magma originală a scrierilor maestrului Beșleagă, în consens cu dezvăluirile făcute de scriitorul însuși și cu structura intimă a operelor supuse investigației critico-literare. E o radiografiere adecvată a romanelor de vârf ale prozatorului în contextul literar instaurat în Republica Moldova după 1985 și, îndeosebi, după 1991.

ION CIOCANU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**IRINA CONDREA. *Curs de stilistică*. – Chișinău, CEP USM, 2008, 196 p.**

### Stil sau limbaj?

Orice apariție a unei cărți noi este un prilej de bucurie atât pentru autor, cât și pentru destinatarii acestei lucrări. Doamna Irina Condrea, doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar, autoarea „Cursului de stilistică”, apărut la Centrul Editorial-

Poligrafic al USM, are în palmaresul publicațiilor științifice și didactice multe și valoroase cercetări: *Traducerea din rusă în română* (Chișinău, 1999); *Norma literară și uzul local* (Chișinău, 2000); *Comunicarea prin traducere* (Chișinău, 2001); *Semiotica*

*textului artistic tradus* (Chișinău, 2003); *Traducerea din perspectivă semiotică* (Chișinău, 2006).

În noua lucrare, autoarea a făcut, după părerea noastră, o încercare reușită de a ieși din calapoadele tradiționale asupra noțiunii de „*stil*”, care reprezintă, mai degrabă, diverse aspecte specifice, individuale ale limbajului, de felul **cum, în ce condiții, de ce** oamenii se exprimă într-un fel sau altul (p. 5). Noțiunea de stil este strâns legată „de calitatea bună a exprimării, aceasta însemnând corectitudine, claritate, o selectare riguroasă a elementelor de limbaj” (p. 5). În lucrare se accentuează, în mod expres, că termenul *stil*, în afară de limbaj, și-a extins semnificația și asupra altor domenii de activitate umană – artă, pictură, sculptură, arhitectură, muzică, dans, teatru etc. După o generalizare a definiției stilului, „**o sumă de trăsături distinctive, ce constituie semnul caracteristic al unei exprimări, scrieri, opere sau al unui comportament, mod de viață, curent artistic etc.**” (p. 6), cercetătoarea I. Condrea examinează stilul ca variantă a limbajului în actul de comunicare.

Astfel, sânt trecute în revistă peste 106 determinative pentru stil ca, de exemplu, *stil bun, potrivit, nepotrivit, sec, reținut, protocolar, solemn, bombastic, poetic, popular, modern, învechit, pretențios, realist, romantic, înalt, clasic, epistolar, narativ* etc., după care urmează o succintă prezentare a opiniilor fondatorului stilisticii lingvistice, care este considerat savantul elvețian Ch. Bally (1901-1952), și a părerilor despre stil enunțate de primii cărturari români: D. Cantemir, M. Costin, I. Văcărescu, I. H. Rădulescu. Sânt evidențiate, de asemenea, și domeniile de bază ale stilisticii: *stilistica funcțională, stilistica literară, stilistica poetică, stilistica textului, stilistica contrastivă, stilistica expresiei individuale* etc.

Capitolul introductiv este urmat de 11 secțiuni, fiecare având în centrul atenției un domeniu sau mai multe aspecte importante ce țin de arta limbajului. Printre ele am putea menționa următoarele: comunicarea umană și alegerea mijloacelor de comunicare; denotația și tipurile de conotații; distribuția lexicului din punctul de vedere al expresivității, cu referire specială la limbajul neutru și limbajul popular, familiar; rolul stilistic ale unor straturi lexicale; câmpurile lexicale; limbajul oral; resursele stilistice ale frazeologismelor, abaterea de la normă ca efect stilistic; norma lingvistică și limbajul standard etc.

Ne vom referi, în cele ce urmează, doar la câteva aspecte mai reprezentative, ce țin de procesul comunicării umane și de stilistica modernă.

Doctorul habilitat în filologie I. Condrea menționează că vasta comunicare umană este disociată în câteva componente de bază, care sunt, în conformitate cu schema prezentată de R. Jakobson, următoarele: **emițător** → **referent, mesaj, canal, cod** ← **receptor**. În lucrare sunt bine prezentate toate aceste elemente, evidențiindu-se rolul fiecăruia în procesul comunicării.

Comunicarea este strâns legată de vocabular, de lexicul limbii respective. Din aceste considerente, cercetătoarea indică asupra importanței distribuției lexicului din punct de vedere al expresivității și a rolului stilistic al unor straturi lexicale (arhaice, neologice și împrumutate), evidențiind efectele stilistice obținute în rezultatul utilizării arhaismelor, istorismelor, neologismelor, împrumuturilor lexicale etc.

Autoarea acordă un loc central în lucrare studierii limbajului oral, domeniu mai puțin cercetat în lingvistica românească. Accentul se pune pe scoaterea în evidență a corelației oral-scris, a trăsăturilor specifice ale exprimării orale, a particularităților fonetice, morfologice și sintactice ale

limbajului oral. Diversitatea acestor particularități imprimă un pitoresc deosebit limbajului oral.

Nu putea lipsi din lucrare, evident, nici oglindirea resurselor stilistice ale frazeologismelor, în general, și ale frazeologismelor-figuri de stil (epitete, metafore, comparații etc.). Un rol stilistic deosebit îl au frazeologismele în operele scriitorilor (se aduc exemple din I. Neculce, C. Negruzzi, I. Creangă, M. Sadoveanu etc.).

Acolo unde sunt prezente domeniile stilistice apare și norma lingvistică. Iată de ce I. Condrea consacră acestei probleme un spațiu aparte. Mai întâi, autoarea prezintă aspecte generale despre norma lingvistică și abaterea de la normă ca efect stilistic (abatere colective și individuale), iar apoi se referă la norma lingvistică și limbajul standard.

Este important să menționăm că la sfârșitul fiecărei secțiuni (capitol), doamna I. Condrea a prezentat surse bibliografice și diverse texte și exerciții pentru aplicații în cadrul orelor practice de stilistică. Textele și exercițiile sunt bine selectate, în funcție de aspectul și specificul temei puse în discuție.

Profesorii de limbă și literatură română, masteranzii și studenții-filologi, dar și toți acei care vor să cunoască în profunzime limba și vorbirea românească, lecturând lucrarea „Curs de stilistică” semnată de profesoara I. Condrea, vor beneficia de un ghid important în imensa lume a stilisticii și a lingvisticii contemporane.

GHEORGHE COLȚUN

Universitatea de Stat din Moldova  
(Chișinău)

**GHEORGHE POPA, LUCIA POPA. *Dicționar de pleonasme*. – Chișinău, Știința, 2010, 304 p.**

Problema corectitudinii limbii (orale și scrise) a fost, încă din perioada de activitate a corifeilor Școlii Ardelene – Gheorghe Șincai, Samuil Micu-Clain, Petru Maior – și rămâne una de actualitate. Ceea ce mai ieri ni se părea corect, astăzi nu mai corespunde normei.

Limba este interpretată în calitate de sistem abstract de semne, logic structurate, care servește la realizarea comunicării interumane. Totodată, aceasta este interpretată ca principalul mijloc de comunicare caracteristic numai spiritualității umane, fiind practic „cel mai profund act de cultură făuritor de om” (L. Wald, *Realitate*, 48). Dacă „starea de criză” (D. Irimia) prin

care se caracterizează limba română actuală sub aspect lexical și sintactic ar mai putea trece neobservată, apoi starea de confuzie în care se află limba română din perspectiva comunicării, este mult prea evidentă.

În această ordine de idei, ținem să atenționăm cititorul că *Dicționarul de pleonasme*, elaborat de prof. Gheorghe Popa și Lucia Popa se adresează nu numai specialiștilor în problemele limbii, ci și tuturor vorbitorilor de limbă română, întrucât autorii iau în discuție o problemă complicată legată de cultivarea limbii – cea a pleonasmelor lexico-semantice.

Dicționarul propriu-zis este precedat de o introducere teoretică, în care se

definesc conceptul de pleonasm, diversitatea pleonasmelor, structura pleonasmelor și originea lor. Autorii identifică atât relațiile divergente, cât și cele tangențiale ale pleonasmelor în raport cu tautologia și repetiția. Pentru a facilita consultarea dicționarului, autorii au elaborat o serie de mențiuni și indicații speciale privind utilizarea acestuia.

Necesitatea elaborării unui astfel de dicționar rezidă în dorința de a familiariza publicul cu unele dintre cele mai frecvente greșeli de limbă, care, în marea lor majoritate, sunt foarte răspândite în uzul nostru cotidian, fapt care imprimă gravitate și actualitate lucrării. Combaterea pleonasmelor, ca abateri de la exprimarea corectă, este, în primul rând, o sarcină a sistemului de învățământ. Tocmai din aceste considerente, dicționarul se adresează atât elevilor, studenților, cadrelor didactice, specialiștilor, cât și tuturor celor care vor să facă uz de un limbaj corect și elevat. *Dicționarul de pleonasm* nu își propune să sancționeze acest fenomen lingvistic, ci doar să atragă atenția asupra pericolelor care îi pândesc pe cei care nu îi acordă o suficientă atenție. Atunci când redactăm un text, ne punem câteodată întrebarea care este ortografia unui cuvânt sau a altuia. Tot așa ar trebui să procedăm și în cazul utilizării unor combinații de cuvinte: intră acestea în raporturi pleonastice sau nu?

Valoros instrument de lucru, prin spiritul științific ce stă la baza elaborării lui, acest dicționar este un instrument indispensabil în procesul de studiere a limbii române, dar și în cel de îmbogățire a vocabularului. Limba română este un fenomen complex, în permanentă ajustare și schimbare, de aici necesitatea elaborării și publicării unei astfel de lucrări care, în opinia noastră, nu trebuie să lipsească nimănui.

Dicționarul este o operă amplă (cuprinde cca 7000 de pleonasmе), fapt ce denotă complexitatea și importanța practică a problemei abordate. Dicționarul impune prin diversitatea stilistică a materialului de limbă selectat; astfel în cuprinsul lui pot fi identificați termeni din cele mai variate domenii: juridic, economic, publicistic, literar, artistic, oficial, dar și cuvinte din stilul colocvial.

Avem certitudinea că dicționarul în cauză reprezintă o colecție aproape perfectă prin care autorii, Gheorghe Popa și Lucia Popa, încearcă să prezinte și să analizeze atât pleonasmеle existente, atestate, cât și unitățile pleonastice virtuale, care ar putea să apară în uzul vorbitorilor de limbă română. Fără îndoială această lucrare este rezultatul experienței profesionale de la catedră, al studierii multiplelor erori de exprimare, pe care le-au „cules” autorii de la discipolii lor.

*Dicționarul de pleonasmе* al lui Gheorghe Popa și al Luciei Popa ne prezintă „erorile exprimării” care au invadat limbajul oral și scris din motive aproape neîntemeiate: fie neatenția, graba în exprimare, indiferența, ignoranța, dorința de a fi cât mai expliciti, intenția de a vorbi persuasiv, intenția de a potența afectivitatea unor cuvinte, fie, ceea ce este mai grav, necunoașterea conținutului semantic al termenilor asociați. Tocmai din acest motiv, dicționarul de pleonasmе de care vorbim este necesar, fiind în realitate un registru aproape complet al erorilor de limbă pe care trebuie să le cunoaștem pentru a le evita în vorbirea de fiecare zi. Procedând astfel, vom putea respecta proprietatea termenilor și vom asigura acuratețea limbajului nostru.

Dicționarul este o lucrare de excepție, utilă pentru orice vârstă, începând cu școlarii care vor să posedе o limbă îngrijită și cultă. Colecția de pleonasmе selectată de

autori va fi extrem de utilă și folositoare elevilor și studenților și avem certitudinea că Dicționarul va deveni o unealtă indispensabilă pentru orice bibliotecă, căci destinația de bază este să ne ajute să învățăm să ne exprimăm corect, elevat și să ne alegem cu grijă cuvintele.

*Dicționarul de pleonasm* al lui Gheorghe Popa și al Luciei Popa completează în mod fericit bibliografia de specialitate (dicționarele de sinonime, de omonime, de antonime, de paronime, de regionalisme, de arhaisme, de terminologie lingvistică, de științe ale limbii etc.) și corespunde unui deziderat didactic de mare actualitate, întrucât contribuie la extinderea orizontului de cunoaștere al elevilor interesați de performanțe în studiul limbii materne (olimpiade, concursuri), întrucât pune la dispoziție cunoștințe obligatorii candidaților la examenele de capacitate, de bacalaureat

sau de admitere în învățământul superior cu profil filologic.

Un *Dicționar de pleonasm* ar putea reprezenta pentru mulți dintre noi o curiozitate și-l deschidem pentru a căuta ceva anume, ca după lecturarea câtorva pagini să realizăm că ne-am lăsat furați de „peisaj” și de la cuvântul pe care îl căutasem inițial am ajuns să parcurgem dicționarul în întregime.

În concluzie, vrem să subliniem că dicționarul dat este un instrument de lucru absolut necesar ce se adresează nu numai unui public avizat în problematica lingvistică, ci și tuturor vorbitorilor de limba română care doresc să dispună de un limbaj corect, elevat și expresiv.

OLGA ȘIȘCANU-BOZ  
Universitatea Pedagogică  
de Stat „Ion Creangă”  
(Chișinău)

---

## OMAGIERI

---



### NICOLAE MĂȚCAȘ – PROFESOR, SAVANT ȘI APĂRĂTOR AL CETĂȚII

Distinsul lingvist și om de cultură, profesor universitar, doctor în filologie, poet, luptător neînfricat pentru reîntronarea limbii române din Republica Moldova în drepturile sale legitime, Nicolae Mățcaș, a văzut lumina zilei la 27 aprilie 1940 în comuna Crihana Veche, județul Cahul, România, într-o familie de țărani get-beget, hărnicia cărora i-a fost transmisă descendentului împreună cu „cei șapte ani de acasă”. Omagiatul a preluat dragostea de muncă onestă și de comportament în viață de la bunii părinți, de la satul de baștină, unde, într-adevăr, *s-a născut veșnicia* (Lucian Blaga), și s-a străduit să le aplice cu perseverență în tot ce a întreprins ulterior. După cum avea să mărturisească mai târziu: „grija mea ulterioară a fost să nu pierd cumva prin hățișurile vieții ceva din principiile etico-morale pe care mi le-au altoit tata, fratele, satul natal și să încerc a le transmite copiilor mei” (Limba Română, [Chișinău], 2000, nr. 6-12, p. 36).

Copilăria și adolescența și-a petrecut-o la Crihana suportând pe rând, ca și semenii săi din acei ani, vicisitudinile războiului, ale deportărilor în Siberii de gheață, ale foametei organizate, ale colectivizării forțate și ale desproprietăririi țăranilor, dar le-a depășit pe toate. Așa că acum după 7 decenii de muncă asiduă este un bun prilej de a schița câteva momente din viața și activitatea sa.

Absolvind în 1957 școala medie cu mențiune, se înscrie în toamna aceluiași an la Facultatea Istorie și Filologie, specializarea Limba și Literatura Română (moldovenească numită atunci). După absolvență, în 1962 devine asistent la catedra de limbă moldovenească a aceleiași universități, urcând apoi toate treptele ierarhiei universitare. În 1967, după ce-și susține teza de doctorat la Leningrad (azi Sankt Petersburg) cu tema **Lexicul și morfologia publicisticii moldovenești în comparație cu lexicul și morfologia celorlalte stiluri funcționale dacoromâne** – subiect relevând pentru acei ani, dar și pentru mai târziu, un act de mare curaj – este conferențiar la catedra de Limba și Literatura Moldovenească a Facultății de Filologie de la Institutul Pedagogic „Ion Creangă” din Chișinău, din 1973 – docent, iar din 1991 – profesor. Între anii 1967-1970 este decan al aceleiași facultăți, între anii 1980-1987 – șeful catedrei de Limba și Literatura Moldovenească, între 1987-1990 – șeful catedrei de limbă moldovenească și totodată (prin cumul) cercetător științific la Institutul de Limbă și Literatură al AȘ din Moldova. Din 1990-1994 este ministrul al Științei și Învățământului din Moldova.



Timp de mai bine de trei decenii profesorul Nicolae Mățcaș ține o serie de cursuri generale și speciale de primă importanță pentru pregătirea filologilor, cum ar fi: *Fonetica limbii române literare*, *Gramatica istorică a limbii române*, *Sintaxa limbii române*, *Istoria limbii române literare* etc. Prelegerile dlui Mățcaș erau întotdeauna așteptate de către studenți pentru consistența lor teoretică și pentru forma de prezentare a materiei. Era un pedagog apreciat. Atrăgea tineretul studios prin exemplul său personal. Se bucura de respect și încredere din partea celor din preajma lui. Fiind profesor prin vocație, Domnia Sa a avut un rol important în dezvoltarea conștiinței naționale la numeroase generații de studenți, care, devenind profesori, au aprins flacăra Limbii Române în sufletele a mii de copii din gimnaziile și liceele basarabene, au pregătit evenimentele din 1988-1990.

Concomitent participă la elaborarea manualelor și materialelor didactice, îndrumărilor și altor lucrări metodice. Este autor și coautor a 10 manuale pentru învățământul preuniversitar și universitar, a peste 250 de articole, studii științifice și metodice. Să amintim doar câteva: *Fonetică și Fonologie. Triplul aspect al sunetului articulat* (în colaborare), Chișinău, 1976; *Probleme dificile de analiză gramaticală*, Chișinău, 1978; *Școală a gândului. Teoreme lingvistice*, Chișinău, 1982; *Elemente de morfologie în clasa a VI-a* (în colaborare), Chișinău, 1983; *Româna corectă. Ghid de cultivare a limbii* (în colaborare), București, 2000 etc., etc. În mod special trebuie evidențiate manualele universitare de pionerat: *Introducere în lingvistică* (în colaborare), ed I, 1980, ed a II-a, Chișinău, 1987; *Lingvistica generală* (în colaborare), Chișinău, 1985, – lucrări apreciate înalt de specialiști la vremea apariției lor (vezi revista *Limba și Literatura Moldovenească*, 1986, nr. 1, p. 61-63) – manuale consultate și astăzi de studenți, licențiați, masteranzi, doctoranzi, cadre didactice.

Implicat în mod activ în viața universitară, Nicolae Mățcaș s-a adâncit în egală măsură și în plan științific. Cunoașterea perfectă a limbii române sub aspect descriptiv și istoric a fost asigurată de o cercetare serioasă cu mijloacele teoriei moderne, concretizată într-un număr însemnat de articole, realizate singur sau în colaborare. Dintre acestea se impun, în primul rând, lucrările sale de lexicologie bazate pe teoria câmpurilor semantice aplicate la limba română. Exemplară în acest sens este contribuția sa la realizarea celui de-al doilea volum din *Dicționarul Explicativ al Limbii Moldovenești* (1985). Contribuții serioase aduce cercetătorul cu deosebire în sintaxă, la clasificarea propozițiilor și la interpretarea apozitiei, a omonimiei și sinonimiei sintactice, a procedeele sintactice de exprimare a aspectului verbal. Caracteristic pentru lucrările sale este examinarea comparativă a fenomenelor, fapt ce-i permite cercetătorului să se oprească mai mult asupra identității limbii române între celelalte limbi romanice și neromanice. A fost preocupat în egală măsură de unele probleme de sociolingvistică și de analiză contrastivă a diverselor categorii gramaticale.

Cultivarea limbii a fost și este mereu în grija domnului profesor, susținută într-o serie de articole publicate în diferite culegeri, reviste, ziare, incluse posterior în cartea **De la grotesc la sublim** (Chișinău, 1995), în care sunt tratate unele probleme de cultură a vorbirii la nivel fonetic, lexical, morfologic și sintactic și este propagată corectitudinea exprimării în uzul vorbit și scris. Se pune accentul pe necesitatea de a munci perseverent „în miezul limbii, și nu la marginile ei”, pentru că, după cum spunea Grigore Vieru, „a vorbi sănătos limba mamei, este o datorie, una dintre cele mai patriotice”. „*Suntem români și vorbim limba română – zice autorul. Dar cum o vorbim? Te strânge în spate când auzi cum e schilodită ea la tot pasul dulcea și încântătoarea limbă română. După*

ce-ți rupi pentru o clipă privirea de pe manuscrisele lui Eminescu și-ți ascuți auzul la modul în care e vorbită limba română în piață, dar și în sala de ședințe a Parlamentului, te convingi că de la sublim și până la grotesc și de la sacru până la profan nu e decât un singur pas. Încerci un sfâșietor sentiment de durere când constăți că ne place totuși mai mult să ne bălăcim în mocirla grotescului, decât să navigăm în oceanul ozonat al sublimului limbii...” (p 7-8).

Pentru facilitarea însușirii grafiei latine, începând cu octombrie 1989 și până la finele anului 1990, a susținut la TVM, seară de seară, împreună cu colegul de breaslă Ion Dumeniuk, ciclul **Învățăm a citi și a scrie cu caractere latine**. În 1990 a editat (în colaborare) mai multe lucrări pentru familiarizarea publicului cu normele scrierii în grafia latină: *Normele ortografice, ortoepice și de punctuație ale limbii române*, *Îndreptar de ortografie*, *Elemente de ortografie și ortoepie a limbii române*, *Ortografia și ortoepia limbii române în tabele și blocuri schematice* etc. Pentru a ajuta pe rusofonii și alofonii din republică să însușească limba oficială, a susținut în presa de limbă rusă (revista „Kodri”, ziarele „Narodnoie Obrazovanie”, „Sovetscaia Moldavia”), în colaborare cu Ion Dumeniuk, seria de articole, **Învățăm limba moldovenească**, editând în același scop ghidul **Învățăm limba moldovenească fără profesor** (Chișinău, 1990).

Este bine cunoscută poziția civică a septuagenarului în mișcarea de eliberare națională a românilor basarabeni, în perioada „revoluției lingvistice” din anii 1987-1990, aflându-se de la bun început pe baricade în marea bătălie pentru statalitatea limbii române în Republică, pentru revenirea la grafia latină, pentru identitatea limbii vorbite pe ambele maluri ale Prutului, pentru reîntregirea neamului. Chiar și atunci când a rămas fără o bucată de pâine, când neocomuniștii agrarieni l-au demis din funcția de ministru al Științei și Învățământului, fiind ostracizat pentru așa-zisa „românizare” a tinerei generații, îngrădindu-i revenirea în învățământ și lăsându-l fără un loc de muncă, a suportat cu demnitate sărăcia, dar nu a acceptat sub nicio formă minciuna, să ascundă adevărul, să-și vândă sufletul. Alături de mai mulți colegi de breaslă și intelectuali de bună-credință a militat bărbătește și cu intransigență pentru a dăru generației în creștere fructul interzis de regimul bolșevic: limba și literatura română cu tot cu litere latine. Trebuie avut în vedere că în acea vreme penibilă, în timpurile de tristă faimă, când exista încă URSS și RSSM, respectiv, CC al PCUS și CC al PCM, era un pericol să scrii cu aceste litere, tot așa cum te expunea riscului că vorbești românește. În același timp publică în presa timpului (mai ales în *Literatura și arta*, *Învățământul public*, *Tinerimea Moldovei*) multe studii și articole, expuse în diferite luări de cuvânt, inclusiv la Radioul și Televiziunea Națională. O parte din ele a reușit să le înmănuncheze în lucrarea cu titlul sugestiv **Coloana infinită a graiului matern. File din marea bătălie pentru limbă** (Chișinău, 1990 – în colaborare cu Ion Dumeniuk) – lucrare ce constituie o cronică cotidiană a luptelor ce se dau în jurul limbii materne și a veșmântului ei firesc, alfabetul latin. După cum menționează criticul literar, savantul Ion Ciocanu, prefățătorul acestei opere „cartea vădește deplina competență profesională a autorilor, permanenta grijă de a-și argumenta opiniile lansate și concluziile formulate, remarcabila lor putere de convingere, profundul lor patos pus în rostirea nestingherită a adevărului. A adevărului pe care suntem datori să ni-l însușim toți acei chemați prin firea lucrurilor să dezvoltăm graiul strămoșesc, să-i dăm strălucirea cea unică, pe care el a avut-o și pe care urmează să i-o păstrăm pentru generațiile viitoare” (p. 9).

Scrisă de unul singur, culegerea de comunicări și articole **Român mi-e neamul, românesc mi-e graiul**, (Chișinău, 1998), având în loc de prefața sugestivă parabola

*Povestea puiului de găină*, transpusă în limbaj esopic de colegul de luptă și de suferință, ilustrul regizor și artist Ion Ungureanu, combate vehement cu argumente incontestabile pseudoteoriile așa-numiților „moldoveniști” privind numele limbii și al poporului nostru, demonstrează inconsistența acestor teorii, care concep existența moldovenilor aparte de cea a neamului românesc și a graiului moldovenesc, aparte de limba română. Astfel, în comunicarea *Simulacrul adevărului științific*, ținută la congresul al V-lea al Filologilor Români (Iași-Chișinău, 4-9 iunie, 1994), vorbitorul, dând dovadă de o bună pregătire teoretică și de o documentată acribie factologică, după ce a adus o serie de probe mai mult decât concludente pentru a demonstra că limba de stat în Republica Moldova este una și aceeași cu limba română literară vorbită de către românii de pretutindeni, afirmă că singura ei denumire recunoscută de știință fiind cea de limba română. Domnul profesor a anulat falsele motivații, la care mai apelează stângaci și astăzi unii rătăciți ai neamului gen A. M. Lazarev, V. N. Stati, I. D. Ciobanu, T. P. Ilișenco, B. I. Vacsman etc., pentru a susține utilizarea numelui de „limbă moldovenească”. Bineînțeles, în pofida unor anomalii și denaturări provocate de vitregiile soartei, marele adevăr este că basarabienii, ca o parte indistructibilă a românimii, vorbeau limba română. Conștientizarea acestei axiome este o condiție sine qua non a păstrării noastre ca națiune, ca specie umană.

Totodată au fost „reabilitați” un șir de înaintași de seamă, buni români și mari patrioți, care au fost profanați de unii denigratori când reproduceau citatele amputate din opera lor sau smulgeau citatele din context și le plasau în textul în care suna cum le convine, pentru a promova minciuna sfruntată, pentru a induce în eroare opinia publică neinițiată. Merită să nominalizăm cel puțin câteva paragrafe temerare, obiective și bine fondate din carte: **Unicul „argument” forte, Aere perennius, În ce limbă a sadovenizat Sadoveanu?, Unde și când a vorbit Densușianu despre o limbă moldovenească?, Nicolae Iorga-moldovenist?, Ce realități cultural-politice l-au influențat pe Mateevici?, Un român get-beget: moldoveanul Zamfir C. Ralli-Arbore, Expulzat din istorie pentru românism** ș.a.

Ca secretar al Comisiei interdeparlamentare pentru studierea istoriei și a problemelor dezvoltării limbii moldovenești, constituită în luna iulie 1988 în cadrul Prezidiului Sovietului Suprem al R. S. S. Moldovenești (condusă de Președintele Prezidiului Alexandru Mocanu), numită de poetul Nicolae Dabija „Comisie de salvare a limbii”, a depus o muncă sisifică. Conform ordinii stabilite, dl Mătcaș avea o misiune destul de dificilă, trebuia să treacă în revistă materialele apărute în presă, precum și scrisorile adresate Comisiei privind problemele limbii în perioada dintre două ședințe ale acesteia. Dând dovadă de o înaltă responsabilitate, secretarul Comisiei și-a îndeplinit cu brio rolul, a contribuit din plin la canalizarea discuțiilor fundamentale care frământau opinia publică. Punctul culminant la soluționarea adecvată a chestiunilor limbii l-a constituit ședința din 28 decembrie 1988, la care au fost discutate rapoartele *Cu privire la statutul lingvistic și social al limbii moldovenești* (prezentat de Silviu Berejan) și *Legătura dintre caracterul romanic al limbii moldovenești și grafia latină* (prezentat de Alexandru Dârul), rapoarte susținute de Comisie și de publicul din sala de ședințe, ce au constituit în mod sigur niște jaloane extrem de importante pentru dezvoltarea, prosperarea și funcționarea nestingherită a limbii române în condițiile bilingvismului. Ba mai mult, în opinia noastră, concepțiile și preceptele formulate au fost puse la baza istoricilor hotărâri ale Sovietului Suprem al R. S. S. M. din 31 august – 1 septembrie 1989.

Ca membru în cele trei grupe de lucru din Parlament care au elaborat legile cu privire la limbă, adoptate de Sovietul Suprem al R. S. S. Moldovenești la 31

august – 1 septembrie 1989, dl profesor Mățaș a avut o contribuție substanțială, implicându-se direct în redactarea legilor și participând la formularea și reformularea unor articole, la discutarea celor trei proiecte de legi (*Cu privire la statutul limbii de stat a R. S. S. Moldovenești, Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul R. S. S. Moldovenești, Cu privire la revenirea limbii moldovenești la grafia latină*). Deși ulterior au fost mai multe încercări de a revizui unele articole depășite de schimbările social-politice care survenise pe parcurs (dezintegrarea imperiului sovietic, inutilitatea întrebuirii obligatorii pe teritoriul unui stat suveran și independent a limbii altui stat la fel de suveran și de independent), din motive bine cunoscute, toate tentativele de revizuire au suferit eșec.

Domnia Sa motivează în mod efectiv necesitatea modificării și punerii în aplicare a Legislației lingvistice adoptate de parlament, inclusiv a corectării în artic. 13 din Constituție a denumirii limbii noastre. Participând cu comunicarea *O limbă – o națiune* la Conferința științifică **Limba română e numele corect al limbii noastre** (Chișinău, 21-22 iulie 1995), care avea drept scop dezbateră mesajului dlui Mircea Snegur, Președintele Republicii Moldova, prezentat Parlamentului în ziua de 27 aprilie, pentru a corecta unele articole din Constituție, raportorul conchide comprehensibil: „Credem că reformularea articolului 13 din Constituție în varianta solicitată de lumea științifică și de intelectualitatea de la noi și prezentată Parlamentului de către dl Președinte al Republicii în mesajul său din 27 aprilie a. c., precum și examinarea altor pasaje din Legea fundamentală în lumina propunerilor făcute în presă și în cadrul actualei Conferințe privind numele corect al purtătorilor limbii române ar pune capăt tensionării special provocate a maselor largi, ar duce la stabilitatea situației în Republică și ne-ar mobiliza la soluționarea unor probleme cu adevărat stringente și vitale pentru asigurarea unui trai demn de libertatea și independența pe care le-am proclamat. E timpul deci să ajungem la o bună înțelegere și în privința denumirii corecte a limbii noastre, dar și a etnonimului nostru și să nu continuăm la nesfârșit discuțiile inutile de pe la toate răscrucile, făcându-ne de rușine în fața opiniei științifice internaționale” (Limba Română [Chișinău], 1995, nr. 4, p. 82). Din păcate, Parlamentul de atunci în ședința din 9 februarie 1996, n-a luat în considerare opinia specialiștilor și a respins propunerea dlui Mircea Snegur privind denumirea corectă a limbii noastre, lăsând articolul 13 din Constituție cu falsul glotonim „limba moldovenească”.

În funcția de ministru al Științei și Învățământului (1990-1994), ca membru al Guvernului Republicii Moldova (în trei guverne consecutive) a dus bătălie la fel de grea, pe alocuri chiar mai grea, pe câmpul culturii și învățământului. A întreprins o serie de măsuri în vederea reformării învățământului vechi anchilozat și rusificat, revenirii învățământului în limba națională, ralierei la cel european prin integrarea în învățământul românesc modern, unificarea programelor și a planurilor de studii cu cele din România, introducerea manualelor românești (în perspectiva creării de colective de autori din România și Republica Moldova); studierea obligatorie în școlile de stat a limbii române, a istoriei românilor și a cursului integral de literatură română; folosirea în învățământ a glotonimului „limba română” pentru limba oficială a statului și a etnonimului „popor român” pentru denumirea populației majoritare din republică; revenirea la sistemul clasic de structurare a învățământului preuniversitar (primar, gimnazial, liceal, special și profesional) și de apreciere a cunoștințelor elevilor și studenților pe baza de 10 puncte; deschiderea pentru prima dată după 1944 a liceelor, cu studiere avansată a unor limbi străine, la care elevii moldoveni nu aveau acces; derusificarea învățământului național;

atribuirea statutului de limbă străină limbii ruse din școlile neruse de pe teritoriul republicii, care poate fi studiată opțional; atestarea periodică a cadrelor și conferirea de grade didactice; trimiterea masivă a tineretului la studii de toate gradele în Țară, cu burse oferite de statul român etc. Cu părere de rău, sistemul de învățământ de la noi nu a fost sincronizat până la capăt cu cel din Țară. Agrarienii majoritari din Parlament și din structurile statale nu au permis unificarea sistemelor de învățământ în cele două state românești.

Rămânând fără un loc de muncă, a fost nevoit să se autoexileze în Țară. Timp de 13 ani a activat expert superior la Direcția Relații Internaționale din cadrul Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului din România. Și în această nouă funcție dl profesor a pus umărul la extensiunea în domeniul învățământului. Conform Protocolului de colaborare dintre ministerele de resort dintre cele două state românești, România sprijină logistic și material renașterea demnității și identității naționale în Basarabia prin acordarea masivă de burse de studii în Țară la toate nivelurile de învățământ și la toate specializările existente, prin organizarea de cursuri în Țară, a unor cursuri și seminare de limba română, de cultură și civilizație românească, prin organizarea practicii de producție în România a studenților din Republica Moldova etc. Și în cazul de față conștiinciozitatea și acuratețea sărbătoritului nostru s-a dovedit a fi la înălțime.

Dl profesor universitar Nicolae Mățeaș îndeplinește și alte funcții, fiind membru al Uniunii Jurnaliștilor din Republica Moldova (1980), membru al Uniunii Scriitorilor din România (1999), membru al colegiului de redacție al revistei „Limba Română” (Chișinău, 1990), membru al colegiului de redacție al revistei „Limba și Literatura Română” (București, 1995), membru al Societății de Științe Filologice din România (București, 1996). Dăruirea și munca asiduă a omagiatului a fost apreciată cu următoarele distincții: Eminent al învățământului public din R. S. S. M. (1960), Eminent al învățământului superior din U. R. S. S. (1980), Doctor honoris causa al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași (1993), Profesor honoris causa al universității București (1994). Este decorat cu ordinul Gloria Muncii.

La ceas aniversar îți urez, dragă Nicolae, multă sănătate, să-ți dea Domnul tot ce-ți dorești, alături de cei dragi. Să ai parte de o viață îndelungată pentru a-ți pune în valoare harul și vastele cunoștințe, acumulate timp de 48 de ani în domeniul științific și didactic, să te afli mereu în miezul verbului matern.

**La mulți ani și la mai mare, domnule profesor!**

TEODOR COTELNIC  
Universitatea Pedagogică  
de Stat „Ion Creangă”  
din Chișinău

**OMAGIU PROFESORULUI NICOLAE MĂTCAȘ**

0. Noi, românii, în special cei din Basarabia, avem un acut spirit risipitor, o inimaginabilă memorie de durată limitată și un cult deosebit față de incultură, mitocănie și forța brutei. Reținem în mintea noastră scurtă fapte insignifiante (de tipul: jandarmul român îi bătea pe basarabeni pentru o nimica toată) și dăm uitării evenimente de o cruzime înspăimântătoare (nimicirea de către sovietici a sute de mii de basarabeni, fie prin asasinare, fie prin înfometare). Bine, domnilor! O fi și ăsta un adevăr relativ, dar să nu uităm că basarabeanul era bătut de jandarm pentru că a comis o faptă dezonorantă sau nu a măturat în fața curții înainte de Paști, în timp ce sovieticii îi nimiceau pe basarabeni în cele mai bestiale feluri pentru simplul motiv că erau români și nu aveau conștiința „luptei de clasă”. Și din toate acestea basarabeanul nu a păstrat în memorie decât bătaia aplicată de jandarmul român unei rude sau unui cunoscut. Cu alte cuvinte, stupiditatea, superficialitatea, limitarea spirituală a mulțimii sunt, practic și virtual, fără margini, dar mai ales ignoranța nu are, într-adevăr, limite!

Aștern pe hârtie aceste constatări dureroase care par a nu avea nimic în comun cu numele profesorului Nicolae Mățcaș, întrucât mă minunez văzând contrastul frapant dintre meritele acestui mare om al cetății și atitudinea sfidătoare a celor mulți față de Domnia Sa, contrast tot atât de surprinzător ca și cel dintre poezia divină a entuziasmului național al basarabenilor din timpul luptei pentru limbă și alfabet și proza ignobilă a vieții din prezentul meschin, dominat de dorința nestăvilită pentru căpătuirea rapidă pe orice cale! Dl Nicolae Mățcaș mi-a fost profesorul meu preferat cu o ținută de intelectual ireproșabil și se distingea în raport cu colegii săi de catedră prin limbajul elevat, de o corectitudine și expresivitate invidiabile, încât mi-a servit ulterior drept model în toate. Mi-a amintesc cum o colegă de facultate, după primele ore de curs ținute de profesorul Nicolae Mățcaș, m-a întrebat cu o anumită doză de ezitare dacă Domnia Sa este român, adică originar din România. Și mare i-a fost nedumerirea când a aflat că e basarabean get-beget și că vorbește româna așa cum o cer normele ei ortoepice și gramaticale. Tot profesorul Nicolae Mățcaș mi-a fost mentor și animator în problema cercetării limbii române.

Mi-aduc aminte cu o satisfacție ilimitată de perioada anilor '88-'89 (ai secolului trecut!) când dl Nicolae Mățcaș, fiind secretarul Comisiei Interdepartamentale a Prezidiului Sovietului Suprem al R.S.S. Moldovenești pentru studierea istoriei și problemelor dezvoltării limbii moldovenești, a manifestat o probitate științifică și o conștiință românească care sunt flori rare la basarabeni și s-a impus drept unul dintre cei mai devotați bărbați ai neamului, așa încât a beneficiat de calificativul „incoruptibilul”, atribuit Domniei Sale, cu toată dragostea, sinceritatea și respectul, de un alt învățăcel al său, Constantin Tănase. Tot în acest context, e cazul să readucem în memoria concetățenilor noștri activitatea prodigioasă a dlui Nicolae Mățcaș în funcția de ministru al educației, când a fost inaugurate sute de școli românești, a fost introdusă în învățământul de toate

gradele noțiunea „limba și literatura română”, iar activitatea pedagogică a cunoscut un adevărat avânt național, nu fără a aminti că tot atunci au plecat la studii, mai mulți ani consecutiv, în Țară mii și sute de tineri și tinere, mulți dintre care în prezent constituie floarea intelectualilor și oamenilor politici din Republica Moldova.

Acestea fiind spuse vizavi de profesorul, ministrul, omul de știință și omul de cultură Nicolae Mătcaș, aș vrea, în cele ce urmează, să insist asupra situației și statutului limbii române din Republica Moldova după 20 de ani de la obținerea statutului de limbă oficială a limbii române.

1. Atunci, în '88-'89, noi, tinerii și mai puțin tinerii, ne-am avântat, sincer și cu toată încrederea în dreptate, în mișcarea noastră de eliberare națională, care, la început, nu urmărea decât revenirea la grafia latină și decretarea limbii „moldovenești” (inițial, nu ne încumetam să-i zicem română) drept limbă de stat a RSS Moldovenești, aceste deziderate fiind ambalate în termeni, din arsenalul politicii de perestroikă a lui Gorby, de tipul „transparentă”, „democrație”, „pluripartidism” etc.

Cea mai mare parte a intelectualilor noștri s-a înregimentat de bună voie în acțiunea de rededeptare națională. Se scria mult atât pentru revenirea la grafia latină, cât și împotriva acestei revendicări. De altfel, tocmai în acea vreme mi-am încercat și eu condeiul în publicistică, articolele mele și ale colegului meu Constantin Tănase fiind întâmpinate cu mult entuziasm de oamenii de bine de la noi. Revista „Nistru” și săptămânalul „Literatura și Arta” au devenit tribuna principală a mișcării naționale din Basarabia. Acestea erau așteptate să apară de sub tipar ca pe un Mesia aducător de adevăr! Dar ce este mai important: se citea deosebit de mult. E suficient să amintesc că hebdomadarul „Literatura și Arta” a ajuns să aibă un tiraj de peste 200.000 de exemplare, tiraj care nu l-a cunoscut nicio publicație din Basarabia nici până, nici după 1989. Nu știu dacă s-a consumat cândva undeva atâta cerneală și atâtea tone de hârtie pentru a demonstra necesitatea pentru revenirea la o situație firească a limbii majoritarilor! Sâmbetele și duminicile mai ales erau zile de euforie și de trăire românească sinceră și autentică, care se declanșau în parcul „Valea Morilor” din prezent și culminau cu manifestația miilor de persoane pe strada Lenin de atunci. De altfel, dl Nicolae Mătcaș, locuind pe strada în cauză ne saluta de la balcon, iar noi îl chemam prin gesturi și urale să ni se ralieze, însă nu putea să se verse în mulțime, întrucât nu-i permitea funcția pe care o deținea, cea de secretar al Comisiei interdepartamentale, funcție care îl obliga să nu participe la manifestări de stradă. Nu cred ca Basarabia să fi cunoscut cândva vreo acțiune publică de o amploare similară. Punctul culminant l-a constituit Marea Adunare Națională din 26 august 1989, care a întrunit aproape un milion de oameni. Cât entuziasm, câtă certitudine în dreptate! Sunt momente de neuitat! Apoi, ședința Sovietului Suprem al RSS Moldovenești, care a legiferat revenirea la grafia latină (românească, de fapt, căci au apărut și voci care se pronunțau pentru alfabetul latin, dar modificat astfel, încât să fie altul decât cel românesc) și a atribuit limbii „moldovenești” statutul de limbă oficială a RSSM. Această victorie ar fi fost imposibilă fără contribuția profesorului și omului de mare curaj Nicolae Mătcaș, care, împreună cu regretatul profesor Ion Dumeniuc (de origine ucraineană, de altfel), a dat dovadă de intransigență și incoruptibilitate inimaginabile.

Indiscutabil, legislația lingvistică elaborată și votată în 1989 avea mai multe deficiențe de ordin științific, limba fiind denumită „moldovenească”, și de ordin politic și

ideologic, întrucât limbii ruse i se acordau, practic, condiții superioare de funcționare în raport cu limba română (să nu uităm că la '89 RSSM era încă în componența URSS). Să ne amintim că Teatrul de Operă din Chișinău era, în ziua ședinței Sovietului Suprem al RSSM, înconjurat de zeci de mii de cetățeni, care așteptau cu sufletul la gură decizia organului legiuitor. În fine, legea respectivă a fost votată. În stradă, exuberanță inimaginabilă! Cineva, dintre cadrele active ale CC al PCM, mi-a spus atunci cu regret nedisimulat că, prin această lege, scriitorii au obținut alfabet latin, iar țărani – limbă de stat.

2. Dar, ca totdeauna, speranțele mari aduc deziluzii și mai mari! După declararea independenței Republicii Moldova în 27 august 1991, Parlamentul de atunci nici nu a încercat cel puțin, fie din teamă, fie din incompetența majorității parlamentare agrariene, să revadă și să actualizeze legile, adoptate pe timpul imperiului sovietic, în conformitate cu noua situație politică și cu noul statut al Republicii Moldova. Mai mult, Constituția elaborată în mare grabă și adoptată tot în regim de urgență prin votul parlamentarilor vehiculează ideea antiștiințifică perimată cu privire la existența așa-zisei „limbi moldovenești”, perpetuând astfel politica imperială sovietică și țaristă bazată pe principiul „divide et impera”, cu deosebirea că de această dată pseudoteoria în cauză era susținută și promovată de adepții „moldovenismului” primitiv. A fost abandonată și ideea lui Petru Lucinschi despre introducerea în paranteze a glotonimului „limbă română” alături de „limbă moldovenească” și, ca urmare, în Basarabia nu se mai vorbește limba română, ci „limba de stat”. Și toate acestea s-au făcut în pofida deciziei Academiei de Științe, inclusiv în pofida poziției profesorului Nicolae Mățaș și a mării majorități a oamenilor de cultură și de știință, care susțineau, în baza unor argumente științifice irefutabile că denumirea corectă a limbii noastre este Limba Română. Opinia savanților nu a fost luată în considerare, a învins incultura și ignoranța agresivă a politicienilor. Am depistat cu această ocazie existența unui mare număr de persoane care practică frecvent și cu acte în regulă una sau alta din disciplinele umanistice la un nivel mediu (mau curând mediocru!), dar cu strălucire exclusiv negustorească și propagandistică, ce le autopropulsează în vârful piramidei sociale. Persoane născute mai ales să prezideze și să arbitreze, decât să cerceteze și să creeze. Tocmai persoanele de acest tipaj ne elaborează politica în genere și cea lingvistică în particular! Slavă Domnului că aceste persoane „omnisciente” și omniprezente nu au legalizat limba rusă în calitate de a doua limbă „oficială”! Toate aceste nedreptăți s-au făcut ca urmare a îndepărtării de pe arena științifică, culturală și politică a unor personalități de talia lui Nicolae Mățaș, Ion Ungureanu etc.!

3. Sabordarea imperiului sovietic s-a produs printr-o prăbușire bruscă și anarhică, deschizând lumii contemporane perspectivele unui nou Ev Mediu, dominat de obscurantismul, malițiozitatea și incompetența majorității politicienilor. O vreme am crezut că regimul totalitar comunist a căzut pentru totdeauna în desuetudine. Dar nu a fost să fie! În agonia acestuia, la noi a reapărut partidul comunistilor, în realitate o gașcă de escroci care induce lumea în eroare prin false promisiuni de echitate și de dreptate socială, o mare parte a populației dându-le credit de încredere și susținându-i în alegeri, în timp ce aceștia, comuniștii, își caută de interesele lor personale, devenind milionari ce conduc poporul în muncă spre viitorul lor luminos și propria lor bunăstare materială. Cu alte cuvinte, pentru actualul partid comunist, comunismul nu este decât un slogan, un tertip de înșelare a populației autohtone naive și credule în falsele promisiuni ale „comuniștilor”.



O altă parte a populației, minoritară din punct de vedere cantitativ, este cea de etnie străină în raport cu românii basarabeni. Acesteia comuniștii îi fac promisiuni de felul: legalizarea statutului de limbă de stat pentru limba rusă. Și toate acestea se fac fără a se avea în vedere practica internațională și fără a se baza pe adevărul științific, căci pe comuniști (de altfel, ca și pe majoritatea preșinșilor politicieni) destinul i-a ferit de cultură și se poate spune că nu au fost niciodată surprinși sau implicați în comiterea vreunei fapte culturale. Desigur, între politică și cultură nu există nicio incompatibilitate, ci, dimpotrivă, o desăvârșită armonie și chiar o fericită împlinire pentru omul politic atunci când el dispune și de un anumit nivel de cultură autentică. Complezența însă îmi dispare mai ales când este vorba de cultura oamenilor politici, unde am depistat personaje mai mult sau mai puțin obscure, care nu pot fi clasate în registrele culturii, ci mai degrabă în cele ale inculturii, cu malformații intelectuale sau selectați parcă pe sprânceană pentru deficiențele logosului și disfuncțiile inteligenței. Nu vreau să-i numesc pe acești nemuritori ca să nu-i trezesc brusc din beatitudinea consacrării și să nu mi-i fac dușmani, crezând că-i pizmuesc pentru intrarea lor fără rațiuni suficiente în Olimpul puterii. Mai mult, un psihiatru din Orhei, fiind ales în Parlamentul de la finele anilor '90, chiar după prima ședință parlamentară a declarat colegilor săi de partid că aici (în Parlament) aproape toți sunt pacienții săi (ai psihiatrului). Nu cred să existe o activitate care să exprime decăderea umană mai bine decât politica!

Cred că cel mai mare păcat al comuniștilor nu este ideologia lor utopistă și tactica lor mefistofelică de manipulare a conștiinței maselor, ci caracterul lor profund antinațional, antiromânesc și chiar antimoldovenesc, întrucât ei sunt dirijați, susținuți și îndrumați de forțe străine, dintr-un spațiu geografic cu intenții expansioniste dintotdeauna. Prin politica antinațională a comuniștilor, românul basarabean a ajuns să fie, vorba poetului „străin în țara lui”. Și cum să nu exclami, auzindu-le vociferările și absurditățile lor delirante, împreună cu poetul nepereche: *Cine-au îndrăgit străinii,/ Mânca-i-ar inima câinii,/ Mânca-i-ar casa pustia,/ Și neamul nemernicia!*

4. În condițiile de deznaționalizare din regimul sovietic, românii basarabeni și-au conservat limba și parțial identitatea națională numai datorită existenței, în imediata apropiere, a României și era firesc ca odată cu declanșarea proceselor de democratizare a societății sovietice oamenii politici de aici, cu spirit autentic național, să se orienteze spre București, vorbindu-se, fără menajamente, despre necesitatea Unirii cu Țara. Un deziderat care rămâne pe ordinea zilei și în prezent. Admitem că situația internațională nu este propice pentru realizarea Unirii! Dar până la urmă ea se va realiza! Fie și prin integrarea în comunitatea europeană! Susțin acest lucru în ideea de a reaminti că pentru noi, basarabeni, modelul corect de limbă rămâne limba română vorbită la Iași, București, Cluj etc.

Politica promovată de comuniștii din Republica Moldova urmărește, pe toate căile, să ne îndepărteze de origini, de România, de limba română, pentru a ne readuce în țarcul limitat și sufocant al unei limbi și culturi străine spiritului nostru național. Oamenii de bine, inclusiv o bună parte a conducerii politice din prezent de orientare cu adevărat națională, perseverează în ideea redresării situației politice, sociale, economice și culturale prin promovarea unor idei și modele europene. În același timp, comuniștii își explică eșecurile din politică și mai ales din economie prin existența opoziției. Idealul

comuniștilor dintotdeauna, ca și al dictatorilor de pretutindeni, este omogenitatea socială! În acest caz, societatea este ușor manevrabilă și manipulabilă!

În prezent, politica în general și cea lingvistică și națională în particular e lăsată pe seama celor care nu știu să o facă, nu știu să analizeze competent situațiile politice, deși au tupeul să pretindă că știu s-o facă! Chiar mai mult, fie din rea-voință, fie din incompetență teoretică și practică, unii politicieni „de-ai noștri” consideră că Republica Moldova ar fi un „stat multinațional”! Aș vrea să-i întreb care sunt aceste națiuni? Rușii? Ucrainenii? Bulgarii? Găgăuzii? Sau poate cazacii din Transnistria? Am îndrăzneala să declar că în Republica Moldova nu există nicio națiune, ci doar reprezentanți ai unor națiuni. În primul rând, rușii și ucrainenii au fost aduși aici, în cea mai mare parte, în perioada Rusiei țariste și în anii de ocupație sovietică în vederea diluării elementului etnic autohton, iar găgăuzii și bulgarii sunt „cadoul” Rusiei țariste care, sub pretextul populării zonei de sud a Basarabiei, i-a stabilit pe teritoriul nostru tot în scopul modificării situației etnice de la noi. Autohtoni în Republica Moldova sunt numai moldovenii (numiți astfel întrucât sunt locuitori ai Moldovei), care, de altfel, nu formează o națiune distinctă, așa cum transpiră să demonstreze neobolșevicii de astăzi și cum au făcut-o comuniștii sovietici de mai ieri. Dacă am urma logica „illogică” a comuniștilor și a acoliților lor, ar trebui să renunțăm la termenii *moldovean* și *limbă moldovenească* și să recunoaștem existența unei națiuni și a unei limbi basarabene, dar în niciun caz moldovenești, căci cea mai mare parte a moldovenilor locuiește în spațiul dintre Marea Neagră, Dunăre, Milcov, Carpați și Prut, aceștia fiind parte integrantă a națiunii române.

Cu toate acestea, odată ce majoritară în Republica Moldova este etnia autohtonă, rațiunea existenței acestui stat este susținerea și apărarea pe toate căile și cu toate mijloacele a intereselor națiunii majoritare. În acest context se cere să amintim că este inadmisibilă confuzia dintre drepturile politice și cele naționale ale omului. În stări conflictuale, năzuința spre libertate individuală sau postulatul democratic al egalității în drepturi se dovedesc mai slabe decât forța constrângătoare a factorului național, căci dezideratul națiunii este unirea trecutului cu viitorul, a amintirilor cu speranțele. *Să reținem importanta cotă de determinare social-psihologică obiectivă a caracterului categoriei sociale care este națiunea. Națiunea nu este un produs al politicului, al ciocnirilor de interese și de idei din sfera politicului, ci un rezultat al procesului istoric de evoluție a popoarelor. Politicul se folosește de prezența sau de latența națiunilor în structurile mentale colective, pentru a le dirija într-o direcție convenabilă.* E necesară, prin urmare, disponibilitatea pentru cercetarea integrală a acestei problematici cu multă detașare și nu cu permanentă crispă, suspiciune, preocupare de a extrapola procesele naturale în procese de intenții în ideea fundamentării concepției de existență a unei națiuni „moldovenești”, care, în principiu, este o categorie politică, chiar ideologică a rătăcirilor comuniste și nu urmărește altceva decât detașarea, îndepărtarea, chiar înstrăinarea de tot ce este românesc. Afirmând acest lucru, parcă citesc indispoziția pe fața profesorului Nicolae Mățaș și descifrez regretul sincer și profund din ochii lui pentru ceea ce am putut realiza și pentru ceea ce nu am reușit.

5. Bunul-simț indică faptul că metoda cea mai firească, mai eficientă și mai logică de aplanare a tensiunilor dintre națiunea dominantă și minoritățile din cadrul statului ei este o politică îndreptată spre satisfacerea revendicărilor legitime ale minorităților, până la limita admisă de drepturile la fel de legitime ale celorlalți cetățeni ai statului.

În prezent, organismele internaționale se pronunță pentru metoda așa-numitei „ideologii de depășire” a raportului națiune – minoritate etnică. Acestea, organismele europene, declară „depășită” problematica agitată până acum și propun, în locul organizării politice bazate pe state naționale, formule noi, de federalizare internă și internațională, insistându-se în mod special asupra modelului Europei comunitare.

Aceste două modalități de soluționare a conflictelor etnice sunt valabile pentru teoria și practica europeană, inclusiv internațională, dar nu și pentru Rusia, care nu are decât interese geopolitice.

6. Criza de astăzi a democrației în Republica Moldova și sacralizarea formelor ei revoluate necesită a fi identificate în procesul de decădere și de marginalizare a elitelor spiritului și competenței, care sunt obligate să controleze regimurile democratice, conturând cu abilitate slăbiciunea lor. Ar exista oare vreo soluție împotriva acestor fatalități? Pentru moment nu ni se cere altceva decât un efort de solidarizare ce s-ar cere tuturor răzvrătiților, veleitarilor, disidenților, într-un cuvânt tuturor moftangiilor, în jurul conducerii din prezent și în interesul națiunii, și nu al persoanelor și clanurilor private, astfel încât să excludem alegerile anticipate și să știm să gestionăm cu abilitate politică câștigul de cauză în politica din prezent. Numai în felul acesta avem șansa să depășim criza economică și spirituală din societatea noastră. Să sperăm că astfel se va putea pune punct discuțiilor inutile în problema limbii române și a apartenenței noastre naționale.

Postarea de până mai ieri a comuniștilor în vârful piramidei sociale se datorează greșelilor, neînțelegerilor și aversiunii personale existente în rândul elitei noastre intelectuale. Mai mult, venirea la putere a prețișilor comuniști ar fi fost imposibilă fără lupta adevăraților patrioți de mai ieri și din prezent pentru emancipare națională, pentru alfabet românesc, pentru limbă română și pentru democrație, suveranitate și independență. Amintesc doar cu statut de memento mori! că cei mai înrăiți dușmani ai revendicărilor noastre naționale din anii '80-'90 erau comuniștii de atunci și de astăzi, în prezent aceștia erijându-se în poziția de apărători înfocați ai statalității „moldovenești” și ai „limbii moldovenești”. Asta e: interesul poartă fesul!

7. Îmi vine greu să accept un model social-politic demn de urmat, întrucât modelele în politică sunt tot atât de frecvente ca moda vestimentației femeiești, ce nu cunoaște decât două dimensiuni limită: mini, adică pulpele eliberate de prejudecăți până aproape de colul femural sau articulație cu mușchii fesieri, și maxi, adică camuflarea a tot ce se presupune că există, dar care trebuie ținut la secret. Aceleași dimensiuni le întâlnim și în politică unde ideile de avangardă, de largă deschidere dincolo de limitele naturale sau convenționale ale statelor, ar corespunde modelului minijupă, în timp ce puritatea identității naționale și intangibilitatea suveranității, ce se cuvin ferite de eventualele influențe sau injoncțiuni străine, ar corespunde modelului maxi, care și el acoperă pulpele femeiești, ferindu-le de ultragiantele priviri din exterior. Poate că nu întâmplător căderea modei minijupelor a coincis cu revenirea modei politice a naționalismului. Probabil că este aici ceva din aerul timpului. Nu trebuie identificat însă naționalismul de astăzi cu pronunțat caracter revendicativ, tradus prin isteria etnică sau agitațiile unor minorități psihopate cu naționalismul din trecutul nu prea îndepărtat, de esență imperialistă și totalitară. Nici atitudinile xenofobe de apărare împotriva celor ce se instalează în altă țară, creând grave probleme economice și stânjenindu-i astfel pe băștinași, cu xenofobia exterminativă din trecut, întemeiată pe teorii biologice.

8. În fine, am certitudinea că pe parcursul a 20 de ani cea mai mare parte a politicianilor și în special a celor de pretinsă orientare comunistă nu a urmărit altceva decât să-și camufleze incapacitatea, incompetența și impotența politică și economică, distrăgând lumea de la problemele stringente ale existenței cotidiene prin inventarea unor false pericole, ca „românizarea” basarabenilor, inclusiv a limbii acestora, „necesitatea” de a acorda limbii ruse statutul de a doua limbă de stat, politica unionistă a politicianilor din dreapta eșichierului politic, glotonimul limbă română, istoria românilor etc., etc. Tocmai din aceste considerente aș propune să nu ne lăsăm atrași în cursa întinsă de aceștia, să nu ne mai aventurăm în discuții sterile despre denumirea corectă a limbii noastre, despre apartenența noastră națională, despre istoria noastră, ci să promovăm în viață cu consecvență adevărul istoric și științific. Să nu mai consumăm în van cerneala și hârtia! Există lucruri care nu trebuie demonstrate, ci afirmate în practică. Vorbim limba română, fiindcă suntem români! Și, vorba lui Eminescu, punctum! Iar Nicolae Mățaș ne este o călăuză sigură în această luptă pentru dreptate și adevăr!

9. În concluzie, credem că în domeniul umanistic comunității științifice îi revin următoarele sarcini de natură teoretică și practică:

- elaborarea unei politici lingvistice naționale a statului;
- întocmirea unui plan strategic de aplanare a disensiunilor interetnice, punând la bază numai adevărul științific și excluzând totalmente falsul și cadrul de paradă;
- cercetarea problemelor legate de funcțiile sociale ale limbii ca factor integrator al populației unui stat;
- identificarea ansamblului de obiective educaționale naționale, care urmează să fie fundamentate pe următorii piloni: limba română, literatura, cultura, istoria și spiritualitatea românilor.

Întru realizarea acestor demersuri, este necesar ca forțele politice să conștientizeze rolul științei ca factor determinant al progresului economic și social, din care considerente urmează să fie asigurată autonomia științei în raport cu factorul politic, administrarea științei să fie realizată de persoane competente și, în fine, excluderea imixtiunii politicului în activitatea științifică.

10. În perioada de criză pe care o traversăm în prezent, constatăm că la noi criza se manifestă în mod special, întrucât are un caracter polivalent, ea fiind determinată nu numai de factori de natură economică și financiară, ci mai ales de factori politici, din care considerente efectele crizei sunt deosebit de dezastruoase. Să sperăm că factorul politic a fost anihilat ca urmare a victoriei obținute de forțele democratice în alegerile din 2009 și, odată cu înscăunarea la conducerea Republicii Moldova a elementului democrat național, situația în economie va fi redresată, iar criza depășită. Dar componentul de importanță majoră al crizei noastre generale este lipsa de identitate națională și lingvistică, adică aspectul spiritual: denumirea corectă a limbii noastre, a neamului nostru, istoria adevărată a poporului nostru, dar nu una contrafăcută, din considerente geopolitice și ideologice, în birourile de aiurea. În perioada anilor '90-'91 această criza spirituală părea că va fi depășită cu ușurință, fără eforturi deosebite, ulterior s-a dovedit a fi, cel puțin pentru moment, insurmontabilă. De această dată ar putea fi culpabilizat nu atât mulțimea, adică populația noastră, cât mai ales politicul, inclusiv persoanele care practică activitatea politică, și în mod special forțele retrograde, nostalgicii regimului din trecut, preținșii comuniști și

social-democrați. În această ordine de idei, țin să menționez cu deosebită satisfacție că oamenii de știință, Academia noastră în ansamblu, au dat dovadă de o autentică conștiință științifică, fără a se lăsa antrenați în varii polemici politice și ideologice.

11. Desigur, aș putea fi bănuț de rea-credință și de rea-voință, întrucât am prezentat situația politică și glotică de la noi numai în culori sumbre. Limba română, o putem afirma cu toată certitudinea, a câștigat, în mare, „războiul limbilor”, și-a extins în mod substanțial aria de funcționare, cuprinzând, practic, toate domeniile vieții de stat: politic, social, cultural și economic. Cu toate acestea, este necesar a se face încă mult pentru ca limba română să fie stăpână la ea acasă. În primul rând, urmează s-o cunoaștem și s-o vorbim corect chiar noi, românii, basarabeni, moldovenii (numiți-vă, pentru moment, cum doriți, dar vorbiți românește!) și numai în al doilea rând să pretindem de la străini să ne vorbească limba noastră, nu atât ca urmare a instruirii speciale a acestora, ci ca urmare a existenței unui climat lingvistic în societate, în care ar fi imposibilă comunicarea, ca și existența, fără cunoașterea românei.

E de datoria noastră să facem totul ca limba română să se afirme plenar în societate și să excludem pe toate căile legalizarea unei a doua limbi de stat. În această ordine de idei urmează să reținem că, în timp ce în viața economică concurența este un stimulent al progresului tehnic, în viața limbilor concurența este un factor distructiv, care conduce, în mod inevitabil, la victoria limbii dominante și la dispariția limbii cu un prestigiu mai redus.

12. În fine, să revenim la dl Nicolae Mățcaș, care în tumultul vieții cotidiene și în bătălia dintre interesele divergente ale unor pretinse forțe naționale a fost trecut pe linie moartă. Și este păcat, întrucât ceea ce s-a obținut în problema limbii și democratizării vieții politice din Basarabia datorăm, în bună parte acestui mare bărbat al neamului nostru. Tocmai din aceste considerente îmi permit să-i urez, în numele Institutului de Filologie, sănătate de granit cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani.

VASILE BAHNARU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)



**REDACTOR-ŞEF:**

dr. hab. **Alexandru Burlacu**

**REDACTORI ADJUNCŢI:**

dr. hab. **Vasile Bahnaru**,  
dr. hab. **Anatol Gavrilov**

**MEMBRI AI COLEGIULUI DE REDACŢIE:**

acad. <b>Mihai Cimpoi</b> (Chişinău)	dr. <b>Constantin Bahnean</b> (Moscova)
acad. <b>Marius Sala</b> (Bucureşti)	dr. <b>Ion Bărbuţă</b> (Chişinău)
acad. <b>Eugen Simion</b> (Bucureşti)	dr. <b>Tudor Colac</b> (Chişinău)
m. c. al AŞM <b>Anatol Ciobanu</b> (Chişinău)	dr. <b>Aliona Grati</b> (Chişinău)
m. c. al AŞM <b>Nicolae Bileţchi</b> (Chişinău)	dr. <b>Nicolae Leahu</b> (Bălţi)
prof. dr. <b>Klaus Bochmann</b> (Leipzig)	dr. <b>Nina Corcinschi</b> (Chişinău)
dr. hab. <b>Ion Ciocanu</b> (Chişinău)	dr. <b>Veronica Păcuraru</b> (Chişinău)
dr. hab. <b>Elena Constantinovici</b> (Chişinău)	dr. <b>Silvia Pitiriciu</b> (Craiova)
dr. hab. <b>Vitalie Marin</b> (Chişinău)	dr. <b>Ion Plămădeală</b> (Chişinău)
prof. dr. <b>Dan Mănucă</b> (Iaşi)	dr. <b>Viorica Răileanu</b> (Chişinău)
dr. prof. univ. <b>Eugen Munteanu</b> (Iaşi)	dr. <b>Angela Savin</b> (Chişinău)
dr. hab. <b>Vasile Pavel</b> (Chişinău)	dr. <b>Maria Şlehtiţchi</b> (Bălţi)
dr. hab. <b>Gheorghe Popa</b> (Bălţi)	dr. <b>Galaction Verebceanu</b> (Chişinău)
dr. hab. <b>Andrei Ţurcanu</b> (Chişinău)	dr. <b>Ana Vulpe</b> (Chişinău)
dr. hab. <b>Ludmila Zbanţ</b> (Chişinău)	

**SECRETAR DE REDACŢIE:**

**Mihai Papuc**

Revista *Philologia* este moştenitoarea de drept şi continuatoarea publicaţiilor *Limba şi Literatura moldovenească* (1958-1989) şi *Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară* (1990-2009).

MANUSCRISELE ŞI CORESPONDENŢA SE VOR TRIMITE PE ADRESA:

Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1 (biroul 419), MD-2001, Chişinău, Republica Moldova  
tel.: (+373 22) 27-45-23; e-mail: philologia@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  
2010, nr. 3-4, p. 1-140

Coperta *Vitalie Ichim*

Procesare computerizată *Galina Prodan*

---

Formatul 70×100 1/16. Coli de tipar conv. 9,25 Tirajul 200 ex. Comanda

---

Magna-Princeps,  
str. Corobceanu 24<sup>a</sup>, Chişinău  
tel./fax: 23-53-96



***ISSN 1857-4300***



9 7 7 1 8 5 7 4 3 0 0 0 5

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI

INSTITUTUL DE FILOLOGIE

# Philologia

LII

PHILOGIA

MAI-AUGUST

2010

MAI-AUGUST

2010