

SUMAR

TEORIE LITERARĂ

- ANATOL GAVRILOV, VLAD CARAMAN. *Cronotopul hanului la Ioan Slavici și Mihail Sadoveanu (Analiză comparată)*..... 3
- SERGIU COGUT. *Tradiția carnavalescului literar în exegeza bahtiniană a capodoperei lui Rabelais*..... 19

LITERATURĂ CONTEMPORANĂ

- VICTORIA VÂNTU. *Poezia postbelică basarabeană: recuperarea artisticului*..... 27
- DIANA CEBOTARI. *Funcția caracterologică a monologului interior în romanul lui Anton Holban*..... 31

EMINESCIANA

- NAE-SIMION PLEȘCA. *Basarabia în publicistica și poezia lui Eminescu*..... 39

ISTORIA LITERATURII

- EUGEN LUNGU. *Litanii și anateme*..... 44

FOLCLORISTICĂ

- TATIANA BUTNARU. *Arhetipuri mitice în poezia populară* 69

ISTORIA LIMBII

- GALACTION VEREBCEANU. *O variantă moldovenească a cărții populare „Alexandria”. Fonetică (2)*..... 76

TERMINOLOGIE

- INGA DRUȚĂ. *Termenul și limbajele specializate: abordări diverse*..... 87

DOINA BUTIURCA. <i>Transparență și traductibilitate privind metafora terminologică din domeniul informaticii (perspectivă contrastivă)</i>	97
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

ANALIZA DISCURSULUI

VIORICA CEBOTAROȘ. <i>Mijloace lingvale de reducere a responsabilității în scuza politică</i>	105
-----------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

CRONICĂ

<i>Eminescologia: apariții editoriale de anvergură</i> (DUMITRU APETRI).....	114
------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Un sat românesc din nordul Bucovinei și literatura lui populară</i> (ION BURUIANĂ).....	120
--------------------------------------------------------------------------------------------	-----

RECENZII

Inga DRUȚĂ. <i>Terminologia educației: constituire, caracteristici și tendințe de dezvoltare</i> . Iași, Editura TipoMoldova, 2014, 98 p. (VLAD PÂSLARU).....	130
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Stela SPÂNU. <i>Graierile românești din nord-estul Republicii Moldova</i> . Chișinău, Editura „Magna Princeps”, SRL, 2011, 180 p. + 8 hărți (IULIA MĂRGĂRIT).....	132
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

OMAGIERI

<i>Anatol Ciobanu, ostașul limbii române, împlinește vârsta de 80 ani</i> (ANGELA SAVIN-ZGARDAN).....	135
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Critica lui Alexandru Burlacu: cumpănirea valorilor</i> (DUMITRU APETRI).....	138
----------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>În dialog: Alexandru Burlacu – Vitalie Răileanu</i> (VITALIE RĂILEANU).....	142
--------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Octogenarul Vasile Pavel este un Învingător</i> (ANGELA SAVIN-ZGARDAN).....	145
--------------------------------------------------------------------------------	-----

<i>Dialectologul Vasile Pavel la vârsta venerabilă</i> (VLADIMIR ZAGAEVSCHI).....	148
-----------------------------------------------------------------------------------	-----

ANATOL GAVRILOV
VLAD CARAMAN

Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**CRONOTOPUL HANULUI
LA IOAN SLAVICI
ȘI MIHAIL SADOVEANU
(Analiză comparată)**

Abstract. Through a comparative-typological analysis of functional structures of the inn chronotope, which varies according to the main type of artistic time, different in these two works: the historic time in the first, cycle time in the second, the author aims to demonstrate new perspectives that the Bakhtinian concept of artistic chronotope opens in interpretation of the text. Its main functions (thematic, compositional, axiological and figurative) form, in the intersection points of the rows of temporal and spatial images, plurifunctional structures at all levels of stratiform and dynamic structure of represented reality. The core of the entire artistic universe, which is the chronotope character structure and the thematic unity of the entire chrono-spatial image, is revealed through all conflicting relationships between the main characters, namely towards an integrative interpretation of the text.

Keywords: action, thematic-compositional axis, conflict, chronotope (of castle, crisis inn, saloon), image chronotopism, detail-leitmotif, exotopia (of the Author, of the Reader), ontic dialogicality, image duality, destiny-path, chronotope hermeneutics, plot, reality (historical, reflected, represented), axiological re-emphasis (of the personage), functional structure, artistic space, theme, artistic time.

Funcțiile principale ale cronotopului literar (tematică, compozițională, axiologică și figurativă) definite de M. Bahtin în studiul de poetică istorică *Formele timpului și ale cronotopului în roman* (1937-1938, publ. în 1975, trad. în rom. în 1982) își găsesc realizare artistică în opera literară prin funcția figurativă în punctele de interferență dintre șirurile de imagini temporale și cele spațiale. În aceste noduri cronospațiale ele formează o structură funcțională complexă și pluristratificată imanentă oricărei opere artistice, formând structuri funcționale individuale în fiecare operă de un gen literar sau altul. Anume în orientarea lecturii textului spre definirea acestor structuri individuale complexe ale funcțiilor cronotopului rezidă importanța teoretică euristică și metodologică a conceptului bahtinian de cronotop în raport cu tratarea tradițională a universului artistic după modelul „timpul și spațiul în opera literară”. Acest din urmă model presupune implicit prezumția că timpul și spațiul ar fi două serii paralele de imagini și forme abstracte de percepție a lumii, fără vreun conținut cultural istoric și estetic intrinsec, pe care abia artistul le-ar înveșmânta într-o formă poetică. În realitate, artistul creează în tradiția istorică a genurilor literare care sunt „memoria literaturii” și anume memoria ei milenară preliterară a „esteticii creației verbale”, căci imaginația omului a fost de la origini

intuitiv-sincretică cronotopică și cultural-estetică. Cu cât poetul este mai genial cu atât originile creației lui depășesc limitele biografiei lui individuale, dar și cele ale „timpului mic” al contemporaneității sale, căci capodoperele creației umane se zămislesc și există în „timpul mare” al secolelor și mileniilor*. În structurile individuale ale formelor artistice cronospațiale ale cunoașterii și reprezentării existenței omului ca „ființă în lume” (Heidegger), timpul și spațiul sunt forme cultural-istorice concrete ale conținutului estetic-artistic al experienței existenței milenare a umanității. Această experiență se transmite prin formele genuriale ale „esteticii creației verbale”: „În literatură, cronotopul are o importanță esențială pentru *genuri*. Se poate afirma deschis că genul și variantele lui sunt determinate de cronotop; totodată, în literatură, timpul constituie principiul de bază al cronotopului. Cronotopul, ca o categorie a formei și conținutului, determină și imaginea omului în literatură: această imagine este întotdeauna esențialmente cronotopică” [2, p. 295].

Prin analiza comparativ-contrastivă a structurilor funcționale ale imaginii hanului în *Moara cu noroc* și în *Hanul Ancuței* ne propunem să demonstrăm perspectivele noi pe care conceptul bahtinian de cronotop literar le deschide în adunarea imaginilor temporale și spațiale, aparent disparate, din fiecare text într-un „întreg verbal”, adică să ajungem la sinteza formelor individuale ale funcțiilor acestui cronotop al hanului, diferite în funcție de tipul de timp artistic diferit în aceste două opere: timpul istoric în prima, timpul ciclic în cea de-a doua.

Structura cronotopică a universului artistic în „Moara cu noroc”

Cronotopul hanului este, aidoma cronotopului castelului, conacului, salonului, pragului ș.a., unul din micii cronotopi ai marelui cronotop al drumului, care s-a format încă în romanul grec al călătoriilor din sec. II-IV (e.n.) definit de Bahtin „romanul de aventuri și al încercării”. Drumul este, concluzionează Bahtin, o „dimensiune umană” a spațiului cultural istoric. În creația verbală, folclorică și cea literară, drumul a devenit o metaforă a destinului, pentru că pe drum se produc evenimentele cele mai importante în viața omului: întâlnirea, despărțirea, căutarea și regăsirea. Hanul (crâșma sau cârciuma) prin însăși situarea lui la o răscruce de drumuri**, oferă posibilități diverse de a actualiza conținutul metaforic al dimensiunii umane a spațiului cultural istoric, al destinului

* Смысловые сокровища, вложенные Шекспиром в его произведения, создавались и собирались веками и даже тысячелетиями: они таились в языке, и не только литературном, но и в таких пластах народного языка, которые до Шекспира еще не вошли в литературу, в многообразных жанрах и формах речевого общения, и формах могучей народной культуры (преимущественно карнавалных), слагавшихся тысячелетиями. Шекспир, как и всякий художник, строил свои произведения не из мёртвых кирпичей, а из форм, уже отягощенных смыслом, наполненных им [1, p. 332].

** Ioan Slavici a fost primul care a dat imaginii topografice a hanului, în proza română, o semnificație simbolico-metaforică a destinului omului într-o epocă de „mutație a valorilor estetice” (E. Lovinescu) și a devenit în opera sa un leitmotiv tematic, relevat și prin titlul comun *La răscruce*, dat unui volum de nuvele de mai târziu.

uman determinat de întâlnirea sau despărțirea eroilor. Dacă în povestirea încadrată a lui Sadoveanu hanul este locul de întâlnire, înfrățire și de adăpost de nădejde pentru drumeții ce sosesc aici pe drumuri diferite, în nuvela lui I. Slavici, dimpotrivă, Moara cu noroc e locul despărțirii și sfârșitului tragic al cuplului a doi tineri soți iubitori, care au venit aici pe unul și același drum al dragostei reciproce și al căutării unui nou noroc. Deja titlul nuvelei sugerează sensul unei ironii tragice a acestei istorii.

Analiza structurii cronotopice a operei literare trebuie începută cu definirea funcției tematiche a unității cronospațiale, a universului ei artistic, dar nu înainte de a ne întreba: ce este tema operei literare? Se referă tema numai la evenimentul obiectiv (extratextual) ce și-a găsit reflectare în operă? Sau definiția temei trebuie să ne dea un fir călăuzitor în cunoașterea operei ca o unitate structurală internă „a întregului ei verbal”, în care toate episoadele acțiunii și detaliile concrete ale fabulării conlucrează la exprimarea conținutului ei de sens? De fapt, această dilemă referitor la raportul dintre conținutul extrinsec al operei și conținutul ei intrinsec este aparentă, pentru că rostul definirii temei este tocmai dezvăluirea unității dintre conținutul intrinsec și cel extrinsec, mai exact a trecerii reciproce a unui conținut în altul: „Cronotopul determină unitatea artistică a operei literare în raporturile sale cu realitatea” [2, p. 474]. Noțiunile „realitate istorică reflectată” și „realitate reprezentată”, definite de Bahtin în capitolul de sinteză teoretică *Observații finale*, adăugat în 1973 la studiul sus-numit, vin să elucideze unele aspecte epistemologice și metodologice principiale cu privire la analiza complexității contradictorii a raporturilor dintre aceste două laturi esențiale ale operei literare inseparabile, dar nu și identificabile.

Realitatea istorică o avem și în operă, anume ca fiind reflectată în realitatea reprezentată, dar și în afara ei, pentru că opera se naște și există numai în „realitatea istorică creatoare” din care fac parte și autorul, și cititorii, și criticii ei ca „ființe în lume”, mai concret în „istoricitatea existenței umane” (Jaspers). Opera literară, fiind produsul creației individuale originale a autorului, își are totodată originea comună a tuturor operelor din epoca respectivă în creativitatea umană generală a realității istorice. Realitatea istorică în care se naște și apoi există timp de secole opera literară, supraviețuindu-și autorul ca individ biografic, nu este cea a evenimentelor istorice cercetate de știința istorică, conform concepției pozitivistice despre știința faptelor, ci lumea creatoare de valori și grăitoare. Orice creator original este totodată și un creator originar în sensul că în opera lui se actualizează „originea mereu prezentă” (Jaspers) a omului ca subiect creator de valori materiale și spirituale.

Un prim răspuns la întrebarea „ce este tema operei literare?” ar fi unul apofatic: tema nu este o definiție conceptuală, care să cuprindă conținutul ei extrinsec-intrinsec în cercul închis al unor raționamente logice, care să fie ilustrate prin exemple extrase din forma exterioară, finită și statică a textului literar descompus în anumite unități fixe. În interpretarea operei literare avem nevoie de o noțiune de temă care să călăuzească analiza-sinteza către cunoașterea modului concret în care realitatea obiectivă în devenirea ei istorică își găsește în textul literar o reprezentare artistică adecvată în universul artistic, anume ca o lume în devenire, pusă în mișcare vie prin confruntarea unor forțe

sociale esențiale întruchipate în împrejurări, destine, situații și caractere individuale. Astfel concepută, tema ne introduce în subiectul operei care structurează, în materialul ei evenimential și verbal, fabula narațiunii. Or, narațiunea este mai mult decât o relatare a unor fapte într-o ordine temporală și cauzală, cum este ea de obicei definită. Ceea ce își găsește reprezentare în realitatea întruchipată este în primul rând o mutație în ierarhia de valori fundamentale într-o comunitate socială, ceea ce determină corelația funcției figurative cu cea axiologică (evaluativă). Această mutație este surprinsă într-un moment de tranziție critică a istoriei ei, ceea ce definește corelația dintre noțiunea *temă* cu cea de *conflict*. Momentul istoric, critic, întruchipat în conflictul dintre personaje, nu poate fi o relatare care ar urmări doar consecutivitatea temporală și cauzală a faptelor prin meandrele „pădurii narative” (U. Eco), pentru că fabularea se desfășoară nu numai într-o unitate de timp, ci și într-o unitate spațială, mai exact el are o structură mult mai complexă a unității cronospațiale cvadruple, în care locul (o totalitate de imagini spațiale) și timpul (o totalitate de imagini temporale) ale acțiunii sunt factori constituenți inseparabili ai reprezentării artistice a realității istorice obiective, deja imaginea cea mai elementară, ca un mic întreg estetic-artistic structurat, fiind esențialmente cronotopică prin originea și funcțiile ei [3, p. 171-192].

Dacă tema unei lucrări științifice sau publicistice poate fi tratată în consecutivitatea logică a discursului, în universul artistic al operei literare ea se dezvoltă în structura mult mai complexă a subiectului-acțiune, al cărei forță motrice este conflictul prin care se produce o polarizare a tuturor componentelor structurale ale operei. Dacă rostul unui studiu științific este căutarea soluției unor controverse conceptuale, în opera literară principalul constă, după cum a observat L. Tolstoi, nu în soluționarea unei probleme, ci în dezvoltarea cât mai largă și pleneră a diversității manifestărilor concrete ale vieții omului. Or, omul își trăiește cel mai plener viața anume în situații-limită de conflict. Așadar, putem rezuma: definirea temei ca subiect artistic în mișcare vie presupune definirea cât mai completă cu putință a conflictului principal în care își găsește reflectare o mutație critică în existența umană într-un moment de mare cotitură socială.

În *Moara cu noroc* tema conflictului este anunțată, prompt și pregnant, deja în primele două alineate ale micului capitol-prolog în care este rezumată discuția în jurul ideii lui Ghiță de a lua în arendă cârciuma de la Moara cu noroc. Acest mic capitol, doar din cinci alineate, are compoziția unui schimb de replici ale dialogului pur dramatic dintre ginere și mama-soacră. La acest dialog Ana participă în tăcere, fără o replică proprie. Însă ea susține ideea soțului, după cum se vede în capitolul XIV, unde autorul ne relatează despre pregătirea către sărbătorirea Paștelor cu toții împreună la una din fetele bătrânei: „Ana și bătrâna se puseră la sfat, deoarece cu mâna goală nu puteau să meargă, mai ales Ana simțea în ea o puternică pornire de a se arăta că nu e nici ea săracă, precum fusese odinioară...” De aceea avertizarea bătrânei are ca adresant pronumele „voi”: „Voi știți, voi faceți...”

În primul alineat este formulată apodictic teza bătrânei: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibeii tale te face fericit (...) Eu sunt acum bătrână, și nu înțeleg nemulțumirile celor tineri și mă tem ca nu cumva,

căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi...” În al doilea alineat urmează replica-antiteză a lui Ghiță, care exprimă poziția pragmatică a celor tineri care caută un nou noroc: „vorba scurtă, să rămânem aici, să cârlesc și mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămâna în opinci, ori desculți, iar dacă duminică e noroi, își duc cizmele în mână până la biserică și să ne punem pe prispă la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaș, iară d-ta la tustrei. Iacă liniștea colibeii”.

Prin cuvântul înțelepciunii conservativ-tradiționaliste rostit de bătrână, pe de o parte, și prin contracuvântul (*противослово*, *Gegenwort* sau *Gegenrede*) al raționalității pragmatice rostit de tânărul cap de familie, pe de altă parte, își găsesc expresie lapidară două poziții contrare în modul de a concepe raportul dintre două valori esențiale – fericirea și averea. Astfel, de la bun început devine evident că nu e „vorba scurtă” într-o ceartă în familie, cauzată de o neînțelegere personală dintre soacră și ginere, ci de un conflict dintre generații, de o polarizare a două mentalități într-o societate aflată într-un moment de cotitură istorică, de tranziție intercivilizațională, însoțită de zguduirii tectonice ale temeliiilor ei sociale, morale, psihologice, de schimbări radicale ale orientărilor axiologice în mobilurile comportamentale ale membrilor ei. În pofida acestei anunțări declarate a temei principale a conflictului artistic, tocmai definirea ei a fost neglijată în multe din interpretările exegetice. Această neglijare poate fi explicată prin faptul că tensiunea conflictuală a acțiunii se va isca și va crește nu între tinerii soți și bătrâna mamă-soacră, aceasta având o atitudine înțelegătoare și conciliantă: „...dacă vă hotărâți să mergeți la moară, mă duc și eu cu voi și mă duc cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieșit în lume”. Prologul se încheie cu binecuvântarea ei: „– În ceas bun să fie zis... și gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!”. Însă această înțelegere subiectivă interindividuală dintre bătrână și tineri nu va evita și nu va soluționa conflictul din realitatea socială istorică reflectată în *Moara cu noroc*, unde tema principală se dezvoltă în subterana fabulei.

Spre deosebire de romanul lui G. H. Turgheniev cu o temă similară și cu o largă rezonanță europeană în epocă*, intriga dramatică în nuvela lui Ioan Slavici este alimentată nu de conflictul dintre „părinți și copii”, ci tocmai dintre tinerii ce-și caută un nou noroc: dintre Ghiță și Lică, dintre Ghiță și Ana, dintre Pinteș și Lică, dintre Ghiță și Pinteș. Să reținem această particularitate compozițională a subiectului în nuvela lui Slavici de care nu s-a ținut seama îndeajuns. Conflictul istoric nu-și găsește manifestare directă în prim-planul structurii evenimentiale a subiectului. Bătrâna „cu toată dragostea mamei” nu este oponenta tinerilor, ea nu are rol de protagonist implicat direct în „agonul” dramatic cu final tragic. Totuși definirea temei nuvelei ar fi unilaterală și superficială, dacă am limita-o la conflictul dintre cei trei protagoniști principali ai acțiunii.

Distincția principială, pe care Bahtin a făcut-o dintre „realitatea istorică reflectată” și „realitatea reprezentată (universul artistic)” [subl. n.] în opera literară [2, p. 483-486]

* Vezi M. Heidegger. *Despre nihilismul european*. În: Idem. *Repere pe drumul gândirii*. București, Editura Politică, 1998.

orientează analiza-sinteza critică anume către o definire a funcției tematice a structurii cronospațiale a universului artistic mai cuprinzătoare decât ceea ce este reprezentat prin șirul evenimential al narațiunii.

Poziția contrară a bătrânei, deși acest personaj nu propulsionează realmente acțiunea, își găsește expresie în conținutul tematic, anume ca o altă perspectivă, cea a unui plan secund mai larg decât cel al acțiunilor și destinelor individuale. Pe acest plan al fundalului istoric al existențelor individuale anume contrarietatea pozițiilor anunțate în prolog constituie axa tematică principală care ca un fir roșu trece de la primul capitol până la ultimul, prin cele mai mici detalii artistice care devin leitmotive, axe tematice. Iată, de exemplu, cum în capitolul II autorul descrie împrejurimile împădurite ale văii unde se află cârciuma din două perspective opuse: una a lui Ghiță, alta a bătrânei. În timp ce „cârciumarul cel nou” vede marginea unei păduri de stejari tineri și „se bucură de frumusețea locului, și inima îi râde...”, bătrâna, deși în primele luni lucrurile merg cât se poate de bine, pleacă duminica la biserică „totdeauna cu inima grea”. Ea vede pe marginile drumului „rămășițele încă nestârpite ale unei alte păduri, cioate, rădăcini ieșite din pământ [subl.n.] și, tocmai sus la culme, un trunchi înalt, pe jumătate ars, cu crengile uscate, loc de popas pentru corbii ce se lasă croncâind de la deal spre câmpie...”. Această vedere mohorâtă, focalizată asupra „trunchiului pe jumătate ars”, „loc de popas pentru corbii croncâind”*ca un arc voltaic, face legătură tematică cu imaginea trunchiului de stejar uscat (ars de soare) de care își zdrobește fruntea Lică în penultimul capitol, și cu descrierea finală, macabră, a ruinelor cârciumii arse: „...zidurile afumate stăteau părăsite, privind cu tristețe la ziua senină și înveselitoare.

Din toate celelalte nu se alesese decât praful și cenușa: grinzi, acoperământ, dușumele, butoaie din pivniță, toate erau cenușă, și numai pe ici, pe colo se mai vedea câte un cărbune stins, iară în fundul gropii, care fusese odinioară pivniță, nu se vedeau decât oasele albe ieșind pe ici pe colo din cenușa groasă”. Și această priveliște, cu detalii naturaliste oribile, este prezentată tot prin prisma bătrânei, care „ședea cu copiii pe o piatră de lângă cele cinci cruci [N. B. Din nou același detaliu peisagistic – «cinci cruci», care erau semne bune pentru drumeții ajunși la Moara cu noroc, revine cu o semnificație tematică contrară] și plângea cu lacrimi alinătoare”. Temerea ei că goana tinerilor după noul noroc nu va aduce la bine s-a adevărit până la urmă: „Simțeam eu că nu are să iasă bine...”. Astfel afabulația începe și se termină cu cuvântul bătrânei, care ca și cum ia între paranteze acțiunea și intriga ei dramatică. Prin poziția distantă a acestui personaj, neimplicat direct în desfășurarea firului evenimential al subiectului, autorul realizează *avant la lettre* epoe-ul fenomenologic husserlian sau ceea ce formalistii ruși vor numi „procedul retardării”. Totuși morala fabulistică a nuvelei nu poate fi cuprinsă în această judecata moralistă pe care ar ilustra-o drama familială a tinerilor. Ultima spusă a bătrânei nu este cuvântul de încheiere al autorului. Excedența viziunii exotopice

*Apropo, corbul, simbol al longevității, și țeasta omului mort erau elemente contrastante ale imaginii vrăjitorului încă din pictura medievală, iar prototipul lui Faust, eroul din legendele germane medievale, era mai mult un vrăjitor decât savantul „doctor Faust” din poemul lui Goethe.

a autorului față de presupunerea bătrânei: „– Se vede c-au lăsat ferestrele deschise!” și totodată față de concluzia ei fatalistă: „– Dar așa le-a fost dat!...” își găsește expresia prin vorbirea lui nondirectă în întregul compoziției subiectului. Cititorul, datorită construcției compoziționale a subiectului, știe deja că bătrâna se înșală: făcând această concluzie, ea cade în capcana pusă de Lică prin incendierea cărciumii „pentru ca să arunce vina păcatului asupra lui Dumnezeu, făcând lumea să creadă că a trăsnit”. În această capcană au căzut și acele interpretări critice care îi atribuie lui Slavici o viziune a fatalității destinului uman, identificând poziția autorului-creator cu anumite spuse ale bătrânei și ale altor personaje în anumite episoade. „Logica povestirii” (Claude Bremond) este mai complexă, mai profundă, mai individuală și mai paradoxală decât logica liniară a discursului critic, dar și decât cea a propriei gândiri noționale a autorului din lucrările lui neartistice. Cunoașterea și reprezentarea artistică a „marilor creatori” nu ilustrează „teoretismul abstract” (Bahtin) al gândirii noționale, ci îl face pe cititor să-și autodepășească limitele experienței lui deja cunoscute prin trăirea existențială a unei noi situații limită în cei mai mici cronotopi, ca, de exemplu, „cronotopul pragului și al clipei istorice” din romanul-tragedie dostoievskian, punându-se la încercare ca „om complet” (Ibrăileanu). O observație pătrunzătoare în acest sens făcuse Ov. Papadima: „Ceea ce dă nuvelelor lui Slavici o puțin obișnuită plinătate și forță de viață este profunda cunoaștere a sufletului omenesc în complexitatea lui și în mișcările lui contradictorii. Această cunoaștere funcționează în modul cel mai firesc, dând impresia că Slavici își creează personajele văzându-le din lăuntru lor. Comportamentul lor nu e totdeauna logic – adesea chiar, dimpotrivă [subl. n.]... – dar aproape niciodată, în marile lui reușite, nu dă impresia că ar putea să fie altul” [4, p. 413]. Una din aceste mari reușite ale prozatorului este, după opinia și altor exegeți, *Moara cu noroc*, în care comportamentul personajelor își găsește o motivare artistică complexă la toate nivelurile existenței umane, nu numai la nivelul lui *ego cogito*, subiectul „rațiunii pure”, ci gândirea lor se mișcă pe terenul accidentat al unei existențe într-un „veac ieșit din țâțâni”, fiind potopită de presimțiri tulburătoare, generate de „o lume nouă puternică și temută” [5, p. X].

De ce Ghiță și Ana, care au venit la cărciuma arendată pe același drum al dragostei și speranței la un nou noroc, pornesc pe drumuri răzlețite, ambele la fel de periculoase ca și toate celelalte drumuri șerpuitoare pe care vin la han și se duc în toate părțile toți drumeții, ajung în impasul tragic la crâșma care părea să fie pentru ei cu adevărat „moara cu noroc”? La această întrebare s-au dat diferite răspunsuri, care au pus în lumină anumite aspecte tematice particulare ale temei principale a nuvelei.

Interpretarea fantastică

Unul ar fi influența diabolică a lui Lică Sămădăul. „Firul acestei existențe se rupe în momentul în care la han apare Lică Sămădăul, personaj străin. Lică este, fără îndoială întruchiparea maleficului. (...) În viziunea lui Slavici Răul este corupător. Apariția lui Lică aduce sfârșitul pentru familia lui Ghiță”, scriu autorii *Cuvântului înainte* despre marele nuvelist romancier Ioan Slavici [6, p. 4-5].

Mai exact, este vorba de firul evenimential, fenomenologic al existenței. Acest fir nu cuprinde existența în întregul ei, pentru că între Sein (ființă) și Dasein (ființă prezentă aici și acum), ca realitate axiologic sensibilă, revelată ca fenomen (ceea ce iese la iveală), este o „diferență ontologică” (Heidegger) care în epocile de tranziție critică și de criză paradigmatică a cunoașterii devine mult mai acut perceptibilă. Interacțiunea, dar și nonidentitatea dintre „realitatea istorică” și „realitatea reprezentată” în care prima întotdeauna își găsește o reflectare artistică, mai mult sau mai puțin profundă, completă și veridică, în cea de-a doua, ne sugerează ideea necesității de a ne situa, ca „ascultător-cititor” și interpret, pe poziția exotopică a autorului față de realitatea reprezentată, creată de autorul-artist. Anume la granița dintre realitatea istorică obiectivă și realitatea reprezentată artistic, pentru că anume la graniță, relevă Bahtin, are loc comunicarea cea mai creativă dintre identitatea ființei în devenire și realitatea fenomenologică a lumii lucrurilor reale. În plan teoretico-literar aceasta înseamnă că „imaginea artistică a omului” nu poate fi redusă la noțiunea „personaj în acțiune”, adică la un anumit rol din repertoriul de funcții în dezvoltarea acțiunii, după cum procedează unii naratologi. Însă această noțiune, în ceea ce privește rolul lui Lică Sămădăul în cotitura pe care o ia firul evenimential al intrigii subiectului și-n relațiile interpersonale dintre soți, nu este lipsită de un oarecare teme, însă doar pentru definirea unei dimensiuni a acestui personaj – cea fantastic-simbolică de „întruchipare a Răului corupător”.

Într-adevăr, intriga dramatică se înnoadă odată cu sosirea la Moara cu noroc a acestui personaj – „vestitul Lică Sămădăul”, a cărui faimă rea ajunsese la noii proprietari ai cărciumii cu mult înainte ca el să se fi prezentat lui Ghiță scurt și rețezat: „...Mă știi de nume. Eu sunt Lică, Sămădăul...”. Asupra personajelor principale el produce o impresie contrastantă. Asupra bătrânei – de „un om prea cum se cade”, ea judecând după îmbrăcămintea lui de om cu stare bună, dar mai ales după faptul că el și-a asumat toate cheltuielile pentru mâncare și băutură ale porcarilor care „sunt oamenii mei”, căci „oamenii cinstiți” sunt cei care „mănâncă, beau și plătesc”. În punctul culminant ale acțiunii bătrâna va exprima brusc o opinie diametral opusă: „«– Nu vă lăsați prea departe cu oameni ca Lică. Îi bine să-i crezi pe oamenii buni... Lică e însă om rău din fire. Nu v-am spus-o până acum, fiindcă nu avem de ce; acum vă zic să-l țineți mai departe de voi».

Bătrâna grăi și se duse..., iară Moara cu noroc, ca niciodată înainte, stătea pustie și întunecată în urma bătrânei”. Însă această avertizare, mult prea întârziată, nu a putut schimba evoluția evenimentelor spre deznodământul tragic.

Ghiță în scurta lui convorbire-interogatoriu cu Lică răspunde la întrebarea acestuia cu „un fior de junghi în inimă”, „răcit în tot trupul”, iar după plecarea Sămădăului este cuprins de gânduri grele și simțindu-se pierdut cu firea, va căuta de acum încolo să ascundă această schimbare a stării sale sufletești, ca să nu le afecteze pe Ana și mama soacră. Însă tânăra lui soție este deja puternic afectată emotiv: „Ana rămase privind ca un copil uimit la călărețul ce stătea ca un stâlp de piatră înaintea ei [...], îl privea oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui”. Impresia ei este pe cât de puternică, pe atât de confuză, este un amestec de admirație instinctivă față de virilitatea

fascinantă a bărbatului și de frică căci „e oarecum fioros la față”. Tânăra femeie va oscila în continuare între aceste două atitudini contrare. Din momentul în care „Ana simțea că de câțva timp bărbatul ei s-a schimbat și-i părea că ține mai puțin la nevastă și copii”, ea „Nu are ochi să-l vadă pe Lică”, bănuind, pe bună dreptate, că această schimbare a soțului are legătură cu relația neînțeleasă dintre Ghiță și Lică. Însă treptat atitudinea ei față de Lică evoluează în sens invers celei a mamei sale spre polul axiologic opus: „– Tu ești om, Lică, iar Ghiță nu e decât o muiere îmbrăcată în haine bărbățești, ba chiar mai rău decât așa”.

Scena în care este prezentată „o veselie destrăbălată și fără frâu”, începută „pe timpul liturghiei”, în care până la urmă se lasă atrasă „în farmecele desfrâului” și Ana care „încetul cu încetul... prinsese o tainică poftă de el”, ar putea fi interpretată, dacă este scoasă din întregul context al operei, ca o ilustrare a ideii autorului că „răul este corupător”. După această petrecere în „amurgul serii”, descrisă ca *Noaptea Valpurgică* din *Faust*, urmează deznodământul tragic al poveștii tinerilor, ce începuse atât de promițător la hanul de lângă vechea moară, care „oarecum pe nesimțite a încetat a mai măcina și s-a prefăcut în cârciumă și loc de adăpost pentru drumetul obosit (...). În cele din urmă arândașul a zidit cârciuma la un loc mai potrivit depărtare de câteva sute de pași de râuleț, iară moara a rămas părăsită cu lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecură peste dânsul”. Moara nu i-a adus noroc morarului, tot așa cum meseria de cizmar rural, lui Ghiță. Crășma, în care se servește băutura, s-a dovedit a fi o afacere mai rentabilă decât moara și s-a transformat cu timpul într-un han ce oferă călătorilor adăpost nocturn de la primejdia morții ce-i pândește pe drumurile șerpuitoare printre dealuri împădurite. „Cinci cruci stau înaintea morii (...) ca semne care îl vestesc pe drumet că aici locul e binecuvântat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie”.

În această descriere topografică moara veche părăsită și hanul nou zidit nu sunt doar două imagini învecinate într-un cadru peisagistic al locului acțiunii. Asocierea lor contrastantă constituie o structură cronotopică bipolară, care este, după M. Buber, relația ontică perfectă*, în care noțiunea abstractă a timpului istoric, întrupată în aceste două imagini spațiale, devine vizibil perceptibilă, iar spațiul, întrupând în sine timpul, capătă calitatea esențială a acestuia – mișcarea ca schimbare esențială a fiindului (Seiende): „devenirea întru ființă” (C. Noica). În cele câteva sute de pași de la moară până la han capătă o reprezentare intuitiv-artistică „aici și acum” o epocă istorică a trecerii de la „civilizația agraro-meșteșugărească” (Al. Toffler) cu gospodăria naturală a consumului intern la civilizația urbană industrială cu producția mărfurilor pentru piață, pentru consumul altuia, adică la producerea valorilor de schimb determinate nu atât de însușirile naturale ale lucrurilor, nici de munca socialmente necesară pentru producerea lor, după Marx, cât de cererea lor pe piață care determină valoarea lor comercială. Banul devine

*„Relația perfectă poate fi înțeleasă numai ca bipolară”, căci numai în ea se manifestă complet întregul ființei în toate manifestările sociale și sentimentale ale existenței omului: „Fiecare sentiment își are locul său în lăuntru unei tensiuni polare; el își trage culoarea și semnificația proprie nu numai din sine ci și din polul contrar, fiecare sentiment este condiționat de contrarul său” [Buber, M. *Eu și Tu*. București: Humanitas, 1992, p. 110].

valoarea universală a tuturor bunurilor, inclusiv a valorii sociale a individului, indiferent de proveniența legală sau criminală a capitalului. Lică a înțeles cel mai bine această lege nouă a societății capitaliste.

„Cârciuma lui Ghiță” a devenit „Moara cu noroc”. Timp de câteva luni hanul este o oază de idilică îmbinare dintre o întreprindere rentabilă și o pensiune familială prosperă, în care drumețul este primit nu ca „un străin venit din lume, ci ca un prieten așteptat demult la casa lor” și care este mai fericită decât „liniștea colibei” ironizată de Ghiță în capitolul-prolog. Scena, când sâmbătă seara tinerii numără banii cu bătrâna, iar aceasta „privea la câte-și patru și se simțea întinerită” și binecuvânta afacerea lor, căci „avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câștig făcut cu bine”, sugera o deplină soluționare a pozițiilor contrare. Însă această idilă se dovedește fragilă.

După prima scurtă vizită a Sămădăului, căpetenie a echipelor de porcari, începe lupta crâncenă dintre răul diabolic, întruchipat de acesta și binele idilic întruchipat de Ghiță și familia sa, această luptă pătrunzând în mintea și sufletul acestuia, apoi și în relațiile intime dintre soți. Toate au început să meargă de-a-ndăratelea. Hanul se transformă din „loc de adăpost” pentru drumeții oboseți în locul cel mai periculos dintre toate drumurile, loc unde se urzesc fapte criminale, iar drumul comun al soților ajunge la răscrucea unde începe înstrăinarea lor reciprocă ce se încheie cu scena finală tragică: înjunghierea Anei de către Ghiță, împușcarea acestuia de către omul lui Lică, incendierea hanului, suicidul lui Lică, astfel încât cârciuma prosperă arată în final mult mai rău decât „moara veche și părăsită”, din ea rămânând „numai oase și cenușă”. Idila familială, dominantă în nuvelistica anterioară a lui Slavici, cu care începe și această nuvelă, se transformă însă într-o tragedie sângeroasă, oribilă, care capătă proporția universală a sfârșitului unei lumii care a ajuns sub stăpânirea răului.

Într-adevăr, în această tragedie Lică joacă, în unele episoade, rolul unui personaj diabolic, „întruchipare a maleficului”. Ioan Slavici îl prezintă într-un mod care sugerează unele asociații intertextualiste. În primul rând, dintre Sămădău și Mefisto care în poemul dramatic al lui Goethe luptă cu Dumnezeu pentru sufletul lui Faust. Prin acest maximalism etic* viziunea lui Slavici e mai aproape de concepția ortodoxistă a lui Dostoievski, decât de cea panteistă a lui Goethe, însă acest personaj, singular al prozatorului român, e conceput mai curând în proiecția amplificantă a teoclastului Mefisto. Totuși Lică e mai curând un diavol mic dostoievskian din subconștientul rebel al lui Ivan Karamazov. El nu mai are legătura lui Mefisto cu Prometeul titanic care îl confruntă pe Zeus de la care fură focul pentru oameni, el nu mai luptă pentru sufletele oamenilor, ci se laudă cu un cinism sfidător și cu plăcerea sardonică de a le lua viața pe care le-a insuflat-o Dumnezeu, sau cel puțin de a le incita „dulceața păcatului”, descoperindu-le și manipulându-le slăbiciunile lor omenești. Când Lică îi mărturisește lui Ghiță cum a omorât patru inși, inclusiv un copil, iar Ghiță îi strigă îngrozit:

„Tu nu ești om, Lică, ci diavol!”, acesta acceptă asemănarea pe care Ghiță

* Despre eticism ca trăsătură definitorie a scriitorilor ardeleni au scris H. Sanilevici elogios, Ibrăileanu rezervat, Lovinescu critic, gândiriștii programatic, în consens cu concepția lor a „romanului ortodox românesc”, fondat pe tradiția lui Dostoievski considerat de către ei creatorul romanului ortodox rusesc.

o credea desființătoare pentru orice creștin, ba o primește chiar ca pe o maximă apreciere: „– O simți acum?! grăi Sămădău mulțumit...”

Ghiță crede, ca orice om obișnuit, că frica e o slăbiciune rușinoasă pentru un bărbat, pe care el trebuie să o înăbușe sau cel puțin să o ascundă cât mai adânc în sine, ca nu cumva ea să-i afecteze soția și copiii. În războiul moral și psihologic pe care îl duce cu Lică de la prima lor întâlnire, el caută să bage frica în dușmanul său contând că prin superioritatea sa fizică și morală îl va face pe Lică să-și recunoască inferioritatea și să bată în retragere: „... Eu pot să te duc pe tine la spânzurătoare. Nu te juca cu mine. Gândește-te că tu m-ai făcut să nu mai am multe de pierdut. (...) Să-ți fie frică de mine!

Lică să dete un pas înapoi.

– Ți-e frică, urmă Ghiță (...) Ți-e frică și nu ți-e rușine să-ți chemi oamenii în ajutor”.

Ghiță crede că prin înfricoșare și rușinare îi poate impune adversarului regulile morale ale luptei oneste. Însă Lică îl derutează din nou prin seninătatea cu care își recunoaște frica, dar și disprețul față de toate noțiunile de omenie: „– Se înțelege, că nu, răspunse Lică zâmbind. Mi-ar fi rușine dac-aș veni fără dânsii la tine.

Ghiță își pierduse bunul cumpăt și tocmai pentru aceea se simțea în strâmtoare față de Lică, pe care nimic nu putea să-l scoată din sărite”.

Această semeție neomenească de a se ridica deasupra Binelui și de a coaliza cu Răul din om, îl face pe Ghiță să-i recunoască superioritatea imbatabilă acestui „om rău”, indignarea lui morală trecând, uneori, într-o atitudine de uimire admirativă: „Ghiță era uimit de acest om atât de ager în răutatea lui”. Autorul punctează o stare de înfrângere morală a personajului principal care, într-un moment de disperare, se vrea și mai rău decât „omul rău” Lică, pentru a-l învinge cu propria-i lui armă, el fiind cuprins de un singur gând: „Te crezi mai rău decât mine!? Să vedem!”. Însă Ghiță nu-l poate întrece pe căpetenia porcarilor în răutate. Pierzând credința în superioritatea binelui, el pierde încrederea și în superioritatea sa morală față de Lică. Îndoiala pune stăpânire pe conștiința lui de sine și el, muștrându-se pentru căderea în ticăloșenie și pentru neputința de a o opri, cade în resemnarea omului care se împacă cu păcatele sale: „Ei, ce să fac? își zise Ghiță în cele din urmă. Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voința mea?! Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoșa în spinare: nimeni mai mult decât dânsul n-ar dori să n-o aibă”. Această identificare de către personaj a slăbiciunii morale cu o malformație fizică, a lipsei lui de voință cu voința divină ar putea fi interpretată ca o dovadă că răul corupător, întruchipat de Sămădău, a pus stăpânire și pe el. Însă o asemenea generalizare ar neglija comportamentul acestui personaj în următoarele episoade, în care el, împrietenindu-se cu jandarmul Pinte, pune la cale adunarea de probe care ar dovedi incontestabil faptele criminale ale Sămădăului.

Nici frica de pedeapsa lui Dumnezeu, ce-l cuprinde momentan pe Lică în biserica de la Fundăreni, în care intră prin efracție călare pe murgul său ca într-un adăpost oarecare, rupe acoperitoarea de pe altar folosind-o ca învelitoare pentru sine și pentru

„bietul dobitoc ce tremura de frig”, nu-l oprește să-și urmărească scopurile criminale: „... «Toți trebuie să moară, toți care mă pot vinde, viață cu viață trebuie să stingă, căci dacă nu-i omor eu pe ei, mă duc ei pe mine la moarte!»

Grăind acestea el se repezi pe cal...”

Ajuns la cârciumă, în clipa în care Ghiță o înjunghiasse pe Ana, el poruncește lui Răuț să descarce pistolul în ceafa lui Ghiță și să dea foc cârciumii „pentru ca să arunce vina păcatului său asupra lui Dumnezeu”.

Deci intenția auctorială de a da lui „Lică – întruchiparea Răului”, o proiecție cosmică, mefistofelică goetheană, ca oponent a lui Dumnezeu, poate fi citită în *Moara cu noroc*, dacă se urmărește doar un singur fir evenimential al subiectului. O tendință universalistă a autorului a fost relevată și de alți critici. „Dincolo de învelișurile tuturor posibililor subiecte, aparente și secundare trebuie să distingem adevărata, reala obsesie a scriitorului, – care este, scrie Magdalena Popescu într-un studiu monografic, acel punct de observație din care omul privește, înțelege și suportă universul” [7, p. 204-205]. Însă cum poate omul vedea, înțelege și suporta ființa a tot ce este în univers altfel decât prin „învelișurile fenomenelor” aparente. Este evident că nu, dacă acceptăm tălmăcirea dată de Heidegger sensului ontologic originar al „fenomenului” ca fiind însuși modul de a ieși la iveală al ființei, implicat ca reprezentare cronotopică aici și acum a lucrului în sine ca lucru pentru noi, fie acesta și steaua care a răsărit, dar a cărei lumină ajunge la noi cu întârziere de ani-lumină după ce ea nu mai este, căci tocmai în această „ajungere în prezentă” a luminii din trecut rezidă diferența ontologică dintre ceea ce a fost odată și nimicul (neantul). În realitatea reprezentată, în care orice sens, care este acronotopic (în esența lui transistorică, însă nu anistorică), poate intra numai prin poarta cronotopismului imaginii artistice: „Fără această expresie spațio-temporală nu este posibilă nici cea mai abstractă gândire”, cu atât mai mult în opera literară „orice intrare în sfera sensurilor se poate face numai prin poarta cronotopilor” [2, p. 490]. Principul cronotopismului imaginii, care definește funcția figurativă a cronotopului artistic expresia fiind în fond o tautologie, însă una încă imperceptibilă, este o mare contribuție a dialogismului bahtinian la filosofia imaginii, a cărei valorificare abia începe [8].

Raportul dintre realitatea istorică și realitatea reprezentată, adică întruchipată în imagini, nu este acela dintre miez și coaja care trebuie înlăturată. Imaginea artistică nu este doar o formă materială exterioară, senzorial perceptibilă, ci în ea, numai în structura ei artistică cronotopică și pluristratificată, se realizează obiectul estetic al operei artistice. Din acest punct de vedere, în creația artistică nu este o deosebire esențială dintre forma „fantastică” și cea „realistă” a imaginii, pentru că și prima nu reprezintă, spre deosebire de creația mitică propriu zisă, o altă realitate transmundană, ci „tabloul artistic întregit al realității istorice”. Această întregire este una dintre contribuțiile magistrale ale Bildungsromanului în general, a celui goethean în special [1, p. 204-236].

În plan concret științifico-literar, întrebarea care se pune în legătură cu dimensiunea universalistă-fantastică a lui Lică – întruchipare diabolică a Răului – este dacă în aceasta dimensiune fantastică rezidă contribuția novatoare a nuvelei *Moara cu noroc* la dezvoltarea prozei române moderne din epoca marilor clasici. Se știe prea bine că

nu fantezia, (pe care prietenul său, romanticul Eminescu, o considera muma poeziei) a fost latura forte a talentului literar al lui Slavici, ci spiritul de observație realistă a concretului și detalierea imaginii lui dinamice, evenimentiale. Respectiv și limbajul său artistic, învelișul lui stilistic, trebuie evaluate nu prin prisma calităților expresive superioare ale limbajului poetic, (ca „limbaj absolut”, „limbaj sublim al zeilor și eroilor mitici”), ci prin aceea a calităților proprii limbajului românesc-prozastic, analitic – detaliat și estetic – cuprinzător*, prin care Slavici a contribuit la „arta prozatorilor români” în epoca de tranziție de la proza retorică la proza estetică, artistă. Înainte de toate prin faptul că a fost „o natură interioară atentă la desfășurarea procesului intelectual al omului”, prin „pictura omului sufletească și a conflictelor lui, analiza psihologică, în înțelesul pe care realismul și naturalismul contemporan îl dădeau cuvântului...” [9, p. 295].

Totuși dimensiunea diabolică a lui Lică nu face din el un personaj fantastic ca Mefisto. El este prezentat din două perspective contrare: una fantastic-simbolică, alta socială, el fiind în fond un personaj realist anume ca întruchipare a puterii crescânde a banilor. Anume în această dimensiune socială a fost văzută modernitatea nuvelei: „Concepția artistică care stă la baza nuvelei este modernă, fapt care duce la crearea unor personaje diferite de cele din nuvelistica anterioară. (...)”

Lică și Ghiță sunt oameni ai altei societăți decât cea înfățișată de Slavici în nuvelele anterioare. Lică Sămădăul ocupă o poziție în societate pe o cu totul altă conduită. Apare la el dominantă încrederea în sine, potrivit căreia comunitatea socială trebuie să i se supună. Autoritatea sa se sprijină pe oamenii cu care se înconjoară, el își asigură supremația în societatea ce se naște și care este guvernată de puterea nelimitată a banului” [5, p. X].

Cronotopul hanului în nuvela lui Slavici este cel mai aproape de „cronotopul salonului” care și-a găsit o reprezentare artistică clasică în romanul social francez, îndeosebi în romanele lui Stendhal și Balzac, în care cu un realism profund este arătată pătrunderea noului stăpân al societății – banul – în salonul aristocratic, unde se afirmă un nou tip de personaj – parvenitul [2, p. 477-479]. Acesta își trage obârșia de la „burghezul gentilom”, prezentat de către Moliere ca un personaj comic. Însă în romanele lui Stendhal și Balzac imaginea lui este creată în alt registru estetic-artistic, se produce ceea ce Bahtin a definit ca „reaccentuare axiologică a personajului” [2, p. 286-291]. Julien Sorel, Eugene Rastignac, Lucien de Rubempré, Horace Bianchon, Vautrin ș.a. nu mai sunt personaje comice, ci eroi culturali în deplinul înțeles al cuvântului. Ambiția lor de a cuceri lumea înaltă a Parisului este prezentată cu simpatie estetică, iar structura imaginii artistice a parvenitului conține toată gama valorilor ideologice, estetice, sociale

* Cuprinderea mai largă, dincolo de sferile poeticului, a conținutului estetic al prozaicului în „structurile cotidianului” (F. Braudel) ale existenței umane la care a contribuit proza lui Slavici în consens cu evoluția realismului și naturalismului în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea va fi conceptualizată prin fondarea categoriei estetice a prozaicului de către G. Ibrăileanu, M. Ralea, E. Lovinescu, Camil Petrescu, T. Vianu și alți critici români care au pus, în primele trei decenii ale secolului XX, temeliile teoriei naționale a romanului, devansând „prozaica” (poetica specifică) bahtiniană a genului românesc. Definiția terminologică a poeziei specifice a romanului aparține bahtinologilor C. S. Morson și C. Emerson, autorii studiului *M. Bakhtin. Creation of a Prosaics*.

și morale. Nimic nu s-a păstrat la ei din tipul clasic al avarului. Bani nu sunt pentru ei decât mijlocul necesar pentru escaladarea ierarhiei de valori sociale. În literatura română din sec. XIX – începutul sec. XX parvenitul era încă prezentat în tradiția genului comic clasicist, toată simpatia estetică și morală era îndreptată către tipul inadaptatului în toată diversitatea lui tipologică socială, prezentată în tradiția sentimentalismului din sec. al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea [10].

Moara cu noroc este printre primele proze românești în care acest tip de personaj își găsește o reprezentare social-psihologică realistă prin chipurile complexe și peștrițe ale lui Lică și Ghiță. Nici primul nu este numai întru chiparea maleficului, nici evoluția celui de-al doilea nu este prezentată de Slavici ca „drumul de la cizmarul mulțumit [?! – n.n.] în modestia condiției sale la crâșmarul hapsân terorizat de bani”, iar sfârșitul lor tragic doar ca „o sancționare drastică” pe care cititorul trebuie să o primească ca pe „o lecție morală severă, dar dreaptă” [6, p. 6]. În nuvelistica anterioară a lui Slavici adeseori se resimte „moralistul și logicianul” (T. Vianu), în sensul clasicismului francez de observator și analist al „caracterelor și moravurilor acestui secolul”, în tradiția lui La Bruiere, dar în această nuvelă el e mai presus de orice un realist și umanist al secolului al XIX-lea, care nu tinde să cuprindă destinele eroilor în cercul de fier al unor judecăți definitive, nici în structura fixă a unui tip unidimensional, ci să dezvăluie complexitatea contradictorie a trăirilor lor în textura relațiilor sociale și morale interpersonale într-un moment critic de restructurare dramatică a temeliei lor istorice. Cu excepția bătrânei, care are trăsături de personaj moralizator sau „reflector” (E. Lovinescu), celelalte personaje angajate activ în acțiune (Ghiță, Lică, Ana și Pinte) sunt traumatizate, suferă un proces dureros al dedublării interioare. Toate ele în căutarea unui noroc nou suferă eșec, dar manifestă o structură motivațională complexă a comportamentului lor.

Deși Lică se crede un bun cunoscător și exploatator al slăbiciunilor firii omenești, el se dovedește a fi până la urmă cel mai vulnerabil.

„Pe om nu-l stăpânești decât cu păcatele lui, și tot omul are păcate, numai că unul le ascunde mai bine, iar altul le dă mai lesne pe față, caută-i slăbiciunea, fă-l să și-o deie de gol și faci cu el ce vrei...”, căci „...nu e nici unul care nu-și pierde bunul cumpăt și mintea întregă”. În expunerea acestei filosofii machiavelice a principiului dominației asupra semenului el face o mărturisire uluitoare pentru Ghiță: „E o slăbiciune de care mă tem... – Ce fel de slăbiciune? întrebă Ghiță cam cu jumătate de gură.

– De femei, ba chiar mai rea decât aceasta, de o singură femeie”.

Aici el se referă la slăbiciunea lui Pinte, fostul lui tovarăș de hoție de cai, care, după cum crede eronat Lică, din cauza rivalității lor pentru o femeie devine copoi pentru a se răzbuna. Însă această mărturisire el o face sub impactul temerii de slăbiciunea lui față de Ana, nu de o nouă rivalitate cu Ghiță, ci anume de sentimentul de dragoste ce pune stăpânire pe cumpătul și „mintea lui întregă”: „Se simțea stăpânit de dânsa și parcă voia dinadins să se lase în stăpânirea ei”. El caută să se amăgească pe sine însuși că nu are față de ea decât o dorință sexuală pe care satisfacând-o, își va recăpăta mintea întregă. Însă când Ana îi declară că și ea vrea să fie a lui: „dacă te duci și te duci, ia-mă și pe mine...”, Lică se teme că de data aceasta nu el, ci rivalul său o să câștige până la

urmă. „– Și parcă văd cu ochii cum ai să te împaci cu el și ai să-ți verși toată mânia adunată în sufletul tău [față de indiferența insultătoare, de fapt, jucată, a soțului față de flirtul ei cu Lică, de asemenea jucată de ea în ciuda soțului – n.n.] asupra mea, zise el, apoi se întoarse în călcâi și se depărtă cu pas iute și mărunț”.

Această premoniție se va adevăra în scena finală când Ana, „întinsă la pământ și cu pieptul plin de sânge cald”, aflând adevăratul motiv al comportării lui Ghiță în acea noapte valpurgică, îl roagă pe Lică, cu glas ademenitor: „Vino și mă ridică”, iar când acesta se aplecă, „ea țipă dezmiertată, îi mușcă mâna și își înfipse ghearele în obrajii lui, apoi căzu moartă lângă soțul ei”. Prin acest gest de răzbunare, înainte de a-și da ultima suflare, Ana se împacă cu Ghiță ce zace împușcat alături. Este și această moarte o biruință a iubirii ca și cea a tinerilor din tragedia *Romeo și Julieta*. Dar și în acest episod, anterior scenei culminante, Lică nu are deloc satisfacția unui învingător, ci mai curând este copleșit de trăirea sentimentului unui eșec total.

Gonind murgul „ca și când s-ar ști gonit de moarte” și trecând ca „blestemul pământului printre tunete și fulgere”, fugind de „neastâmpărul sufletului său, el tremura în tot trupul”, luptând cu „dorința de a se întoarce la Moara cu noroc”: „De femeie m-am ferit totdeauna și acum la bătrânețe, tot n-am scăpat de ea”. Dragostea, pe care el o definește ca „slăbiciune față de o singură femeie”, a produs o mare breșă în cetatea filosofiei sale cinice, pentru prima dată el se simte nu un învingător, ci un învins, dar ceea ce îl chinuie mai tare este conștientizarea adevărului că pe Ana, care nu este o mostră pentru teza sa „așa-s muierile”, de care se îndrăgostește la bătrânețe (la 36 de ani), nu o merită în măsura pe care o merită Ghiță, căruia îi spune odată: „Alături de tine mă simt mai vrednic și eu”. Lică îl invidiază pe Ghiță pentru că el are, împreună cu Ana, o familie clădită pe iubire și stimă reciprocă. El vine tot mai des la cârcimă nu numai pentru afaceri, ci și din plăcerea de a respira aerul de atmosferă casnică, de familie ce domnește aici. Să ne amintim de episodul în care „nenea Lică” răspunde cu bucurie la rugămintea Anei de a-i împleti fiului ei, „Petrișor voinic”, un bici și mai lung decât al lui. Din acest episod începe schimbarea atitudinii Anei față de acest „om rău” cu o „față firoasă”, ea descoperind în el și o față de om bun, care ar putea fi un tată iubitor.

Într-un fel, Lică apare și în rolul învinsului Iago care reușește să-l convingă pe credulul glorios general Othello de infidelitatea Desdemonei, dar nu și să-l degradeze până la omorârea ei într-un acces de gelozie masculină sălbatică. Și Lică eșuează în acest rol. Nici Ghiță nu o ucide pe Ana din gelozie, ci din dragoste. Ca și Othello, Ghiță are convingerea că săvârșește un act justițiar întru salvarea sufletelor amândurora. Othello îi cere soției să-și spună rugăciunea înainte de somnul veșnic. Și Ghiță, după ce își face trei cruce, îi cere soției: „Aho! fă-ți cruce! fă-ți cruce, pentru că nu mai avem vreme”. Ținând-o în brațe și sărutând-o pe frunte, el vrea s-o ajute să plece cât mai ușor posibil din viață: „– Nu-ți fie frică, îi zise el înduioșat; tu știi că-mi ești dragă ca lumina ochilor! N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aș omori copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-și dea sufletul pe nesimțite”. E o scenă zguduitoare prin acest mixaj de dragoste, cruzime și fermă convingere că prin asumarea responsabilității amândoi își purifică sufletul, prin autocondamnare la moarte, de păcatele

comise. E o scenă de un veritabil catharsis tragic, nicidecum de o lecție de morală severă dată cititorului de către un moralist dogmatic. Aceste două morți sunt prin conținutul lor moral și psihologic net superioare suicidului lui Lică, care, pentru a nu-i oferi lui Pinteza satisfacția de a-l prinde și-l duce la spânzurătoare, „își ținti ochii la un stejar uscat... [adică ars de soare, e același detaliu peisagistic de la începutul acțiunii – n.n.], scrâșni din dinți, apoi își încordă toate puterile și se repezi înainte.

Pinteza îl găsi cu capul sfârâmat în tulpina stejarului și rămase neclintit și cuprins de fior în loc. «A scăpat! zise el într-un târziu. Dar asta nu are s-o știe nimeni în lume».

Grăind aceste el (...) împinse trupul cu piciorul în valuri”, adică în Lethe. Și nimeni nu o să-l pomenească, nu o să regrete dispariția lui, pentru că a semănat în jurul său numai amenințări și frică și nu a avut tăria de a răspunde la chemările la dragoste și bine, care și-au găsit ecouri și în acest suflet încrâncenat. Totuși acest sfârșit nu ne produce atât satisfacția morală a pedepsirii răului, cât regretul neîmplinirii ființei în acest personaj în care Ana descoperise, cu dragostea ei de mamă, puțința-de-a-fi-altfel în acest „om rău”. După cum vedem, Lică nu este nici pe plan fantastic întruchiparea răului corupător, nici pe plan social un învingător în confruntarea lui cu Ghiță, ci este pe planul esteticii creației verbale o realizare ca imagine multidimensională a „omului complet” în manifestările lui contradictorii, nelipsit însă și de o dimensiune tragică.

Și mai complex, și mai dramatic este personajul principal Ghiță.

Referințe bibliografice

1. Бахтин, М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1979.
2. Bahtin, M. *Probleme de literatură și estetică*. Trad. de N. Ilescu. *Prefață* de Marian Vasile. București: Univers, 1982.
3. Gavrilov, Anatol. *Limitele analizei literare (Unitatea minimală a structurii operei literare)*. În: Idem. *În căutarea de noi repere pe drumul gândirii*. Chișinău: Profesional Service, 2013.
4. Ov. Papadima. *Ioan Slavici*. În: *Istoria literaturii române*, III, Epoca Marilor Clasici. București: Ed. ARSR, 1973.
5. D. Vatamaniuc. *Prefață* În: *Ioan Slavici. Nuvele*. Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc. Galați: Ed. Porto-Franco, 1991.
6. Valentin Sângereanu Junior – Valin Pumnul-Bлага. *Despre marele nuvelist romancier Ioan Slavici*. În: *Ioan Slavici. Moara cu noroc*. Chișinău: Editura Pontos, 2006. Citatele din textul nuvelei sunt date după această ediție.
7. Apud: Ioan Slavici. *Budulea Taichii. Moara cu noroc*. Volum îngrijit și prezentat de Constantin Mohanu. București: Editura Fundației Culturale Române, 1995.
8. Gârlea, O. *Mit și ficțiune artistică în opera literară*. Chișinău: Profesional Service, 2006.
9. Vianu, T. *Marii creatori I. Slavici*. În: *Opere, 2 Scriitori români*. București: Minerva, 1979.
10. Anițoi, G. *Inadaptatul în proza românească interbelică*. Chișinău, 2007.

SERGIU COGUT

Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)TRADIȚIA CARNAVALESCULUI
LITERAR ÎN EXEGEZA BAHTINIANĂ
A CAPODOPEREI LUI RABELAIS

Abstract. Mikhail Bakhtin is one of the greatest thinkers of the last century. He is considered worldwide as one of the most influential literary theorists as his writings, especially *Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance*, inspired scholars working in diverse disciplines: Jacques Attali, Ioan Petru Culianu, Victor Ieronim Stoichita and Anna Maria Coderch. In this classic of Renaissance studies, Bakhtin concerns himself with the openness of *Gargantua and Pantagruel*; however, the book itself also serves as an example of such openness. The scholar pinpoints a very important subtext: *carnival* which Bakhtin describes as a social institution. It is associated with collectivity. Those attending a carnival do not merely constitute a crowd; the people are rather seen as a whole, organized in a way that defies socioeconomic and political organization. Bakhtin likens the carnivalesque in literature to the type of activity that often takes place in the carnivals of popular culture. In the carnival, social hierarchies of everyday life – their solemnities and pieties and etiquettes as well as all ready-made truths – are profaned and overturned by normally suppressed voices and energies. Thus, fools become wise, kings become beggars; opposites are mingled (fact and fantasy, heaven and hell). It is not to be construed that the liberation from all authority and sacred symbols is an ideology to be believed and held as a creed.

Keywords: carnival, Saturnalia, collectivity, Renaissance, popular culture, laughter, Rabelaisian chronotope, carnivalesque, social hierarchies, truths, profaned, mingled opposites, ambivalence, parody, jester.

Teoreticianul rus Mihail Bahtin este astăzi unanim recunoscut ca unul dintre marii gânditori ai secolului al XX-lea și un cercetător cu o contribuție deosebit de valoroasă în domeniul poeziei romanului, un prestigiu internațional asigurându-i concepția sa asupra culturii carnavalești, în special interpretarea creației lui François Rabelais prin prisma acesteia. De altfel, carnavalescul trebuie înțeles ca o filosofie în care, după cum remarcă exegetul român M. Vasile, „valoarea centrală este dinamismul vieții refractar sistemelor închise, metafizice” [1, p. 100]. Definiția pentru concepția dată este accentul pus pe „ambivalență” care presupune și stimulează „un dialog mai nuanțat, asociind unitatea și opoziția, identitatea și transformarea, cuprinzând în jocul său de semnificații nu doar individul uman liber, ci umanitatea în genere, mai mult, universul întreg într-o liberă manifestare și devenire” [1, p. 100].

Problematica genului carnavalesc și a speciilor sale este abordată de M. Bahtin în studiile *Discursul în roman, Din preistoria discursului romanesc*, dar „cultura populară a râsului” ce a favorizat afirmarea acestora în literatură a fost cercetată

în toată complexitatea ei mai cu seamă în monografia publicată în baza tezei de doctor, intitulată *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere* și în eseurile de poetică istorică *Formele timpului și ale cronotopului în roman*, în care el elucidează specificul anumitor cronotopi depistați în diferite forme romanești. De o importanță deosebită pentru autor sunt asemenea concepte ca „devenire”, „unitate”, „identitate” și „creștere”. Reflectând pe marginea cronotopului ilustrat de romanul *Măgarul de aur*, capodopera lui Apuleius, Bahtin subliniază că drumul vieții eroului Lucius e conceput sub aspectul metamorfozei: după ce devine măgar, el reușește să revină la ipostaza de om. Astfel, cum remarcă savantul rus, în creația acestui romancier antic avem „o reprezentare a întregului vieții omenești”, dar încă nu poate fi vorba de o „devenire în sens strict”, ci numai de o criză urmată de o renaștere. Cu toate acestea, „lanțul aventurii” devine mai activ, *schimbă* eroul și destinul său. De remarcat că „plinătatea timpului”, de origine folclorică, este pierdută în cazul romanului grec.

Dintre capitolele acestei lucrări, două sunt cele care cuprind *in nuce* problematica monografiei despre François Rabelais și cultura răsului: *Cronotopul rabelaisian* și *Bazele folclorice ale cronotopului rabelaisian*. În acestea, autorul relevă că și cultura populară a răsului trebuie înțeleasă ca derivată din concepția folclorului arhaic, apărut în epoca prestatală, în care el descoperă un cronotop ideal, imaginat în „procesul muncilor agricole”, timpul fiind unul „colectiv”, al „creșterii productive”, astfel că el se măsoară și se diferențiază numai în funcție de evenimentele colective.

În cazul acestui cronotop, nici mișcarea, nici chiar metamorfoza nu suprimă **unitatea** fenomenelor, întrucât fiecare eveniment e pătruns de prezența și necesitatea **întregului**. Chiar și moartea e obligatoriu **urmată de renaștere**, căci este concepută ca **semănare**. Așadar, răsul însoțea fenomenul morții, întrucât ea era înțeleasă nu ca sfârșitul absolut al vieții, ci numai ca o fază a unui ciclu perpetuu.

Conform concepției bahtiniene, manifestările acestei culturi populare, atât de variate, se află totuși într-o strânsă interconexiune și pot fi împărțite în trei categorii fundamentale de forme: „1. Formele de ritualuri-spectacole (sărbătorile de tip carnavalesc, diversele reprezentații comice în piața publică etc.); 2. Operele literare comice de tot felul (inclusiv parodiile): orale și scrise, în latină ori în idiomuri populare; 3. Diversele forme și genuri de limbaj familiar-vulgar (ocările, jurămintele, poreclele populare etc.)” [2, p. 8]. În contextul celor menționate, este binevenit să amintim, cu referire la parodie și la limbajul familiar, mai exact, la transpoziția tonului solemn în cel familiar, următoarele precizări ale lui Henri Bergson din *Teoria răsului*: „Ne încumetăm oare să transpunem solemnul în familiar? Vom obține astfel parodia. Și efectul de parodie, astfel definit, se va prelungi până la cazuri în care ideea exprimată în termeni familiari este dintre cele care ar trebui, fie și numai din obișnuință, să adopte un alt ton. (...) Fără îndoială, comicul parodiei este cel ce a sugerat câtorva filosofi, în mod deosebit lui Alexander Bain, ideea de a defini comicul în general prin *degradare*. Rizibilul s-ar naște «când ni se prezintă un lucru, odinioară respectat, drept mediocru și josnic»” [3, p. 103].

În epoca sclavagistă s-au conturat normele unei culturi oficiale, privilegiate, specifice pentru reprezentanții păturilor sociale superioare. Aceștia le corespundeau stilurile și genurile literare înalte, serioase, ilustrate de epopee și tragedie. Iar răsul,

satira, fiind în dezacord cu normele respective, devin expresia viziunii populare asupra lumii. Această cultură a oamenilor din popor s-a manifestat prin intermediul sărbătorilor numite saturnalii, despre care A. Ferrari precizează că erau „de origine rustică” și „se desfășurau anual în onoarea zeului Saturn. Instituite, potrivit mărturiei lui Livius (...), concomitent cu inaugurarea templului lui Saturn de la poalele Capitoliului, în 497 î.Hr., aveau loc în luna decembrie, începând din 17, după calendarul lui Numa Pompilius, și durau șapte zile, până pe 23 decembrie” [4, p. 741]. În cele ce urmează, autoarea ne oferă informații prețioase ce evidențiază anumite particularități ale festivităților respective: „În timpul saturnaliilor se accepta inversarea rolurilor sociale, implicând o licență în raporturi absolut imposibilă în restul anului”. Astfel, cei care în viața obișnuită erau sclavi cu ocazia saturnaliilor „participau la banchete alături de stăpâni, dar își puteau lua toate acele libertăți care în alte împrejurări i-ar fi costat foarte scump, ajungând până la a cere să fie serviți de propriii stăpâni. Aceștia, la rândul lor, în schimbarea generală de roluri (...) se îmbrăcau și se comportau ca niște sclavi” [4, p. 741]. De asemenea, e remarcată alegerea unui *princeps saturnalicus* ce avea drept scop consfințirea caracterului de farsă propriu sărbătorilor în cauză, fiind relevate și afinitățile cu serbările carnavalului datorate anume atmosferei sărbătorești, uneori deșănțate, și practicării travestirii. Reprezentative pentru spiritul culturii carnavalesci, aceste sărbători „aveau, la rândul lor, un «conținut filosofic» esențial și profund. Spre deosebire de festivitățile oficiale, carnavalul «celebra eliberarea temporară a omului de sub puterea adevărului dominant..., suspendarea tuturor relațiilor, privilegiilor, normelor și interdicțiilor ierarhice. Carnavalul era adevărata sărbătoare a timpului, sărbătoarea *devenirii*, a *schimbărilor* și *înnoirilor*, ostilă *eternizării*, *împlinirii* și *sfârșitului*. El privea către un viitor mereu deschis»” [1, p. 106].

O contribuție de valoare indiscutabilă în domeniul de cercetare preferat de Mihail Bahtin este *Poetica subiectului și genului* de Olga Freidenberg, în care este elucidată în toată complexitatea sa subiectul mitico-folcloric. Apărută în 1936 și apoi într-o nouă ediție în 1997, datorită apreciablelor eforturi ale cercetătorului Nina Braghinskaia care a scris postfața și a redactat textul lucrării, ocupându-se și de prelucrarea aparatului ei științific, editarea acestei teze de doctor prin importanța sa este comparabilă cu publicarea celei a lui Mihail Bahtin *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*. Așadar, autoarea monografiei menționate, verișoară a celebrului romancier Boris Pasternak, poate fi situată printre folcloriștii și clasiști de primă mărime ai filologiei ruse și nu numai. În paragraful *Tradiționalismul subiectelor și genurilor folclorice în literatura europeană* din subcapitolul *Realismul vulgar*, ea menționează că subiectul mitico-folcloric cunoaște o nouă etapă în epoca elenistică, atunci când el nu atât se creează, cât este utilizat, iar „în Roma și în Evul Mediu viața vie a lui continuă, întrucât scriitorii romani, în pofida opiniei larg răspândite în știință, nu erau imitatori ai Greciei, ci creatori de genuri noi, iar gândirea religioasă medievală repeta din nou creația formelor literare, depozitate paralel și de conștiința religioasă a Antichității” [5, p. 287]. Cu referire la epoca renascentistă, în continuare se precizează că odată cu ea genurile și subiectele literare sunt iarăși supuse interpretării, cunoscând un nou avânt, pe de o parte acestea sunt aceleași subiecte și genuri vechi, iar pe de alta – create din nou. Se poate vorbi

de o continuitate, doar că ea vine nu din Antichitate, ci se bazează pe folclorul autohton, care își are originea în formele conștiinței, comune întregii umanități la un anumit stadiu de dezvoltare, inclusiv Antichității. În paragraful următor, elucidându-se particularitățile în Renașterea italiană și franceză ale genului de povestiri hazlii și vulgar-realiste ce conțin o povăț, este accentuată contopirea acestuia cu nuvela. Astfel, până la Boccaccio, dar și după el, pentru genul în cauză „sunt utilizate subiecte scabroase și este înfățișată o galerie specifică de femei desfrânate, de tineri dezmațați, de soți mereu înșelați, de șmecheri, mai cu seamă călugării și clerul care sunt avizi de mâncare, femei și de bani și sunt zugrăvite tablouri ale infidelității, adulterelor și aventurilor amoroase, dar pe lângă acest gen cunoaște o continuare și subiectul serios cu variante în folclorul indian, arab și grec, care se contopește cu *Gesta Romanorum*” [5, p. 289], dar și cu legenda, cu viețile sfinților, romanul și drama.

Revenind la M. Bahtin, remarcăm că deja în primele pagini ale celebrei sale lucrări despre Rabelais și cultura populară a râsului se afirmă că oamenii trăiesc carnavalul cu toții, „căci prin definiție el e destinat *întregului popor*. În perioada carnavalului, o singură viață domnește peste tot: viața de carnaval și un singur cod de legi: legile *libertății* lui. Și nimeni nu i se poate sustrage, deoarece carnavalul nu are limite în spațiu. El are un caracter universal, creează o stare excepțională pentru întregul univers, regenerarea și înnoirea lui, cu concursul tuturor” [2, p. 11-12], acesta fiind principiul de existență al carnavalului, esența sa. Anume în saturnaliile romane carnavalul s-a manifestat cel mai limpede, deoarece ele erau „concepute ca o reîntoarcere reală și deplină, dar temporară, a veacului de aur, a vremurilor lui Saturn pe pământ. Tradiția saturnaliilor continuă fără întrerupere și în carnavalul medieval, care a întruchipat ideea înnoirii universale într-o manieră mai pură și mai completă decât celelalte festivități de tip carnavalesc ale Evului Mediu” [2, p. 12]. Elucidând specificul figurilor caracteristice ale râsului medieval, bufonii și nebunii, autorul evidențiază legătura genetică a formelor comice de ritualuri-spectacole ale epocii cu sărbătorile agricole ale Antichității păgâne și precizează că sărbătoarea ca formă primară extrem de importantă a culturii umane „a avut întotdeauna la bază un conținut filosofic-semantic, esențial și profund. Niciun fel de «exercițiu» al organizării și perfecționării procesului de muncă socială, niciun «joc de-a munca» sau pauză în timpul muncii nu pot deveni *ca atare* motive de *sărbătoare*. Pentru aceasta trebuie să li se adauge ceva dintr-o altă sferă a vieții, din sfera spirituală, ideologică” [2, p. 13].

Definitiv pentru filosofia carnavalului era accentul deosebit pus pe modul de a înțelege și interpreta fenomenul morții. În legătura cu aceasta, M. Bahtin relevă că „distruge imaginea ierarhică a lumii și construind în locul ei una nouă, Rabelais trebuia totodată să reconsidere moartea, să o pună la locul ei în lumea reală și, mai întâi, s-o prezinte ca făcând parte din ciclul temporal global al vieții, care pășește mai departe și nu se împiedică de moarte, nu se cufundă în genunea vieții de apoi, ci rămâne toată aici, în acest timp și spațiu, sub acest soare, ca să arate, în fine, că în această lume moartea nu constituie pentru nimeni și pentru nimic un sfârșit *esențial*” [6, p. 421]. De aici și ideea că „în majoritatea cazurilor, Rabelais prezintă moartea orientând-o spre râs, el înfățișează *morți vesele*” [6, p. 423]. Despre acest râs, cercetătorul rus afirmă

că „este legat nemijlocit de genurile medievale impuse de figurile măscăriciului, picaroului și prostului, avându-și rădăcinile înfipte în adâncurile folclorului primitiv. Dar răsul rabelaisian nu numai că distruge legăturile tradiționale și nimicește straturile ideale, el relevă și vecinătatea directă, frustă a tot ceea ce oamenii despart prin ipocrizia minciunii” [6, p. 392].

Sursele antice ale filosofiei răsului în epoca Renașterii au fost trei. Prima o constituie tratatul publicat de vestitul medic Laurent Joubert în 1579 *Cauza morală a răsului minunatului și preavestitului Democrit, explicată și dovedită de către divinul Hipocrat în epistolele sale*, acesta nefiind altceva decât „versiunea franceză a ultimei părți din *Romanul lui Hipocrat*” [2, p. 78]. După cum poate fi depistat ținându-se cont de anul publicației lui, tratatul respectiv a apărut după moartea lui Rabelais, dar, așa cum precizează cercetătorul rus, el nu e decât „un ecou întârziat al reflecțiilor și disputelor care se încingeau în jurul acestei teme la Montpellier pe vremuri, când Rabelais frecventa facultatea și care au inspirat totodată și teoria sa despre calitățile terapeutice ale răsului și ale «medicului vesel»” [2, p. 78]. Cea de-a doua sursă este formula aristotelică „Dintre toate făpturile vii, numai omului i-e dat să rădă”, căreia i se atribuie o „semnificație amplă: răsul era considerat drept privilegiul spiritual suprem al omului, inaccesibil altor ființe”. Ca dar hărăzit numai omului, el se distinge prin „stăpânirea lui peste întregul univers”, fiind în conexiune cu „rațiunea și duhul, atribute strict umane, inexistente la dobitoace” [2, p. 79]. Ultima este sursa furnizată de creația scriitorului satiric Lucian, mai exact imaginea filosofului cinic Menipp râzând în împărăția morții: „În această epocă se bucura de o rară popularitate opera lui Lucian – *Menipp sau evocarea morților*. Ea a înrâurit în mod determinant și pe Rabelais și anume în crearea episodului șederii lui Episemon în infern” [Ibidem, p. 79]. Deosebit de populare erau și *Dialogurile morților* ale celebrului autor grec, considerat creatorul dialogului satiric ca gen literar. Cu referire la acestea, în chipul lucianic al lui Menipp stăpânit de răs este reliefată „conexiunea răsului cu infernul (și cu moartea), cu libertatea de spirit și cu libertatea cuvântului” [2, p. 80].

Lumea în care nu rămâne nimeni după moarte este de asemenea de o importanță esențială pentru înțelegerea adevărată a anumitor episoade din romanul rabelaisian: detronarea regelui Anarhie este una specifică spiritului carnavalesc și „trebuie să imite pe acelea ce se produc în infern”, imaginea acestuia având „un caracter popular-festiv pregnant. Infernul este un ospăț, un carnaval plin de veselie. Găsim în el toate imaginile ambivalente înjosoare pe care le cunoaștem, cum ar fi: stropirea cu urină, molestarea, costumarea, injuriile”, astfel că anume un așa infern „în sistemul rabelaisian de imagini este nodul unde se încrucișează principalele magistrale ale acestui sistem – carnavalul, ospățul, bătălia și loviturile, înjurăturile și blestemele” [2, p. 420].

Întrucât capodopera lui Rabelais este exponențială pentru viziunea carnavalescă și pentru literatura ce o ilustrează, unul din obiectivele principale ale lui Mihail Bahtin a fost elucidarea specificului cronotopului rabelaisian, așa cum e intitulat unul din capitolele esențiale ale lucrării, în care autorul evidențiază care anume a fost sarcina pe care și-a asumat-o marele umanist francez: „aceea a purificării lumii spațio-temporale de elementele, nocive pentru ea, ale concepției despre lumea de apoi, de interpretările

și ierarhizările acestei lumi pe verticală, de antiphyzie, molima de care se infectase. Această sarcină polemică se îmbină, la Rabelais, cu cea pozitivă: reconstruirea unei lumi spațio-temporale adecvate, în calitate de cronotop nou pentru omul nou, armonios și unitar, de noi forme ale relațiilor umane [6, p. 391]. Cu referire la cele două sarcini, cercetătorul notează: „Această îmbinare a sarcinii polemice cu cea pozitivă – sarcina purificării și cea a restaurării lumii reale și a omului real – determină trăsăturile metodei artistice a lui Rabelais, specificul realismului său fantastic” [6, p. 391].

Abordând problema limbajului caracteristic culturii și literaturii carnavalești, M. Bahtin se referă la „«formulele» înjurăturilor obscene, care nu-și pierduseră definitiv semnificația rituală antică; aceste înjurături obscene sunt larg răspândite în limbajul cotidian, constituind specificul ideologic și stilistic al acestui limbaj «cu precădere în păturile sociale de jos». Formulele magice profanatoare «care includ și obscenități» și înjurăturile obscene curente sunt înrudite, constituind două ramuri ale aceluiași arbore, care își are rădăcinile în folclorul dinaintea apariției claselor, ramuri care, bineînțeles, au modificat natura primară nobilă a acestui arbore” [6, p. 410].

Încă în studiul său *Discursul în roman*, Bahtin observa cu referire la simbolul carnavalului, bufonul, în raportul lui cu picaroul și cu prostul, că „păcăleala veselă a picaroului este o minciună justificată pentru mincinoși, prostia este o neînțelegere justificată a minciunii: acestea sunt cele două răspunsuri ale prozei date patetismului înalt și oricărei seriozități și convenționalități. Dar între picarou și prost apare, ca o originală îmbinare a lor, figura *bufonului*. Acesta este un picarou ce și-a pus masca prostului pentru a motiva, prin incomprehensiune, denaturările demascatoare și încurcarea limbajelor și a numelor elevate. Bufonul este una din figurile cele mai vechi ale literaturii, iar limbajul lui, determinat de poziția socială specifică (de privilegiile măscăriciului), una dintre formele cele mai vechi ale discursului uman în artă” [6, p. 272].

În viziunea savantului, metodei artistice a lui Rabelais îi este specifică construirea *seriilor* (cele ale corpului omenesc sub aspect anatomic și fiziologic, seriile vestimentației umane, seriile bucatelor, băuturii și beției etc.). Meditând pe marginea lor, autorul concluzionează că ele distrug „ierarhia stabilită a valorilor prin crearea unor noi vecinătăți între cuvinte, lucruri, fenomene” [6, p. 419], ceea ce-i permite prozatorului francez să restructureze imaginea lumii, să o materializeze și să o corporalizeze. În acest sens, „se restructurează radical și imaginea tradițională a omului în literatură, restructurare săvârșită pe baza sferelor neoficiale și extraliterare ale vieții lui. Omul este *exteriorizat și pus în lumină exclusiv prin cuvânt*, în toate manifestările existenței sale. Dar în această acțiune omul nu este dezeroizat, coborât, nu devine nicidecum un om cu «existență inferioară»” [6, p. 419]. Cu referire la distrugerea ierarhiei valorilor și la exteriorizarea prin cuvânt, prozatorul francez și teoreticianul Noului Roman Alain Robbe-Grillet avea mai târziu să precizeze despre personajul Don Juan al lui Kierkegaard că „alege propriul cuvânt ca fundament al adevărului, contra cuvântului lui Dumnezeu. E ceea ce se numește un libertin, la fel ca *Don Juan*-ul lui Mozart. Libertinul e acela care pariază contra lui Dumnezeu pentru spiritul uman. Dumnezeu vrea să ne constrângă să fim ceea ce a definit El, prima dată, ca fiind dogma Legii și, din contra, omul încearcă permanent să se elibereze de această autoritate morală spre a deveni o conștiință liberă. Nu are doar posibilitatea,

ci și necesitatea de a se inventa în fiecare clipă prin propriul cuvânt” [7, p. 65]. Merită să reliefăm cât de elocvente pentru spiritul carnavalesc sunt aceste fraze cu accentul pus pe eliberarea de rigiditatea Legii morale.

Unul dintre cei mai cunoscuți prozatori contemporani Milan Kundera, profesor la Rennes și Paris unde a predat cursuri de teoria și istoria romanului european, a publicat un eseu despre *Arta romanului*, în care meditează asupra proverbului evreiesc „Omul gândește, Dumnezeu râde”, remarcând: „Îmi place să-mi imaginez că François Rabelais a auzit într-o zi râsul lui Dumnezeu și că astfel s-a născut ideea primului mare roman european. Îmi place să cred că arta romanului a venit pe lume ca ecoul râsului lui Dumnezeu” [8, p. 195]. În continuare, încercând să nuanceze semnificația acestui proverb, scriitorul constată că „omul gândește și adevărul îi scapă. Fiindcă cu cât gândesc mai mult, cu atât gândirea unuia se îndepărtează de gândirea altuia. Și, în fine, pentru că omul nu este niciodată ceea ce gândește el a fi. Aceasta este situația fundamentală a omului ieșit din Evul Mediu, care ni se dezvăluie în zorii epocii moderne” [8, p. 195].

Cu referire la contribuția de excepție a lui Rabelais la dezvoltarea limbii franceze și anume la capacitatea lui de a inventa neologisme, M. Kundera ne amintește despre unul din ele, susținând că „a fost uitat și lucrul acesta poate fi regretabil. E vorba de cuvântul *agelast*; cuvântul provine din greacă și înseamnă: cel care nu râde, care n-are simțul umorului. Rabelais îi detesta pe agelaști. Îi era frică de ei” [8, p. 195]. Exprimându-și propria opinie, prozatorul contemporan accentuează că „nu există pace posibilă între romancier și *agelast*” [8, p. 196], iar ceva mai departe susține, pe urmele lui M. Bahtin, că „romanul s-a născut nu din spiritul teoretic, ci din spiritul umorului” [8, p. 197].

La rândul său, Dan Grigorescu, apelând la concepția dată, afirmă că acel proces „căruia Bahtin i-a dat numele de «carnavalizare» sprijină identificarea a cel puțin unui tip de cultură populară, preluat și pus în acțiune în textele multor scriitori moderni importanți pentru care, adesea, el reprezintă cel mai larg context ce poate stabili o relație cu scrierile lor. În sistemul lui Bahtin, *carnavalul* e o instituție socială, dar «carnavalizarea» nu se limitează la el. În sensul lui cel mai larg, termenul propus de comentatorul lumii lui Rabelais desemnează un proces de interacțiune prin care aparente realități opuse – corp și spirit, muncă și joc, pozitiv și negativ, superior și inferior, sobrietate și râs – sunt legate între ele într-un schimb ambivalent, reciproc contestatar, care e deopotrivă literal și figurat, «re-creator»” [9, p. 73]. Ceva mai departe, cercetătorul român menționează că Bahtin „consemnează, în mai multe rânduri, mari variații ale rolului *carnavalului* în societate și ale «carnavalizării» în literatură și insistă asupra *carnavalescului* ca dimensiune vitală în existența umană” [9, p. 73]. În viziunea exegetului rus, *carnavalescul* este o trăsătură definitorie a literaturii care ilustrează cultura populară a râsului, iar romanul este anume genul la originea căruia se află această cultură.

Unul dintre cei mai avizați cercetători ai literaturii cultivate de scriitorii postmoderniști, Brian McHale, relevă că, în opinia teoreticianului rus, „cu cât romanul crește, îndepărtându-se de originile sale din genurile carnavalești, cu atât mai firavă este legătura cu carnavalul popular, până în punctul în care romanul modern nu este decât o formă drastic redusă a literaturii carnavalești” [10, p. 268]. Astfel că la etapa actuală se poate vorbi de o erodare a modelului carnavalului: continuând să fie „principiul

conector” implicit, care motivează coexistența toposurilor carnavalesți, „*modelul pentru literatura carnavalizată s-a pierdut*” [10, p. 269]. Și anume pierderea modelului respectiv este compensată de ficțiunea postmodernistă prin aceea că încorporează „carnavalul sau un surogat de carnaval la nivelul lumii sale proiectate. În absența contextului unui carnaval *real*, ea construiește carnavaluri ficționale” [10, p. 269].

În concluzie, relevăm că viziunea lui Mihail Bahtin asupra particularităților carnavalescului ca fenomen cultural, a cărui imortalizare magistrală o datorăm geniului lui Rabelais, ideile originale ale savantului rus cu privire la începuturile tradiției milenare de valorificare a acestuia și a culturii populare a răsului în literatură încă se bucură de un interes sporit atât în spațiul științific și literar românesc și european, cât și în cel american. Dintre autorii care au semnat volume ce denotă o influență considerabilă a excepționalei exegeze bahtiniene îi remarcăm pe economistul, scriitorul și politicianul francez Jacques Attali cu *Zgomote. Eseu despre economia politică a muzicii* din 1977, reputatul istoric al religiilor și ideilor Ioan Petru Culianu cu lucrarea sa de referință *Eros și magie în Renaștere*, publicată în Franța în anul 1984, și criticul și istoricul de artă român Victor Ieronim Stoichiță care, în colaborare cu Anna Maria Coderch, a publicat la Londra în 1999 studiul *Goya: The Last Carnival*, apărut și în traducere românească, intitulat *Ultimul carnaval: Goya, Sade și lumea răsturnată*, al cărui subiect este imaginarul sfârșitului de veac plasat între Revoluția de la 1789 și anul marcat drept 1800, care a cunoscut pieirea unei lumi și nașterea alteia noi – a modernității.

Referințe bibliografice

1. Vasile, Marian. *M. Bahtin: discursul dialogic. Istoria unei mari idei*. București: Atos, 2001.
2. Bahtin, Mihail. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. În românește de S. Recevschi. București: Univers, 1974.
2. Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură și estetică*. Trad. de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile. București: Univers, 1982.
3. Bergson, Henri. *Teoria răsului*. Traducere de Silviu Lupașcu. Iași: Polirom, 2013.
4. Ferrari, Anna. *Dicționar de mitologie greacă și romană*. Traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu, Dana Zămosteanu. Iași: Polirom, 2003.
5. Фрейденберг, Ольга. *Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы*. Москва: Лабиринт, 1997.
6. Bahtin, Mihail. *Probleme de literatură și estetică*. Trad. de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile. București: Univers, 1982.
7. Robbe-Grillet, Alain. *Cuvânt înainte la o viață de scriitor*. Traducere din franceză de Lucian Zup. Chișinău: Cartier, 2006.
8. Kundera, Milan. *Arta romanului*. Traducere din franceză de Simona Cioculescu. București: Humanitas, 2008.
9. Grigorescu, Dan. *Istoria culturii și neliniștile ei*. București: Eminescu, 1992.
10. McHale Brian. *Ficțiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu. Iași: Polirom, 2009.

VICTORIA VÂNTU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

POEZIA POSTBELICĂ BASARABEANĂ: RECUPERAREA ARTISTICULUI

Abstract. The generation of the 60s brings a new trend in our poetry which had been dominated by romantic expression. The excess of ardour is justified to the full, analyzing literature in socio-political and cultural contexts. It is explained by aspiration for newness, for feeding our local lyrics with metaphors inspired from Eminescu's poetry or from folklore. The socialist subject is replaced by the modern one, the mimetic poetry by the descriptive one.

Keywords: poetry, romanticism, individualization, rehabilitation of aesthetics.

La începutul deceniului al șaselea se manifestă o nouă generație de poeți descrisă elocvent de Gr. Vieru în unul din interviuri: „O grămadă de copii pirpirii și cam gângavi am pornit să colindăm redacțiile, copleșind pe redactori cu caiete întregi de poezii. Și iată că din acei copii s-au ales astăzi câțiva poeți adevărați: Victor Teleucă, Liviu Damian, Gheorghe Vodă, Pavel Boțu, Arhip Cibotaru, Ion Vatamanu, Petru Cărare, Spiridon Vangheli... Și iată că azi, la aceleași redacții literare, la același «Luceafăr» de pe lângă ziarul «Tinerimea Moldovei», vin alți copii, tot mai mulți, care, afară de Eminescu, au în mână pe Lorca, Arghezi, Labiș, Whitman, Esenin, Ed. Miezelaits, Voznesenski...” [1, p. 9].

Autorii basarabeni în această perioadă concep imaginile poetice drept forme de exprimare a unor particularități de temperament ale eului neliniștit, a tendințelor acestuia de autoafirmare. Patetismul trăirilor juvenile și al aspirațiilor caracteristice vârstei completează, într-o anumită măsură, superficialitatea expresiei. Imaginile schițate sunt doar o reprezentare vagă a realității.

Tineretea și romantismul în epoca postbelică reprezintă două fenomene ce se suprapun. Tineretea, stare temporară care ține și de vârstă, și de starea de spirit, a exclus din procesul de creație alte criterii. Astfel, patosul romantic care inițial era conceput drept un fenomen benefic, treptat devine un impediment pentru dezvoltarea ulterioară a poeziei. Însăși noțiunea de romantism pierde din conținutul său semnificativ primordial, fiind identificată cu excesul de sentimentalism, exteriorizarea insistentă a emoțiilor. În această ordine de idei menționăm și predilecția scriitorilor pentru prezentarea hiperbolizată a ființei umane.

A vorbi despre semnele noutății, ale revigorării etice și estetice în poezia basarabeană șazecistă este imposibil fără a menționa numele lui V. Teleucă. Romantismul

său e mai puțin stringent decât în cazul altor scriitori ai timpului. Versul se distinge prin tonalitatea domoală, sufletism. Poetul simte acut prăpastia dintre lirică și ideologia de stat, încercând să-și direcționeze scrisul pe o altă coordonată artistică neatinsă de amprenta dogmatismului.

Volumul acestuia „La ruptul apelor” (1960) denotă „ruptura” survenită în viziunea artistică a scriitorilor basarabeni. Poetul încetează a mai fi asociat cu plugarul, colhoznicul; el devine o pasăre pierdută în infinitul înălțimilor: *În noi tăcerea s-a desprins/ Pe-a gândurilor ape/ Și berze vin din necuprins/ Și cerul nu le-ncape./ În calea lor o să ieșim/ Cu gândul primăverii.../ De ce ne știm și nu ne știm?/ Vin berzele chemării* (V. Teleucă, *Vin berzele*).

Imaginea centrală în jurul căreia gravitează universul poeziei este a „berzei”, simbol al creatorului. Berzele prevestesc nu doar reînvierea naturii, dar și renașterea spirituală a poporului. Fenomenul se identifică cu o restructurare a conștiinței etice și estetice, cu formarea unui nou mod de gândire, ceea ce e realizabil doar în artă.

Sugestivă este interogația retorică (*De ce ne știm și nu ne știm?*). Intuim aici o aluzie la necesitatea artistului de a-și camufla identitatea, de a-și înăbuși chemările lăuntrice, lăsându-se manipulat de legi impuse din exterior, străine afirmării individualității creatoare.

Autorul exprimă tendințele unui timp, a unei generații artistice; redă cu subtilitate atmosfera dominantă în universul poeziei basarabene șaizeciste. Imaginile evocate sunt redate cu insistență în creația lui V. Teleucă. Le surprindem și în poezia ce a intitulat volumul „La ruptul apelor” (1960): *E mult de-atuncia poate/ Și- atâtea primăveri –/ Capitale din viață/ S-au scris ușor și greu./ În pumn mi-adun furtuna/ Și aurul din veri/ Și cresc să fiu al vremii/ Să am un drum al meu*.

Eul liric este obsedat de ideea descoperirii și afirmării propriei singularități, propriului drum. El încearcă să depășească condiția existențială marcată de ruptura dintre vremi, generații, destine. Este supus unui proces de autocultivare continuă: *Am stat la sfat cu mine./ Belșugul mi-am ales...* Autorul meditează asupra problemei creatorului racordată la cea a curgerii ireversibile a timpului. *Ruptul apelor*, imaginea centrală a operei, simbolizează descătușarea interioară, libertatea trăirii și a gândirii. „Poetul nu mai este un simplu cântăreț al nemărginitei sale țări. De cele mai multe ori el se confundă până la identificare cu eroul său liric, parcurge *distanțe*, își alege drept destin zbuciumul tinerească, neastâmpărul, se înfrățește cu drumul” [2, p. 185].

De o sugestivitate aparte e motivul drumului. Acesta e perceput în poezia lui V. Teleucă „în veșnică mișcare, cu un popas de o clipă mereu spre alte zări. E un drum simbolic, vizual destul de conturat, totuși pe alocuri nu îndestul de concretizat” [3, p. 16].

Simbolul drumului apare în lirica basarabeană drept materializare a tinereții neliniștite, a dorului de zbor, de revigorare și renaștere spirituală. Drumul face legătura dintre poet și omenire, îl încadrează în tumultul, ritmurile accelerate ale vieții. Este,

în același timp, o cale de a realiza conexiunea dintre eul poetic și realitate. Deși, la etapa actuală, această legătură pare o depășire a limitelor spațiale.

Drumul este ademenitor pentru poet și datorită tangențelor cu propria sa soartă. Chiar și dragostea, sentiment considerat sacru în lirica șaizecistă este asociată cu un drum. Acesta permite prezența și participarea la evenimente de importanță vitală. Este simbolul ce potențează realizarea unor observații, constatări, aspecte care reduc lirismul operei. Nu e suficient a observa un fenomen din exterior; acesta trebuie conștientizat, conceput în profunzime. Numai astfel va fi asigurată armonia dintre poet și univers.

Criticul literar R. Portnoi remarcă amalgamul de conotații prezentat de simbolul dat în lirica populară: *Drum la deal și drum la vale,/ Îmi fac veacul tot pe cale,/ N-am în lume sărbătoare,/ N-am nici partea mea de soare...*

„Drumul și calea conțin aici sensuri figurate, care ridică imaginea la limite de simbol. Cu semnificații figurate de aceeași natură apare imaginea drumului și în alte producții populare. Sunt semnificații condiționate de viața oropsită a poporului în trecut. Imaginea simbolică a drumului implică sensuri nu numai în legătură cu soarta vitregă a chirigiului, care își «făcea veacul» pe drumuri, departe de familie, mereu pândit de nevoi și primejdii, dar și cu destinul mai crunt al maselor în vremurile de bejenie, de gonire în robie la turci și la tătari, și cu chinul celor duși de-a sila la cătănie, și cu amarul celor nevoiți să pribegească prin ținuturi și țări străine în căutare de lucru ș.a.” [4, p. 207].

Atmosfera reflexivă este transpusă și în poezia „Spovedanie”, inclusă în ciclul „De vorbă cu mama” (1960). Textul este proiectat pe o coordonată profund meditativă. Autorul creează o proprie filozofie existențială centrată pe descifrarea esențelor ființei umane: *Mă știi cioban și astăzi la stâna mea de vise,/ Că dau în strunga vremii poveștile la muls?* (V. Teleucă, *Spovedanie*). Remarcăm măiestria cu care e realizată fuziunea dintre motivul mioritic cu cel al reveriei romantice și al timpului, coordonate ce definesc universul liric al autorului. „Ca și expresionistul L. Blaga, V. Teleucă apelează la mit și analogie, la lumea magică a misterelor ancestrale, caută relații transcendentele cu «strămoșii», cu universul, pentru a releva marile sensuri și adevăruri ale existenței umane” [5, p. 63].

În căutarea expresiei apte de a sugera pregnant revigorarea spirituală caracteristică epocii poststaliniste, poeții basarabeni au apelat la imagini-cheie definitorii pentru atmosfera optimistă dominantă. Din suita simbolurilor relevante, remarcăm și tabloul primăvărativ cu accente aparte în lirica lui V. Teleucă.

Autorul reușește să concentreze în hotarele a două versuri esența romantică a poeziei postbelice, accentuată de coordonata ei mitică. Poetul veghează asupra viselor țesând din ele povești ce îl înscriu în tiparele eternității: *De-atâta-i primăvară în sufletele noastre,/Suntem niște etape de luptă și de vis;/ Noi ducem eștafeta pe drumurile aspre,/ Murim și ne renaștem să facem cum ne-am zis* (V. Teleucă, *Op. cit.*).

Starea de spirit primăvărativă este o notă specifică creației lirice a timpului. Ea traduce avântul, lupta unei întregi generații pentru atingerea idealurilor de libertate.

Este „un drum aspru” ce implică un șir de sacrificii. Trecerea obstacolelor în calea spre inițierea artistică se soldează cu aflarea propriei individualități creatoare. Avânturile poetice definesc renașterea artei din propria cenușă. Ea revine la uneltele sale primordiale, expresia de sorginte folclorică și reapare într-o formulă nouă. Ideea este subliniată în versurile: *În tineri viitorul își fierbe azi răscoala/ Cu patimi renăscute, pe care le ascult./ Iar freamătul vieții e singura mea școală,/ Ce șterge azi pecetea trecutului demult* (V. Teleucă, *Op. cit.*).

Poetul își află inspirația în „freamătul vieții”. El conștientizează necesitatea imperioasă a evoluției ce se manifestă în toate filierele existențiale și implică detașarea de „pecetea trecutului” și orientarea spre viitor, spre descoperirea unor noi valori etico-estetice.

În anul 1966, apare volumul, „Insula cerbilor” semnat de V. Teleucă, care reliefează crezul artistic al poetului șazecist. În ritmul dictat de tradiția vremii, poetul caută refugiu în cântecul popular: *Doina,/ cascada durerii din pieptul ciobanilor./ Am tresărit ce va zice lumea cea mare,/ deprinsă cu ritmul/ bubuitor din cântecul altor popoare.* (V. Teleucă, *Doina*).

Raportată la contextul în care a fost plăsmuită, poezia ar putea fi interpretată drept un îndemn de întoarcere spre propria ființă, de regăsire a identității camuflată în realități străine spiritului românesc. Autorul surprinde cu înfiorare revenirea liricii noastre la ritmurile melancolice de doină, o perfectă definire metaforică a stării de spirit dominante în Basarabia șazecistă.

Aceleași tonalități transpar în *Cântec vechi de când lumea*. Mesajul liric e potențat de o suită de motive folclorice: drumul, fântâna, spicul, ploaia. Fiecare denotă un microunivers ce definește o ipostază a spiritualității românești.

Analizând poezia postbelică în contextul caracteristic dezvoltării culturii basarabene în perioada șazecistă, vom considera predilecția pentru stările romantice drept o cale de evadare din realitatea ostilă afirmării spiritului creator și de pătrundere în literatura de valoare. Pentru cea mai mare parte dintre poeți, romantismul a reprezentat libertatea și posibilitatea de afirmare.

Referințe bibliografice

1. Apud: A. Bantș. *Dinamica sacrului în poezia basarabească contemporană*. București, Editura Fundației Culturale Române, 2000.
2. A. Țurcanu. *Poezia moldovenească: constituirea unui sistem estetic// Căutări artistice ale literaturii moldovenești din anii '70-'80*. Chișinău, Știința, 1987.
3. Z. Săpunaru. *Freameătul vremii*. Chișinău, Cartea Moldovenească, 1969.
4. R. Portnoi. *Pagini alese*. Chișinău, Literatura artistică, 1977.
5. T. Roșca. *Structuri lirice în poezia anilor '60*. Chișinău, AȘM, Institutul de Filologie, 2007.

DIANA CEBOTARI

Academia de Poliție „Ștefan cel Mare”
(Chișinău)FUNȚIA CARACTEROLOGICĂ
A MONOLOGULUI INTERIOR
ÎN ROMANUL LUI ANTON HOLBAN

Abstract. The interior monologue is an important method of psychological analysis through which the writer creates a true and deep human model. It does not involve a determined interlocutor and does not require a response, and sometimes is considered an extension of replicas in a dialog. As a method of psychological characterization, interior monologue represents the character's speech that expresses the deepest thoughts that are closer to the unconscious, previous to any logical organization, in their original condition. Expressing the character's inner world is carried out by means of phrase at least syntactically; it gives the impression of thoughts as they come into his mind. Thus, the character's monologue reveals the complex and contradictory character's nature, uptight relationship between the individual and society, between „self” and „I”, or evokes the character in turning points in the attempting to understand him self. Sometimes, the inner monologue shows the richness of the inner world of the literary character. Thanks to this new kind of emotive communication – interior monologue and monologue-confession – the author presents the character's inner world, trying to follow the consciousness stream, often desultory, to capture the reflections of states' succession, echoes that subconscious triggers and runs between the consciousness-voices.

Keywords: interior monologue, narrator, dialogue, inner speech, character's psychology, character's structure.

Romancierii epocii interbelice s-au interesat de elaborarea și dezvoltarea unor tehnici narative inovatoare, forme stilistice capabile să înregistreze și să scoată la iveală latura complexă a individului aflată la nivelul inconștient al psihicului uman, astfel ca cititorul „să pătrundă în lumea interioară a omului, să dezvăluie motivele cele mai intime, mai ascunse ale comportării lui” [1, p. 159]. Tentativa de a înlătura umbra de pe esența raportului *eu-lume* condiționează dezvoltarea prolifică a „monologului interior”, sub diferite forme, ca element component important în structurarea unui conținut ideatico-artistic unitar al personajului literar.

În *Oxford Dictionary of literary terms* găsim următoarea definiție dată termenului literar de monolog interior: „Monologul interior constituie reprezentarea literară a gândurilor interioare, impresiilor, amintirilor personajului ca și cum direct «prinse» fără intervenția rezumativă și selectivă a naratorului. În general, termenul este adesea utilizat împreună cu cel al «fluxului conștiinței». Cu toate acestea, la distincția acestor două tehnici apar unele confuzii: unii prezintă «fluxul conștiinței» ca o categorie

mai largă, îmbrățișând toate reprezentările gândurilor și percepțiilor mixate în care monologul interior este un caz special de prezentare «directă»; alții însă definesc monologul interior ca o categorie mai largă, în care fluxul de conștiință este o tehnică specială de relevare a «fluxului continuu» și fără respectarea logicii stricte, a sintaxei și a semnelor de punctuație. A doua alternativă ne permite să aplicăm termenul «monolog interior» unei clase largi de poezii moderne reprezentând gândurile și impresiile nerostite ale personajului ca distincte de gândurile vorbite imaginate în monologul dramatic” [2, p. 127].

Scriitorul francez Edouard Dujardin a definit tehnica monologului interior în felul următor: „Monologul interior, ca orice monolog, este limbajul unei persoane oarecare, chemat să ne inducă pe o cale directă în viața lăuntrică a celui personaj, fără ca autorul să mai intervină cu explicații sau comentarii, și care, la fel cu orice monolog, este un discurs fără auditoriu și un discurs nerostit; dar el diferă de monologul tradițional prin următoarele: în legătură cu substanța lui, el exprimă gândurile cele mai intime, aflate în vecinătatea inconștientului; în ceea ce privește spiritul său, este un discurs de dinaintea de orice organizare logică, reproducând gândul în starea lui originală și așa cum răsare el în minte; în ceea ce privește forma, el se exprimă cu ajutorul unor propoziții directe, reduse la o sintaxă minimală” [3, p. 53-54]. Astfel, Edouard Dujardin a pus accentul pe caracterul inform, neordonat și nestructurat al conținutului monologului interior al personajului.

Vorbirea internă a omului se deosebește substanțial de vorbirea rostită, adresată unui interlocutor real. Cercetătorul An. Gavrilov menționează în această privință: „Vorbirea internă manifestă un moment specific al conștiinței umane – faza incipientă a devenirii ei din trăiri subconștiente, de aceea ea este mai afectivă, ilogică, prolixă, contradictorie în comparație cu vorbirea rostită, care este, cu excepția solilocului, un moment al dialogului, iar dialogul este o comunicare bilaterală în vederea înțelegerii reciproce” [1, p. 163].

Solilocul, ca formă a monologului interior, este un discurs dramatic prin care se creează iluzia unor serii de reflecții nerostite. Această convenție impresionantă a fost folosită cu măiestrie de William Shakespeare, pentru a dezvălui mecanismele trăirii și gândirii personajelor sale. Pierre Corneille a accentuat patetismul civic al acestui tip de monolog, în timp ce Jean Racine i-a aprofundat conținutul lirico-psihologic și dramatic. Unii dintre dramaturgii secolului al XX-lea s-au reținut de la folosirea solilocviului, considerându-l artificial. Cu toate acestea, mulți alții l-au dezvoltat, introducând personaje naratoare care alternau momentele de reflecție asupra acțiunii, cu momente de participare afectivă. Și dramaturgii contemporani folosesc în creațiile lor solilocviul. Această tehnică în care personajele se confesează auditoriului este manifest acceptată într-o cultură modernă obișnuită cu interviul și filmul documentar.

În arta teatrală, atestăm *monologul interior convențional*, așa-numita „replică aparte” – o unitate minimală din care este construit un dialog, reprezentată de o intervenție a unui actor. Într-o secvență de dialog, replicile mai multor actori se succed rapid având de regulă dimensiuni reduse ce se condiționează reciproc. Aceste replici pot fi atât verbale, cât și nonverbale (gesturi, mimică, tăcere) sau pot prezenta o structură mixtă.

Monologul interior reprezintă un mijloc important de analiză psihologică cu ajutorul căruia scriitorul creează o imagine reală și profund individualizată a omului artistic. Monologul nu are un interlocutor determinat, dacă nu presupune niciun răspuns măcar virtual, în realitate el este o replică, mai mult sau mai puțin conștientă, a unui dialog real, ce a avut loc sau unul imaginar care ar putea avea loc. Folosit din secolul al XVII-lea, procedeul a dobândit o largă circulație în creațiile marilor creatori de caractere artistice din literatura universală – M. Proust, J. Joyce, A. Gide, F. Kafka, L. Tolstoi, F. Dostoievski, iar mai târziu a apărut și în romanele notorii ale scriitorilor români – Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, A. Holban, M. Sebastian, M. Preda și alții.

În romanul modern, monologul interior ca element component al structurării artistice a caracterului reprezintă discursul, vorbirea interioară a personajului care își exprimă în sine și pentru sine cele mai intime stări sufletești și gânduri ce sunt mai aproape de inconștient, mai exact în sfera preconștientului sau subconștientului (Vorbewusstsein-ului), a vorbirii interioare, ca etapă anterioară unei organizări logice, discursivă, adică în starea lor embrionară, originară. Exprimarea gândurilor confuze încă, ce guvernează într-o trăire emotivă intensă este realizată prin intermediul unor fraze reduse la un minimum sintactic, astfel încât se dă impresia de reproducere a gândurilor așa cum vin ele în minte, discontinuu. Prin monologul interior al personajului, autorul poate releva caracterul complex și contradictoriu al raporturilor dintre individul uman și societate, dintre „sine” și „eu”, mai ales când personajul este surprins în momentele de cotitură în care este urmărit însuși procesul devenirii conștiinței de sine a omului în interioritatea lui intimă. Astfel, monologul interior a devenit un mijloc eficient de a exprima bogăția lumii interioare, caracterul plurivalent și divergent al raporturilor dintre individul uman și împrejurările sociale, într-un cuvânt, întreg dramatismul existențial al eroului care trece prin conflicte ale dedublării între conștient și inconștient.

Forma compozițională stilistică specifică monologului interior în romanul contemporan s-a creat relativ târziu. Până la mijlocul secolului al XIX-lea (la Balzac și Stendhal, de exemplu) structura predominantă a monologului interior era cea a unui discurs logic sau retoric. Abia începând cu Tolstoi, Dostoievski, Flaubert, Maupassant forma discursivă a monologului interior este înlocuită cu o structură stilistică nouă, mai adecvată obiectivului de a reprezenta „dialectica sufletului”, „fluiditatea vieții psihice a omului lăuntric”, de a crea „imaginea omului în devenire”. Acest nou monolog interior reflectă fidel caracterul contradictoriu și asociativ al gândurilor când omul reflectează în mintea sa: firul unui gând nu este dus până la capăt și începe să fie depănat un alt gând, gândirea se desfășoară simultan, în câteva planuri tematice ori sare de la un obiect la altul, fără vreo legătură logică. Cuvintele capătă deseori o semnificație simbolică, individuală care nu corespunde cu sensul comun al cuvântului, acesta poate fi înțeles doar în cadrul textului respectiv, cunoscând limbajul propriu, individual al personajului dat. Structura acestui tip de monolog interior este adecvată scopului de a exprima nu atât rezultatul, cât însuși procesul psihic de naștere a gândului în mintea umană, căci este cunoscut faptul că, omul, în procesul de comunicare a gândurilor sale, nu poate să rețină în cuvinte bogăția nuanțelor fenomenului psihic trăit.

Prin această structură stilistică a monologului interior se dezvăluie veridic acel substrat psihologic al vorbirii interioare care nu era reflectat de vechea structură: „Acest stil obține expresivitate psihologică sporită în comparație cu monologul discursiv, dar este mult mai dificil. E nevoie de multă cunoaștere a psihicului uman și de o subtilă măiestrie artistică, ca prin neregularitățile stilistice să iasă la iveală viața sufletească a individului și să avem iluzia că suntem martori la mișcarea vie a gândurilor intime ale eroilor” [1, p. 164]. Ar fi greșit să credem că monologul interior, care reflectă caracterul alogic și subiectiv-asociativ al gândirii interne a omului, minimalizează funcția cognitiv-artistică a operei. Dimpotrivă, după cum ne demonstrează romanele lui L. Tolstoi și F. Dostoievski sau M. Proust, această modalitate de caracterizare psihologică ne dă posibilitatea unei cunoașteri mai profunde a caracterului uman.

Ideea unei noi structuri a tabloului lumii și, implicit, a personajului în devenire se afirmă din plin în literatura și critica literară interbelică. Un model ce demonstrează funcția expresiv-demascatoare a monologului interior este personajul lui A. Holban din *O moarte care nu dovedește nimic*, erou structurat și prin monologul-confesiune. Autorul ne prezintă personajul prin monologul-confesiune pentru ca să ne construiască o imagine completă a „omului în devenire” (M. Bahtin).

La începutul romanului, Sandu, personajul-actor, face eforturi serioase pentru a-și învinge timiditatea ca să se apropie de Irina, fata din grupul intangibil al celor trei studente. Odată însă ce stabilește legătura, el devine încrezător în sine, căpătă aerul unui stăpân și încearcă să îi inoculeze partenerei sale propriile convingeri despre viață, gusturi literare, habitudini, stabilindu-i chiar un program de lucru și studiu. La o analiză de detaliu observăm că personajul lui Anton Holban este structurat exclusiv prin *actul cunoașterii*. Pentru el, autoanaliza nu este un mod de a trăi, cum se întâmplă la personajele lui Camil Petrescu ori la Max Blecher, ci mai curând o stare, o manieră, un fel de trăire interioară. Structura artistică a acestui erou este, prin excelență, monologică, de izolare în autorefecție; *eul* personajului nu își scrutează stările și emoțiile pentru a-și analiza obiectul pretensei iubiri, este prezentat monologând extenuant, de parcă întreaga existență se concentrează în această autorefecție. El este fascinat de îndoiala de care e copleșit, fără o dorință netă de certitudine, ipocrit, fiindcă joacă până la epuizare virtutea, el dialoghează cu sine. În acest sens, Sandu este antipodul lui Ștefan Gheorghidiu pentru care îndoiala este experiența ce îi macină sufletul, căutând izbăvirea, dorința nestinsă de a afla adevărul și certitudinea. Conștiința totalitară a lui Sandu devine arena de luptă a unor voci, conștiințe străine; evenimentele din ultimul timp (tăcerea Irinei, dispariția ei) proiectate în conștiința sa au condiționat constituirea unui dialog tensionat cu un interlocutor absent. Pe parcursul romanului, Sandu nu săvârșește nicio faptă importantă, nu realizează nicio idee substanțială în afara acestor autoobservații.

Analiza stărilor interioare nu se poate realiza fără prezența unei lucidități naratoriale, care, la rândul ei, implică și ea o înaltă capacitate de observație, aceasta constituind unul dintre atuurile naratorului holbanian. Simțul acut al observației naratorului fictiv se manifestă mai ales la stratul inferior al operei literare, când se urmăresc resorturile proceselor interioare ale personajului.

Celălalt personaj, Irina, ca obiect al analizei lui Sandu, nu are altă realitate decât aceea pe care i-o conferă subiectivitatea lui și, dacă subiectivitatea lui Sandu nu este capabilă să cunoască „împrejurările reale”, ea este prezentată de către eroul Sandu în așa fel ca să își profileze propria realitate: „Eram sfărâmat, și totuși mintea lucidă continua reflexiile asupra mea. Nu credea că mă interesează... Vasăzică, nu-i făcusem impresia – nici ei (Ginei), care trăise mai mult în preajma noastră – că Irina m-ar fi interesat câtuși de puțin, atât fusesem de discret, atât părusem de indiferent și atât părusem de surâzător față de toate fetele. Și o idee nouă îmi fulgeră: cum să nu aibă dreptate, când eu însumi, cu o lună mai înainte, n-aș fi crezut că mă interesează! Când apropiam cele două imagini ale mele de la o distanță așa de scurtă, nu mai pricepeam nimic. Și atunci mă întrebai șovăind: oare sunt normal?” [4, p. 95]. Monologul interior la persoana întâi oferă apanajul sincerității, dar și al conferirii de puteri discreționare naratorului care îl îndepărtează de imaginea Celuilalt (Buber), de empatia necesară unei minime relații de alteritate. Prin această structură verbală a monologului interior al personajului într-o stare de agitație interioară intensă este readus la suprafață „eul profund”, relevând o imagine caracterizată prin *discontinuitate și dublare interioară*.

Structurat ca un personaj egocentric, Sandu nu vede în fond nimic, extrem de preocupat să se vadă pe sine văzând: „Aud respirația Irinei, nu știu numai dacă aceasta va fi Irina adevărată, și asta aș vrea s-o știu. Și mereu încep cercetările mele de la capăt, cercetări zadarnice, care nu vor duce la nici un rezultat, dar la care nu am tăria să renunț. Cum să știu adevărul asupra ei când nu știu adevărul asupra mea? Și eu mă am la îndemână, mă știu sincer față de mine, și în același timp mă analizez pasionat și fără întreruperi de când mă cunosc” [4, p. 29]. În desfășurarea ulterioară a romanului, nimic din ceea ce intră în conținutul personajului – oameni, idei, lucruri – nu rămâne în afara conștiinței, ci totul este confruntat cu ea și se oglindește în ea. Toate opticele străine asupra lumii se întretaie cu propria optică a eroului. Ceea ce vede și observă – fie mahalalele prăfuite ale Bucureștiului, ori Parisul scilipitor, toate întâlnirile incidentale, cât și întâmplările mărunte – toate sunt atrase în dialog, răspund la întrebările sale, îi pun în față altele, îl provoacă, combat, acuză sau îl aprobă.

În mod fatal și imaginea iubitei cade sub incidența acestui monolog interior al personajului care încearcă să își clarifice sentimentele: „Încerc să mă gândesc precis la Irina, ca să pot găsi explicația probabilă (lăsând la o parte vreo fatalitate a naturii extravagante). Poate că mă enervează mai mult faptul neputinței logicii mele decât motivul însuși al întârzierii scrisorii. Cum? Să nu pot deduce ce ar fi în stare să facă Irina în lipsa mea, după ce am trăit atâția ani în preajma ei și, chiar dacă nu m-am ocupat special s-o analizez, totuși o cunosc, fatal, destul de bine? Să mă gândesc la sărutările disperate din fiecare seară... dar și la sărutul rece de la urmă... A evoluat poate? Însă mi-aduc aminte de mărturisiri tandre care s-au petrecut în ultimul timp. Și apoi mai sunt atâtea probe care se contrazic în timp, sau, chiar cu înțelesuri inverse, se suprapun. Ca să fiu sincer, nu pot afirma nimic. Cu cât mă gândesc mai mult cu atât se multiplică detaliile și văd mai puțin clar. E dureros că sufletul omenesc este așa de lipsit de consistență” [4, p. 9-10].

Fragmentul elucidează în redarea ordonată a autorului vorbirea interioară a personajului cu întrebări provocate de autor, din care desprindem o intonație de blamare cu inflexiuni demascatoare (*lăsând la o parte vreo fatalitate a naturii extravagante*), însă cu păstrarea coloristicii pregnante a „vorbirii străine” aparținând lui Sandu. Această formă de redare a vorbirii interioare introduce în cursul dezordonat și sacadat al monologului ordine și armonie stilistică. Prin indiciile sale sintactice și stilistice principale, structura permite îmbinarea organică și armonioasă a monologului interior al „altuia” cu contextul autorului. Este o *construcție stilistică hibridă*, iar vocea autorului este pe alocuri mai mult sau mai puțin activă și introduce în discursul redat un accent amendabil [7. p. 162]. În același timp ea permite păstrarea structurii expresive a monologului interior, a ceva neexprimat până la capăt și a labilității proprii monologului interior, ceea ce este imposibil în redarea seacă și logică a discursului indirect.

Sandu, eroul, este mereu nemulțumit de evoluția Irinei, de micile ei defecte care la început treceau neobservate, mai târziu i se par grotești: „Strâmbă, cu picioarele sucite, cu părul lațe, cu rochia de 10 lei metrul, cu locuința în mahalaua Dudeștilor, funcționară, mâine poate telegrafistă și viitoare soție de avocat mediocru de provincie, cu cunoștințe de franceză de modistă, cu un sentimentalism de melodramă, la dispoziția mea când vreau și când nu vreau, să mă chinui eu din pricina ei” [4, p. 57]. Această formulă stilistică a monologului interior a eroului într-o stare de meditație manifestă egoismul lui care are mereu sentimentul timpului pierdut în van în această relație (*îmi sacrificam prezentul!*). Sub acest aspect, procesul de cunoaștere al Irinei (*cinci ani am examinat-o*) se dovedește a fi mai degrabă o modalitate de a umple timpul, decât o necesitate vitală ca la Ștefan Gheorghidiu. În perechea fundamentală *Eu-Tu*, *Eul* proliferază monstruos ocupând teritoriul *Celuilalt*, impunându-și dictatorial prejudecățile și resentimentele. Sandu este structurat astfel de autor încât apare ca o persoană lipsită de voință, fără un scop concret în viață, incapabil de a-și lua angajamente și responsabilități. Perechea generică *Eu-Tu* are în romanul lui A. Holban cel puțin două situații fundamentale: *Eu*, bărbatul și *Tu*, femeia și *Eu*, femeia și *Tu*, bărbatul. Diferențele dintre cele două situații ar fi în centralitatea conștiinței bărbatului care merge până acolo încât transformă personajul feminin într-o simplă marionetă [5].

Pe Irina o cunoaștem din impulsurile și starea lăuntrică pe care o trăiește eroul Sandu în anumite circumstanțe. Portretul ei nu este unul obiectiv, personajul feminin este o victimă a reacției momentane a eroului și variază de la caz la caz, de la „urâtă” la „drăguță”, de la o stare sufletească la alta. Și pe Ella am descoperit-o la fel, doar din vorbele și perspectiva subiectivă a lui Ștefan Gheorghidiu. Într-o rugăciune rostită de Sandu pe aleile grădinii pariziene, Irina este prezentată de Sandu prin cuvântul lui propriu drept una dintre cele mai nedreptățite și mai oropsite eroine ale literaturii române: „Am lăsat acasă o fată care mă iubește. Nu e frumoasă, și ochii mei au obosit repede îndreptându-se spre silueta ei bicisnică. Nu e savantă, și am ostenit vorbind singur, inutil și ridicol. Nu e bogată, și mi-ar îngreuna mersul purtând-o pe umerii mei,

ca melcul cocioaba. Dar e îndrăgostită, căci pentru dragoste nu e nevoie de frumusețe, de minte sau de bani. Am simțit-o că trăiește numai din gândul la mine, că singură s-ar usca întocmai ca o floare neudată” [4, p. 9].

Irina este caracterizată de personajul narant cu epitete dintre cele mai grele, portretul ei fiind definit prin categorii negative. Dar, după cum se știe, prin negație nu poți caracteriza un personaj. Ce ne spune atunci autorul prin vorbele personajului narant Sandu? Este un exemplu evocativ ce demonstrează funcția demascatoare a noii structuri a monologului interior. Ceea ce pentru Irina este o dragoste adevărată, asemenea celor descrise în romanele citite împreună cu iubitul, pentru Sandu nu este decât o aventură amoroasă dintre multe altele pe care le-a avut, camuflată în explicații de literatură, scene de gelozie și lecții de viață. Dragostea pentru Sandu este o formă de autoafirmare, autoidentificare, iar dragostea Irinei nu-i mai dă o senzație de importanță, nu îi flatează amorul propriu, îl plictisește. Tirada meticuloasă insinuează compoziția monologului interior al personajului prin care autorul scoate la suprafață o fire josnică, instabilă și inconsecventă. Structural eroul Sandu apare ca un inhibat, un complexat care se raportează mereu la societate, la ceilalți, la lumea *din afară*.

Imaginea artistică a Irinei construită din interpretarea personală a naratorului intercalată în narațiune apare mai naturală. În loc să surprindă imaginea ei, „pelicula” subiectivității eroului înregistrează, cu o relativă consecvență, mai mult propria-i imagine: „Adevărul sufletesc e așa de complicat că, neputincios, eu n-am nici o părere. Că în preajma mea și-a îmbogățit mintea, asta e adevărat. Dar dacă pentru ea această îmbogățire era ceva artificial, atunci de ce s-o numesc ingrată! Și să-i cer recunoștință? Cum voi putea ști eu dacă o puneam în curent cu toate observațiile mele ca s-o învăț pe ea sau numai ca să mă clarific pe mine?” [4, p. 61].

Personajul se află în spațiul unei discuții posibile imagine cu autorul, care prin crearea unui „fundal dialogizant”, include „zona specială a vorbirii eroului” în „zona contactului dialogic” a „surplusului unei viziuni din afara orizontului subiectiv al eroului” (Bahtin), acesta fiind un important element constructiv în roman. Zona nu este izolată în monologul autorului prin procedee compoziționale, nici sintactice, este o zonă pur stilistică. Conversația pătrunde în interiorul imaginii „limbajului străin” și o „*dialogizează*” [7, p. 180]. Autorul pune fiecare gest, gând sau vorbă a personajului într-o perspectivă dublă, făcând perceptibile limitele orizontului său axiologic. Astfel, eroul care trăiește o *scindare interioară în cel observat-analizat și cel care observă-analizează* ni se înfățișează nu numai în cadrul propriului orizont, dar și din afara lui. Judecata eroului fiind supusă „judecății poetice” a autenticității dă în vileag și ceea ce rămâne ascuns în imaginea lui narcisiacă, reliefându-i *infamia, orgoliul și aprecierea exagerată față de propria persoană*.

Romanul lui Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic*, asemenea celorlalte opere reprezentative ale noii generații, este o retrăire a unei experiențe existențiale proprii în vederea *identificării realității interioare*, a realității autentice și absolute. Parcurgerea acestei traiectorii se realizează prin intermediul *monologului interior dialogizat și a monologului confesiune*.

Scopul monologului interior dialogizat încadrat în narațiune este cel al finalității unitare, în sensul că cele două entități, descinse din aceeași persoană aspiră la o unitate perfectă, la o cunoaștere absolută, doar prin aceasta ființa care își caută esența, ajunge la *impăcarea cu sine*. Anume în această adevărată stilistică a monologului interior în fiecare situație de subiect la structura duală a imaginii omului în devenire se manifestă eficacitatea funcției lui caracterologice. Noua structură verbală a monologului interior confesiune al personajului într-o stare de meditație retrospectivă calmă este un important element component al definirii structurii integrale a caracterului în devenire.

Din punctul de vedere al structurii stilistice și în funcție de stările emotive ale personajului, prin noua mutație în forma *monologului interior* alogic, discontinuu se impune descifrarea palierele abisale ale *interiorității* omului artistic în anumite circumstanțe tensionate. Structura lui este anume un stil corespunzător obiectivului de a exprima un strat mai adânc și profund al vieții sufletești a individului. Autorul ne prezintă personajul sub acest raport pentru ca să ne dea o imagine completă a caracterului complex și viu în devenire.

Referințe bibliografice

1. Gavrilov Anatol. *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu și structura stratiformă a operei literare*. Chișinău, Institutul de Filologie al AȘM, 2006, 276 p.
2. Baldick Chris. *Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, 2009, 361 p.
3. Apud: Leon Edel. *The Modern Psychological Novel*. Revised and enlarged. New York, The Universal Librarz, 1964.
4. Holban Anton. *O moarte care nu dovedește nimic*. Chișinău, Litera, 1997, 282 p.
5. Baicus Iulius. *Dublu Narcis*. București, Editura Universității din București, 2003. (ebooks.unibook.ro/filologie/Baicus/index.htm).
6. Bahtin Mihail. *Problemele poeziei lui Dostoievski*. Trad. de S. Recevski. București, Univers, 1970, 382 p.
7. Bahtin Mihail. *Probleme de literatură și estetică*. Trad. de N. Iliescu, prefață de M. Vasile. București, Univers, 1982, 598 p.

NAE-SIMION PLEȘCA
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**BASARABIA ÎN PUBLICISTICA
ȘI POEZIA LUI EMINESCU**

Abstract. The author tackles the issue of Bessarabia which is approached by Eminescu in his publicistics (history, general Romanian ethnic specificity, the act of annexation by Russia), situating it in the European context. There are analyzed in detail the poet's early poems from the cycle of *The Dramatic Dodecameron* in which the image of Bessarabia is found (*Bogdan-Dragos, Musatin* and the *Codru*), as well as the poems of May, especially *Doina* and the quatrain *To the Arms*.

Keywords: historical truth, law, „internal laws”, natural space, retrocession, alienation.

La problema Basarabiei Eminescu revine foarte des în articolele sale publicistice, în care găsim nu doar reacții de moment la diferite evenimente, în special la hotărârile Congresului Internațional de la Berlin din iunie 1878, ci și reproduceri extinse de documente, atitudine polemică față de articolele din presa străină, incursiuni în istorie. Calitățile sale de polemist, care pune „pe tapet” documentul doveditor, sunt aici valorificate din plin.

Este pus în evidență stăruitor *adevărul istoric* indiscutabil, impus de existența Basarabiei pe parcursul a patru secole, ca „parte străveche a țării Moldovei”, ca „pământ din pământul românesc”. Publicistul recurge la întreg arsenalul de procedee retorice: *demonstrația, interogația, perorația*, reducerea la absurd a „argumentelor” oponenților.

În ciclul de studii consacrate „cestiunii Basarabiei” Eminescu polemizează cu intervențiile din presa franceză și rusească care susțin că este o provincie cucerită de ruși de la tătari sau de la turci, afirmând că „Basarabia n-a fost nici întreagă, nici în parte a Turcilor sau a Tătarilor, ci a unui stat constituit; neatârnat deși slăbit și încălcat în posesiunile sale, a Moldovei”.

Poetul-gazetar vine cu prima dovadă indiscutabilă: numele „care țipă sub condeele rusești” a cărui rostire „e una cu a protesta contra dominațiunii rusești”. Rând pe rând sunt readuse fragmente istorice din arhivele hanului mongol din Persia, publicate la îndemnul sultanului Mahmud Gazon Khan într-o culegere aparte, materiale arhivistice despre bătăliile duse de principii tătari cu negri-valahi, comandați de Basarab-ban, de regele maghiar Carol-Robert cu Basarab, fiul lui Tugomir, de la care provin Alexandru, Vladislav, Radu-Negru, Dan și Mircea cel Mare. „Basarabia actuală era pământ românesc, stăpânit de Domni români”, fapt adevărat de Miron Costin în poemul dedicat regelui Poloniei.

Eminescu prezintă și o descriere topografică detaliată a Basarabiei „deși fără cuvânt”: „Trăgând o linie de la Hotin din Nistru până la Prut, avem o lature; de la

amândouă capetele ei tragem câte o linie până în Marea Neagră, una de-a lungul Nistrului, cealaltă de-a lungul Prutului; iar capetele acestor două linii le încheiem cu o a patra linie formată prin țârmurii Mării Negre. Acest quadrilater cam neregulat se numește azi Basarabia, deși fără cuvânt”.

Eminescu se referă și la marginile reale ale Basarabiei reale și la fâșia îngustă spre sud, așa cum apare în *Descrierea Moldovei* al lui Cantemir.

Cel de-al doilea studiu se ocupă de veacul al cincisprezecelea, perioadă în care domnește Alexandru Vodă cel Bun, Ștefan cel Mare, iar cel de-al treilea, în lipsa mărturiilor cronicarilor, cuprinde veacul al șaisprezecelea, când pământurile noastre sunt pustiite de războaiele cu care au venit tătarii, cazacii și turcii.

Studiul al IV-lea începe cu descrierea Bugeacului care, conform lui Cantemir, înseamnă *unghi, colț de pământ*. Dovada cea mai convingătoare că în Basarabia erau români o constituie existența eparhiei Brăilei și a unor biserici și tipografii românești (la Dubăsari). Biserica, după părerea lui Eminescu, este „un argument zdrobitor față de orice subtilitate”.

Veacul al optsprezecelea oferă chiar argumentul servit de însuși Graful Rumantiof, care a aprobat desființarea Mitropoliei Brăilei, punând toată Basarabia sub supunerea eparhiei de la Huși și Brăila eparhiei de Buzău.

Eminescu nu admite în niciun caz interpretarea anexării Basarabiei de către Rusia ca o cucerire a acesteia, polemizând cu descrierea evenimentelor de la 1812 făcută de consulul general al Angliei de la București, W. Wilkinson. Situația este comentată în bine cunoscutul stil polemic eminescian: „Toate elementele morale în această afacere sunt în partea noastră. Dreptul nostru istoric, incapacitatea juridică a Turciei de-a înstrăina pământ românesc, trădarea unui dragoman al Porții, recăpătarea aceluși pământ printr-un tratat european semnat de șapte puteri și obligatoriu pentru ele, garantarea integrității actuale a României prin convenția ruso-română, ajutorul dezinteresat ce l-au dat Rusiei, în momente grele, toate acestea fac, ca partea morală și de drept să fie de deplin în partea noastră”.

În finalul ciclului de studii basarabene sunt enumerate izvoarele documentare pentru toate veacurile: *Istoria critică a românilor* și *Arhiva istorică a României* de B. P. Hasdeu, lucrările lui Eudoxiu Hurmuzaki, cronicile lui Kogălniceanu, cronică Hușilor de părintele Melchisedec, cronică lui Amiras tradusă din grecește la îndemnul lui Grigore Vodă, cartea sus amintită a lui Wilkinson.

S-au formulat anumite rezerve față de paternitatea acestor studii, faptul că Eminescu este totuși autorul lor fiind demonstrat de I. Crețu prin compararea ideilor principale enunțate în toate articolele din *Timpul* privind Cestiunea Basarabiei.

Hotărârile congresului berlinez sunt prezentate ca o nedreptate strigătoare la cer, ca o expresie a unei nepăsări crase față de existența „rasei latine” și a locuitorilor pe peticul de pământ românesc: „Cum că acea necesitate internațională n-are nevoie de a ține seama de sentimentele noastre intime, de existența rasei latine, ci numai de un petec

de pământ cuasi neutru lângă Dunăre, ne-a dovedit-o cu de prisos Congresul. Ce-i pasă Congresului că se răpește o parte din partea străveche a neamului românesc ca atare? Ce li-e lor Hecuba? Ce-i pasă, cine va locui pe pământ românesc? Materialul de oameni îi e indiferent, cestiunea europeană e ca să existe o fâșie de pământ între Rusia, Austria și nouăle formațiuni ale fostei Turcii, încolo lucrul e totuna” (*Timpul* din 31 august 1878).

Eminescu își expune de obicei argumentele *punctual*, sub formă de „evantai” deschis efectiv. Demonstrația sa trebuie să nimerească neapărat în țintă și să dezarmeze oponentul prin punerea în evidență a laturii ridicole și a absurdului dovezilor lui. Polemica cu „Gazeta”. St. Petersburg (de la 2(14) februarie 1878) este elocventă în acest sens, gazetarul răspunde prompt la întrebarea „Ce se va întâmpla atuncea când, în momentul unor stipulațiuni, Rusia insultată nu va face nici un fel de pretenții în favo- rul României?”:

„1. Cestiunea Basarabiei, care poate fi pentru Rusia o cestiune de onoare militară, deși după a noastră părere rău înțeleasă, este pentru noi nu numai o cestiune de onoare, ci una de existență. România, pierzând pământul ce dominează gurile Dunării, devine un stat indiferent, de-a cărui existență sau neexistență nu s-ar mai interesa absolut nimenea. (...)

2. Presupunând că din parte-ne n-ar fi decât amor-propriu (ceea ce, în trecut vorbind, nu e), nu înțelegem de unde ziarul rusesc ia ciudata teorie că un popor de 4-5 milioane trebuie să aibă mai puțin amor-propriu decât unul de 80 de milioane? (...)

3. Plângerea că armata rusească ar fi plătit 10-20 de milioane mai mult decât se cădea pentru trebuințele ei și cum că țara s-ar fi folosit din aceasta e o plângere foarte nelalocul ei de vreme ce nimenea nu poartă vina ei morală. (...)

4. Cât despre granițele naturale ale Rusiei, să ne deie voie confracții noștri să le-o spunem că cu teoria granițelor naturale departe mergem. Granițele naturale îi trebuiesc unui stat slab ca România, ce are nevoie de ajutorul configurațiunii teritoriale spre a se apăra. Dar ce granițe naturale îi trebuiesc puternicei Rusii contra periculoasei și a amenințătoarei României?” (*Timpul* din 14 februarie 1878).

Intervențiile publicistice ale lui Eminescu sunt, după propria-i mărturisire, *răspunsuri limpezi* la propunerile Rusiei făcute guvernului român de a retroceda Basarabia „în schimbul a nu știu căror petice de pământ de peste Dunăre”. Publicistul vine cu o reacție polemică, demonstrând lipsa de logică și caracterul „ciudat” al unor asemenea pretenții. El dă în vileag imediat inconsecvența Rusiei în ceea ce privește respectarea convențiilor semnate: „Dar cu ce drept pretinde Rusia bucata noastră de Basarabie, pe care am căpătat-o înapoi, drept din dreptul nostru și pământ din pământul nostru? Pe cuvântul cum că onoarea Rusiei cere ca să se ia o bucată din România. Va să zică onoarea Rusiei cere ca să se ia pe nedrept o bucată din România și aceeași onoare nu cere respectarea convenției iscălite de ieri. Ciudată onoare într-adevăr!” (*Timpul* din 25 ianuarie 1878).

Gazetarul invocă mereu dovezile supreme: inalienabilitatea dreptului României asupra Basarabiei, temeiul istoric absolut legal, „legile interne” care nu pot fi schimbate,

întregul organic pe care-l constituie pământul Mușatinilor și Basarabilor, aceștia din urmă dând și numele ei, către care poetul se adresa în *Scrisoarea III*, anume ca la ctitorii unui Întreg: „Rămâneți în umbră sfântă, Basarabi și voi Mușatini./ Descălecători de țară, dătători de legi și datini./ Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră/ De la munte pân-la mare și la Dunărea albastră”.

Convingerea fermă că Basarabia este parte integrantă din acest Întreg, Eminescu o exprimă în fraze tari, într-o pastă verbală densă și intens colorată polemic:

„Drepturile noastre asupra *întregii* Basarabii sunt prea vechi și prea bine întemeiate pentru a ni se putea vorbi cu umbră de cuvânt de onoarea Rusiei angajată prin Tratatul de Paris. Basarabia întreagă a fost a noastră pe când Rusia nici nu se megieșa cu noi. Basarabia întreagă ni se cuvine, căci e pământ drept al nostru și cucerit cu plugul, apărat cu arma a fost de la începutul veacului al patrusprezecelea încă și până în veacul al nouăsprezecelea” (*Ibidem*).

Eminescu se întreabă pe bună dreptate cum poate mandatarul Europei să vină să mântuie popoarele creștine de sub jugul turcesc, anexând o parte a unui pământ stăpânit de creștini, în care nu-i vorba de jug turcesc. Concluzia e aceeași, dictată de logica elementară: „Ciudată mântuire, într-adevăr”, urmată de inacceptarea hotărâtă a publicistului: „Cuvântul nostru este: De bunăvoie niciodată, cu sila și mai puțin”.

O primă descriere a spațiului natural basarabean, fantezistă bineînțeles, apare în proiectele de tinerețe denumite *Dodecameron dramatic*.

În fragmentul intitulat *Bogdan Dragoș* se vorbește despre rătăcirile viitorului descălecător (aici apare ca fiul voievodului de Maramureș Dragul):

„... Acolo privești din miezul nopții
Un râu puternic, [sprinten] curgând spre miază-zi
Care apoi departe se varsă-n Marea Neagră
La gura lui departe, pierdută-n zarea zilei
Vezi o cetate mândră ce-i zic Cetatea-Albă.
Iar despre soare-apune vezi iar un râu puternic
Pe șapte guri, se zice, vărsându-se în mare,
E Dunărea, aproape de gurile-i Chilia.
Într-astea două râuri și între munții negri
Privești o țară-ntreagă din codri și de dealuri,
Din văi cu râuri line din codri fără capăt
Vezi turme fără număr în zare răsărind
Și buciumele sună duios și cânt de fluier –
Sălbateci zboară caii mai iuți decât chiar vântul
Și [câinii] urlă jalnic. Ciobanii cei călări
Străbat ca și săgeata câmpiile întinse...”

Bogdan constată că aici se vorbește aceeași limbă și crede că această țară ține de crăiia lui Ludwig, dar bagă de seamă „că nu-i a nimănu” și că peste pământul pe care cerul darnic l-a înzestrat „cu rod și cu de toate” năvălește „pârdalnicul roi” al tătarilor.

Mirificul peisaj basarabean cu șesuri întinse și cu „soarele cel sfânt” care „parcă iese din pământ” e evocat și în postuma *Mușatin și codrul*: „Colo-n zarea depărtată/ Nistrul mare i s-arată/ Dinspre țările tătare/ Și departe curge-n mare/ La liman ca și o salbă/ Se-șira Cetatea Albă./ Iar pe fața mării line/ Trec corăbiile pline./ Trec departe de pământ./ Pânzele umflate-n vânt”. Perspectiva viziunii se schimbă, viitorul voievod privind spre miază-zi, unde zărește Dunărea care „pe șapte guri se varsă” și țara mândră toată care se întinde „de la Nistru pân-la ea”. Descrierea codrilor, dealurilor, „scară cu scară, ridicându-se pe șes”, a râurilor, vârfurilor de păduri care dezvăluie „mănăstiri cu-ntărituri a târgurilor, vadurilor, satelor („pe câmpie presărate”), mândrelor cetăți („stăpânind pustietăți”), a turmelor de oi („cu ciobanii dinapoi, cu fluiere și cimpoi”) și a hergheliilor („Petreceau câmpiile/ și s-așterneau vântului/ Ca umbra pământului/ Și de-a lungul râurilor s-așterneau pustiurilor” repetă în fond cadrul peisagistic, marcat de o frumusețe de basm și de măreție sălbatică din *Bogdan Dragoș*.

Tonalitatea idilică se schimbă în versuri intens colorate dramatic în fragmentele colaterale *Doinei*, în catrenul tulburător *La arme* („Auziți cum strigă slabii/ Și umiliții către noi:/ E glasul blândeii Basarabii/ Ajunsa-n ziua de apoi”) și în varianta ce prezintă spațiul înstrăinat pruto-nistrean:

„Nu e destul că oamenii de-origine barbară
Moșia-n jumătate nemernic ne-o furară
Că între Prut și Nistru pe-olatele bătrâne
Domnesc pe neam și țară calmuci cu cap de câne
A căror mutră slută ș-adânc dobitocească
N-o-ntrece decât doară inima lor cânească?
Nu e destul c-acolo în neagra-ntunecime
Copiii-și blestăm soarta neascultați de nime,
Că cnutul îi zdrobește și roiuri de sălbatici
Trăind sardanapolic, bețivi și muieratici,
Să stingă-orice lumină, să zmulgă limbi din gât
Când unul românește o vorbă a-ndrăznit”.

Problema Basarabiei e abordată de Eminescu în context european, el „considerându-se dator a ne lămuri și a lămuri Europa asupra împrejurării acestui fapt”, adică a retrocedării ei cerute de Rusia [1, p. 154].

Repere bibliografice

1. Nedelcea, Tudor. *Eminescu*. București, Editura Academiei Române, 2013.

EUGEN LUNGU

Editura „ARC”
(Chișinău)

LITANII ȘI ANATEME

La apariția ediției în două volume „Scrieri” de Ion Buzdugan în colecția „Moștenire” a Editurii Știința*

Abstract. The author of the study sketches a portrait of the poet, publicist, translator and folklorist Ion Buzdugan, a prominent poetic and public personality of the interwar Bessarabia in the 20th century. An active presence in the literary life of the period, his name, after the sinister June 28, 1940, both in Romania and in the MSSR, enters the shadows that will last until 1990. With the recirculation of Ion Buzdugan’s entire work in two volumes of „The Writings” published recently in Stiinta publishing house, based on texts published in books and periodicals till 1940 and on the remaining manuscripts in the writer’s archives, the practical phase of the poet’s rediscovery begins. The author of the study believes that in the area of interwar Bessarabia, I. Buzdugan is unique, being far ahead of everyone, including Alexei Mateevici for whom „the destiny was not conducive to overcome his inherent uncertainty and hesitation characteristic of his age”.

Keywords: hierarchical canon, negative context, conspiracy of silence, recovery phase, poetic fantasy, the past, stubborn Dacianism, Messianism, Christic ardour, a poet of autumn litanies, a poet of golden vineyards in red sunsets, a poet of landscapes, epic breathing.

Exilat în uitare

Aceste două volume de *Scrieri* vor reconfigura canonul ierarhic stabilit pentru interbelic basarabean și vor proiecta în vârful lui practic un anonim. Căci acesta era statutul de mai ieri al lui Ion Buzdugan, poet, publicist, traducător, folclorist, dar și personalitate publică de prim rang la timpul său. Politicul l-a făcut însă ostatic pe artist, l-a „îngropat” într-un tulpure anonimată încă de pe când omul își ducea traiul comun.

Printr-o paradoxală cădere a zarurilor istorice, crezul său de mare român – Ion Buzdugan a luptat cu toată ființa pentru reintegrarea Basarabiei în spațiul românesc – l-a condamnat la tăcere și la o existență aproape ilegală într-o Românie postbelică colonizată de sovietici și dirijată de comuniști. Ca într-un *thriller* cu subtext politic, fostul deputat și lider în Sfatul Țării s-a ascuns ani buni în cele mai neverosimile locuri pentru a nu compărea în fața necruțătoarelor tribunale sovietice. Citez din foarte documentatele *Repere cronologice...* alcătuite de Mihai și Teodor Papuc: „1946-1951 – își trăiește viața în mare taină, ascuns de ochii lumii, fiind amenințat de persecuțiile staliniste. În orice moment ar fi putut să urmeze calea lui Pan Halippa, care după doi ani de detenție la închisoarea din Sighet, era trimis în Siberia ca «trădător al Țării Sovietice».

* Ion Buzdugan. *Scrieri*. Ediție în două volume. Colecția „Moștenire”. Studiu introductiv de Eugen Lungu. Text selectat și îngrijit, repere cronologice, note și comentarii de Mihai și Teodor Papuc. Chișinău, Editura Știința, 2014.

De teama persecuțiilor declanșate de noul regim, este mereu în căutarea unor locuri de adăpostire pe care le găsește cu greu. Se ascunde când prin podurile chiliilor călugărești ale Episcopiei din Blaj, când la mănăstirea Obreja de lângă Blaj. A mai găsit adăpost la Tăuni, județul Alba, la Târgu-Mureș, la Aninoasa, la Bujoreni (Râmnicu Vâlcea) și la Polovragi. Se bucură de ajutorul unor oameni de suflet pe care îi întâlnește în timpul peregrinărilor sale. În comuna Tăuni, s-a ascuns în casa cumnatului său, notarul Ion Mașnicu, soțul (din a doua căsătorie) al surorii sale Mariana. [...] De aici, îmbrăcat în rasă de călugăr a plecat în Ardeal. Despre acești ani, notează bunul său prieten, scriitorul C. D. Zeletin, «[...] își lăsase barbă, purta țeale și umbla cu traista-n băț asemeni călugărilor călători de odinioară». Avea parte doar de o vizită pe an a surorilor sale Mariana și Valentina”. Omul era practic un sechestrat al regimului, atât că nu se afla pe priciurile închisorilor.

Acest permanent vagabondaj și o existență precară, mereu sub semnul pericolului de încarcerare sau de moarte, erau greu de suportat pentru oricine, dar mai ales pentru volnicul luptător de ieri. Printr-o minune, omul se salva, mai puțin artistul. În România „populară” era tolerat cu concursul tacit al Securității, fără a avea însă acces la o viață literară normală. Iar în RSSM numele său devenise tabu. Era pomenit doar arareori în contexte negative, ca naționalist și burghez moldovan care, cu „ajutorul României regale” a luptat „pentru a zădărnici biruința revoluției socialiste în Basarabia”.

I-am citit pentru prima dată unele poeme într-o vastă antologie de poezie bucolică – *Ceres și Pan* (Minerva, București, 1984). Editoarea, Gabriela Danțiș, „strecura” printre cunoscutele nume de poeți români și pe „prohibitul” Ion Buzdugan, care apărea alături de alt basarabean, Ioan Cantacuzino, poetul tipărit la Dubăsari (sau Movilău?) și mort într-o perioadă când nu putea atrage în niciun fel suspiciunile rușilor. Autorul „Miresmelor din stepă” e un pastelist prin vocație, așa că cele câteva piese alese de antologatoare (*Păstorii, Cântec păstoresc, Toamna la țară*) arătau destul de onorabil în tabloul general. În fond, poetul nostru nu figura pentru prima dată într-o antologie românească. O primă lansare a sa într-un context promoțional general-românesc se făcea încă în 1925, adică atunci când basarabeanul nostru abia intra cu pași timizi în lumea poeziei (debuta în 1922). Antologia, celebră azi, era construită de doi coordonatori, la fel, azi cu nume de legendă: Ion Pillat și Perpessicius. Primul avea deja în *box office*-ul său opt volume tipărite, pe când Perpessicius era în anul debutului! Al doilea volum al antologiei, în care intra și Mateevici, apărea în 1928, cele două cărți cuprinzând 70 dintre cei mai importanți poeți ai momentului. Cei doi basarabeni selectați ieșeau astfel în lume într-o companie aleasă: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Mateiu I. Caragiale, Nichifor Crainic, Octavian Goga, Cincinat Pavelescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. A. Philippide, Ion Pillat, Al. O. Teodoreanu, G. Topîrceanu, Tudor Vianu, Ion Vinea, V. Voiculescu ș.a. (Printr-un misterios joc al hazardului, dețin aceste rarități bibliografice. Ambele volume sunt legate în unul singur sub o nobilă copertă roșie, imitație de piele, cu imprimare în aur pe cotor, la comanda posesorului – Al. Rosetti. Pe foile de titlu ale celor două cărți stă semnătura lui autografă, numărul de inventar al bibliotecii personale a proprietarului și bine-cunoscutul *ex libris* – cele trei roze.)

Antologatorii își fac treaba cu toată seriozitatea, chiar dacă e vorba, în cazul lui Buzdugan, de un începător: poetul e reprezentat în antologie și în postură de autor (piesele *Păstorii*, *Brumarul*, *Toamna în podgorii*), dar și ca traducător – *Herghelii* de Serghei Esenin și *Toamna* de Konstantin Balmont.

Ion Buzdugan a scos în România interbelică câteva volume. Acestea vor fi comentate, mai ales „Miresme din stepă”, scurt și zgârcit de Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Simion Mehedinți, Nichifor Crainic, Pamfil Șeicaru, V. Șerban ș.a. Cele trei istorii publicate între războaie (Nicolae Iorga, 1934; E. Lovinescu, 1937; G. Călinescu, 1941) îl tratează expeditiv. Iorga, atent cu „marginile” proaspăt alipite României, e mai generos. Lovinescu îl bifează doar ca unitate statistică, iar Călinescu îi pomenește numele, în treacăt, „la pachet”, într-un text dedicat lui Pan Halippa, neuitând însă să-i inventarieze în ciclopica *Bibliografie a Istoriei...* cărțile apărute între timp. Faptul că îl cunoscuse personal pe militantul politic Ion Buzdugan îi prilejuia lui Iorga și alte pagini de caldă evocare a compatriotului nostru (vezi articolul *Suflet basarabean*, în revista *Univers literar*, an XLI, nr. 44, duminică, 1 noiembrie 1925).

Apoi numele poetului intră într-un con de umbră care va dura până în anii '70 ai secolului trecut, când politica externă românească se va smulge din „îmbrățișarea frățească” a Moscovei, iar confruntarea cu motivele basarabene nu vor mai injecta ochii cenzurii de la București. În 1979, la Editura Științifică și Enciclopedică apărea *Dicționarul folcloriștilor* de Iordan Datcu și S. C. Stroescu, în care Ion Buzdugan figura cu drepturi depline de folclorist român. I se elogiază mai ales volumele *Cântece din Basarabia* (1921, 1928), cu „o precuvântare de Pan Halippa” (alt prohibit!). Se reține și tonul afectuos: „Remarcabile prin prospețimea și franchețea tonului, prin puritatea limbii, culegerile lui B. se impun mai ales prin secțiunile cântecelor de jale, prin nuanțele particulare ale cântecelor de cătănie, în multe dintre acestea apărând tulburătorul motiv «jelui-m-aș și n-am cui»” (text semnat de Iordan Datcu). Un deceniu-două mai înainte, o asemenea abordare ar fi alertat cu siguranță Argusul ideologic!

Politica anterioară, de omitere a tot ce amintea de Basarabia, nu-i tulbură nici pe coordonatorii Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu când perfectează registrul *Dicționarului scriitorilor români*, unde numele lui Ion Buzdugan intră cu acte în regulă: „Poet de orientare sămănătoristă, B. este atașat de pământul natal, de peisajul stepei, de istoria țării, de tradiții și de folclor. Inspirată mai ales din mediul rustic, poezia sa evocă idilic scene pastorale, câmpenești, în decorul stepei nemărginite, «ca un ocean de ape verzi de ierbi», «cu valuri de smarald», «cu tainica-i vâltoare» (*Flori de stepă*, *Noaptea în stepă*, *Cântecul tilincilor*, *Cântec de păstor*). [...] Poezia patriotică, «superioară simplei sentimentalități naționale» (N. Iorga), evocă momente eroice din trecut (*Vatră de săliște*, *Cetate veche*) sau figuri legendare (*Decebal*; „Țara mea”, 1928). Ciclurile *De sub jug* și *În pribegie* deplâng suferințele țăranimii și ale patriei invadate de dușmani”. „Dușmanii” din poemele basarabeanului, pe lângă tătari și huni, sunt mai ales rușii! Din păcate, volumul întâi al dicționarului, programat să apară în 1983, ieșea de sub tipar abia în 1995. Zădărnicierea apariției acestui important corpus lexicografic, structurat în patru tomuri solide, era una dintre ultimele grimase ale regimului Ceaușescu.

În RSSM, după cum am mai spus, în jurul fenomenului Buzdugan se inițiasse o conjurație a tăcerii. Foarte stranie, dacă luăm în calcul faptul că prietenul său, Alexei Mateevici, nu mai puțin românofil și rusofob decât autorul „Miresmelor din stepă”, are în aceeași perioadă clauza interbelicului celui mai favorizat! Motivul era foarte simplu – *Limba noastră*, care nu preciza în mod expres despre care limbă e vorba (moldovenească? română?), din care se mai excludea și strofa „religioasă”, era destul de pertinentă din punctul de vedere al esteticii marxiste. Poemul venea în consonanță asociativă cu ușor controversata *Unora*, ce combătea „latinia” strâmbă, adică neologismul românesc. Mateevici spunea, în chiar celebra sa cuvântare de la cursurile învățătorilor din vara lui 1917, că: *Noi vom învăța aici limba noastră moldovenească, bisericească, nu limba franțuzită de peste Prut, nici limba gazetarilor de la București, din care nu înțelegi nimic, „parcă ar fi tătărească”*. Afirmatie pe care cerberii ideologici o treceau sub beneficiu de inventar. Estetica marxistă acționa selectiv, ca de altfel și în cazul clasicilor din secolul al XIX-lea – pe unii îi strângea la piept, pe alții îi strângea de gât. Trecându-i în listele negre și calificându-i drept „scriitori burgheji”. Ceea ce însemna automata lor izolare în uitare! În cazul Mateevici exista și un alt motiv care explica într-un fel toleranța ideologică, altfel intransigentă, pentru o față bisericească – preotul Alexie fusese încorporat în armata rusă și murea pe front în calitate de cadru militar din efectivul acesteia. Mai era ceva – preoția îl ținea departe de funcțiile politice pe care le avusese cu prisosință Ion Buzdugan.

Abia în 1990, Academia de Științe din Chișinău, care s-a remarcat întotdeauna printr-un oportunism deșucheat, pomenea, precaut și temător, numele lui Ion Buzdugan într-un context neutru – vezi paginile 146-150 din *Istoria literaturii moldovenești*, partea întâi, volumul 3, Știința, Chișinău. Îndrăzneala se datora lui Vasile Badiu, care intenționa să aducă ceva mai multă lumină în literatura interbelică din ținut. O notă de subsol specifica prudent gestul drept o „primă încercare de întregire a tabloului procesului literar din Basarabia” (p. 146). Era evident că tentativa venea în răspăr cu preceptele politice ale unui consiliu coordonator atins de marasm și pitulat încă în tranșeele unei ideologii totalitare. Deși RSSM, ca republică unională, intra deja într-un colaps ireversibil – îi mai rămăsese vreo câteva luni de existență! Era și mai evident că întreaga *Istorie a literaturii moldovenești* (trei volume solide!), retrogradă și născută moartă, trebuia rescrisă sub presiunea și imperativul timpurilor noi. Regimul în agonie îi dădea o ultimă copițică poetului exilat în uitare când punea în comparație „neurastenica” sa operă cu uriașele merite ale unui adorat al aceluiași regim: „De la pastelurile semănătoriste ale lui Ion Buzdugan până la inmnrile revoluționare ale lui Em. Bucov, de asemenea, e o distanță covârșitoare” (p. 147).

În același an apărea și remarcabila antologie *Scriitori de la „Viața Basarabiei”*, selecție de Al. Burlacu și Alina Ciobanu. Lucrare de pionierat pentru acele timpuri, cartea punea pentru prima dată în valoare, netrucat și obiectiv, intelectualii interbelici (poeti, prozatori, critici, folcloriști ș.a.) despre care se vorbea până atunci fie cu scrâșnet de dinți, fie, în cel mai bun caz, cu jumătate de gură. Antologia se deschidea cu câteva poeme de Ion Buzdugan (*La schit, toamna, Semănătorul, Magna mater, Toamna în podgorii*, toate publicate în diverse numere din *Viața Basarabiei*). Poeziile

erau precedate de o scurtă schiță biobibliografică cu excerpte din Pan Halippa și Nicolae Țane. Ultimul conchidea că în versurile compatriotului nostru „se resimte... o influență a literaturii poporane și a celei tradiționaliste, având o vădită afinitate cu poezia d-lui I. Pillat. Ca tehnică dl. Buzdugan respectă regulile poeziei clasice, creând multă armonie”. Citatul e la fel selectat din paginile revistei (nr. 3, 1933).

În 1993, Iurie Colesnic publica o amplă schiță biografică despre militantul politic și scriitorul Ion Buzdugan (*Basarabia necunoscută*, vol. I, Editura Universitas), din care citez acest amănunt curios: „Documentele vremii atestă o activă participare la congresele învățătorilor din Basarabia petrecute în aprilie și la 25-28 mai 1917, când pentru prima oară s-au pus bazele învățământului național. A rămas proverbială ciocnirea (la congresul din aprilie) a învățătorului-soldat Ion Buzdugan cu șeful învățământului din Basarabia, care într-un moment a afirmat că moldovenii sunt un neam ce au aceeași cultură cu samoezii, adică n-au scrisul, nici limba lor. Ion Buzdugan a adus celui în cauză o biblie veche, spunându-i să numere cuvintele, să cunoască litera scrisului nostru și să se convingă că avem o cultură cu care ne putem mândri. Și Buzdugan nu s-a oprit numai la acest argument, ci, arătându-și pușca, a convins congresul să accepte crearea școlii naționale” (p. 257).

Odată cu recunoașterea apoteotică a meritului poetic al lui Ion Buzdugan în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Arc, Chișinău, 1996) se încheie faza recuperatoare a memoriei omului și artistului. Textul lui Mihai Cimpoi, emotiv până la exaltare, lucru mai rar în altfel cumpănitele aprecieri ale criticului, îl repune în drepturile sale pe poetul alungat din memoria colectivă, dar și minimalizat ca artist: „Expediat prea ușor în tagma «minorilor» și «medienilor», Ion Buzdugan capătă contururi viguroase de creator liric important, tipic basarabean, ce dă glas «lumii jalei și durerii» și, totodată, renunță la registrul minor, urieșizând și eroizând viziunile. Printr-o lacrimă-mărgăritar de sânge, care este lacrima înstrăinării, el nu atât contemplă – blând-paseistic – viitorul, cât îi percepe «icoanele» care cresc și iau proporții fantastice. E o mișcare dublă în lirica lui Buzdugan: una, ascensională, ce duce spre crestele eternității și alta, descensională, de retragere înspre începuturile imemorabile”(citată după ediția a III-a, revăzută și adăugită, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 119).

Acum, prin repunerea în circulație a integralei Ion Buzdugan concentrate în două volume, începe faza practică de redescoperire a poetului, de aducere în prim-plan a unei opere evasinecunoscute. Doar în felul acesta ne vom face datoria intelectuală față de cel mai important creator din interbelic.

„Altarul libertății și-a Patriei mărire...”

Ion Buzdugan a fost captivat, pe întreg parcursul vieții sale, de câteva fantasme poetice mari la care sufletul său de artist a reverberat continuu: ideea patriotică, trecutul milenar cu rădăcini adânc înfipite într-un dacism îndârjit, mesianismul și ardoarea chistică și, nu în ultimul rând, frumusețea unui pământ în veșnic efort al facerii și împlinirii prin rod.

Există un Ion Buzdugan liric și melancolic, răvășit de nostalgii și cutremurat de minunățiile ciclice ale naturii – acesta e poetul litaniiilor de toamnă, al podgoriilor aurite de apusuri sângerii, al peisagisticii în iambi și trohei. Același poet demonstrează uneori o mare respirație epică, prefigurând în vers mituri străbune sau istorii de vechi letopiseț (*Fata de Urieș*, *Balada morții cronicarului Miron Costin și a fratelui său, Velicico ș.a.*).

Vom foileta pe rând aceste pagini atât de diferite ca finalitate și har creator izvodite din același spirit podidit de emoție.

* * *

Este ciudată această fervoare obsesivă a unei mari părți din exegetica românească de a vedea în Basarabia o prelungire a stepei scitice și în basarabeni niște mutanți ai panslavismului. În orice caz, foarte mulți dintre critici se grăbesc să ne livreze cu multă voioșie spațiului și realităților rusești, fără a fi prea atenți la zbaterele noastre de a ne smulge din „frățeasca” lor strânsoare. Ce e drept, au fost (și sunt!) destui basarabeni care au alimentat din belșug această fervoare. E destul să reamintesc înverșunata convingere a lui Nicolai Costenco: „Basarabia în privința aceasta e fericită! Cultura celor ce cunosc limba rusească e covârșitor de superioară în liniștea ei augustă, alături de cultura vechiului regat, cu reprezentanții ei guralivi și obraznici. O metaforă potrivită ar fi: basarabeanul e ca o privighetoare într-o cușcă de vrăbii [...]”. Nici chiar Mateevici nu gândea altfel: „Literatura noastră trebuie să rămână în strânsă legătură cu literatura rusească, căci numai așa vom putea înainta”. Într-adevăr, cei mai mulți dintre ei, trecuți prin școli rusești, asimilaseră cultura prin limba rusă și rămâneau conectați la ea și după întoarcerea la baștină.

La fel cum literatura de peste Prut își adapta mereu pasul după ritmurile și ecourile occidentale, în bruma de literatură dintre Nistru și Prut tonul îl dădea cultura rusă. Dar fondul modestei literaturi create la noi era latin și simțirea era pur românească. În *Pietre vechi*, simboluri litice ale semințiilor perindate pe aceste meleaguri, Mateevici vede clar „Marmorii frânte.../ Și cu scris latin...”, iar trecutul în ideea poetului prefigurează viitorul:

„Dragostea adânc mă leagă
Cu părinții răposați.
Știu: din liniștea lor dragă
Răsări-vor numai frați”.

Poetul scria aceste rânduri (poemul *Frunza nucului*, închinat tatei) pe frontul de la Mărășești pe 12 iulie 1917. O zodie potrivnică îi mai rezervase doar o lună de viață...

Și titlul primei cărți a lui Ion Buzdugan („Miresme din stepă”) pare o reminiscență a formelor slave. În imaginarul nostru geografic și cultural stepa se asociază în mod natural cu Cehov: „Iată însă că în fața călătorilor apără o întindere vastă, un nesfârșit șes, mărginit de un lanț de măguri” (*Stepa*). Sau cu Turgheniev: „Colinele sunt tot mai joase și mai mici și aproape nu mai vezi pomi. Iată, în sfârșit, nemărginita, necuprinsa

stepă” (*Pădurea și stepa*). Titlul lui Ion Buzdugan are ceva exotic în sonoritatea sa, așa că N. Iorga, într-o recenzie la cartea „Miresme din stepă”, se vedea obligat să facă următoarea remarcă: „Scriitorul basarabean, dintr-o «stepa», care nu e tocmai stepă, iubește adânc pământul nașterii sale și-l cunoaște în toate tainele lui, de la câmpiile cu «sulcină, cimbru și năvalnic» până la fântânile Bugeagului, semănând în potrivita comparație cu «cocostârcul bătrân înfipt într-un picior», până la «apele verzi de ierbi în valuri de vâltori», din același «șleah al drumurilor de crânguri», în care «plâng privighetorile și suspină mierlele», la câmpii în care «tăcerea vine-n pași de lupi bătrâni». «Prisaca nopții» e o singură comparație, absolut inedită și de o strălucită bogăție în consecvența ei desfășurare” (*Un scriitor basarabean*, în *Ramuri*, nr. 48, anul 1922).

Ochiul nostru, inclusiv cel al minții, e obișnuit să afle la capătul vederii, printr-un reflex ancestral, câmpia. Fie cea arată și îngrijită de palmele aspre ale țărănilor, fie cea neatinsă de plug, năpădită de o vegetație sălbatică, așa cum o și vede Ion Buzdugan în ciclul *În stepă...*:

„Voi, miresmate flori albastre,
Ce răsăriți sfios în cale
Din sânul câmpurilor noastre,
Copii hrăniți cu chin și jale...

Copii orfani, copii sălbatici,
Voi creșteți, creșteți în buiestru:
Sub codrii deși și singuratici
În țara dintre Prut și Nistru...”

Tot aici:

„Pe verzile câmpii și dealuri,
Sub ploaia razelor de soare ...”

Poetul numește stepă câmpiile neatinsă de fierul plugului, explodând virginal primăvara în mii de culori și miresme dure, amețitoare. Probabil așa arăta pământul în prima oră după minunea Facerii!

Fascinația lui Ion Buzdugan e localizată geografic și se numește Stepă Bugeacului. E o zonă vegetală specifică întregului sud care se întinde de la poalele Europei până în Mongolia. Pe timpul poetului era încă posibil așa ceva (astăzi au rămas neatinsă de mâna omului doar râpele și povârnișurile improprie pentru agricultură):

„Și cât privești în jur și-n larg cât vezi sub zare
Curg ape verzi de ierbi în valuri cu vâltori:
Privește în amurg, sau vei privi în zori:
Același ocean, etern în frământare!...

Pe ierburi scânteind s-aprind mărgăritare
Și curcubeie ard în roua de pe flori,

Abia din când în când un stol fugar de nori
Și-abate rătăcind o umbra calatoare...

O, stepă, stepa mea cu valuri de smarald”.
(*O, stepa mea!*)

În limbajul strict științific al savanților, stepa nu e atât o formă (o unitate, zic ei) de relief, cât un triumf vegetal al ierburilor de tot soiul. Termenul *stepă* e și un sinonim, o metaforă pentru autohtona *câmpie*, locul de unde emite poetul fiind clasicul *spațiu mioritic*, specificat de Blaga, cu ritmul lui ondulatoriu *deal-vale, deal-vale*. Cu o toponimie și denumiri geografice pe potrivă induse în vers: *Bugeac, Vadul lui Vodă, Soroca, Hotin, Cetatea Albă*, dar și *Iași, Cetățuia, Carpați, Ceahlău, Negoiu* ș.a. În poemele lui Ion Buzdugan, *Nistru-Liman* rimează neapărat cu un punct pe hartă de dincolo de Prut – *Caraiman* (vezi „Păștori de timpuri”). De aceea patria mică începe de la iazul Brânzeilor, de la Cubolta și continuă, hidrografic, cu Nistru, Prut, ajungând la patria mare: la Dunăre, Tisa, Bihor:

„Și fi-va peste Țară o turmă și-un Păstor:
Păstorul fi-va Craiul și turma-i un popor,
Din Nistru pân’ la Tisa, din Dunăre-n Bihor!
Așa curând voi face dintr-o câmpie-o Țară:
Voi pune lege-n parcuri și strajă la hotară
Și m-o-ndruma pe cale Luceafărul de seară...”
(*Păstorul dac*)

Limita temporală de jos a patriei lui Ion Buzdugan începe cu antica Dacie, spațiu mirific, încărcat de istorie și mit, în care conviețuiesc „pașnic” Traian și Decebal. Poetul invocă timpul și toposul dacic în foarte multe din poemele sale – vezi mai ales volumul „Păștori de timpuri” (1937). Aceste figuri din prototimp sunt zeii protectori ai noii României și ai timpurilor utopice în care își întrezărește poetul viitorul țării. La mitologia păgână a vechii Dacii se adaugă personajele mitologiei românești tipice: Dochia, Feți-Frumoși, Ilene-Cosânzene, Neavede, Neaude, Greul Pământului, Fata de Urieș din poemul omonim, care versifică un mit pe care Marcel Olinescu îl includea mai târziu în „Mitologie românească”, volum apărut în 1944 la Casa Școalelor: „Odată o fată de urieș mergea prin ogor și a găsit un plug cu șase boi și doi rumâni, cari arau. Fata neștiind ce-i cu ei și crezând că-s jucărele, i-a luat în poale și i-a dus veselă la mă-sa. – Mamă, uite ce viermișori am găsit, scurmau pământul. – Du-te, draga mea, și du-i înapoi [de] acolo de unde i-ai luat, că va veni vremea și viermii aceștia au să [text șters]” (*Fata de urieș și românii*, p. 89-90). Poemul lui Buzdugan are o desfășurare epică mult mai amplă, figura fetei pare și ea cioplită în piatră, iar munții se clatină sub călcâiul ei gigantic. Subiectul derulat de poet are o desfășurare dramatică, incluzând și antagonismul *uriaș-mic* din care reiese și prin care înflorește povestea.

În acest proiect romantic de țară, care se desfășoară în toată opera poetică a lui Ion Buzdugan, artistul comprimă în vers istoria noastră în care figurează plăieși, pârca-labi, voievozi, domni și domnițe, la care se adaugă un popor de țărani și ciobani, de răzeși nominalizați uneori (Badea Gheorghe, Moș Nichifor ș.a.). Aceștia trăiesc, muncesc și luptă, conduși de înțelepte divane domnești și sfaturi de taină. Toată animația și recuzita istorică e proiectată pe un fundal patriarhal cu codri și zimbri.

Scrutată simplu, statistic, probabil mai mult de o treime din producția poetică a lui Ion Buzdugan este câștigată de ideea patriei. Mai ales poemul de proporții „Țara mea” (1928), care e o istorie versificată a plaiului. (Putem presupune că titlul acestui poem a fost ulterior plagiat de Bucov și pus în capul unui poem al său (apărut în 1947). „Revoluționarul” Bucov a nenorocit generația de școlari din RSSM cu versul său prolix, lipsit de orice calitate estetică, bubuind mințile prin zelul său propagandistic.)

În „proiect”, Ion Buzdugan rezervă Basarabiei sale poeticul și bărbătescul rol de avanpost în fața năvălitorilor:

„Greu potop veneau nomazii,
Pecenegii, goții, hunii:
Din pustiul vechii Asii,
Călăreții semilunii!...

Din câmpii, de peste Nistru,
Nouri negri pe sub zare:
Clocotind puhoi sinistru,
Curgeau hoardele barbare...

Din pustiile sângeacuri,
Înspumând în goană caii:
Vechile cetăți, de veacuri,
Le-au prădat și ars nogaii...

Și legați de cozi de iepe,
Târau sclavii în robie:
Călărind în larg de stepe,
Cât vezi larguri de câmpie!...

Înstrunind în pinteni calul,
Din Bugeac, de peste ape,
Veneau turcul și muscalul:
Setea-n sânge să-și adape!...

Biata mea, sărmană Țara:
Năvăliri, pârjol și ciumă,
Câți feciori ți-au ars în pară
Și-au pierit, mușcând din humă!...”

(*Cetate veche*)

Viziunea eroico-dramatică a trecutului nu e lipsită și de o ușoară patină romantică, vag eminesciană:

„Și din turnurile grele,
Arcuite peste plaur:
Scapără printre zăbrele
Iuți săgeți din arc de aur”.

Dincolo de componenta idilic-eroică a trecutului, explicită și prin titluri (*Sub vraja trecutului*, *Icoane vechi* ș.a.), vremurile de altădată sunt abordate și din perspectiva înstrăinatului de ai săi. Ciclurile *În pribegie 1916-19*, *De sub jug (1912-1918)* se nasc dintr-un of! vindicativ al poetului care își deplânge ținutul călcat de ruși.

„Căci câmpiile albastre,
Unde-i azi stăpân streinul,
Toate au fost odat-a noastre
Și Soroca și Hotinul...”

Jalea basarabeană reia, ca un ecou simetric, disperările ardeleanului Goga și ale Transilvaniei gemând sub alt imperiu – Austro-Ungar. Ion Buzdugan:

„O, Țara mea de vitejie!
O, Țara mea de chin și jale!
Tu ai atâtea cruci în cale
Și atâția morți în pribegie!...”

Poemul *Mama* pare că se naște la confluența a două voci ale îndepărtatului Ardeal – Goga și Coșbuc:

„Așteaptă ea din zori în noapte,
Să-i vie un răvaș cu veste
De la fecioru-i dus la luptă,
De mai e viu și unde este:
Căci, vai, de doru-i nu mai poate,
Și inima-i de chin e ruptă...”

Atâta mai avea la vatră
Și ea – un stâlp al bătrâneții –
Un biet fecior voinic, cuminte,
Frumos, ca zorii dimineții:
Cu braț de fier, ce sfarmă piatră,
Cu suflet vrednic, ce nu minte”.

Uneori redundantă și excesiv epică (după cum spuneam, Buzdugan versifică istoria, o pune să respire prin tropi și să rimeze faptul brut), poezia patriotică a basarabeanului nostru e plină de clamoarea și clișeele sentimental-demagogice care caracterizează de regulă o tematică ușor abordabilă poetic, dar foarte rar atingând perfecțiunea valorică. Vom găsi însă în această categorie prozodică și rânduri deosebit de frumoase:

„Pornesc de pe câmpie și turmele spre stână...
Pe gânduri dus ciobanul stă-n cârjă rezemat,
Sub poala unui codru; iar fluieru-i îngână

O doină legănată... și-atât de jalnic plânge,
Ca frunza-n codru verde suspină-ndurerat,
Și din amurg cad lacrimi – mărgăritari de sânge...”

* * *

De regulă, înstrăinații și pribegii, deprinși să se descurce cu forțele proprii, fără a miza pe ajutorul unor virtuali săritori la nevoie, au un singur aliat sigur – providența. Fără a fi un habotnic, Ion Buzdugan e un spirit profund religios. Religiозitatea sa se traduce fie în viziuni mesianice și implorări ale proniei cerești, fie în contemplații ale sacrului materializat în vestigii ecleziomonastice – schituri, mănăstiri, biserici, clopotnițe, troițe, cruci stinghere ș.a. Atinse de vechime și într-o modestă sărăcie, aceste întrupări ale sacrului în umila carne a materiei atrag hipnotic privirea poetului. Arhitectura delabrată a acestor lăcașuri, lemnul sau piatra năpădită de mușchi sunt o dominantă coloristică a peisajului imaginat de poet. De regulă, în sihăstriile codrilor sau munților acestea sunt singurele semne ale prezenței omului în peisaj. O prezență neobișnuită – prin divinitate. Omul apare în acest caz în dublă ipostază – de slujitor al cerului, dar și de mesager al lui.

De cele mai multe ori, efectele cromatice sunt suplimentate de cele sonore: ființă și natură tresar la bătăile de clopot care cheamă monahii, dar și eventualul călător, să se smerească în fața celor veșnice:

„În amurguri, toamna iese din chilie
Și făcut s-așază în pridvorul zării
Și așteaptă tainic, în tăcerea sării,
Noaptea să-și aprindă palida făclie.

Din potir de aur, pacea când se cerne,
Picurând în rouă lacrimi pe irugă,
Schitul își adună maicile la rugă,
Clopote dogite sună la vecerne”.

(*La schit, toamna*)

Iar păcănitul de toacă, la fel de frecvent în poezia lui Ion Buzdugan, e ca sune-
tul unui primordial orologiu care desparte timpul muncii de cel al rugii de utrenie
sau vecernie:

„Dimineața toaca – toacă,
Maicile chemând la rugă.
Fierbe roiul în prisacă
Solii pleacă pe irugă.

Sara, toaca iarăși sună,
Cheamă solii de la muncă,
Maicile grăbit s-adună,
Ca albinele din luncă.

Pe cărări, amurgul vine
Peste văi și peste piscuri
Cumpenele de fântâne
Ard sub zări, ca niște pliscuri”
(*La mănăstire*)

Sau:

„Codru-și murmură tăcerea, ca un roi într-o prisacă,
Luna își prelinge mierea-n fagurii de miriști coapte,
Iar sub bolțile-nstelate, trist răsună glas de toacă.
Umbre negre, de călugări, tăinuiesc șoptind în șoapte ...”
(*Lacrimae rerum*)

E o lume aparte pe care artistul o populează cu personaje care au îmbrăcat haina
cernită a schimniciei – călugări bătrâni, maici pioase și înțelepte, preoți în rasă și odăjdii
etc. Limbajul e tămâiat, ca aerul pronaosului. Și aici autorul nostru pășește pe fâgașe
paralele cu omologul său ardelean Goga, care își trece poezia și vocabularul ei prin
aceleași uși împărătești: *cruce, icoană, toacă, ceaslov, denie, rugă, Maica Precistă, Maria, Iisus, Sfeti Nicolae, Sâmedru, biserica, altar, vecernie, clopot, îngeri, vedenii pre-
monitorii* etc., etc.

În opera lui Ion Buzdugan imnificarea divinității nu e accidentală. E un act
deliberat, conștientizat cu prisosință încă din strategiile constructive ale primei cărți.
Volumul *Miresme din stepe* începe cu un poem-precuvântare, conceput cu nete intenții
programatice și intitulat respectiv: *Ziditorului*. Cităm:

„În tot ce-aud și-n tot ce n-aud,
În tot ce-a fost va fi și este:
Pre Tine, Doamne, eu te laud
În cântul strofelor aceste!”

Motivul religios-sacral e prezent în întreaga creație a poetului, poemele tangente divinității fiind semămate prin toate cărțile. Același motiv apare ca o arie scurtă și în simfoniete: ciclul *Icoane vechi* din cartea de debut sau compartimentele *Altare de azur* și *Denii în munți* integrate în ultimul volum antum. *Metanii de luceferi*, apărută în anii grei ai războiului (1942), intră neabătut în același areal tematic. Tendința e evidentă din chiar sumarul cărții care sună ca o ectenie: *Rugă de seară, Jucăria lui Iisus, Tânguirea Maicii Domnului, Pace vouă, Vedenie sfântă, Spre Ierusalim, În Ghetsimani, Spre Golgota, Maria din Magdala, Vinerea Patimilor, Înviere, Nemurire, Iertare* ș.a.

Primul compartiment al cărții – *Potire de lumină* – ar putea fi intitulat cu succes *Evanghelia după Ion*, deoarece poetul versifică întreg periplul christic, de la naștere până la Golgota, culminând cu actul învierii. Mai mult – întreaga poveste este localizată, subiectul derulându-se într-un peisaj cu memorabile repere moldave, elementele de culoare locală dominând scena. În *Umbra sfântă*, unul dintre primele poeme ale compartimentului, imaginea sobră, de țărancă simplă a Maicii Domnului prefigurează parcă icoana maternității cu care ne-a obișnuit Grigore Vieru:

„Te privesc, măicuță blândă, în apus,
Cum te-ntorci din câmp peste colină,
Purtând pruncu-n brațe, iar de sus
Steaua-i pune cearcăn de lumină.

În sărăcăcioasa, prăfuita-ți haină,
Treci prin lan de grâu și de secară:
Pe cărări de seară și de taină.
Crește umbra albă, de Fecioară...

Și, cum vii trudită, sârguind pe cale,
Legănându-ți pruncul, în lumină,
Eu mă-nchin, în fața măreției tale,
Sărutându-ți urma sfântă, pe țărână”.

Lanurile, răzoarele, trilurile de ciocârlie, chiar și onomastica adaptată la cutuma autohtonă, sunt semnele externe ale unei abile transpuneri a istoriei din deșerturile pietroase ale Iudeii în spațiul ondulatoriu mioritic.

Cadru natural e ca un chenar în care sunt înscrise aceste scene monastice, totul topindu-se într-un *sfumato* auriu-gălbui ca de stampă veche. Aceste scene transmit cititorului senzația că artistul e deopotrivă atras atât de *sacru* ideatic, bine temperat din punct de vedere mistic, cât și de *profanul* pitorescului.

Talentul de peisagist al lui Ion Buzdugan e complementar unui artistism și unei forțe de imaginație pe care nu le-au prea atins nimeni dintre contemporanii basarabeni ai poetului. Ochiul său, cu o vădită deschidere picturală asupra lumii, poate fi rivalizat doar de viziunile plastice ale lui Theodor Kiriakov, cel care crea în interbelic seria

de xilogravuri cu tematică autohtonă – vezi imaginile în sepia *Covor basarabean*, *Mori de vânt basarabene*, *Cetatea Albă* ș.a. Ficționalul lui Ion Buzdugan este cuceritor ca afabulație și inventivitate artistică:

„Priviți: de după munte, cu paloșul de aur
Pe calu-i alb de spumă, Arhanghelul răsare,
Cu sulița-i străpunge el țeasta de balaur,
Și sânge roș se scurge pe pânza de ninsoare:
Balaurul noptatic sub sulița-i se frânge
Și sugrumat se zbate în bălțile-i de sânge.

În zori de ziuă, roșii, când codrul stă să tacă,
Când vântul nu mai bate și toaca nu mai toacă,
Când clopotul pădurii în zare nu mai plânge,
Pământul-ngenunchează și mâinile își frânge
Și tainic le ridică spre cer, în semn de rugă,
Utrenia începe la schitul din irugă!”

(*Schitul din pădure*)

* * *

Poezia epică, angajând frecvent motive baladești, revine permanent în atenția scriitorului. Vedem în această atracție un semn al timpului, o modă poetică ce va dura până în postbelic, iar la noi până în anii '90 ai secolului trecut. *Cavaleria de Lăpușna* (1985) de Liviu Damian era ultimul poem de proporții din literatura basarabească.

Am oferit mai sus câteva exemple de subiecte desfășurate narativ de Ion Buzdugan, adăugăm acum și altele pentru a proba permanența lor în structurile poetice practicate de compatriotul nostru: întreg ciclul *Potire de lumină* din „Metanii”...; *Doina*, *Dochia*, *Colind vechi* din „Păstori de timpuri”; ciclul *Pietre de temelie* din manuscrisul inedit și multe altele. Sunt bucăți care îngemănează harul de povestitor al lui Ion Buzdugan cu cel de bun versificator.

Nu în ele rezidă însă talentul poetic al scriitorului. Poezia care îl plasează ierarhic în vârful topului interbelic este cea peisagistică. Aceste pagini, care nu au o desfășurare narativă, ci traduc în vers placiditatea actului contemplativ, conțin totuși o notă profund dramatică. În fața răpitoarelor priveliști, poetul scrie ca în transă, rănit adânc de *frumusețe*. Am citat mai sus suficiente mostre convingătoare în acest sens, așa că ne vom limita în continuare la câteva exemple, pe care le vom antrena în exegeza demonstrativă și din alte considerente.

Pentru a evita descriptivismul steril și relatarea sec-reportericească (nu numai în lirica de peisaj!), scriitorul recurge, de regulă, la câteva „instrumente” poetizante. Printre acestea, personificarea este cea mai frecvent aplicată. Figură de analogie, ea dă miez, atunci când nu e în exces, spunerii poetice:

„Toamna tristă și târzie,
Împletind cununi de laur,

S-a lăsat peste câmpie,
Ca un patrafir de aur.

Iar din codrul singuratic
Și din curpenii de vie,
Pică frunze de jărat
Peste țarina pustie...

Corbii – cor cernit de clerici
Trec în zbor, țipând a jale,
Peste negrele biserici,
Peste lanurile goale..."

(*Suspine de toamnă*)

Sau:

„Munții la hotare tainic stau de pază
Sentinele treze cetelor de neferi,
Noaptea își încinge brăul de topază
Și la gât își pune salba de luceferi”.

(*Sub vraja lunii*)

Comparația e o altă figură clasică la care poetul apelează des. Iată câteva exemple pe care le extrag dintr-un singur poem: *Maicile grăbit s-adună./ Ca albinele din luncă; Pune guriile noastre lacăt./ Ca la poarta mănăstirii; Să fim mute ca mormântul./ Îngropând orice durere.*

Regimul poetic adoptat cu precădere de artist e cel al litaniei, de aceea poemele lui Ion Buzdugan nu riscă să fie sufocate de bucolicul în surplus. Cele mai reușite rânduri sunt inspirate de toamnă, ceea ce trădează în poet un melancolic cu mentalitate și imaginație de rural. Dacă la Ion Pillat, poetul român de care Ion Buzdugan stă cel mai aproape ca reflecție și reflexie poetică, putem vorbi de analogii occidentale (parnasienii Leconte de Lisle, Heredia în primele cărți, apoi Verlaine sau mai obscurul Maurice de Guérine și, în sfârșit, ubicuul, Francis Jammes), atunci la basarabeanul nostru putem intui reminiscențe străine doar prin ricoșeu.

Influențele din Ion Pillat sunt evidente și pot fi probate prin exemple. Acestea se decantează în poezia basarabeanului mai ales după ce poetul hedonist publică „Pe Argeș în sus”, volum care relevă adevărata măsura a talentului său. Unele afinități între cei doi poeți sunt totuși de ordin general și funcționează mai degrabă după principiul electivității – ambii scriitori sunt înclinați spre contemplare, ambii sunt marcați de atracția pentru minunățiile campestre și sălbăcia peisajului, ambii au privirile absorbite de zările sinilii ce se lasă pe curburile orizontului. Ambii adoră sacral, deseori abordat din perspectiva pitorescului. Pillat e totuși ispitit și de cameral, basarabeanul nostru fiind atras de atmosfera calmă a interioarelor doar incidental – vezi, spre exemplu, poemul *Zadarnic*, dar, mai ales, *Icoană de Grigorescu*. Alte afinități

țin de detaliul constructiv – Pillat e și el fermecat de pitorescul unei naturi personificate cu măiestrie, înclinare ce o moștenește de la un alt boier-poet, veșnic tânărul și fericitele Alecsandri. Se pare că și titlul primei cărți a lui Buzdugan ar putea fi un ecou din Pillat. Poetul de la Miorcani are o poezie intitulată *Noapte de stepă* concepută, după propria mărturisire a acestuia, încă la Paris: „*Noapte pe stepă* a fost compusă, pe un vechi motiv sufletesc, în timpul executării bucății simfonice *Dans les steppes de l'Asie Centrale* de Borodin, într-o sală de concerte din Paris, și scrisă cu creionul pe dosul programului muzical”. În „Eternități de-o clipă” (1912-1914) includea și un poem cu titlul *Cântecele stepei* inspirat de „Înmlădierea largă a stepelor oigure”. În aceeași piesă poetică figura și un subtitlu? un motto?: *În zori pe stepă*.

Iată însă și un detaliu care verifică o apropiere aproape periculoasă a lui Ion Buzdugan de modelul său. Pillat:

„Pe flori, ca pe-o velință, stau de la cântători,
Pândind cu ochii lacomi din răsăritul **rumen**
Cum **soarele sosește rotund, ca un egumen,**
Și numără pe ceruri **mătăanii de cocori**”.

(*Cucul din Valea Popii*, din „Pe Argeș în sus”, 1918-1923)

Buzdugan (atenție la sublinierile pe care le fac):

„Starețul bătrân, Pământul, și-a-mbrăcat scufia sării,
Și veșmântul sur de neguri – antireul de peliniști,
Soarele, egumen rumen, toarnă vin din cupa zării.
Binecuvântând amurgul, vechi tăinuitor de liniști”.

(*Lacrimae rerum*, din „Metanii de luceferi”, 1942)

Metafora, cu centrul evocator pe termenul *mătăanii*, apare și în alt poem al lui Pillat, ceea ce ar echivala cu o „patentă”:

„Pleșuvii munți îngenuncheau în zare
Trudiți de mers ca peregrini bătrâni.
Mătăaniile de oi coborâtoare
Se deșirau în drumul de la stâni”.

(*Drum de seară*)

O descoperim însă și la Buzdugan, ceea ce aduce deja a pastişă (ne ferim de celălalt verdict, mai dur):

„Tainicele fire,
Toarse-n alte vremuri...
Deapănă-n podgorii
Șirul de mătăanii,
Să-ți **ascult cocorii...**”

(*Se duc cocorii*)

Sau:

„Toamna gârbovită, irosindu-și anii,
Stariță bătrână, licărind cu zorii,
Trist privește-n zare, **cum se duc cocorii,**
Depănând șiragul negrelor metanii”.

(*La schit, toamna*)

Comparați segmentele subliniate cu versiunea Pillat: *Și numără pe ceruri mătânii de cocori*. Este evident că Ion Buzdugan nu obține frumusețea metaforei *mătânii de cocori*, după cum e tot atât de evident că termenii componenți ce inspiră analogia sunt aceiași ca și la Ion Pillat.

Nu știu dacă asta trebuie să ne alarmeze prea tare. Poezia basarabeană a fost (și este!) întotdeauna imitativă față de modelele superioare de peste Prut. La fel privea și Mateevici, colegul de generație al lui Buzdugan, la poeții din țară: ca la posibile tipare poetice. Autorul *Limbii noastre* nu s-a sfiit să plagieze (acesta e termenul potrivit în cazul său!), pe lângă Goga, și condeie net inferioare: Al. Depărățeanu, N. T. Orășanu, Petre Dulfu, Maria Cioban, probabil și pe alții.

În cazul lui Ion Buzdugan putem vorbi doar de o „înrudire de inspirație”, cum spunea Pillat, sau de căderi, voite sau involuntare, în siajul stilistic al unor autorități literare în vogă. De altfel, și Pillat, când își construia plastica expresie *soarele... rotund, ca un egumen*, pare că a tras cu ochiul spre sintagma eminesciană *rotund egumen* din *Viața!*

În versurile lui Ion Buzdugan transpar clar unele motive clasice. În *Aș vrea să fiu o stană* deslușim un ecou eminescian: „Noaptea să privesc la stele./ Care tremură pe lacuri”. Sau, în *Doina Prutului*: „De ce nu m-aș tulbura./ Dacă plânge țara mea”. A preluat și o rimă cu „brand” ușor recognoscibil: *teferi-luceferi* (vezi finalul celebrului poem eminescian).

Am semnalat mai sus mai multe „înrudiri” cu Goga, pe care poetul nostru îl admira ca artist. Iată încă un exemplu:

„În seri de primăveri albastre
Ascultă-i bocetul durerii:
E glasul deznădejzii noastre,
De peste brazda-nstrăinării...”

(*Doina înstrăinării*)

Șerban Cioculescu detecta la Ion Buzdugan similitudini textuale cu Șt. O. Iosif. Iar *Toamna în parc* e un net acord de cantilenă în inconfundabilul stil Bacovia:

„În toamnă, când cerul își plânge
Mâhnirea, stropind chiparoșii,
Prin parcul cu-aleele triste,
Ca umbrele trec ofticoșii

Flegmatici, tușind în batiste,
 Și scupă petale de sânge,
 Ca purpurul frunzelor roșii...”

Criticii, în funcție de gradul lor de impresionabilitate, au sondat și alte paralelisme poetice: Alecsandri, Cotruș, Macedonski etc. Fenomenul e firesc – „teroarea” modelului subjugă talentele în formare, le impun acestora, prin impresionare, câte ceva din formele mai reușite. La rândul său, Ion Buzdugan pare a anticipa unele momente din lirica viitoare (vezi mai sus exemplul cu efigia maternității la Grigore Vieru). M-a uimit însă să găsesc între versurile poetului nostru un cuvânt considerat inovația absolută a lui Nichita Stănescu – adjectivul *măiastru*, cu anul de „fabricație” 1967. Poemul lui Nichita se intitulează *„Frunză verde de albastru*. Citez: „Și-am zis verde de *albastru*,/ mă doare un *cal măiastru*,/ și-am zis pară de un măr,/ minciună de adevăr,/ și-am zis pasăre de pește,/ descleștare de ce crește...” ș.a.m.d.

Iată și textul anticipativ al lui Ion Buzdugan, apărut aproape cu o jumătate de secol înainte, rimând – incredibil! – *măiastru* cu *albastru*:

„În fâlțări de aripi, ca de **păun măiastru**,
 Amurgul se pogoară peste câmpii și sate,
 Iar umbrele de stoguri, pe ceruri profilate,
 Par turnuri de biserici sub coperiș **albastru**”.
 (*Noapte de iulie*, poem publicat în „Miresme din stepă”, 1922)

Și tiparul formulei e același: *păun măiastru* – *cal măiastru*.

* * *

Nu cred că trebuie să ne facem mari iluzii în privința viitorului literar al poetului Ion Buzdugan. După apariția prezentelor volume, în Basarabia, s-ar putea întâmpla ca exegeza critică „să se autoseseze” și să facă un transfer de autoritate valorică spre autorul *Podgoriilor de toamnă*. Puțin probabil însă că volumele să fie observate peste Prut. Din simplul motiv că între cele două maluri mai există un deficit de recepție și percepție. Asta în plan general. În plan strict individual, poetul Buzdugan este extrem de inegal. Multe din evoluțiile sale sunt neglijabile poetic – spre exemplu, textele de la *Addenda*, dar și alte însăilări ale începătorului. Acestea re-învie literar toate clișeele combătute cândva – un secol în urmă! – de Maiorescu. Criticul viza atunci mai ales prezența masivă a diminutivelor în textele unor condeieri. Judecând după „invazia” lor (*ferestruică, păsăruică, rândunioară* ș.a.) în poemele lui Buzdugan, deducem că poetul nostru nu l-a citit pe Maiorescu. Fiindcă efectul e (și în cazul poetului nostru!) cel vizat de părintele *Junimii*: „Câte scapă de înjosirea ideilor mor de boala diminutivelor”. Adăugăm aici și jelaniiile cu motive de etos popular, elegiile lacrimoase ale pribeagului excedat de simțire, dar neajutorat ca versificator. De multe ori, subiectul liric este și corigent în plan expresiv, mai ales în textele de început, unde poezia sa e strivită sub un noian de regionalisme: *șopronă* (*Căsuța veche*), *țărnă, năcaz, prohodelnic*

(*Mama*), *stâns* (*Bunicul*), *stânge* (*Tăciunii*), *irugă* (*La hotară*), *asurdă* (*În zori*), *ogolită* (*Tăciunii*) etc., etc. Sau în care debutantul resuscită arhaisme din timpul lui Bolinteanu, cum ar fi cuvântul *misteric*:

„Apoi, clipind peste meleaguri,
Se prăbușește-n întuneric,
Iar noaptea negrele ei steaguri
Deasupra-i fâlfăie **misteric**”.

(*Soarele*)

La fel, este foarte ciudat să citești într-un poem cu modulații ritmice și vocabular strict bacoviene un... rusism:

„În toamna cu parcuri deșarte,
Pe-alei presărate cu **gravii**,
Își scutură frunzele moarte
Copacii, tușind ca bolnavii...
Bolnavii, privind chiparoșii,
Ce-și scutură frunzele moarte,
Își numără zilele roșii...”

(*Toamna în parc*)

Și Iorga, destul de binevoitor de altfel pentru aspirantul la românism Ion Buzdugan, se arată contrariat să descopere în poezia basarabeanului „ritmuri ciudate, frânte, greșite adesea”.

Atingând „majoratul”, Ion Buzdugan ajunge la o anume măiestrie, care încântă ca și formele deja inteligibile statornicite după haosul primordial. E destul însă să-l citești în paralel cu maestrul său Ion Pillat, ca să realizezi că cei doi artiști evoluează pe diverse paliere valorice. Concluzia, e evident, în defavoarea autorului basarabean.

Ion Buzdugan cade ușor în autoclișeul de producție proprie: am numărat zeci de cazuri când substantivul *rugă* rima invariabil cu regionalismul *irugă*. O altă rimă obsesivă e și duetul sonor *ulmi-culmi*.

În creația de maturitate, Ion Buzdugan se disciplinează – se remarcă, în primul rând, o mai bună stăpânire a românei. În al doilea rând, intuiția artistică își desăvârșește percepțiile, vocea lirică se diversifică, adaugă în profunzime. Deja în 1934, Perpessicius, care îl culpabiliza pentru „prolixitate întinzându-se pe zeci de versuri”, pentru „clișee din Alecsandri”, cât și pentru „apostrofări, presărate cu imagini și locuri comune”, se vedea obligat să constate că „În poemele «Podgorii de aramă» este tot ce poate fi mai de preț în registrul liricii dlui Buzdugan”.

Publicistul

Ion Buzdugan nu are vocația publicistică, de cursă lungă, a lui Stere și nici grația eseistică a reportajelor arpegiate de basarabeanul „prin adopție” Alexandru Robot. Nu are

nici superbia înfrigorat-pătimașă a lui Nicolai Costenco. În schimb, e de o nestrămutată credință în adevărurile pe care le pune pe hârtie. Și pare propulsat de o impetuoasă năvalnică, de parcă ar deschide brusc toate ușile interzise până atunci. De altfel, omul Buzdugan avea el însuși ceva din această vivacitate explozivă. Anume așa îl reținea Iorga la prima lor întâlnire: „L-am văzut tot la Iași și tot pe vremea aceea, îmbrăcat ca «muscal», cu manta lungă de șiac, cu cizme și cu șapcă, năvălind la mine în casă de eram sigur că a venit să mă omoare ca să-mi spună două lucruri: că «tovarășii» vor merge cu nemții – și nu l-am crezut, dar era adevărat – și că el vrea să cumpere cărți românești. Am aflat pe urmă că el e poetul sub pseudonim al foii dlui Halippa și n-a trecut multă vreme până să mă încredințez că fierbe ceva sub această bună față de copil doritor de a ști lucruri nouă, multe solide și – românești”. Aproximativ în aceiași termeni îl descria și Sadoveanu, după o primă întâlnire.

* * *

Sub genericul „Publicistică” (vol. 1) au fost adunate atât discursurile lui Ion Buzdugan, rostite cu diverse ocazii și publicate ulterior, cât și publicistica propriuzisă – articole prilejuite de evenimentele timpului și tipărite în ziarele de atunci. Și unele, și altele au combativitatea și atitudinea fermă, dezinhăbată, calități programatice ale omului Buzdugan. O expresie a vitalismului său atacant sunt chiar titlurile sub care apar aceste luări de atitudine. Titlurile prefigurează feroarea adresărilor directe, către un public concret, consemnând totodată și momentul care ocaziona demersul oratoric – *Către învățătorii Basarabiei, Cuvântul Basarabiei, Protestul Basarabiei contra sălbăticiilor ungurești, Discurs rostit la Adunarea Deputaților, Glas basarabean la groapa lui Delavrancea* ș.a. Textele – căci acum le judecăm din perspectiva unor texte încredințate hârtiei – au patosul solemnizant al sloganului politic, direct și inechivoc. O mostră perfectă a genului este *Țăranul, pământul și împăratul* care începe în trombă: „Trăim vremuri mari, zile mărețe!

Când puterea oarbă a întunericului părea că a copleșit lumea întreagă, îngenunchind popoarele pe veci, iată că de-odată, ca în poveste, peste lumea întunecată a strălucit omenirii Lumina Dreptății – Soarele veșnic al libertății, dezrobind popoarele îngenuncheate și încătușate cu lanțuri de fier. S-au prăbușit în iad temnițele robilor... S-au sfărâmat pentru totdeauna lanțurile întunericului. Popoarele liberate (slobozite) și-au ridicat în limba lor glasul puternic, cerându-și drepturile cuvenite la viața de sub soare.

Toate limbile s-au unit în strigătele de frăție și libertate. Și mai puternic ca totdeauna a răsunat și glasul românilor de pretutindeni: din Basarabia unită, din Dobrogea cernită, din Bucovina și Ardeal – ca o furtună vijelescă s-au înălțat la cer miile de glasuri românești cerând liberarea de sub străini și Unirea tuturor românilor în România Mare!”

Perioadele retorice se succed după subtilele canoane ale oratoriei, tribunul împrumutând și ceva din demersul plastic al poetului: „**Din pământ** țăranul, ca copacul din livadă, răsare, înflorește și rodește pentru viitor...”

De mic copil țăranul e strâns legat de pământ și această legătură rămâne din leagăn și până la mormânt.

În bordei sau colibă, **pe pământul** așternut cu paie, se naște copilul țăranului; pe miriștea ogorului, sub clăile de aur, el doarme și visează crescând paltinaș plâpând sau brădișor drept ca lumina la umbra stejarilor seculari, părinților bătrâni.

Pe pământ crescuteți flăcăi și fete mari, în toiul zilelor de vară, sporesc la muncă pe ogoare, urzindu-și visuri înstelate de viață în viitor.

Pe pământul gol și mare, sub țolul cerului albastru împetrișat cu mii de stele lucitoare, își dorm somnul flăcăiași în nopțile de vară pascănd caii pe dealurile împășunate”.

Limbajul acestor discursuri e înțesat de sonorile tari de acasă: *norod, noroade, slobozenie, cinovnici, zemstvā* ș.a., iar retorica victorios-mesianică apelează la cuvinte mari: *unire, biruință, luptă, frați, înfrățire, dușmani, niciodată, pentru vecie* ș.a.m.d. Mesajul general e dictat de maniheismul propriu momentelor cardinale ale istoriei – *ori, ori ...* Luările sale de cuvânt stârnesc aplauze, inclusiv în forul suprem al României (vezi, mai ales, *Discurs rostit la Adunarea Deputaților*).

Publicistica propriu-zisă răspunde acelorași comandamente și e la fel de disuasivă. Expunerea problemei începe, iarăși, din titlu: *Un veac de luptă dintre străinul venetic și moldoveanul băștinaș din țară*.

Cele mai multe dintre articolele lui Ion Buzdugan sunt evocări ale personalităților pentru care autorul are un adevărat cult (*Vasile Stroescu; Pavel Gore; Vasile Alecsandri și Basarabia; Pentru sufletul Basarabiei* – un articol despre Sadoveanu) sau consemnări memorialistice vizând colegii și camarazii de luptă – *Două icoane: Simeon Murafa și Alecu Mateevici, Poetul Alexei Mateevici, Moartea poetului Alexe Mateevici și aducerea Pegasului la mormântul său, Amintiri despre poetul Alexe Mateevici, Masacrarea românilor la via inginerului Hodorogea* ș.a. Aceste articole-profiluri aduc amănunte și detalii puțin cunoscute sau cunoscute doar unui cerc îngust de specialiști. Vasile Stroescu, spre exemplu, este un Mecena condamnat la uitare de regimul sovietic pentru viziunile sale proromânești și e văzut de Ion Buzdugan ca un model al boierului de țară. Mai ales că acesta îi era și consătean: „Iată un nume care a strălucit, luminând ca un *far* din bezna întunericului de miază-noapte în halul robiei țariste.

Vasile Stroescu, iată un boier al cărui strigăt în pustiu a răsunat pentru apărarea dreptului la viață a neamului românesc din Basarabia. El a cerut lumina și cultura națională pentru moldoveni. El a fost acela care până la Revoluție s-a luptat cu autoritățile ruse timp de câțiva ani pentru a deschide în mod particular măcar o singură școală primară moldovenească pentru întreaga Basarabie, dar rușii nu i-au dat dezlegare.

Moșier vestit, el încă de tânăr s-a simțit și s-a manifestat ca român. Și fiecare pas îl măsura cu măsura românului și fiecare gând îl zămislea după gândul părinților.

Portul modest, datinile și obiceiurile strămoșești, până și masa românului obișnuită cu mămliguță și brânză – toate acestea le păstra cu sfințenie în curtea sa din Brânzeii Vechi, județul Bălților”.

Articolul nu e numai un monument verbal înălțat celebrului său consătean, dar, totodată, e și un mic pamflet la adresa „boierilor internaționaliști”. Sunt boierii fără neam, cum îi numește publicistul, slugoi țariști, „totdeauna mai presus de toate prin

«interesele (foloasele) personale», înlocuind cu ele «interesele neamului» [...]. De aceea își bătea joc și Stere în cunoscutul său roman, dându-le nume ridicole, dar ușor de restabilit din punct de vedere istoric. În aceeași undă pamphletară se înscrie și alt articol al publicistului – *Cine sunt „Boierii de astăzi” sau „boierii de viță nouă” din Basarabia*.

Evocându-l pe Alecsandri, Ion Buzdugan pare plin de mândrie că părintele poetului a fost un timp... basarabean, adică a fost detașat cu slujba la Bender: „Familia Alecsandri se trage din Veneția, de unde venind în Moldova un străbun se căsătorii cu o româncă de obârșie Alecsandri.

Bunul poetului avea două fete și un fecior. Acesta după ce a măritat surorile sale, împărțindu-le toată averea părintească, s-a dus la Iași și după obiceiul de pe atunci se puse sub ocrotirea unui mare boier care-l numi sameș (casier la Bender în Basarabia). Era până la 1812, pe când această provincie nu fusese dată rușilor prin Tratatul de la București.

De la Bender (Tighina) Vasile Alecsandri, părintele poetului, trecu în Târgul-Ocnei, unde se căsătorii cu d-șoara Cozoni (afirmă dl G. Bengescu).

Așadar, părintele poetului Vasile Alecsandri a trăit la Bender în Basarabia, până încă această provincie nu fusese răpită de ruși” (articol publicat în *Adevărul literar și artistic* din 19 iunie 1921). Ion Buzdugan nu știa că această aflare la Bender a lui Alecsandri-seniorul a avut drept consecință și „importarea” unei înjurături, pe care dramaturgul Alecsandri, după o tradiție a familiei, o și infiltra în una dintre cele mai cunoscute comedii ale sale. Iată unde o trimite Leonaș pe vestita Chirița Bârzoii ot Bârzoieni: „LEONAȘ (*fără a să mișca din loc, în parte*) Du-te la Bender, Rusalie!” (*Chirița în provincie*, actul II, scena 4).

G. Pienescu, editorul lui Alecsandri, explica astfel această ciudată „expediere” la naiba: „*Bender – Tighina* (în *Evul Mediu*) port și cetate moldovenească, pe Nistru, ocupată de Imperiul Otoman, simbol, ca și Beligradul [...], pentru creștinii din vecinătate, al puterii Diavolului. De aici sensul figurat «Du-te la dracu!» al expresiei «Du-te la Bender!». Alecsandri trebuie să fi cunoscut expresia din familie, de vreme ce tatăl lui, vornicul Vasile Alecsandri (1792-1852), și-a început cariera ca sameș la Bender” (V. Alecsandri, *Chirița în Iași sau Două fete ș-o neneacă*. Teatru, vol. I, Editura Minerva, București, 1973, p. 450).

Ion Buzdugan este unul dintre puținii scriitori de atunci care a revelat întreg tragismul acelor timpuri care zguduiau din temelii nu numai statutul politic al ținutului, dar și mentalul populației din zonă. În fapt, contemporanii săi asistau și participau în extaz la întoarcerea istoriei din cursul ei trasat pe hărțile Statului-Major rus. Printre episoadele relatate de Ion Buzdugan, se reține, prin dramatismul său, momentul aducerii tipografiei cu caractere latine de la Iași la Chișinău – cu susținerea activă a lui Sadoveanu, cu mulțime de precauții care să înșele vigilența administrației de ocupație. Când citești aceste rânduri, senzația de *déjà vu* e invaziv-persistentă – nu același lucru se întâmpla aici și în 1989-1993? Care ar fi garanțiile și șansele că această istorie idioată nu se va mai repeta?

Deși nu a fost de față, Ion Buzdugan reface cu precizie de reporter tragica întâmplare din via inginerului Hodorozea. Din text, se înțelege limpede că fatalitatea întâmplării nu poate fi pusă pe seama hazardului și a unui concurs nefast de împrejurări. Adică drama sângeroasă nu va avea explicația infantilă și ușor consolatoare ce reiese din vechiul proverb despre omul nepotrivit la locul nepotrivit. Dimpotrivă, se pare că acest asasinat a fost bine regizat, iar criminalii nu erau pur și simplu o bandă de răufăcători formată aleatoriu, ci un pluton de execuție care, cum e năravul scitic, s-a îmbătat zdravăn înainte de a-și duce neagra misiune la capăt: „Din rândul celor criminali, de undeva din întunericul bolții unui butuc de vie improvizat pe semne mai demult în post de observație, veni o comandă în limba rusă care privea pe poetul dulcii noastre limbi românești ce mai fredona încă *Mugur, mugur, mugurel*, cântecul care invoca primăvara: «Ukokoșite!», adică «Dați-i la mir»”. În continuare, Ion Buzdugan expune o concluzie clară, fără drept de apel: „și trebuie să mai spunem – pentru ca mișelnicia să apară întreagă așa cum a fost – că această crimă a fost săvârșită din ordinul puterii țariste și cu mâna unor dezertori de pe frontul român, care au mai fost folosiți și cu alte ocazii despre care s-a mai scris și se va mai scrie”.

Este îndeosebi de prețios pentru istoria literară ciclul de articole dedicat lui Alexei Mateevici. Autorului *Limbii noastre* i s-a creat la noi un cult cvasihagiografic, figura poetului-preot apărând în lumina aurie a unei sacralități absolute. Omul pare încununat cu nimb de sfânt și puțin ne lipsește să credem că, de fapt, mergea pe ape. Având toată admirația și prețuirea pentru memoria poetului, Ion Buzdugan creează imaginea unui Mateevici sobru, cu un comportament reținut, dictat de rigorile sutanei preoțești, dar și a unui artist pasional, gata să meargă până în pânzele albe pentru a-și susține convingerile. Memorabil în acest sens este episodul sosirii la Chișinău a suitei împărățești cu ocazia „celebrării”, în 1912, a unui secol de stăpânire rusească în Basarabia. Pare că însăși natura se revoltă împotriva gestului tâlhăresc săvârșit de „aliații” noștri: „În ziua sărbătoririi, pe toate străzile capitalei basarabene nu se vedeau mai mult de 200-300 de țărani, risipiți și aceștia în grupuri de câte doi-trei oameni, în frunte cu primari, secretari și alți slujbași ai administrației rusești. Neprevăzutul a dat o întorsătură neașteptată acestei adunări de tristă aducere aminte. Pe când se desfășura defilarea, s-a auzit de undeva o detunătură de armă... Tulburare în ordine, spaimă în siguranța de sine, muțenie în trufia celor bucuroși de o atare zi! S-a pornit deodată o furtună și o ploaie torențială, iscată din senin, cu fulgere, tunete, trăsnete, de se cutremura Chișinăul din temelii.

Țareviciului, înspăimântat de aceste grozăvii ale naturii, ba poate chiar și de pușcătura care s-a auzit, i-a răbufnit sângele și pe nas și pe gură, cumplita hemofilie arătând mulțimii ce poate. Anume curteni din suită au adus, ca de obicei în asemenea împrejurări, patul-targă cu baldachin în care țareviciul era culcat în așteptarea opririi sângerării. Surorile pe jumătate muribundului hohoteau în plâns lângă straniuul catafalc, ca babele satelor noastre după mort. Țarul și țarina, extrem de îngrijorați de viața unicului lor fiu, moștenitor al tronului, au făcut repede semn de plecare suitei către trenul imperial din gară, care își aștepta sub presiune stăpânii gata să înceapă goana spre Petrograd. Nu s-au mai dus nici la *Blagorodnoe sobranie*, nici la palatul guverna-

torului. Tristețe mare a căzut pe toată aristocrația țaristă și pe boierime, care se învârtea cu capetele plecate, ca opărită în fața acestei prea evidente nereușite, așteptând să-i cadă vreo plăcintă amară din partea țarului, ofensat de oameni, nemulțumit de natură și de întâmplările așezate de-a curmezișul, cât și, desigur, de acel salut simbolic al pământenilor...” (*Amintiri despre poetul Alexe Mateevici*).

Avem în această deschidere toate elementele unei nuvelete romantice: sosirea triumfală în provincie a împăratului rus; alaiul este întâmpinat de o mulțime tăcută; se aude o detunătură sinistră de armă, urmată de o ploaie torențială cu tunete și fulgere; țareviciul face o criză ceea ce cauzează plecarea intempestivă a familiei imperiale. Totul capătă sub condeiu lui Ion Buzdugan spiritul și dramatismul neprevăzut al unei ficțiuni *sui-generis*! Neprevăzutul răsturnării de situație nu încapă nici în fecunda imaginație a unui romancier! Aventura nu sfârșește însă aici. Aflat într-un grup de prieteni care propun diverse diversivări împotriva festivităților oficiale, Alexei Mateevici se lansează într-o temerară încercare de combatere a autocrației ruse cu arma verbului. Ceea ce îl scoate de sub incidența clișeului cu care ne-a obișnuit exegetica și istoria literară – de cleric calm și așezat. Când toți propun cele mai hazardate planuri cum să zădărnicească petrecerea aniversară, Mateevici, retras într-un colț, compune o poezie mult prea modestă ca realizare poetică, dar de o mistuitoare ardență patriotică:

„Blestem-inectivă

Împăratului Alexandru I

la centenarul răpirii Basarabiei, 1812-1912

Împărate-ncornorate,
Spune-mi unde ești tu, unde,
La tine să pot pătrunde,
Ca să te întreb fârtate,
Țarul țării de nebuni;
Spune-mi unde ești tu azi,
Să te-ntreb eu în răgaz:
Pentru ce-mi furași, pirate,
Scump pământul din străbuni?!”

Vede oricine, că mesajul dinamitar al poemului, publicat acum în premieră în Basarabia, nu poate fi pus în contingență cu imaginea superblândă a poetului difuzată constant de manuale! Însuși publicistul pare siderat de această izbucnire a lui Mateevici: „Un om atât de rezervat ca Alexe Mateevici să facă dovada unui spirit atât de vehement! Impresia pe care mi-a lăsat-o atunci, neschimbată a rămas în toate împrejurările care m-au adus, în cursul anilor, mulți ai mei, puțini ai lui, lângă poetul admirabilei ode *Limba noastră*, care a intrat și va intra și de acum înainte în cele mai pretențioase antologii de lirică românească. Impresia unui om blând, dar cu porniri de strașnică mânie”.

Urmează a doua lovitură de teatru! Autorul încă în transa facerii poemului, își propune opul spre publicare: „– Ei – rupse tăcerea, cu ochi de pară, Alexe Mateevici –, îmi publicați închinarea către țarul Alexandru I?”

Revoluționarii, confrunțați cu vijeliosul Mateevici, bat, resemnați, în retragere:

„– Aiasta nu se poate! a răspuns bătrânul N. N. Alexandri. Pentru a publica o astfel de poezie, înseamnă să dăruim ceea ce singuri am clădit cu atâtea strădanii, să distrugem «Cuvânt moldovenesc», tocmai acum când a prins rădăcini frumoase prin toate satele Basarabiei revista noastră care desface pe masa țăranului un strop din lumina limbii române”. Poetul, ca un adevărat cavaler fără frică și prihană e gata să meargă pentru a se război cu zbirii de la cenzură, doar să-și vadă poemul publicat. Într-un târziu cedează vocilor raționale care îl deconsiliază să întreprindă acest pas riscant pentru toți.

O altă poveste romantică legată de Mateevici e cea din *Moartea poetului Alexe Mateevici și aducerea Pegasului la mormântul său*. Și acest episod pare rodul imaginației unui prozator prolific din secolul al XIX-lea romantic. Ion Buzdugan scrie că preotul militar Mateevici avea pe front un cal de care se atașase ca de o ființă foarte apropiată. Îmbolnăvit de tifos, poetul este adus la Chișinău pentru a fi tratat. Simțindu-și însă sfârșitul aproape, muribundul roagă să-i fie adus calul de pe front. Ceea ce și fac prietenii poetului, dar desigur prea târziu: „Iar după voința poetului, rostită de era încă în viață, i-a fost adus la mormânt și roibul – Pegasul său.

Și s-a întâmplat atunci adevărată minune, căci roibul, apropiindu-se de sicriu, a bătut cu copita în pământ și a nechezat de a luat auzul lumii. Apoi s-a coborât în genunchi și și-a rezemat capul de lemnul sicriului și a prins să lăcrămeze ca un om, cu niște lacrimi mari cum nu credeam că vreo ființă poate să sloboadă. A stat așa minute întregi, căci nimeni nu îndrăznea să se atingă de el și să-l îndemne să se ridice pentru ca slujba să-și urmeze canonul; era cum spun minune mare și lumea plângea de două ori...”

E o istorie aproape incredibilă, dar care dă maximă credibilitate harului de publicist și povestitor al lui Ion Buzdugan.

* * *

În context general-românesc, recente volume, îl vor găsi și lăsa pe Ion Buzdugan acolo unde l-a fixat istoria și modesta sa avuție literară – pe raftul doi. Chiar dacă în generația și în timpul său el are o prestație literară pasabilă, nefiind nici în capul topului, dar nici ultimul citat pe ordinea de zi.

În strictul areal al interbelicului basarabean, el nu are însă egali, căci e departe înaintea tuturor. Inclusiv a lui Alexei Mateevici, căruia destinul nu i-a fost propice pentru a-și depăși nesiguranța și ezitățile inerente vârstei.

Opera lui Ion Buzdugan nu face dovada unei culturi prea extinse a autorului ei, dar acolo unde nu i-au ajuns cunoștințe sau îndemănare, inima sa largă a complinit restul. De aceea îi vom găsi un loc onorabil în memoria noastră. Acolo unde e puțin, totul contează.

16 iulie 2014

TATIANA BUTNARU
Universitatea de Stat din Tiraspol
(cu sediul la Chișinău)

ARHETIPURI MITICE ÎN POEZIA POPULARĂ

Abstract. In this article there are disclosed mythical archetypes based on relevant examples from folk poetry. The metaphor of the well present in the epic texts about the sacrifice of creation is also borrowed by some versions of the ballad cycle about an unsuccessfully married daughter, finding its specification in the „myth of Danaids’ pains” that have been condemned by the gods because they avoided marriage. The analyzed images depict the presence of Danaidic complex in a specific ethnological context where texts and versions in circulation become obvious ethical significance and deepen new dimensions of popular spirit.

Keywords: ballad cycle, ethnological context, anonymous genius, emblematic symbol, mythical suggestion, Danaidic complex, cultural layers.

Mitologia națională în expresia ei modernă se sprijină pe valorificarea tradițiilor populare, dezvăluie modalitățile de transfigurare artistică a realității prin prisma de viziuni și reprezentări ce caracterizează personalitatea creatoare a geniului anonim, asigură o deschidere de orizont spre chintesența unor imagini tradiționale modelate în conformitate cu anumite criterii estetice ale creativității populare. Experiența creatoare este orientată spre sursele de inițiere mitică, ce-și găsesc concretizare în straturile folclorice ale culturii autohtone.

Pe această cale are loc revenirea la tiparele unei lumi arhetipale, unde drumul inițiativ al existenței omenesci circumscrie conturul unui spațiu mitic vizionar marcat prin ideea dacică a nemuririi și aspirația de totdeauna a omului spre valoarea supremă a condiției sale – creația. Lacrima cosmică ce se desprinde solitar din nunta ciobanului din baladă se suprapune inițierii dacice și transpare din involburările spiritualizate ale timpului mitic, aici și-a găsit expresie un univers de simboluri apropiat de „viziunea prin suflet a unui fenomen primar” [1, p. 35]. Spiritul mitic se îngemănează cu necuprinderea cosmică, unde are loc inițierea omului într-un grandios spectacol cosmic. Sensurile de luciditate mioritică conjugate cu rosturile personalității creatoare se bazează pe cadrul vizionar al unor corespondențe estetice, de constituire mitică, ele asigură funcționalitatea estetică a mai multor scrieri populare, devin un model ipotetic, simbol emblematic generator de idei și reflecții lirice, modalitate de a privi lumea și a determina ridicarea omului la o dimensiune simbolică, prin care sunt circumscrie rosturile sale existențiale.

Simbol al aspirației pentru desăvârșirea unei opere de artă, mitul *Meșterul Manole*, aprofundează problema creatorului, „reprezintă sinteza artistică a unei existențe, care s-a

identificat cu frumosul și s-a devotat creației” [2, p. 115]. Originea baladei respective își găsește expresie într-un rit fundamental de întemeiere, este, de fapt, o istorie sacră despre Mănăstirea Argeșului, așa cum se prezintă în forma ei inițială. Chiar dacă în versiunile atestate pe teren există o tendință de contaminare și adaptare a unor situații locale, în principiu, este respectată convenția clasică, iar narațiunea epică se încadrează în fabulosul mitic și sincronizarea istorică. Cronologizarea motivului este dublată de un evident conflict interior, iar sacrificiul lui Manole se convertește într-o valoare estetică superioară. Păstrând prin convenție deschiderea spre mitologie, balada despre jertfa zidirii transpune într-o declanșare de lumini și umbre, indică necesitatea unei jertfe pentru temeinicia zidurilor. Din aceste considerente, meșterul Manole capătă semnificația generalizată a creatorului conștient de gravitatea situației în care se află, după precizarea lui E. Munteanu, el reprezintă „pe fiecare creator de artă și de acțiune, zămislicitor și întemeietor care să îngroape în efortul lui tot ce are mai scump; nu se poate viață nouă fără jertfă” [3, p. 224].

Meșterul Manole anunță un deznodământ situat între niște dimensiuni valorice de alternativă. La fel ca și *Miorița*, această baladă e străluminată de o senzație de resemnare, de revigorare a substratului mitic. Metamorfozarea meșterului în fântână devine o metaforă evocatoare despre frumusețea faptei dăruite, despre condiția supremă a existenței omenești desăvârșită prin dragoste și creație. Fântâna „cu apă sărată” izvorăște din lacrimile Anei și dănuie prin sacrificiul lui Manole, semnifică dobândirea perenității prin vocație și cutezanță creatoare, prin orientarea „spre veșnica rotire a meditației în sfera «stării poeziei»” [2, p. 215]. Asemenea tinerilor îndrăgostiți, care în cele din urmă se identifică cu „arborii îmbrățișați”, eroii din *Meșterul Manole* dănuie uniți prin moarte ca o simbolică întruchipare a suferinței și jertfei, a perenității sacrificiului „în semn de înălțare a lăcașului sfânt”.

Modificările care au survenit drept urmare a contaminării și fragmentării textelor baladești transferă drama creatorului în universul Anei pentru care acceptarea jertfirii de sine devine o condiție indispensabilă. În consecință, după cum subliniază etnograful I. Taloș, „cu ocazia noii localizări”, într-un fel oarecare ar putea fi depășite „caracterul oarecum etnografic”, dar în același timp „poate avea loc conceptualizarea valorilor”, este un „exemplu desăvârșit de întinerire a temelor folclorice” [4, p. 264]. Prin urmare, motivul jertfei creatoare se suprapune unor diverse resorturi artistice, care ar putea fi interpretate în funcție de semnificația ambiguă a imaginilor artistice desprinse din mitul popular. Femeia predispusă sacrificiului își găsește exteriorizare artistică printr-o serie de imagini cu caracter arhetipal, ea capătă în cele din urmă dimensiunea unui „cer de apă” și sugerează nemărginirea suferinței în necuprinderea cosmică.

Metafora fântânii aprofundează o atmosferă elegiacă specifică, determinată fiind de niște acorduri lirice copleșitoare, unde viața și moartea, dragostea și suferința se condiționează reciproc. Bunăoară, în unele versiuni și texte din ciclul baladesc despre fiica rău măritată, la un moment dat eroina preferă să devină izvor de fântână, ceea ce demonstrează echivalența stilistică și funcțională cu sugestiile mitice din *Meșterul Manole*.

Versurile:

„Câte lacrimi am vărsat
Făceam o fântână-n sat,
Fântână cu cinci izvoare,
Două dulci și trei amare” [5, p. 5-6],

au o anumită legătură cu drama exteriorizată în *Meșterul Manole* și permit cititorului să perceapă dezlegarea unor taine ascunse ale spiritului omenesc. Narațiunea epică este determinată la un moment funcțional, ce se manifestă printr-o stare de efervescență și maximă tensiune dramatică.

Predispus desacralizării, elementul mitic capătă în cele din urmă niște nuanțe suplimentare noi și de astă dată redă drama existențială a femeii în societatea arhaică. Făcând referință la un subiect „ușor de controlat” [6, p. 90], care amintește de problema „rău măritatei” în străini, D. Caracostea are în vedere „mitul caznei danaidelor”, acestea „fiind osândite de zei să umple în infern cu apă un butoi fără fund, ca ispășire a pedepsei că au ucis în noaptea nunții pe fiii lui Egiptos ca să scape de căsătorie cu ei” [6. p. 90].

În analogie cu exemplificările aduse de D. Caracostea, într-o versiune de cântec cules în Giurgiu-lești-Vulcănești sunt înregistrate versurile:

„Foaie verde, bob năut,
Maică, de când m-ai făcut,
Două fântânoare reci
Între două dealuri seci.
Și din picioarele mele,
Maică, două scăunele,
Iar din mâna mea cea dreaptă –
O cană de băut apă,
Și din mâna mea cea stângă –
O tufă de ținut umbră,
Din ai mei negri ochișori,
Maică, și doi pomișori,
Câți drumeți pe drum treceau,
Toți pe scaun ei ședeau,
La umbră se răcoreau,
Toți măicuței mulțumeau....” [7, p. 24].

Imaginile reproduse mai sus înfățișează pedeapsa „complexului danaidic” predestinat „de natura vinei” [6, p. 10], în care „rău-măritata” cu picioarele prefăcute în două scăunele” și „mâna dreaptă” preschimbata în „cană de băut apă” sau „o tufă de ținut umbră” din „mâna mea cea stângă”, își exteriorizează lamentațiile sufletești.

Prin desacralizare, mitul danaidic capătă în scrierile noastre populare niște schimbări semantice și fac referință la condiția socială a femeii în niște circumstanțe nefavorabile. Metafora „chiatră de fântână” înregistrată într-o versiune din anii '50 [8, p. 83] indică o stare de apăsare sufletească, dar mai poate fi înțeleasă și cu semnificația unor reminiscențe danaidice. Astfel, după cum se precizează în aceeași sursă, „anticul vas simbolic, cu trei mânere și fără fund... așezat pe mormântul femeilor care au fugit de căsătorie” [6, p. 512] ar putea căpăta asociație cu o piatră de fântână prin care eroina își exteriorizează senzația de apăsare sufletească. Contaminările de motive și clișee artistice aduc în prim-plan o atmosferă de un lirism copleșitor cu profunde accente elegiace:

„Decât mă făceai o fati,
 Mai bine mă făceai o chiatră
 Și-o puneai la o fântână
 Unde era apa mai bună.
 Cini trecè apă bè,
 Pi chiatră se hodinè,
 Maică-mi-i îi mulțumè....” [8, p. 83].

Sentimentele și trăirile eroinei dezvăluie o realitate etnologică binecunoscută din familia patriarhală. Este descrisă o situație tipică, cu o largă circulație în lirica de înstrăinare, care vizează o dramă profundă, expresie a tristeții și durerii, concentrată în itinerarul sufletesc al personajelor feminine inserate în materialul de circulație baladescă. Asemănarea conceptuală cu mitul dainadelor se manifestă sub forma unor lamentații tulburătoare, în care va fi accentuat gândul că personajele feminine mai curând ar fi preferat moartea, decât o căsătorie nefericită printre străini, „la părinți necunoscuți”. Ideea este concretizată în mai multe texte baladizate cu o vastă sferă de circulație:

„Decât, maică, mă înzăstrai,
 Mai bine groapă imi săpai,
 Decât, mamă, mă făceai,
 Mai bine mă prohodeai,
 Decât mă mai cununai,
 Mai bine mă îngropai” [8, p. 83].

Drama eroinei este anihilată în plan existențial și contravine valorilor general-umane, de conviețuire în societatea omenească. Contaminările de motive și clișee artistice aduc în prim-plan o stare sufletească la limită, unde „suferința zugrăvită este strigătul deznădăjduitor al înstrăinatei” [6, p. 516]. Adresarea eroinei „De vrei, maică, să mă ai/ Pune la car patru cai, /Patru cai și șapte boi/ Și-mi e zestrea înapoi” [9, p. 160-161] și dorința „de a da foc zestrei să ardă-n pară” izvorăște dintr-o străveche mentalitate arhaică și exprimă o culminație a suferinței umane. La fel ca în balada *Meșterul Manole*, autorul anonim relevă o incertitudine existențială la limită. În conformitate cu sugestia

aceluiași exeget, această imagine „deschide o perspectivă către semnalele primitive ale focului aprins pe înălțimi și la răspântii, pe gorgane, ca să vestească o mare primejdie obștească” [6, p. 516]. Mediarea funcțională și resemnarea sufletească se produce doar în sânul naturii, unde eroina pare să-și găsească consolare sufletească. Prin transfer metaforic, are loc deghizarea ei în „zburătoare” sau „fântână cu cinci izvoare” [4, p. 216] ca să potolească setea trecătorilor. Autorul anonim adaptează situația tradițional-folclorică unor resorturi sufletești, găsind o echivalență poetică corespunzătoare între orizonturile mitice și viziunea personală de convertire a materialului folcloric. Înrudirea cu fabula din *Meșterul Manole* se manifestă nu atât prin exteriorizarea elementului mitico-folcloric, cât prin adâncimea morală, prin sugestivitatea emoțională a imaginii poetice, prin plasticitate și profunzime.

Este predispusă să devină fântână și eroina din *Meșterul Manole*, iar prin murmurul de ape, „din sfere și scânteie” sunt dezvăluite niște stări sufletești din care izvorăște „marea poezie a durerii” [10, p. 151]. Semnificația danaidică are tangență cu drama femeii predispusă sacrificiului, în funcție de condiția destinului ei existențial, pentru îndeplinirea menirii sale supreme de dăruire și perpetuare a vieții.

„Iar unde-mi cădea
Cruce se făcea,
Și de-alătura,
Cișmea izvora
Cu apă curată
Trecută prin piatră,
Cu lacrimi sărate,
De Caplea vărsate” [4, p. 216].

Atmosfera mitică încadrează personajul baladesc într-o ambianță specifică, are loc integrarea acestuia într-un spațiu mitic condensat până la saturație de resorturi și trăiri sufletești de excepție. Învăluită în mrejele tăcerii, metafora fântânii capătă în contextul evidențiat o nuanță de recviem, de o seninătate dureroasă, dar în același timp de continuă aducere-aminte, de reîmprospătare sufletească. Ca în viziunea lui Brâncuși, fântâna îi adună pe cei prezenți la „o masă a tăcerii” unde alături de icoana meșterului, din asociațiile metaforice va transpare și „bocetul” adresat femeii zidite pentru care nu există o situație de alternativă. Simbolică întruchipare a suferinței și jertfei, fântâna devine, astfel, o cheazășie a cântecului pururi viu despre frumusețea faptei dăruite, despre conduția supremă a omului, desăvârșită prin dragoste și creație.

De subliniat, în balada *Meșterul Manole*, autorul anonim implică jertfa creației într-un context erotico-familial cu implicații danaidice. Atât meșterul de la Argeș, cât și femeia sacrificată vor deveni „mănăstire de iubire”, clopotul dragostei unde și-a găsit expresie „sublimarea sofianică” a sentimentelor universal-omenești [11, p. 142]. Metafora fântânii culminează sacrificiul personajelor din baladă, aprofundează o stare sufletească de excepție exprimată prin:

„Piatră curătoare,
Cu nouă izvoare
Și apă ușoară” [4, p. 215].

Acordurile elegiace se intensifică, fântâna devine o expresie a suferinței și a jertfei, dar și proiectarea din interior a unei tendințe de descătușare lăuntrică, de purificare sufletească.

Influența mitului danaidic se face resimțită și în unele cântece narrative despre cearta dintre „două surățele”, două rivale, amplasată într-un decor etnografic specific:

„Colo-n vale la fântână,
Două fete spală lână
Una slutî și bogatî,
Alta mândrî și săracî” [12, p. 347-348].

Schimbul de replici dintre cele două rivale se manifestă printr-un dialog dinamic și demonstrează aspectul erotic al complexului danaidic, care în textele și versiunile aflate în circulație capătă o evidentă valoare etică.

Dacă revenim la balada *Meșterul Manole*, acordurile elegiace se intensifică și prin viziunea mitico-simbolică a copilului rămas orfan, fără îngrijire părintească, dar amplasat într-un spațiu sacralizat în care predomină armoniile primare ale naturii. Simbolismul imaginii vine să aprofundeze noi dimensiuni ontologice, dezvăluie noi niveluri de specificare a sentimentului trăit, acesta căpătând semnificația de „sentiment total, abisal, ireversibil”, în stare „de cele mai sublime momente de elevație”, dar și „de catastrofe cele mai dureroase” [13, p. 15].

Monologul eroului epic se manifestă prin subtilitate și concentrare lăuntrică. Natura, măreață și solitară, aprofundează trăirile lui sufletești prin valențele sale integratoare în planul cosmicului. În ultimă instanță, personajul capătă calități mitice neobișnuite pentru a asigura continuitatea vieții.

„Copilașul tău,
Pruncușorul meu,
Vază-l Dumnezeu...
Ninsoarea d-o ninge,
Pe el mi l-o unge,
Ploi când o ploua,
Pe el l-or scâlda;
Vânt când a sufla,
Uli l-o legăna,
Dulce legănare,
Pân s-o face mare” [14, p. 526].

Atât imaginea fântâniei, cât și copilul lăsat în grija stihurilor naturii denotă „solidarizarea geniului românesc cu acele realități pe care istoria nu le poate atinge: Cosmosul și ritmurile cosmice” [15, p. 146]. Are loc integrarea personajelor baladești într-un spațiu mitic totalizator, condensat până la saturație de resorturi și trăiri sufletești de excepție, geniul anonim amplifică o atmosferă inițiativă deosebită, cu deschidere spre o zonă a misterelor, a resorturilor mitice. Destinul omenesc este raportat la ordinea cosmică a fenomenelor din natură și oscilează de la epicul real spre cel mitico-vizionar. Prin suprapunerea mai multor straturi culturale, este creată o cosmogonie ce se profilează pe fundalul proiecției mitologice a fenomenelor din natură și viața socială, găsind în felul acesta o justificare ontologică a condiției umane, de promovare și menținere a valorilor general-umane cu durată sigură în timp.

Referințe bibliografice

1. D. Bălăeț. *Eterna regăsire*. Craiova, Editura Cartea Românească, 1979.
2. Gh. Ciompec. *Motivul creației în literatura română*. București, Editura Minerva, 1982.
3. E. Munteanu. *Motive mitice în dramaturgia românească*. București, Editura Minerva, 1982.
4. I. Taloș. *Meșterul Manole. Contribuții la studiul unei teme de folclor european*. București, Editura Minerva, 1973.
5. AAȘM, 1954, ms. 6-7, f. 5-6, Popeștii-de-Sus-Zgurița, inf. T. Cerlat, culeg. V. Teleucă.
6. D. Caracostea. *Poezia tradițională română*. V II. București, Editura pentru literatură, 1969.
7. AAȘM, 1963, ms. 145, f. 24, Giugiuilești-Vulcănești, inf. Nadejda Golovatenco, 35 ani, culeg. A. Hâncu.
8. AAȘM, 1951, ms. 43, f. 85, Biești-Chiperceeni, inf. P. Anghel, 20 ani, culeg. M. Savin.
9. AAȘM, 1969, ms. 209, f. 160-161, Cighirleni-Anenii-Noi, inf. Ana Bușilă, culeg. A. Hâncu.
10. L. Rusu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară*. București, Editura pentru literatură, 1967.
11. T. Butnaru. *Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Chișinău, Tipografia Reclama, 2011, p. 142.
12. AAȘM, 1967, ms. 170, 347-348, Morozeni-Orhei, inf. Antonina Iașcu, 34 ani, culeg. Gr. Botezatu, I. D. Ciobanu, M. Hanganu.
13. A. Fochi. *Valori ale culturii populare române*. București, Editura Minerva, 1988.
14. A. Teodorescu. *Poezii populare românești*. București, Editura Minerva, 1982.
15. M. Eliade. *Meșterul Manole*. Iași, Editura Junimea, 1942.

GALACTION VEREBCEANU
 Institutul de Filologie al AȘM
 (Chișinău)

**O VARIANTĂ MOLDOVENEASCĂ
 A CĂRȚII POPULARE *ALEXANDRIA**.
 FONETICĂ (2)**

Abstract. The article analyses the phonetic characteristics of the popular book *Alexandria* (Romanian manuscript, quota 817, fund 301, copied in Chisinau in 1790 and stored at the National Library of „V. I. Vernadsky” Academy of Sciences of Ukraine). The phenomena are examined at the levels of vowels and consonants.

Keywords: phonetic, vowel, consonant, diphthong, hiatus vowel, consonant group.

Vocalism. Vo c a l a [a]. [a] etimologic este menținut în *cadelniță* (18^v). În cuvântul *dascăl*, [a] posttonic etimologic este păstrat fără excepție în cele nouă atestări: *dascāl* (56^r-2, 66^r), *dascalul* (51^r, 71^r, 73^v), *dascalului* (71^v), *dascale* (71^r-2).

Vo c a l a [ă]. Trecerea lui [ă] protonic la [a] nu este consemnată decât în *capitanii* (34^r) și în *încarcat* (adj. pl., 52^r). Cvasimajoritare sînt însă exemplele cu [ă] conservat, indiferent dacă în silaba următoare apare un [a] accentuat: *am arătat* (28^v), *bărbatul* (44^v), *călare* (31^r), *împărat* (33^v), *păcat* (54^r) etc. sau o altă vocală: *bătrîn* (13^v), *pădure* (16^v) etc.

Fonetismul etimologic, cu [ă] neasimilat la [a], ne întîmpină în cuvintele *păhar*(ul) (33^v, 34^r, 72^r, 75^v etc.) și *păhară*(le) (33^v, 38^r, 72^r), formele înregistrînd 15 atestări. Deși mai puține la număr, grafiile cu [a], devenite ulterior normă literară, nu lipsesc: *pahar*(ă) (34^r, 30^r), *paharnic*(ul) (72^r, 75^r).

[ă] aton este conservat în prepoziția *cătră* (13^r, 27^v, 40^r, 73^r etc.) și în: *fămeia* (44^r), *nădejde* (28^r, 28^v, 32^r), *părechi* (38^r), *păreții* (56^v), *păreții* (67^r). În același timp, [ă] a fost modificat în [e], ca urmare a proceselor de acomodare sau asimilare vocalică (ILRL 1997, p. 88), în: *femeile* (41^v), *blestem* (vb., 38^r), *besărică* (24^r-2).

Forma etimologică *a prăvi*, ca și cea intermediară *a previ*, nu se atestă. Consemnăm, o dată, *privie* (76^r), cu [e] trecut la [i].

[ă] aton este notat în formele verbului *a ridica*: *rădică* (76^r), *rădicat-au* (14^v), *să rădică* (22^v, 24^r, 29^r, 36^r, 61^r, 67^r, 69^r), *mă voi rădica* (27^r), *să rădicară* (53^v), *iș rădică* (76^r) și în cele ale lui *a risipi*: *răsăpești* (48^v), *răsăpi* (39^r), *răsăpiră* (42^r); vezi și adjectivul *răsăpiț* (69^r). Inovația cu [i], aparținînd graiurilor sudice (Gheție 1975, p. 100), este înregistrată în cele două exemple: *să ridică* (26^r), *să ridicară* (54^r).

[ă] este, de asemenea, etimologic în formele: *învăli* (40^r), *învăliț* (51^r), *învăliră* (51^r), *învălită* (19^r, 22^r).

[ă] nu a evoluat în paradigma verbului *a mulțumi*, menținînd constant forma mai veche: *(nu) mulțămăsc* (13^r, 24^v, 27^v, 59^r, 66^v, 71^v), *mulțămăști* (64^r), *mulțămi* (64^r) etc.

* Vezi „Philologia”, 2014, nr. 1-2, p. 72-136.

[ă] nu este trecut la [i] în: *lacrămi* (70^r, 72^r), *lacrămile* (72^r, 76^r, 76^v).

[ă] aton a fost conservat în: *lăcuitarii* (28^r), *lăcuiesc* (64^v), dar a trecut la [o] în: *folos* (47^v, 48^v, 75^r), *nu folosiră* (42^r 72^v), *folosi-va* (24^v), *de folos* (64^v, 75^r), *norocul* (41^r, 52^v, 55^r, 58^r, 65^r, 66^v, 68^v), *nenorocită* (76^v), *norod* (17^v) *noroadă* (70^v), *să zăbovim* (52^v).

Vo c a l a [e]. În cuvântul *datorie* (27^v), [e] etimologic a fost înlocuit prin [a], ca urmare a acțiunii analogice a verbului *a da*.

[e] a trecut la [ă] în *Dumnezeu* și derivatele: *Dumnedzău* (13^v, 28^r, 44^r), *Dumnedzăul* (60^v), *Dumnedzăului* (65^v), *Dumnedzăule* (70^v), *dumnedzăiesc* (76^r) etc.

[e] apare conservat în *streine* (adj., 69^r, 75^r, 76^v), fonetismul etimologic fiind larg răspândit în epocă (ILRL 1997, p. 296).

Prezența lui [e] în *să mieră* (44^r) a fost explicată prin diftongarea lui [e], fenomen ce caracterizează graiurile de nord, în special cele moldovenești (ILRL 1997, p. 296).

[e] medial accentuat s-a închis la [i], prin disimilare, în *crieri(i)* (17^v, 70^v).

[e] aton s-a menținut în *sălbateci(lor)* (32^r, 39^v, 40^v-2, 65^v etc.).

Conservarea lui [e] aton este notată în puține cuvinte: *besărică* (24^r), fenomenul fiind bine reprezentat în paradigma verbului *a citi* și derivatele: *ceti* (24^v, 25^r, 40^r, 54^v etc.), *cetiră* (16^v, 23^r, 24^v, 75^r), *au cetit* (33^r, 41^r), *veț ceti* (51^r), *să cetești* (66^r), *cetitoriu* (35^r, 66^r); cf. și: *citi* (13^v-2, 15^r, 23^r, 32^r), *să citești* (22^r), *să citească* (33^r). În rest, textul înregistrează exemple cu [e] trecut la [i]: *bisericii* (24^r), *dimineață* (32^r, 51^v), *inimă* (55^v, 75^v), *nimic* (16^r, 65^r), *niște* (16^v, 18^r), *pricepe* (61^v).

[e] tonic apare notat, o dată, în *să trimetim* (15^r), dar formele ci [i] sînt majoritare: *trimit* (15^r), *trimisă* (13^r, 14^r, 23^r, 27^r-2), *au trimis* (14^r), *trimisă(ră)* (13^v, 23^r, 23^v, 24^v etc.), *să nu trimiț* (13^r), *a trimite* (14^v) etc.

Trecerea lui [e] medial aton la [i] este pusă în evidență de exemplele: *cetile* (70^v), *fetile* (17^r, 59^r, 59^v), *gădinile* (47^v), *hangerile* (36^v), *iepile* (46^v-2), *lemnile* (40^v), *peștile* (46^v, 47^r-3), *peștiră* (46^v, 64^v, 65^r, 66^r, 66^v), *pietrile* (40^v), *pivnișile* (74^r), *prietinul* (54^v), *prietinii* (54^r), *prietinilor* (54^r), *priiteșug* (68^v), *sămnile* (74^r), *stelile* (19^v, 26^v, 48^v, 71^r, 76^v), *sufletile* (70^r, 70^v), *șide* (24^v, 53^r, 67^r etc.), *șidem* (44^r), *șideț* (16^r, 57^v), *să șideț* (23^r), *a trie* (16^v, 34^r, 34^v, 36^r), *unile* (40^v, 57^r, 67^v, 70^v) etc. Mai numeroase sînt însă exemplele cu [e], acceptate mai tîrziu de limba literară: *adevărat* (15^v, 48^r, 66^v, 74^r etc.), *adevărate* (59^r, 44^v, 59^r), *fetele* (59^r), *luceferilor* (57^r), *stelele* (26^v) etc.

[e] final aton este păstrat de cele mai multe ori: *adoarme* (70^v), *carte* (24^r), *este* (17^r, 40^v, 41^v, 43^r etc.), *oaste* (26^v), *zile* (28^v) etc. Fenomenul închiderii lui [e] la [i], prezent în epocă în primul rînd în Moldova (Gheție 1975, p. 109, 396), are o întrebuintare largă: *cinstești* (65^v), *să citești* (22^r), *esti* (13^v, 48^v, 67^v, 73^r), *di* (17^v), *faci* (30^v), *ferеști-te* (13^r, 75^r), *gătești-te* (64^r), *împărățești* (15^r, 32^r, 33^r, 65^v), *jăcuiești* (22^v), *legi* (41^v), *miluiești-mă* (73^v-2), *te milostivești* (15^r, 42^r), *milostivești<-te>* (17^r), *mulțamești* (64^r), *pădzăști-te* (72^v-2), *pietri* (30^r, 57^r, 76^v etc.), *smerești* (32^r), *tătărăști* (16), *trebuiești* (13^v, 72^v), *trînești* (28^r), *vini* (74^r) etc.

[e], urmat de [n], s-a păstrat în *denapoi* (17^r, 42^r-2), în celelalte situații este notat fonetismul [i]: *din* (13^v, 32^r etc.), *dinapoi* (17^r, 47^r), *dintru* (14^r, 35^r, 74^r).

[e] final aton este totdeauna păstrat în unele cuvinte în care româna literară actuală prezintă forme cu [i]: *aice* (16^r, 44^r, 65^v, 67^v etc.), *atunce* (13^r, 30^r, 44^v, 60^r etc.), *ce* (conj., 13^r, 23^r, 32^r, 43^r etc.); cf. însă numai *căci* (14^v, 69^r etc.) și *nici* (15^v, 27^r, 54^r, 76^r etc.).

V o c a l a [i]. Epenteza vocalei [i] este consemnată fără excepție în formele verbului *a (se) înapăimînta*: *mă spăimîntai* (16^v, 63^r), *mă spăimîntă* (66^v), *să spăimîntă* (26^v, 47^r, 67^v, 73^r etc.), *să spăimîntară* (14^v, 24^v, 35^r, 52^r etc.), *s-au spăimîntat* (54^r, 67^r).

V o c a l a [î]. [î] apare totdeauna conservat în paradigma verbului *a intra*: *întra* (29^v), *întră* (22^v, 46^v, 65^r, 66^v etc.), *întrară* (18^v, 29^v, 47^r, 60^v etc.), (*n*)*au intrat* (17^r, 28^v, 35^r, 66^r-2 etc.), *întra-voi* (65^r), *să nu întri* (64^v), *ar fi intrat* (66^r), dar a evoluat la [u] în formele verbelor *a umbla*: *umbla* (17^r-2, 25^r, 68^r, 76^v etc.), *umblară* (46^v, 47^r), *au umblat* (54^r), *de umblat* (48^r) și *a (se) umple*: *să umple* (13^v), *au umplut* (41^v), *să umplu(ră)* (14^r, 27^r, 55^v, 72^r etc.), *s-au umplut* (76^v). În cele opt atestări ale lui *inimă* (55^v, 75^v, 76^v), *inima* (48^v, 70^r, 72^r-2, 75^r), [î] etimologic este înlocuit cu [i] analogic.

[î] a trecut la [i] în: *timpinare* (18^r), *întimpinare* (15^r, 18^v, 24^r), *întimpinară* (43^r, 65^r, 69^r), *s-au întimpinat* (66^v), *să întimpinară* (74^v); cf. (*să*) *întimpinară* (18^r, 56^r).

[î] accentuat + [n] apare „diftongat”, prin anticiparea elementului palatal din silaba următoare: *cîine* (42^r), *cîinii* (42^r) *cîinilor* (14^r), *mîini* (42^r, 55^r), *mîinele* (22^v, 65^r), *mîinile* (36^r, 53^r, 70^r, 76^r), *mîine* (23^r, 24^v, 30^v), *pîine* (42^v, 43^v).

În *nalt* (55^r), se constată, o dată, afereza lui [î]; cf. însă, frecvent: *înalt* (26^v-2, 48^r, 61^v, 71^r etc.), *înaltă* (32^r), *înalt* (42^v, 43^r, 60^r, 60^v-2).

[î] a fost sincopat în *țarnă* (56^r, 71^r).

V o c a l a [o]. Metafonia lui [o] nu a avut loc în: *amadzone* (57^v), *amadzonilor* (57^v, 58^r, 58^v), *corona* (19^r), *groz(d)nic* (67^v, 69^v), *omenii* (35^r), *oste* (63^r), *scosă* (71^v); cf. și *amadzoanele* (59^v).

Conservarea lui [o] aton este pusă în evidență de cele două atestări ale cuvîntului *cocon* (13^r, 13^v); cf. însă *cucoară* (39^v-2).

[o] aton a trecut, o dată, la [u] în *purunci* (47^r) și, dacă nu e greșeală de copiere, în *dumesnici* (47^v).

V o c a l a [u]. Fonetismul etimologic *minciunos* nu este consemnat, atestăm numai două exemple cu [u] evoluat la [i], prin acomodare sau asimilare vocalică: *mincinoasă* (70^r, 75^v).

În *suptsisioară* (55^v), primul [i] este rezultatul unei asimilări vocalice.

[u] aton în poziție nazală este menținut în formele verbului *a porunci*: *poruncesc(u)* (22^v, 27^r), *porunci* (14^r, 25^r, 26^v, 28^r) și în: *frumșeța* (43^v), *frumșăța* (43^v, 46^r), cu precizarea că în *frumșeța* și, probabil, în *frumșăța*, cu al doilea *m* suprascris, se constată sincopa lui [u] din silaba următoare.

[u] este păstrat în *rumânește* (39^v), fonetism curent în primele texte (Densusianu 1961, p. 90), și în (*au*) *încungiurat* (60^r, 58^r), dar a trecut în [o] în *mormînt* (56^r, 76^v-2).

[u] final, avînd, posibil, valoarea zero, este notat exclusiv în cuvintele cu sufixul *-esc*: *biruiescu* (28^v), *dăruiescu* (55^r), *gîndescu* (72^r), *împărătescu* (34^r-2, 34^v, 59^r, 63^r, 72^r, 73^r,

73^v), *mulțămescu* (13^r), *să muncescu* (65^v-2), *plătescu* (30^v), *poruncescu* (22^v), *prorocescu* (53^r), *sămăluiescu* (33^v), *sfătuiescu* (65^v), *slujescu* (31^v), *socotescu* (73^v-2), *străjuiescu* (44^v), *tîlhuiescu* (73^r), *trebuiescu* (58^r); vezi însă, o dată, *acestu* (63^v). Grafiiile fără [-u], în aceleași condiții, sînt și ele puține la număr: *biruiesc* (55^r), *dumnedzăiesc* (76^r), *gîndesc* (27^v, 33^r), *greșesc* (73^r), *împărătesc* (34^r, 69^r, 74^r), *lăcuiesc* (64^v), *poruncesc* (27^r), *slăvesc* (60^v), *trăiesc* (44^v-2, 73^r), *vesălesc* (31^r, 69^r), *voiesc* (54^v).

În cîteva grafii, [u] este semnalat cînd formează un diftong cu iotul precedent: *audziiu* (63^r, 65^v), *grăiiu* (67^v), *mă învredniciiu* (71^v), *mă lipsiiu* (75^v), *plătiiu* (31^v), *pustiiu* (39^v), *viețuiiu* (75^v).

Vocale în hiat. H i a t u l [ă] – [u] este menținut în *dinlăuntru* (61^r) și în *înlăuntru* (26^r); cf. însă *dinluntru* (61^r), în care hiatul este redus la [u], prin stadiul [u] – [ă] > [o] (Gheție 1975, p. 119).

H i a t u l [i] – [i] nu a fost contras în: *primi* (15^r), *să priimești* (59^r).

H i a t u r i l e [u] – [a], [u] – [o] sînt fie conservate, fie reduse, prin eliziunea primei vocale (Densusianu 1961, p. 68), în exemplele: *întru acel* (19^r, 25^r, 46^v-2, 68^r etc.) – *într-acel* (29^r, 51^v, 60^r), *întru acei* (43^r) – *într-acei* (60^v), *întru o* (24^r, 42^v-2, 65^r-2, 74^r-3 etc.) – *într-o* (60^v), *nu au putut* (75^v) – *n-au putut* (15^v) etc.; cf. însă: *într-ace* (28^v, 61^v, 71^r), *într-aceste* (67^r), *într-alt* (44^v, 67^r), *într-alte* (18^v, 43^r, 66^v, 67^r-2), *într-însa* (16^v, 27^v, 47^v, 64^v-2 etc.), *într-însăle* (42^v, 52^r, 57^r) *într-înșii* (42^v) etc. La fel unice sînt și formele cu h i a t u l [ă] – [a]: *că a* (13^v, 30^r-2, 58^v-2 etc.).

Diftongi și trifongi. D i f t o n g u l [ea] etimologic este menținut în sintagma de origine slavă *sfeataia sfeatih* (18^v), dar a trecut la [e] în *mrejă* (34^v).

În poziție finală, [ea] accentuat se monofonghează: *ave* (22^r, 47^v, 53^v, 61^v etc.), *n-ave* (15^v, 47^v), *voi ave* (25^r), *nu veț ave* (40^v), *va ave* (47^v), *aș ave* (73^r), *ar ave* (73^v), *voi be* (24^v), *be* 24^v-2, 70^v), *să nu be* (70^v), *crede* (23^r), (*să*) *cunoște* (18^v), *dzice* (26^v, 36^v, 61^v, 76^v), *dure* (13^v), *me* (13^r, 36^v, 52^v-2, 76^v-2 etc.), *merge* (17^r-2, 25^r, 36^r-2, 76^v etc.), *petrece* (76^v), *plînge* (24^v, 36^v, 43^v-2, 76^v etc.), *pute* (14^r, 34^v, 75^r etc.), *pute-voi* (44^v), *spune* (47^v), *trece* (29^r, 74^r), *vede* (41^r, 46^r, 65^v-2, 67^r), *vre* (16^r, 33^r, 46^r, 67^v, 74^r etc.). Forma cu [ea], exclusivă în unele cazuri: *vrea* (58^r), este prioritară în alte cazuri: *acea* (17^r, 26^r, 66^r etc.), cu 14 atestări, față de numai cinci consemnări ale lui *ace* (28^v-2, 54^r, 61^v, 71^r).

Aceeași modificare suferă [ea] și în poziție neaccentuată, exemplele cu [e] deschis fiind predilecte în forma articulată a unor substantive feminine: *avere* (30^v, 53^v, 63^r, 64^r-2), *bere* (25^r), *carte* (13^v-3, 32^v-2, 58^r-3, 75^r etc.), *cetate* (15^v-2, 29^r-4, 61^v-2, 74^r-3 etc.), *cinste* (53^v-2, 69^r, 71^v), *curte* (47^v), *dragoste* (28^v, 55^r, 75^v), *jale* (30^v, 44^r, 48^r, 48^v), *lume* (18^v-2, 36^v-2, 54^v-3, 71^v-4 etc.), *mare* (29^r, 69^v-3, 70^v), *minte* (13^v), *moarte* (25^r, 48^r-2, 71^r-2, 76^r-2 etc.), *muiere* (44^v-2, 53^v, 63^v-3, 73^v etc.), *mulțime* (16^r, 25^r, 29^r, 53^r), *noapte* (42^v-2, 47^r-2, 51^r, 72^r etc.), *oaste* (35^v-2, 52^r-3, 60^r-4, 76^v etc.), *pasăre* (48^r), *plîngere* (30^r), *putere* (27^v-3, 54^v-2, 57^v-2 etc.), *stăpînire* (53^v), *venire* (22^r, 34^r, 52^v-2, 74^v), *vreme* (70^r) etc.; cf. și forme cu [ea] nemonofongat: *aceea* (14^r, 46^v, 66^r, 74^v etc.), *cetatea* (24^r).

Adverbele și numeralele ordinale nu primesc particula deictică *-a*, formele curente fiind cele terminate în vocală etimologică: *acole* (26^r-2, 39^r-3, 66^v-3, 72^v-2 etc.), *aice* (16^r-2, 40^r-4, 65^v-5, 71^v-2 etc.), *asămene* (35^r, 64^v), *așjdere* (27^r, 34^v, 65^r), *atuncea* (13^r, 31^r-3, 55^v-3, 75^v-2), *purure* (55^v), *al doile* (16^v), *al patrăle* (22^r, 72^r).

Diftongul [e̯i] este menținut în: *trei* (16^v, 28^v-2, 51^v, 74^r-2 etc.), *al treile* (31^v), dar a trecut la [ji] în *al triile* (33^v).

Diftongul [ja] în poziție moale este redus constant la [je]: *ele* (52^r, 58^v), (*nu este* (13^r-2, 30^r-3, 54^v-4, 74^r-4 etc., cu 95 de atestări), *grăiește* (17^v, 18^v, 53^v, 70^r), *muiere* (44^v-2, 53^v, 63^r-2, 63^v-3 etc.), (*nu trebuiește* (43^r, 52^v, 70^v, 72^v-2, 73^r). Singurele exemple, notate cu iati: *iaste* (48^r) și *eale* (44^v, 46^v), par să reproducă diftongul [je], fiind, probabil, o deprindere grafică.

[ja] accentuat apare transformat în [je]: *e* (pron. pers., 44^v, 68^r, 69^r-2, 71^v), *ie* (vb., 53^v-2), *omorîie* (40^v) și în forma de impf. a unor verbe: *să apropie* (74^r), *cernie* (72^v), *fugie* (39^v, 52^r, 53^r, 72^v), *gîndie* (43^v, 75^r), *grăie* (41^v, 47^r), (*va*) *junghie* (18^v, 55^v), *ieșie* (25^r, 42^v-2, 68^r), *plătie* (22^r), *privie* (76^r), *scrie* (18^v, 32^v, 38^r, 40^r-2 etc.), *slujie* (74^v), *strălucie* (18^v, 19^v, 66^v), *dzdrobie* (52^r) etc.

În mai multe exemple, [ja] accentuat este constant precedat de [i], fiind consemnată succesiunea *iia*, niciodată *ia*: *amiia(d)zăzi* (18^v-2, 53^v-2, 57^v, 60^r-2), *diiavolul* (75^r), *diiavolului* (76^r), *indiiian* (73^r, 73^r), *miiazănoapte* (19^v-2), *patriiarh* (73^v), *piiatră* (17^v, 30^r, 47^v, 71^v etc.), *viiiață* (15^r, 35^r, 42^r, 51^r etc.), *viiiața* (31^r, 48^r, 53^v, 76^v-2 etc.).

La finală de cuvînt, [ja], accentuat sau aton, este modificat în [je]. Fenomenul este aproape general în forma articulată a unor substantive feminine comune sau proprii: *bogație* (56^r), *corabie* (30^v), *frăție* (75^v), *Indie* (35^r-3, 53^v-3, 56^r-3, 57^v-3 etc.), *împărăție* (13^r-3, 33^r, 48^v-2, 69^v-2 etc.), *Machedonie* (13^r-3, 74^v, 75^r-6, 76^r), *mirodenie* (46^r), *mîndrie* (13^v), *moșie* (33^r, 36^v, 43^r, 46^r, 75^r), *Persie* (22^v, 26^r, 31^r, 36^r, 36^v), *ploaie* (16^r, 25^r), *robie* (23^v), *sabie* (15^r, 31^r-2, 61^v-2, 68^v-2 etc.), *solie* (13^v), *vedenie* (32^r), *voie* (18^v, 31^v, 36^r, 54^v etc.). Menținerea lui [ja] este rarisimă: *să apropiară* (29^r, 35^v, 70^r), *s-au apropiat* (63^v).

Diftongul [je], după labiala [p], alternează cu [e] în paradigma verbului *a pieri*, exemplele fără diftong fiind mult mai numeroase: *piere* (vb., 48^r), *nu pier* (vb., 27^r), *să piei* (54^v) ~ *am perit* (40^v), *au perit* (51^v-2, 67^r, 76^v), *periră* (16^r, 47^v, 52^r-2, 53^v-2 etc.), *vei peri* (41^r, 46^r), *peri-vei* (69^r), *va peri* (46^r, 54^r), (*nu*)*veț peri* (54^r, 69^r), *nu vor peri* (72^v), *să perim* (40^v, 40^v), *să periț* (58^v), *aș peri* (68^r), *a peri* (58^r), *periț* (adj. pl., 40^v, 69^r). În alte situații, forma cu [je] este singura consemnată: *piele* (s., 48^r, 48^v), *piei* (19^r, 22^r, 48^v, 57^r), *pieile* (48^v), *pietre* (19^r, 22^r, 52^v, 76^v), *pietri* (30^r-2, 32^v-4, 38^r-2, 57^r-3 etc.), *pietrile* (40^v). În cazul adjectivului *verde*, notat *vierz* (43^r), e posibil să ne aflăm în fața unei forme hipercorecte.

Diftongul [ju] este păstrat în: *fiu* (72^r), *fiul* (15^r, 44^r-2), *fiule* (72^r-3), singura formă întîlnită în text, și în cuvinte de tipul *ajutoriu* (vezi *infra*).

Diftongul [uă] > [o], prin acomodare, în forma de perfect simplu persoana a III-a singular a verbului *a lua*: *luo* (15^v-2, 36^v-2, 55^r-2, 76^v etc.), cu 32 de înregistrări, și în cele două atestări de conjunctiv prezent: *să luom* (16^r, 16^v).

Trifto ngul [ieu] este notat constant în adjectivul pronominal posesiv de persoana I singular *mieu* (15^r-2, 35^r, 65^v-4, 76^v-3 etc.).

Consonantism. Labiale. Înaintea vocalelor din seria anterioară, labialele apar nealterate: *bine* (15^r), *piele* (48^r), *pietri* (57^r), *să mieră* (44^r), *va fi* (61^r), *vin* (70^v) etc. Excepție fac oclusiva labială [p] și fricativa labiodentală [f], care sînt uneori palatalizate în stadiile [k'] și, respectiv, [h']: *chipierul* (14^r), *chiperi* (14^r), *herbinț* (70^r), *her* (47^r, 48^r, 48^v, 61^r, 68^v); cf., o dată, și *fier* (66^r). În grafiile *fhier* (22^r), *sheră* (28^r), [fh] „ar putea reflecta eventual stadiul „intermediar”, cu labiala păstrată: [fh']” (ILRL 1997, p. 306).

Rostirea dură alternează cu rostirea moale, mai numeroase fiind exemplele în care, după labialele [m], [v], [b] și [p], [e] > [ă] și [ea] > [a]: *tocmală* (28^v), *să tocmăsc* (34^r), (*să nu*) *mărg* (36^r, 46^r, 52^v), *să mărgă* (14^r, 27^r, 46^r, 52^v etc.), *mărgînd* (64^v), (*nu*) *mulțămăsc* (24^v, 27^v, 66^v, 71^v), *să izbăvască* (65^v), *să să milostivască* (22^r), *să otrăvască* (70^r), *să vorbască* (43^r), *răpăște* (28^r), *să să topască* (44^r); cf. și *dzmeu* (26^r), (*să*) *merg* (40^r, 41^r, 44^v, 52^v, 59^v), *mergînd* (64^v, 65^r, 66^v), *mulțămescu* (13^r, 59^r).

[b] etimologic din prepozițiile *supt* (14^v, 35^r, 58^v, 72^r etc.) și *dedesuptul* (29^v, 67^r), precum și din substantivul *suptsioară* (55^v) s-a transformat în [p], prin acomodare la dentala surdă [t]. Același fenomen a avut loc în adjectivul *sușpire* (47^r).

Dentale. [d], [t] și [n] nu modifică timbrul vocalelor [e] sau [i]: *adevărat* (27^r), *de* (55^v), *decît* (54^r), *judecată* (66^r), *va atinge* (70^v), *frate* (72^v), *înainte* (15^v), *nevoie* (39^v), *nimene* (47^r) etc.

În privința lui [t], este de remarcat, în primul rînd, timbrul dur al consoanei, determinat de reducerea diftongului [ea] la [a] și velarizarea lui [i] în stadiul [i]: *aștaptă* (13^r, 14^r, 46^r), *aștaptă-mă* (32^r), *oștanul* (26^v), *ștarsă* (36^v), *stînsără* (30^r), *să stîngă* (30^r). Grafiile cu [t] pronunțat moale întrec în frecvență pe primele: *să (nu) să clătească* (54^v, 55^r), *să să gătească* (14^r, 25^r, 34^v, 38^r, 40^r, 55^r), *să îmbărbătează* (52^v), *să întristeadză* (48^v), *steag* (59^v) sau *amestecat* (56^r), *amestecară* (17^r), *blestem* (38^r), *nestins* (44^v), *s-au stins* (76^v) etc.

În cazul fonetismului *stinci* (= *stînci*, 39^v), pare să ne aflăm în fața unei grafii hipercorecte.

[t] este păstrat în *supt* (14^v, 35^r, 58^v, 72^r etc.).

Rostirea dură a consoanei [s] este dominantă în textul cercetat, în acest sens remarcîndu-se pronumele reflexiv, care, în exemple de tipul *să bucură* (15^r), *închina-săvor* (14^v), apare exclusiv în forma velarizată, înregistrînd 268 de ocurențe. La fel velarizat și general este [s] și în formele verbale: *ajunsă(ră)* (17^r, 19^v, 26^r, 46^r etc.), *marsă(ră)* (15^v, 16^v, 34^r, 66^v etc.), *rămăsă(ră)* (73^r), *purceasă(ră)* (17^r, 19^v, 51^v, 71^r etc.), *spusă(ră)* (16^r-2, 26^v-2, 34^v-2, 74^r etc.), *trimisă(ră)* (14^r, 27^r-2, 35^v, 44^r-2, 69^r-2 etc.), *ucisă(ră)* (16^r, 32^r, 47^r-2, 54^r) etc., în această poziție consemnîndu-se 328 de prezențe.

Rostirea dură a lui [s], ca urmare a reducerii diftongului [ea] la [a], este conservată în: *persască* (31^r-2, 36^r), *samă* (15^v, 26^v-4, 42^v, 76^r-2 etc.), *sară* (27^v, 51^v, 63^v), *tusa* (70^r), *visa(d)ză* (70^v-4, 71^v).

Înmuierea lui [s] este pusă în evidență de formele verbului *a găsi*: *găsi* (34^r, 36^v, 41^v, 66^r, 68^v), *găsiră* (16^r, 39^r, 48^v, 60^r, 64^r), *găsit-am* (74^r), *ai găsit* (74^r), *nu vom găsi*

(41^r-2), *aș fi găsit* (74^r), dar și de grafii ca: *nu folosiră* (42^r, 72^v), *folosi-m-va* (24^v), *mă lipsiiu* (75^v), *mesii* (66^v), *nelipsiș* (74^v), *pardosite* (57^r), *sine* (55^v), *sosi* (24^v, 54^v, 68^r-2, 68^v-2), *au sosit* (66^v, 70^r), *sosiră* (34^v), *tipsie* (42^v, 43^v), *tipsii* (57^r), *vasilisc* (61^r); cf. însă: *găsi* (46^v, 68^r), *găsîră* (46^v, 47^r), *nu-l găsiră* (34^v-2, 36^v, 46^v, 47^r), *n-ai fi găsit* (74^r).

La fel ca în alte scrieri aparținând perioadei vechi (Densusianu 1961, p. 48), și în textul cercetat constatăm două forme ale lui *sînge*: una cu [s] rostit dur, pronunțare normală din punct de vedere etimologic – *sînge(le)* (17^r-2, 53^r, 54^r, 71^r etc.) – și alta cu [s] avînd o rostire moale – *singe(le)* (19^v, 36^r-2, 53^r-2); vezi și: *sirmă* (67^r), *fița* (72^r). Fenomenul a fost interpretat în literatura de specialitate diferit: fie că avem a face cu o rostire moale a consoanelor în discuție (Densusianu 1961, p. 48), fie că asistăm la false regresii sau la grafii hipercorecte (Gheție 1975, p. 139-140; Gheție–Mareș 1974, p. 169-173).

Perechea sonoră a lui [s], africata [dz], care provine, de regulă, din [d] + [e], [i] latin, înregistrează, de asemenea, apariții numeroase, marcînd ambele articulări, în unele cuvinte [dz] fiind exclusiv dur, cum ar fi în (*lui*) *Dumnedzău* (14^r, 23^r etc.), cu 106 ocurențe, în altele fiind preponderent moale, ca în formele verbului *a zice*: *dzisă(ră)* (30^r, 70^v etc.), *a dzice* (18^v) etc., cu 280 de ocurențe. Excepție face forma de gerunziu, care numără 73 de ocurențe, dintre care doar în patru cazuri [dz] este moale: *dzicînd* (27^r, 30^r, 48^r, 63^v), restul exemplurilor revenind lui [dz] dur: *dzicînd(u)* (36^v, 75^r etc.). La fel este situația în formele substantivului *zi*, care are 101 apariții – 99 cu [dz] moale: *dzi*, *dzioa*, *dzile* (25^r, 36^r, 76^r etc.) și două cu [dz] dur: *dzi* (36^r, 66^v).

Alte exemple: *ai dzidit* (71^r), *dzidiu* (s., 61^r), *dzisa* (44^r), *dobîndzile* (70^r), *s-au îmblîndzit* (14^v), *să îngrodziră* (53^r), *laudzi* (27^v), *livedzile* (43^r), *mudzicilor* (74^v), *să pădzîț* (35^v), *să purcedzi* (51^r), *s-au răpedzit* (76^r), *să te scaldzi* (43^v), *ședzi* (15^r), *slobodzi* (26^v, 35^v, 52^v, 70^r), *soldzii* (47^r), *ucidzi* (73^r-2), *să ucidzi* (31^r, 68^r), *vedzi* (44^r, 64^v, 65^r, 67^v-2), *voievodzi* (69^r) *voievodzii* (18^v, 32^v, 54^r, 76^r etc.), *voievodzilor* (69^v-2, 74^r), cf. și *mîndzîi* (46^v), *să pădzîț* (26^v, 32^r), *ședzînd* (33^v, 43^r, 53^r), *vădzînd* (43^v, 47^v, 66^v, 67^v-2), *voievodzîi* (22^v, 26^r).

În formele lui *astăzi*, [-i] final pare să fi „amuțit”: *astădz* (30^v, 61^r, 75^v etc.); cf. *astădzi* (31^r-2).

În două grafii, diftongul [ea] este redus la [a]: *glogodzală* (17^r), *umedzază* (70^v).

Încheiem caracterizarea africatei [dz] precizînd că ea apare și în cuvinte a căror origine este alta decît latină: *budzuganele* (55^r), *budzunariu* (33^v-3), *iedzer* (47^v-2), *iedzir* (46^v, 47^v-2), *iedzăr* (46^v, 55^v), *obradzul* (65^r), *obradzăle* (39^r, 65^r, 65^v), *să pădzîț* (35^v), *să pădzîț* (32^r), *să vă pădzîț* (26^v), *pădzăști-te* (72^v-2), *rădzboi* (27^v-2, 38^r-2, 51^r-2, 63^v-2 etc.), *voievodzi(i)*, (18^v, 32^v, 71^r-2, 74^v-2 etc.), *voievodzîi* (22^v, 26^r, 34^r, 34^v, 54^r), *voievodzilor* (69^v-2, 74^r, 75^r), *dzidi* (vb., 46^r), *m-ai dzidit* (71^r), *dzidiu* (s., 44^v), *dzmeu* (26^r). Fenomenul este răspîndit în textele vechi, inclusiv în graiurile nordice din epocă (Gheție–Mareș 1974, p. 187).

Textul înregistrează cîteva cuvinte în care consoana [z] (< [dz], prin pierderea elementului exploziv) este notată, avînd timbrul moale: *astăzi* (60^v), *vezi* (71^r), *zidituri*

(61^v), *zilele* (22^r-2), *zisără* (16^r, 18^r), *zicînd* (43^v), *zioa* (76^r) și timbrul dur: *înzăstra* (73^r), *zîc* (23^r), *zîcînd* (14^v, 15^r, 18^r, 22^r, 23^r, 28^r), *zîcături* (18^v), fără a se constata vreo preferință în acest sens.

Rostirea moale și cea dură ne întîmpină și în cazul dentalei [ț], alternanțe consemnându-se în aceleași cuvinte: *alții* (17^r, 46^v-2, 64^v-2, 67^v etc.) ~ *alți* (46^v), *cețății* (16^r, 25^r, 61^r, 73^v etc.) ~ *cețății* (14^v, 22^r, 29^v), *cețățile* (35^r) ~ *cețățile* (22^v-3, 54^r, 57^v, 59^r etc.), *curțile* (30^v, 41^r, 57^r, 64^r etc.), *curților* (56^v, 57^r) ~ *curțile* (41^r, 56^v, 60^r, 66^v-2), *s-au despărțit* (72^r), *vă despărțiț* (75^v) ~ *nu va despărți* (55^r), *nu va despărți* (76^v), *au împărțit* (69^v), *împărțiră* (22^v), *a împărți* (69^v) ~ *a împărți* (74^v), *am înțeles* (13^r, 23^r, 23^v) ~ *am înțales* (58^v), *porțile* (16^r, 25^r) ~ *porțile* (29^v-2), *puțină* (14^r, 27^v, 30^v, 70^v-2, 75^v-2) ~ *puțină* (47^v, 53^v, 60^r), *sulițele* (27^v, 40^r, 48^v), *suliților* (48^v) ~ *șulițele* (27^v, 55^r-2), *ulițele* (17^r-2) ~ *ulițele* (29^v).

Alteori, [ț] este exclusiv moale, așa cum apare în sintagma *împărțăiia ta* (14^v-3, 40^v-2, 58^r-4, 58^v-6, 69^r-3 etc.), cu 72 de atestări, sau, dimpotrivă, este dur în cele șase exemple realizate în fonetică sintactică: *ț-am trimis* (13^v-3, 14^r, 59^v-2). În favoarea unei rostiri dure sînt și grafiile, foarte frecvente, cu [ț], urmat de ier mare, care alternează cu [ț] suprascris (redat aici subliniat): Iată cîteva perechi: *cărț* (22^v-2, 53^v, 54^r) ~ *cărț* (14^v); vezi și *cărțile* (54^r), *împodobiț* (66^v) ~ *împodobiț* (18^r, 18^v), *să luoăț* (46^v) ~ *să luoăț* (46^v), *părț* (16^v, 17^r, 25^r, 51^v, 52^r, 53^r, 60^v-2) ~ *părț* (16^r); cf. însă *părțile* (25^r, 39^r-2, 53^r, 69^v etc.) – *părțile* (54^r, 70^r), *să pădzîț* (32^r) ~ *să pădzîț* (35^v), *să nu porț* (67^v) ~ *porț* (13^r), *să porț* (17^v), *răutăț* (28^v) ~ *răutăț* (42^r), *scrieț* (23^v) ~ *scrieț* (24^v), *toț* (13^r, 31^v-3, 46^v-4, 75^r etc.), cu 34 de apariții ~ *toț* (13^v, 38^r-2, 40^v-2, 71^r-3 etc.), cu 52 de atestări. De remarcat, totuși, că [ț] suprascris din aceste exemple alternante nu exclude, teoretic, să marcheze și un timbru moale.

Rostirea dură a lui [r] este o particularitate a textului: *răci* (24^v, 36^r, 42^v, 43^r, 75^v), *răle* (63^r), *rălile* (63^r), *răvărsatul* (53^r), *uraște* (31^v), *vra* (24^v, 70^r, 72^v, 76^r). La fel dur este [r] în *țările* (18^r, 39^r, 59^r, 69^r etc.). E de presupus că, în cazul formei nehotărîte, [-i] final „amuțise”, de vreme ce forma de plural ca *țăr* (scris cu ier mare) apare notată încă în secolul al XVI-lea (Densusianu 1961, p. 60), inclusiv în textul cercetat: *țăr* (47^v-2, 69^r, 74^v, 75^r-3); cf. însă, o dată, *țari* (76^v). Aceeași modificare pare să fi suferit [-i] final din pluralul lui *tătar*: „Și periră acolo *tătar* 3000” (16^r); vezi și grafiile *tătarii* (16^r-2, 25^r, 48^v), *tătarilor* (25^r, 48^v), *tătărăști* (16^r).

Prezența lui [r] moale este episodică: *reu* (63^r), *vrea* (58^r).

O trăsătură caracteristică textului cercetat constituie apariția exclusivă a lui [r] palatalizat atît în cuvintele formate cu sufixele *-ar-*, *-tor*, cît și în alți termeni: *ajutoriu(l)* (22^v, 35^v-3, 54^r-3, 59^v etc.), *boieriu* (26^v, 33^v, 72^v-2), *bucătariu* (46^v), *budzumariu* (33^v-2), *ceriu(l, lui)* (14^r-2, 26^v-2, 57^r-2, 70^v-2 etc.), *cetitoriule* (35^r, 66^r), *chiperiu(l)* (14^r), *hansariu(le)* (22^v, 27^r), *clondiriu(l)* (42^v, 43-4), *măgariu(l)* (27^v-2), *mărgăritariu* (22^r, 38^r, 57^r, 73^v etc.), *moștenitoriu* (71^r), *necuvîntătoriu* (76^r), *otrăvitoriul* (76^r-2, 76^r), *portariu* (34^r-3), *potiriu(l)* (24^v, 25^r), *stăpînitoriu* (54^v), *tîlhariu(l, le)* (27^r, 27^v-2, 73^r-4). Împăratul Indiei *Por*, înregistrînd 98 de atestări, apare notat numai cu [r] palatalizat: *Poriu* (18^v,

35^v-4, 56^v-4, 66^r-3 etc.). Textul consemnează doar trei grafii cu [r] nepalatizat, scrise cu ier mare: *portar* (34^v), *tîlhar* (22^v, 73^r), apariția acestora putînd fi rezultatul supraunerii cel puțin a două straturi lingvistice.

Vibranta [r] este uneori conservată, altelei dispare prin disimulare. Forme alternante se constată chiar în cadrul aceluiași cuvînt: *pre* (13^r, 28^v, 48^r, 54^r etc.), cu 443 de ocurențe, față de numai 33 de atestări pentru *pe* (15^v, 26^v, 48^r, 74^r etc.). Doar forma arhaică este prezentă în *preste* (13^v, 23^r-2, 38^r-2, 55^v-2 etc.), însă și *pentru* (15^r-3, 28^v, 47^r, 67^v etc.).

[r] a evoluat la [l], prin disimulare, în cele trei apariții ale verbului *a tulbura*: *tulbura-vei* (67^v, 69^r, 75^r), inovație a graiurilor nordice (Gheție 1975, p. 155; ILRL 1997, p. 312).

[r] nu a fost metatezat în *împrotivă(a)* (14^v, 33^r, 35^r, 52^r, 57^v, 60^r, 68^r, 75^v-2) și în *protivnic* (27^r).

Prepalatale. Sub raportul frecvenței, rostirea moale a consoanei [ș] este cvasimajoritară. Au fost înregistrate circa 100 de cuvinte cu acest timbru, care întrunesc 240 de ocurențe. Iată unele exemple: (*să*) *aședzară* (15^v, 18^r, 40^r), *cerșilor* (19^v-4), *dînșii* (18^r-2, 22^r-2, 44^r, 76^r etc.), *gonașii* (34^v), *ieșim* (39^v, 58^r), *ieșie* (25^r, 42^v-2, 68^r), *ieși(ră)* (34^r-3, 46^r-2, 60^r-2, 74^r etc.), *Levcadușe* (75^r-3), *moșie* (33^r, 36^v, 43^r, 46^r, 75^r), *orașele* (22^v), *pașe* (33^r, 33^v), *rușine* (14^v, 30^v, 58^v-4, 72^v etc.), *sfîrșenie* (39^v), *să săvîrși* (56^r, 76^v), *șerpi(i)* (39^r, 65^r, 74^r-3), *ușe* (sg., 61^r-4) etc. E de presupus că [ș] suprascris ar putea acoperi aceeași rostire moale, cel puțin în cazul substantivelor și adjectivelor care redau pluralul: *aleș* (14^v, 34^v, 52^v, 74^v etc.), *bucuroș* (23^r), *călăraș* (15^v, 26^r-2, 28^r, 51^r etc.), *credincioș* (69^v-2, 75^r, 76^r), *graș* (57^r), *frumoș* (30^r, 42^v, 57^r), *înghimpoș* (61^r), *măceș* (57^r), *ostaș* (15^v, 22^r, 51^v-3, 54^r etc.), *pardoș* (26^r, 48^r, 51^v-2, 57^r), *țaruș* (52^r) etc.

Rostirea dură a fricativei [ș] (urmată de ierul mare) este accidentală: *aș* (vb., 73^r), *iarăș* (33^v), *iș* (18^v, 32^v, 34^r, 48^v, 76^r), [i] final asilabic „anușind” datorită timbrului dur al siflantei; cf. însă și *își* (72^v), *-și* (34^r).

După [ș] în poziție tare, diftongul [ea] este redus la [a]: *așa* (13^r-2, 18^v-5, 33^r-4, 58^v-3, 76^v-4 etc.), *deșarte* (13^v), *greșală* (65^v), *să stropșască* (14^r), *șao(a)* (19^r, 69^v), *șarpe(le)* (30^r, 63^r), *șasă* (19^v, 38^r).

Fenomenul reducerii lui [ea], creat prin sinereză, la [a], în urma acțiunii durificatoare a lui [ș], este ilustrat de: *ș-ar* (28^v), *ș-au* (31^r, 39^r, 55^v, 74^v-2 etc.).

În verbul *a deschide*, consemnăm forme alternante, cu [ș] < [s], prin asimilare consonantică (Philippide 1927, p. 220-221): *deșchide* (34^r-2, 34^v), *deșchisără* (16^r, 25^r, 34^r-3), *să deșchisă* (55^v); vezi și adjectivul *deșchisă* (29^v) și forme cu *s*: *deschide* (34^r), *am deschis* (34^v), *au deschis* (22^r).

Datorită caracterului dur al lui [ș], [i] din suf. *-șig*, velarizîndu-se în prealabil (Sala 1958, p. 762-764), a trecut la [u]: *mește(r)șug* (16^v-2, 30^r, 67^r-2, 71^v etc.), *prîteșug* (68^v).

Perechea sonoră a lui [ș], prepalatala [j] apare notată în mai puține cuvinte, majoritatea avînd timbru moale: *dîrji* (36^r, 40^r), *dîrjie* (58^r), *grije* (13^r, 28^r, 44^r), *nu grijesc* (27^v), *nu te griji* (65^v), *nu să griji* (13^v), *jefuiești* (73^r), *să jeluiră* (48^r), *s-au jelit* (35^r),

a se jelui (39^v), jertvă (16^v-2, 24^r), jidovii (61^r), jilț(ul, uri) (32^v-5, 43^r-2, 56^v), griji (44^r), prăjină (65^r-2), slujie (74^v), să slujescu (31^v), slujind (23^v), străjile (26^v, 34^r, 35^v, 63^r), vetejie (53^r, 68^v), veteji(i) (70^r, 72^v, 76^r, 76^v).

[j] dur este notat în: a jăcui (22^v), jale (30^v-2, 43^v-2, 56^r, 76^v etc.), jalnică (71^r), să slujască (15^r). Aceeași rostire dură este consemnată și în grafii cu *ja*: grijaște (65^v), slujaște (70^r), vetejaște (35^r, 58^r), fonetisme datorate adoptării, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a normei literare muntenești [ILRL 1997, p. 313].

În poziție suprascrisă, [j] ar putea marca timbru moale în pluralul grafiilor: *farij* (71^v), *vetej* (22^r, 30^v, 59^v, 74^v etc.).

Între africata [g̃] și fricativa [j] se stabilește, pentru unele cuvinte, un raport alternant: *giucărei(le)* (13^v-2) ~ *jucărei* (14^r), *gios* (27^v, 52^r, 54^v, 57^r, 71^r) ~ *jos* (55^r, 55^v-2, 60^v, 67^r, 70^r), *giunghiul* (70^r) ~ *junghieră* (36^v), *va junghie* (18^v, 55^v). În alte exemple, este notat fie numai [g̃]: *agiunsă(ră)* (14^v, 15^v, 39^v, 48^r), (*au*) *încungiurat* (58^r, 60^r), *te giură* (70^r), fie numai [j]: *joacă* (vb. 74^v), *jucară* (74^v), *judecă* (17^v), *judeca* (15^v, 18^r, 23^r), *a judeca* (39^v), *judecată* (41^r, 41^v, 66^r-2), *judecata* (70^r), *judecăț(ile)* (35^r, 76^r), *jumătate* (47^r-2, 55^r-2), *junci* (70^v), *să mă joc* (14^r), *să te joci* (13^v), *să joacă* (14^r), *joc* (74^v-2), formele devenite literare fiind mai numeroase.

P a l a t a l e. [l'] este menținut, din rațiuni morfologice, în forma de plural a adjectivului *gol*: *goli* (41^v-2, 42^r, 44^r).

[l] din substantivul *fel* are întotdeauna timbru moale: *feliu(l)* (41^r, 42^r, 43^r, 49^v, 66^v), *feliuri* (39^v). Într-un caz, *fel* (68^v) este consemnat cu [l] suprascris, care ar putea marca ambele rostiri: moale sau dură.

L a r i n g a l e. [h] etimologic slav apare trecut la [f] în paradigma verbului *a pofti*: *poștești* (13^r, 75^r), *poștei* (33^r), *pofti* (67^r), *veț pofti* (75^r) și în *virf(ul)* (47^r, 47^v, 48^v, 67^v). Substantivul *praf* înregistrează formele: *prah* (16^r, 36^r), cu [h] originar conservat, *prav* (36^r), cu [f] sonorizat și trecut la [v], și actualul *praf* (71^v).

Grupuri consonantice. Grupul slav [pr] este constant păstrat în cele nouă apariții ale lui *împrotivă(a)* (14^v, 33^r, 35^r, 52^r, 57^v, 60^r, 68^r, 75^v-2) și în *protivnic* (27^r).

[r] originar din grupul [rș] este conservat în *meșterșug* (16^v-2, 22^r, 57^r-2, 61^v etc.), dar a dispărut în *meșteșug(ul)* (60^v, 61^v-2, 67^r-2, 68^v, 71^v).

În toate cuvintele de origine slavă înregistrate în textul cercetat, [v] din grupul [sv] a trecut la [f], prin acomodare consonantică (Gheție–Mareș 1974, p. 136): *sfat(ul)* (15^v, 18^r-2, 26^v-2, 54^r etc.), *sfădi* (43^v), *sfătuiescu* (65^v), *sfătuitu-s-au* (54^r), *sfetnic* (71^r), *sfînt* (28^v, 46^r-2, 74^r), *sfînții* (28^v, 55^r), *sfînte* (28^v, 55^r), *sfîtä* (24^r), (*să*) *sfîrși(ră)* (39^r, 40^v, 60^v, 69^r, 74^v), *sfîrșit(ul)* (60^v-2, 66^r, 70^v), *sfîrșenie* (39^v) etc.

Grupul de origine maghiară [tl] a trecut în [cl] în: *viclean* (73^v), *vicleană* (42^r, 74^v).

Grupul [ht] apare notat în *dohtor* (24^v) și *dohtorie* (24^v).

Concluzii. În general, fonetica manuscrisului cercetat reflectă, într-o anumită măsură, o tendință destul de bine conturată a limbii române aflate în tranziție de la perioada veche la perioada modernă. Pe de o parte, este promovată tot mai insistent,

în special în fonetică, norma literară impusă prin scrierile lui Antim Ivireanul, deci norma literară muntenească, puternic concurată, preferențial în producțiile manuscrise, de norma variantei literare din Moldova. Pe de altă parte, se face simțită tot mai mult tendința de abandonare treptată a fonetismelor arhaice, care rămân a fi, uneori, majoritare ca frecvență, locul acestora fiind ocupat de inovațiile, e adevărat mai puțin numeroase, acceptate ulterior de norma literară a limbii române unificate.

Această dualitate prezentă în fonetica textului, ușor explicabilă prin caracterul conservator al normei scrierilor din epocă, dar deopotrivă și ca urmare a unei tradiții grafice îndelungate, se manifestă sub forma unor grafii alternante.

Astfel, la nivelul vocalismului, sînt uzuale fonetismele: *bărbat* (cvasimajoritar) ~ *capitan*; *pahar* ~ *păhar*; *fămeia* ~ *femeia*; *rădica* (cvasimajoritar) ~ *ridica*; *ceti* ~ *citi*; *fețele* (majoritar) ~ *fețile*; *este* (majoritar) ~ *esti*; *dinapoi* ~ *denapoi*; *întra* (general) ~ *umbla*, *umfla* (general); *cocon* ~ *ucor*; *gîndesc* (majoritar) ~ *gîndescu*; *vre* (cvasimajoritar) ~ *vrea*; *ieste* (cvasimajoritar) ~ *iaste* etc.

De domeniul consonantismului țin următoarele fenomene: labiale nealterate – labiale palatalizate: *bine* (general) ~ *chiperi*; labiale cu timbru dur – labiale cu timbru moale: *mărg* ~ *merg*, dar numai *izbăvască*, *topască*; dentale cu timbru moale – dentale cu timbru dur: *gătească* ~ *aștaptă*, numai *să* (pron. refl.), *ajunsă*, dar *găsi* ~ *găși*; *dzice* (cvasimajoritar) ~ *zice*; *curțile* ~ *curfile*; *vra* (majoritar) ~ *vrea*; *portariu* (general) ~ *portar*; timbrul dur, preferențial, al prepalatalelor [ș] și [j]: *joc*, dar și *gioc*; numai *feliu*, *goli*, dar *praf* ~ *prah* ~ *prav* etc.

Referințe bibliografice

- Densusianu 1961 = Ovid Densusianu, *Istoria limbii române. Vol. II. Secolul al XVI-lea*. Ediție îngrijită de prof. univ. J. Byck, București.
- Gheție–Mareș 1974 = Ion Gheție, Al. Mareș, *Graururile dacoromâne în secolul al XVI-lea*, București.
- Gheție 1975 = Ion Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București.
- ILRL 1997 = *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)* de Gheorghe Chivu, Mariana Costinescu, Constantin Frâncu, Ion Gheție, Alexandra Roman Moraru și Mirela Teodorescu. Coordonator: Ion Gheție, București.
- Philippide 1927 = Al. Philippide, *Originea românilor. Volumul II. Ce spun limbile română și albaneză*, Iași.
- Sala 1958 = Marius Sala, *În legătură cu originea sufixului -șug*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, București, p. 762-764.

INGA DRUȚĂ
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

TERMENUL ȘI LIMBAJELE SPECIALIZATE: ABORDĂRI DIVERSE

Abstract. Debates on the subject of terminology outline two positions. For some theorists, the subject of terminology is the concept represented as a universal entity of upper limit, the term is only a label to denote *the concept*. For others, the central subject is *the term*, considered a unit equipped with both form and content. This paper is a synthesis of the two positions, based on the most relevant researches in the field. The term is not isolated from its linguistic or extralinguistic context (field), also being the fundamental unit of *specialized language* – the suitable language for use in any sphere of human activity.

Keywords: terminology, concept, term, field, specialized language.

1. Concept și termen. Dezbaterile asupra obiectului de studiu al terminologiei conturează două poziții. Pentru unii teoreticieni, obiectul de studiu al terminologiei este *conceptul*, reprezentat ca o entitate universală superioară termenului, termenul nefiind decât o etichetă pentru a denumi conceptul. Pentru alții, obiectul central este *termenul*, considerat o unitate dotată în același timp cu formă și conținut. Cercetătorii explică această divergență prin adaptarea la sarcina specifică de realizat și la finalitatea cercetării sau aplicației terminologice. Este cert că, pentru specialiștii puși în situația de a produce cunoștințe noi, conceptul prevalează asupra denominației. Totuși pentru alți specialiști, cum ar fi traducătorii sau lexicografii, terminologia are în centrul atenției *termenul*.

Terminologia tradițională operează cu noțiunile *concept* și *termen*, pe care le separă net. În norma ISO 704, *conceptul* este definit drept „construcție mentală care servește la clasificarea obiectelor individuale ale lumii exterioare sau interioare cu ajutorul unor abstracții mai mult sau mai puțin arbitrare” [1]. Conceptul este considerat, prin urmare, o unitate sistematică, parte componentă a unui ansamblu structurat de concepte, în interiorul căruia își definește valoarea. Delimitarea conceptelor se face prin definiții. Astfel, conceptele sunt reprezentări mentale ale obiectelor într-un domeniu specializat și pot fi definite prin integrarea lor într-un domeniu de referință. Sistemele conceptuale pot fi reprezentate prin *arbori conceptuali* sau prin *scheme de domeniu*. După cum remarcă Monique Slodzian, „studiul structural prin *arbore* sau *schemă de domeniu* preconizat de Wüster și Lotte postulează că orice cunoștință este prin esența sa o cunoștință relațională” [2, p. 226]. Structurile în discuție sunt totuși utile în elaborarea de dicționare terminologice uni- și plurilingve și de baze de date, întrucât permit o organizare riguroasă a domeniului și o verificare strictă a echivalențelor în diferite limbi, fundamentată pe definiții.

Această poziție este în acord cu definiția canonică pe care Felber (discipol al lui Eugen Wüster) o dă terminologiei: „Domeniu de cunoaștere interdisciplinar și transdisciplinar care tratează *noțiunile* [subl. n.] și reprezentările lor (termeni, simboluri etc.)” [3, p. 1]. Din definiția citată se desprinde ideea că noțiunile, ca entități conceptuale, prevalează în terminologie asupra formelor prin care sunt exprimate acestea, lingvistice sau nonlingvistice, considerate drept variabile importante, însă mai puțin esențiale. În această ordine de idei, invocăm opinia divergentă a lui François Rastier: „Conceptul de *termen* nu impune prin el însuși alegerea între semnificat și concept, ceea ce este convenabil dacă vrem să evităm separarea dintre semantic și mental” [4]. Or, terminologia contemporană nu se limitează la reflecții despre semn și conține limbajul specializat absolut altfel decât o nomenclatură, pe când noțiunea de sistem terminologic implică ideea că termenii sunt conectați între ei prin relații „conceptuale”, în afara discursului. Unii cercetători asimilează structura conceptuală cu cea ce în inteligența artificială (IA) este *reprezentarea cunoștințelor*, descriind sistemele noționale corespunzător ontologiei domeniilor de specialitate [cf. 5].

Definiția standard a termenului furnizată de una dintre normele ISO fundamentale în ceea ce privește terminologia (ISO 704/TC 37) în varianta ei din 1997, *Terminology Work. Principles and Methods*, este: „Un termen este o *desemnare* ce constă în unul sau mai multe cuvinte care reprezintă un *concept* general aparținând unui *limbaj* special”. Norma explicitează că „un termen trebuie să fie acceptat și folosit de specialiști ai domeniului de activitate respectiv”.

În același spirit al tradiției wüsteriene este definit termenul și de unii cercetători (francezi, canadieni, români ș.a.): un termen „desemnează o noțiune în mod univoc în interiorul unui domeniu” [6]; o unitate terminologică sau un termen „este un simbol convențional reprezentând o noțiune ce se definește într-un domeniu al cunoașterii” [3, p. 3]; termenul este „o etichetă, un cod de bare pentru a indica o noțiune, independent de o anumită limbă”, „termenii nefiind cuvinte” (sau semne lingvistice), iar terminologia fiind concepută ca „o fabrică de nume pentru obiecte mentale din diferite domenii” [7, p. 902-903]; „termenul este un simbol atribuit unui concept. Conceptul este sensul termenului. Termenul poate fi un cuvânt sau grup de cuvinte, o literă sau un simbol grafic, o abreviere, un acronim. Caracteristicile care disting un termen de un cuvânt care nu este termen sunt: precizia și faptul că aparține unui sistem de termeni” [8, p. 25]; termenul este „denumirea unei noțiuni (obiect sau proces), exprimată printr-o unitate lingvistică, definită într-un limbaj de specialitate. Termenul este un simbol atribuit unui concept. El este considerat o unitate terminologică (denumită simbolic UT)” [9, p. 23].

Dominantă în definițiile citate este ideea că termenul reprezintă un „simbol”, o „etichetă”, o „desemnare” (denumire) sau chiar „un cod de bare”, „independent de o anumită limbă”, pentru a indica un *concept* sau o *noțiune* (remarcăm sinonimia acestor termeni de la un autor la altul).

În această ordine de idei, menționăm că și *Dictionnaire de linguistique* [10] afirmă că terminologia este caracterizată în primul rând prin studiul sistematic al conceptelor: „Se numește de asemenea terminologie studiul sistematic al denominațiilor de noțiuni (sau de concepte) specifice unor domenii specializate ale cunoașterii sau ale tehnicii...”

[articolul **terminologie**, p. 481]. În același articol însă se constată că această *terminologie reductivă*, care neglijează în special particularitățile lingvistice ale unor grupuri diferite de vorbitori, se opune în mod evident unei noi științe a limbajului, numită *socioterminologie*: „Pentru a se departaja de această școală indiferentă față de aspectele sociolingvistice, terminologii francofoni au avansat, începând cu anii '80, noțiunea de socioterminologie” [ibid.]. Mai mult, în interiorul articolului **socioterminologie** se evocă unele „realități defectuoase” ale terminologiei: „*Socioterminologia* urmărește să ia în considerare aspectele sociolingvistice ale comunicării tehnice și științifice. Ea preferă noțiunea de sferă de activitate celei de domeniu, ținând seama de noile raporturi stabilite între știință, tehnică și producție (...). Socioterminologia refuză să dea prioritate noțiunii în studiul vocabulelor specializate, opunându-se astfel terminologiei majoritare, inspirate de E. Wüster” [articolul **socioterminologie**, p. 436].

În cele din urmă, limitările impuse de teoria terminologică tradițională au fost scoase concludent în evidență în articolul **termen**: „În terminologie, termenul sau unitatea terminologică este unitatea semnificativă constituită dintr-un cuvânt (termen simplu) sau din mai multe cuvinte (termen complex), care desemnează o noțiune în mod univoc în interiorul unui domeniu” [articolul **termen**, p. 480]. Remarcăm că s-a reluat definiția Oficiului Limbii Franceze din Québec (OLF). Însă dicționarul lui Dubois precizează în continuare: „Această definiție, fidelă doctrinei lui E. Wüster, pune accentul pe limitarea termenului la aspectul de semnificant al semnului lingvistic. Cu toate acestea, nu trebuie să confundăm termenul astfel perceput cu semnificantul saussurian (...). Departe de reuniunea semnificantului și a semnificatului sub efectul sistemului, este vorba, în această concepție, de noțiuni (rezultate din aspecte legate de referent) care se organizează în sisteme: termenul nu este, prin urmare, așa cum se insistă în definiția dată, exprimarea lingvistică univocă a unei noțiuni care preexistă” [ibid.].

Într-adevăr, așa cum remarcă Pierre Lerat, termenii nu servesc numai pentru a desemna: ei sunt și „purători ai adevărului” (*porteurs de vérités*). De exemplu, terminologia religioasă reprezintă vocabularul unor texte în care credința se consideră adevărată, terminologia gramaticală reflectă consensul și divergențele în cel mai exact mod posibil de a descrie faptele de limbă etc.: „Termenii nu sunt în mod exclusiv denumiri de cunoștințe: ei sunt de asemenea elemente de discurs specializat, care participă la logica acestui discurs; de exemplu, *copier un fichier* nu este aceeași operație dacă se muncește manual sau cu ajutorul calculatorului, procedurile și consecințele sunt distincte” [11, p. 2].

În altă contribuție, Pierre Lerat relevă următoarele caracteristici ale conceptului: a. expresia (lingvistică) este un simbol; b. aceasta rezultă dintr-o convenție; c. important este conținutul; d. conceptul se definește în mod explicit; e. descrierea unui concept trimite la un domeniu al cunoașterii cu care este solidar [12, p. 12-13]. În același timp, Lerat susține că „termenii sunt unitați, din punctul de vedere al formei și conținutului, care aparțin unui sistem al unei limbi determinate, în interiorul căreia coabitează diverse subsisteme specifice. Aceste subsisteme nu sunt, în specificitatea lor, subcoduri complete, ci variante parțiale în raport cu codul comun” [ibid., p. 13].

Un demers apropiat de cel lingvistic găsim și în alte definiții: termenul este „o unitate lexicală definită în textele de specialitate” [13, p. 180]; într-o versiune minimalistă, „termenul este o varietate funcțională a numelor comune” [14, p. 53].

Inițial, Maria Teresa Cabré a definit termenul drept „unitate de bază a terminologiei, care denumește conceptele proprii fiecărei discipline specializate” [15, p. 149]. După elaborarea *teoriei comunicative a terminologiei*, cercetătoarea din Barcelona și-a nuanțat opiniile, susținând:

– într-o teorie a limbajului, unitățile terminologice (UT) nu sunt considerate unități distincte de cuvinte, care fac parte din lexicul unui vorbitor. Dimpotrivă, UT sunt descrise ca *valori specializate atașate unităților lexicale* [subl. n.];

– o unitate lexicală nu este nici terminologică, nici generală. În mod implicit, ea este generală și achiziționează o valoare specializată ori terminologică atunci când condițiile pragmatice ale discursului se combină pentru activarea semnificației sale specializate;

– orice unitate lexicală poate deveni unitate terminologică, chiar dacă această valoare nu a fost activată niciodată. Faptul dat permite explicarea mecanismelor de terminologizare și determinologizare;

– sensul specializat nu este un ansamblu de informații prestabilit și închis; este vorba mai curând despre rezultatul unei selecții specifice de caracteristici semantice în funcție de fiecare situație de comunicare [16].

Prin urmare, statutul de unitate terminologică conferit unei unități lexicale nu preexistă la utilizarea sa într-o situație de comunicare determinată. „Această optică permite să se țină cont de intersectarea semantică între diferite accepții ale unei unități lexicale în funcție de utilizarea sa în diferite domenii. Totodată, ea permite explicarea circulației unităților lexicale între discursul general și cel terminologic și între un domeniu tematic și altul.” [ibid.]

Din principiile enunțate rezultă cu claritate că unitățile terminologice nu mai pot fi percepute astăzi numai ca unități de reprezentare și transfer al unor cunoștințe precise – „omogene și perfect controlate” – ci mai curând ca „unități dinamice care contribuie la constituirea cunoștințelor prin utilizarea lor în discurs și care nu pot fi separate în totalitate de experiența culturală a vorbitorului ce le produce” [ibid.].

Spre deosebire de multe opinii anterioare, concepția referitoare la terminologie a Mariei Teresa Cabré nu exilează termenii în afara sau la periferia lexicului (*en marge du lexique*). Din contra, se insistă pe ideea că *termenii sunt unități lexicale cu o valoare specializată*. Caracterul terminologic este deci o valoare suplimentară, atribuită unităților lexicale, „valoare în mod esențial semantică și fixată printr-o clasificare conceptuală a unui expert, activată în funcție de factorii pragmatici” [ibid.].

Dicționarul de științe ale limbii definește termenul ca „element al unei terminologii sau al unui limbaj specializat, reprezentând denumirea cunoștințelor din acest domeniu”, considerându-l „semn lingvistic compus dintr-un semnificant și un semnificat” și „unitate a cunoașterii cu un conținut stabil”, deci mai independent față de context decât cuvintele obișnuite [17, p. 534].

Din multitudinea de definiții citate se profilează obiectul de studiu al terminologiei: *termenul*, înțeles fie ca *unitate a cunoașterii*, concept (cu precădere în terminologia normativă sau „internă”), pus în relație cu o denumire-etichetă, fie ca *semn lingvistic* asemănător cuvântului, care poate fi cercetat cu mijloacele semanticii lexicale și cu implicarea pragmaticii.

În cercetarea noastră, ne situăm pe poziția promovată de terminologia descriptiv-lingvistică sau „externă”, conform căreia termenul este *unitate lexicală dinamică cu o valoare specializată, care contribuie la constituirea cunoștințelor prin utilizarea în discurs*.

Definiția termenului implică relația dintre acesta și cuvânt-concept-obiect. *Cuvântul* îi interesează mai ales pe lingviști, iar *termenul* este, în primul rând, *o componentă a disciplinei căreia îi aparține* și abia apoi a limbii în general. În altă ordine de idei, majoritatea cercetătorilor admit că sfera de utilizare a unor termeni se poate extinde dincolo de un domeniu strict specializat, deoarece în ultimele decenii se constată o apropiere între *cunoașterea științifică* și *cunoașterea obișnuită*. Astfel, se vorbește despre *concepte expert* (aparținând strict unui domeniu științific) și *concepte ordinare* (extinse dincolo de specialitatea strictă) [18, p. 67 sqq.], iar această delimitare permite elaborarea unor *modele alternative ale definiției termenilor științifici* [19].

François Rastier, referindu-se la relația cuvânt – termen, lansează discuția despre contextualizare/decontextualizare și „detextualizare”, afirmând că un cuvânt-ocurență (*mot-occurrence*) nu poate fi definit decât *în și prin* context și este determinat în text. Plasarea sub autoritatea unui tip conduce la decontextualizare și detextualizare. Totuși relația tip – ocurență se clarifică dacă se consideră că tipurile nu preexistă ocurențelor, ci sunt reconstruite pornind de la ele. Astfel, orice tip rezultă dintr-o decontextualizare, prin uitarea (neglijarea) „accidentelor”. Cuvântul-tip este, prin urmare, un artefact al lingviștilor, așa cum termenul este un artefact al disciplinei care l-a instaurat. Altfel spus, „un cuvânt devine termen atunci când nu mai are trecut și când i se atribuie o semnificație independentă de variațiile induse prin accepții și utilizări în contexte”, astfel termenul „sustrăgându-se” constrângerilor spațiale (în interiorul textelor) și temporale (în diacronie). Însă sensul unui cuvânt, se știe, nu este imanent, fiind atribuit în urma unei interpretări. Dacă sensul rezultă dintr-o interpretare, susține Rastier în continuare, „se impune descrierea parcurșurilor interpretative și a constrângerilor lingvistice de-a lungul acestora. În diacronie, sensul unui cuvânt se constituie din istoria interpretărilor. A lua drept punct de plecare o singură semnificație va avea drept rezultat obliterarea acestei istorii” [4].

Observațiile pertinente ale lui Rastier sunt orientate împotriva viziunii terminologiei normative referitoare la termeni „definiți o dată și pentru totdeauna”, în afara discursului și exclusiv sub aspect sincron, și constituie o pledoarie în favoarea demersului lingvistic în terminologie, în care se ține cont de fluctuațiile semantice ale termenului în diacronie și în interiorul unor texte relevante. În această optică, termenul este interpretat ca un cuvânt.

Prin urmare, constatăm că în literatura de specialitate se vorbește fie despre *termeni-etichetă* [20, p. 13] sau *termeni-concept* [21, p. 332-333] (în terminologia normativă, de tip wüsterian), fie despre termeni percepuți ca „*semne lingvistice vii*” [22, p. 21], *termeni din discurs* [20, p. 13], *termeni-lexem* [21, p. 333] (în terminologia descriptivă).

Heribert Picht și Jennifer Draskau iau în discuție problema privind „imperfecțiunea” termenului, având în vedere faptul că acesta poate fi imprecis, ambiguu sau chiar conotativ. Analizând mai multe exemple, autorii ajung la concluzia că unele unități lexicale sunt mai „terminologizabile” decât altele și avansează teza despre „degree of terminologicality” (*grade de terminologizare*), care pune în relație formarea termenilor cu sistemul de termeni [23, p. 87].

2. Limbaje specializate. Insistența asupra caracterului internațional al terminologiilor este de înțeles cu referire la difuzarea internațională a disciplinelor tehnice și științifice. „Dar de ce se vorbește despre o *singură limbă* de terminologie internațională, dacă se impune cel mult coordonarea normelor terminologice în *fiecare limbă*?”, se întrebă cu nedumerire François Rastier și continuă: „Aceasta ne duce la gândul că, asemenea ideografiei și limbilor artificiale, și terminologia ar avea ca scop expierea Babelului” [4], după care citează un pasaj din *De Vulgari Eloquentia* (I, 7), în care Dante sugerează că numai datorită „limbajelor specializate” umanitatea a supraviețuit confuziei ce ține de Babel: „Il ne resta une même langue (*loquela*) qu’ à ceux qui s’étaient groupés pour une seule et même tâche: ainsi par exemple, il resta une langue pour tous les architectes, une autre pour tous les leveurs de pierre, une autre encore pour tous ceux qui les taillaient et ainsi de suite pour chacun des ouvriers”. Reținem, așadar, ideea despre *limbajele specializate* (profesionale) ca modalitate de comunicare într-o lume postbabelică.

Termenul nu este izolat de contextul său lingvistic sau extralingvistic (domeniul), fiind unitatea fundamentală a *limbajului specializat* – limba adecvată utilizării într-un domeniu de activitate. Pentru acest concept se folosesc mai mulți termeni: *langue de spécialité*, *langues spécialisées*, *langage spécialisé*, *langue spéciale*, *cod restrâns*, *microlimbă*, *limbă sectorială*, *limbă de specialitate* [v. 24, p. 12-14; 21, p. 52-53 ș.a.]. Credem că cea mai potrivită sintagmă este *limbaj specializat*, întrucât indică pertinent modul în care specialiștii utilizează limbajul pentru a descrie realitățile specifice sferei lor de activitate.

Deși au existat voci care negau existența limbajelor specializate, fie reducându-le la vocabulare tehnice [25; 26, p. 1153; 27, p. 26], fie la stiluri funcționale (în anii ’70-’80 ai secolului trecut), *teoria limbajelor specializate* s-a impus în lingvistică mai ales datorită lucrării lui Pierre Lerat *Les langues spécialisées*, apărută la Paris în 1995. Lerat constată, în reflecțiile sale, că „limbile specializate” sunt destul de rar abordate din perspectivă lingvistică. Deși s-au făcut studii statistice, didactice și de analiză de discurs, există mai puține cercetări asupra mijloacelor lingvistice ale limbii științifice și tehnice [28, p. 11]. Autorul susține că limbajele în discuție sunt *variante ale limbii*, care exprimă *cunoștințe*, nu subsisteme sau „sublimbi”, însă acestea nu trebuie

identificate cu terminologia: „o limbă specializată nu se reduce la o terminologie: ea utilizează denumirile specializate (termenii), inclusiv simbolurile nonlingvistice, în enunțuri ce antrenează resursele comune ale unei limbi date. Prin urmare, limba specializată poate fi definită ca aplicarea unei limbi naturale pentru a exprima în mod tehnic cunoștințele specializate” [ibid., p. 21]. Din aceste precizări putem deduce ideea că *limbajul specializat* nu este total izolat de *limba comună*, fiind un segment al acesteia, prin care se transmit informații de specialitate.

Maria Teresa Cabré definește limbajele specializate drept „subansambluri ale limbii comune, caracterizate din punct de vedere pragmatic prin trei variabile: subiectul, utilizatorii și situațiile de comunicare” [15, p. 125]. Termenul are o relație specifică atât cu limba comună, cât și cu domeniul în care este încorporat, deoarece „limbajele de specialitate sunt în relație de incluziune prin raportare la limba generală și în relație de intersecție cu limba comună, cu care partajează caracteristicile și cu care mențin o relație de schimb constant de unități și de convenții” [ibid., p. 126]. Cercetătoarea face distincție între vocabularul general, lexicul specializat sau lexicul de joncțiune (*lexique-charnière*) și terminologia propriu-zisă [29, p. 58]. Categoria a doua (*lexique-charnière*) este prezentă în texte specializate de largă difuzare – în discursul mediatic, didactic, în prezentarea unui produs etc. – destinate marelui public sau unui public mai puțin inițiat în domeniu.

Prin urmare, am putea afirma că studiul limbajelor specializate face legătura între lingvistică și celelalte științe. Fiind variante ale limbii în întregul său, și limbajele specializate sunt supuse variațiilor istorice în plan diacronic, iar în plan sincron, variațiilor geografice, variațiilor datorate domeniului specific de cunoaștere și variațiilor de nivel (de la limbajul savant la jargonul de atelier) [24, p. 18-19]. Caracterizate prin *concizie, precizie, depersonalizare, obiectivitate, frecvența ilustrațiilor, vocabulare specifice* ș.a. [28; 30; 24; 31; 21, p. 52-54], limbajele specializate reprezintă, pe de o parte, instrumentul cunoașterii specializate, iar, pe de altă parte, subiectul analizei lingvistice, cf.: „Limba de specialitate (*la langue de spécialité*) este astfel, prin textele sale, un tezaur de cunoștințe disponibile și analizabile din punct de vedere lingvistic și, în aceste resurse, un instrument de cunoaștere viitoare” [13, p. 42].

3. Grade de specializare. Unii cercetători atrag atenția asupra faptului că limbajele specializate nu sunt omogene: regimul terminologic al textelor variază în funcție de gen și de discurs. De exemplu, semantica textelor tehnice și a celor științifice nu este identică. Mai mult, chiar în interiorul aceluiași domeniu tehnic sau științific genurile diferă [4; 19, p. 32].

Maria Teresa Cabré pune în discuție gradul de specializare al unor texte sau discursuri în funcție de domeniu. Evident, fiind vorba despre biochimie, robotică sau mecanică, textul va fi mai codificat, mai „închis” și gradul de specializare (codificare) va fi cu atât mai mare cu cât interlocutorul va fi din interiorul domeniului, astfel reducându-se și „doza” de lexic comun în favoarea celui specializat. Dacă însă e vorba de domenii cum ar fi sportul, activitățile recreative, produsele de panificație sau moda, deși toate dispun de un vocabular strict specializat, acestea sunt mai deschise, fiind destinate marelui public [29, p. 59].

Unul dintre criteriile care le conferă limbajelor specializate „specificitate” este diferența de frecvență față de limba comună în manifestarea unui fenomen lingvistic, însă criteriul frecvenței nu trebuie considerat un indice unic al specificului limbajelor specializate [21, p. 55-56].

După cum remarcă unii cercetători, contactul limbajelor specializate cu limba comună este gradual, pe niveluri de „științificitate” sau grade de specializare, care pot fi urmărite în ambele sensuri: dinspre limba comună spre limbajul specializat și invers, dinspre limbajul specializat, dinspre domeniu și specialist spre limba comună și nespecialist. Procesul de diseminare a cunoștințelor sau de „accesibilizare a științei” se numește *popularizare* ori, în terminologia francofonă, *vulgarizare* (*vulgarisation*) sau *divulgare* (*divulgation*, termen aparținând lui Jean-Claude Beacco, cercetător la CEDISCOR).

Cercetătorii de la CEDISCOR, în câteva numere de *Carnet du Cediscor* (nr. 3, 1995, *Les enjeux des discours spécialisés*; nr. 6, 2000, *Rencontre discursives entre sciences et politiques dans les médias*), au analizat din diverse perspective mai multe discursuri specializate și ordinare (științifice, tehnice, politice, didactice, mediatic), urmărind relațiile dintre tipurile de cunoștințe transmise și procedeele discursive la care s-a apelat în transmiterea cunoștințelor, și au ajuns la distincția *discurs de vulgarizare*, care implică *specialistul*, *vulgarizatorul* și *nespecialistul*, și *discursul ordinar* asupra evenimentelor politice sau științifice, la care participă patru figuri: *mediatorul* (gestionar discursiv între universul științei și cel al publicului presupus), *expertul* (opus amatorului), *martorul* (figură centrală și emblematică în mediile generalizante) și *cetățeanul* (ale cărui propuneri sunt susceptibile să devină discursuri-sursă) [33].

Este de reținut și distincția între *discursul științific exterior* și *discursul științific interior comunității științifice*, propusă de Jean-Claude Beacco. Astfel, autorul compară discursul mediatic, considerat secundar, cu discursul științific, primar: „Descrierea formelor de redare a științei adoptate în mass-media se poate încadra într-o analiză a relațiilor discursurilor mediatică cu formele primare ale cunoașterii, așa cum acestea din urmă sunt elaborate în interiorul disciplinelor științifice” [34, p. 15].

Discursul din interiorul comunității științifice prezintă mărci discursive specifice în comparație cu *discursul exterior*, iar din punctul de vedere al omogenității genurilor discursive, discursurile de difuzare a cunoștințelor din interior sunt mai omogene, conformându-se exigențelor epistemologice ale diverselor discipline științifice, pe când cele din exterior sunt eterogene, adaptându-se receptorului: „Această omogenitate, relativă, însă perceptibilă, poate fi accentuată prin uniformizarea modelelor «naționale» de scriere, până acum distincte, dar care se pot conforma unui model internațional dominant. (...) Formele de difuzare a acestor cunoștințe spre *exteriorul* comunității științifice (către nespecialiști) sunt mai puțin omogene, în măsura în care o comunitate științifică nu controlează diseminarea cunoașterii” [*ibid.*, p. 18]. Cunoștințele se difuzează în afara comunității științifice sub diverse forme: lucrări enciclopedice, literatură științifică pentru tineri, cărți și articole semnate de notabilități din universul științei, periodice de popularizare și presa cotidiană.

În opinia lui Beacco, structura relațiilor discursive ale comunității științifice cu exteriorul este determinată de caracteristicile cunoștințelor difuzate și de gradul de socializare al științei corespunzătoare, factori care influențează variația formei discursurilor de popularizare. Socializarea sau difuzarea externă a unei științe poate fi *puternică* (medicină, sociologie, economie, istorie) dacă aceasta reprezintă o disciplină de învățământ și dacă face obiectul unei diversități de genuri discursive (periodice, enciclopedii, televiziune etc.). Socializarea este *slabă* dacă știința respectivă este difuzată numai când se produce un eveniment important (o descoperire, un eveniment instituțional, un eveniment „comun” pentru explicarea căruia intervine această știință) [*ibid.*, p. 20]. Prin urmare, față de comunitatea științifică, genurile discursive pot fi *interne* (omogene) sau *externe* (eterogene), în funcție de caracteristicile cunoștințelor transmise și de gradul de socializare al științelor.

În ce privește raportul terminologie – limbaje specializate, se afirmă, pe bună dreptate, că terminologia este materia *limbajelor* specializate, și nu doar a *textelor* specializate, iar textul specializat este în aceeași măsură și *utilizator*, și *furnizor* de terminologie [35].

În aceste condiții, principala problemă a terminologiei nu este nici tehnicitatea, nici polisemia termenilor; aceasta converge spre *raporturi spațiale și temporale* determinate: proliferarea noilor obiecte, multiplicarea denominațiilor, apariția unor definiții care le perimează pe cele precedente, pluralitatea surselor de autoritate care își revendică prerogativele.

Referințe bibliografice

1. ISO 704. *Terminology Work. Principles and Methods*, 1997.
2. Slodzian M. *La V.G.G.T. (Vienna General Theory of Terminology) et la Conception Scientifique du Monde*. In: *Le langage et l'homme*, 1993, vol. XXVIII, n 4, De Boeck Université, p. 223-232.
3. Felber H. *Manuel de terminologie*. Paris: UNESCO, 1987.
4. Rastier F. *Le terme: entre ontologie et linguistique*. 1995. http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Terme.html (vizitat la 17-18.VII.2013).
5. Otman G. *Les représentations sémantiques en terminologie*. Paris: Masson, 1996.
6. *Vocabulaire systématique de la terminologie*. Montréal: Office de la langue française (OLF), 1985.
7. Rey A. *Dictionnaire amoureux des dictionnaires*. Paris: Plon, 2011.
8. Ciobanu G. *Elemente de terminologie*. Timișoara: Mirton, 1998.
9. Pavel E., Rucăreanu C. *Introducere în terminologie*. București: Editura Academiei Române & Editura Agir, 2001.
10. Dubois J. ș.a. *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse, 1999.
11. Lerat P. *Terme et microcontexte: les prédications spécialisées*. In: *7es Journées scientifiques AUF-LTT: Mots, termes et contextes* [online]. 2005. <http://perso.univ-lyon2.fr/~thoiron/JS%20LTT%202005/pdf/Lerat.pdf> (vizitat la 6.X.2013).
12. Lerat P. *Terminologie et sémantique descriptive*. In: *La Banque des mots*, 1988, no. spécial, CILF, Paris, p. 11-30.

13. Kocourek R. La langue française de la technique et de la science. Wiesbaden: Brandsteter, 1982/1991.
14. Sager J. C. *Pour une approche fonctionnelle de la terminologie*. In: Béjoint H., Thoiron Ph. Le sens en terminologie. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000, p. 40-60.
15. Cabré M. T. La terminologie. Théorie, méthode et applications. Paris: Armand Colin, 1998.
16. Cabré M. T. La terminologie, une discipline en évolution: le passé, le présent et quelques perspectives. 2007. www.upf.edu/pdi/df/teresa.cabre/.../ca07passe.pdf (vizitat la 30.X.2013).
17. Bidu-Vrănceanu A. ș.a. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Nemira, 2005.
18. Bachimont B. *Ontologie régionale et terminologie: quelques remarques méthodologiques et critiques*. In: Banque de mots, nr. 7, 1995, p. 67-86.
19. Bidu-Vrănceanu A. ș.a. *Lexic comun, lexic specializat*. București: Editura Universității din București, 2000.
20. Béjoint H., Thoiron Ph. Le sens en terminologie. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000.
21. Toma A. *Lingvistică și matematică. De la terminologia lexicală la terminologia discursivă*. București: Editura Universității din București, 2006.
22. Depecker L. Entre signe et concept. Éléments de terminologie générale. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.
23. Picht H., Draskau J. *Terminology: An Introduction*. Guilford: University of Surrey Press, 1985.
24. Chiș D. *Cuvânt și termen*. Timișoara: Augusta, 2001.
25. Rey A. *Le Lexique, images et modèles: du dictionnaire à la lexicologie*. Paris: Armand Colin, 1977.
26. Quemada B. *Technique et langage*. In: Gille, Bertrand (ed.): *Histoire des techniques*. La Pléiade. Paris: Gallimard, 1978, 1146-1240.
27. Rondeau G. *Introduction à la terminologie* (2e édition). Québec: Gaétan Morin, 1984.
28. Lerat P. *Les langues spécialisées*. Paris: PUF, 1995.
29. Cabré M. T. *Terminologie ou terminologies? Spécialité linguistique ou domaine interdisciplinaire?* In: Meta, XX, 1991, p. 55-63.
30. Banks D. *Analyses des discours spécialisés*. Revue française de linguistique appliquée, 2/2001 (vol. VI), p. 7-16.
31. Miclău P. (coord.) *Les langues de spécialité*. București: Universitatea din București, 2002. <http://ebooks.unibuc.ro/lls/PaulMiclau-LesLanguesDeSpecialite/1234.htm>. 245 p. (vizitat la 1.VI.2013).
32. Bidu-Vrănceanu A. *Lexicul specializat în mișcare. De la dicționare la texte*. București: Editura Universității din București, 2007.
33. *Carnet du Cediscor*. Paris, 2000.
34. Beacco J.-Cl. *Écritures de la science dans les médias*. In: Carnet du Cediscor, 2000, nr. 6, p. 15-24.
35. Lerat P. *Texte spécialisé et terminologie*. 2009. <http://www.intralinea.org/specials/article/1732> (vizitat la 8.X.2013).

DOINA BUTIURCA

Universitatea „Petru Maior”
din Târgu-Mureș**TRANSPARENȚĂ ȘI TRADUCTIBILITATE
PRIVIND METAFORA TERMINOLOGICĂ
DIN DOMENIUL INFORMATICII
(perspectivă contrastivă)**

Abstract. Our research, *Transparency and translatability of the terminological metaphor in the internet field*, is a contrastive analysis of the topic in general and of the metaphor, in particular. The relationship between the common and the special lexicon in the field of internet in the English language as a source language, the relationship between the common denominator between the source language and the semantic basis, equivalence in the target language are the aims of the research. The languages in which the analysis is carried out are different from the genealogical and typological points of view (the English language on one hand, the Romance languages and the Hungarian on the other). The perspective is descriptive-semasiological and the methods applied – the paradigmatic and syntagmatic analysis, the contrastive analysis – are used in this perspective.

The transparency in the meaning, the degree of translatability, the motivated character of the terminological metaphor, the role of linguistics/semantics in the terminology of the internet are only some of the conclusions of the research.

Keywords: terminological metaphor, internet lexicon, transparency, translatability, linguistics.

I. Cadrul general: tipare metaforice în informatică

Cel mai frecvent mecanism de formare a sensului specializat este analogia. Ingrid Meyer [5] susținea faptul că în marea lor majoritate, termenii informatici sunt metafore formate în baza analogiei cu obiectele/caracteristicile lumii reale. Există câteva categorii de metafore în informatică, în baza cărora sunt organizate conținuturi cognitive, abstracte, prin raportarea la structuri culturale/materiale/la corpul omenesc, pe care le cunoaștem în mod direct, prin experiența empirică. Iată câteva tipare: 1. metafore ale națiunilor. Colectivitățile imaginate (colectivități virtuale) sunt metafore ale națiunilor: 1. e-mailul; poșta electronică; 2. BBS; 3. grupuri de știri; 4. Chat-room (conversațiile în timp real) etc. Spre deosebire de națiuni, comunitățile virtuale se bazează pe reciprocitate, nu pe unitate. Comunitatea derivă de la „munus” (dar) – adică schimb reciproc, echitabil.

Interacțiunea utilizator-calculator este fundamentată pe metafore ale spațiului. În ciberspațiu se folosesc numeroase metafore: *The Well* „noua frontieră” este o comunitate virtuală (metafora trimite la anii romantici ai cuceririi Vestului american, „noua frontieră”). Misiunea ei este să contribuie la civilizarea „continentului” format la frontiera

electronicului. *The Well* are regiuni ca *amazon.com* (paradisul cărților). Terminația *com* indică faptul că regiunea aparține comerțului pe internet. *Empireul (Împărăția Cerurilor)* este o altă metaforă a ciberspațiului. Este o metaforă conceptuală la nivelul căreia se resimte influența culturii occidentale. Sensurile metaforei diferă: 1. ciberspațiul este deschis tuturor și nu este rezervat unor națiuni sau rase privilegiate; 2. ciberspațiul este populat cu ființe decorporalizate asemănătoare cu îngerii; 3. ciberspațiul nu are frontiere, oferă un remediu împotriva singurătății.

Lista de opțiuni este numită *menu*, metaforă culinară. În ciberspațiu există poștă (electronică), sesiuni Telenet (ron. a deschide sesiuni Telenet; telenet), există albume de artă (eng. electronic coffee-table book; ron. album de artă electronic), există pseudonime (eng. alias/alternate name/nickname; fra. pseudonyme), există agenți de căutare (eng. Web crawler/Web worm/Web spider/Web browser; ron. agent de căutare Web/robot de căutare Web; fra. chercheur Web exploreteur Web/fureteur Web), administratori (eng. Webmaster/Web administrator/Webmeister/site administrator; ron. administrator al unui site). Tot aici există spionaj (eng. lurk; fra. se planquer; ron. a spiona mesajele unui grup de discuții).

Acestea sunt metafore ce formează un sistem complex de rețele. Cu toate că fiecare tipar metaforic are trăsături distinctive, conceptele interacționează la nivelul aceleiași structuri. Interacțiunea este condiția *sine qua non* a creării unui sistem logic de comunicare în informatică, în general, în lexicul de internet, în special.

1.2. Obiectivele și metoda de cercetare

Ne propunem în cercetarea noastră să studiem transparența, relația dintre lexicul comun și lexicul specializat, tructibilitatea, la nivelul metaforei terminologice. Studiul s-a realizat pe trei ramuri lingvistice diferite genealogic și tipologic: ramura germanică, ramura limbilor romanice și ramura fino-ugrică. Limbile corpusului selectat pentru cercetarea ocurențelor termenilor informatici sunt: limba engleză (limbă-sursă) și limbile: franceză, italiană, spaniolă (cu variantele utilizate în Mexic și Argentina), portugheză, română, maghiară, catalană, galiciană (limbi-țintă).

1. Studiul se adaptează orientării descriptiv-semasiologice [1, 2, 3, 4 etc.], orientare ce accentuează rolul lingvisticii în limbajele specializate, precum și rolul sensului, al utilizării adecvate a acestuia în textul/contextul specializat, dar mai ales în traducere. Din aceste considerente, cercetarea îmbină studiul semantic, lexicografic, etimologic al corpusului de termeni propuși, insistă asupra importanței semanticii lingvistice. Rolul lingvisticii în terminologia informaticii antrenează probleme de etimologie, de filologie, aspecte legate de raportul dintre conceptualizare și sens în procesul de traducere. Metodele utilizate sunt analiza paradigmatică și analiza sintagmatică, interdependența dintre modalitățile descriptiv-lingvistice de analiză ale metaforei terminologice, studiul contrastiv.

2. Perspectiva cognitivă, chiar dacă este secundară obiectivelor cercetării noastre, este fundamentală pentru studiul raționamentelor prin echivalență, al transferului

de la o schemă preconceptuală la un domeniu specializat. Cercetarea face apel la câteva dintre publicațiile actuale cu profil informatic (*PC World*, *PC Magazin*), dar mai ales, la dicționarele generale și dicționarele de specialitate, dintre care: *Panlatin Internet Glossary* (1999), corpus elaborat prin intermediul Realiter și al Biroului de Traduceri al Guvernului Canadei (responsabili: Georgeta Ciobanu, Teresa Cabré I. Castellvi, François Mouzard, Loik Depecker; Manuel C. Nuñez Singala, Giovanni Adamo, Enilde Faulstich, Marie Rute Costa, Leticia Leduc); *Angol-magyar informatikai szótár* (Iványi, Antal, ed.), Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2006; *Magyar román szótár* (Reinhart Erzsébet, Lázár Edit, Román Gyöző, eds.), Bukarest, 2005 etc.

II. Corpusul de termeni

Corpusul de termeni este relativ redus numeric, dată fiind perspectiva contrastivă a cercetării, studiul ocurențelor metaforei, sub aspectul relațiilor cu lexicul comun, al portabilității/traducerii etc.

- eng. *stalk*; ron. *a urmări stând la pândă*; hu. *becserkés/oson/lopakodik* (LC): eng. *Net stalking/network stalking*; ron. *hărțuire pe internet*; hu. *net követés/hálózati követés* (LS).

- eng. *warrior*; ron. *războinic, luptător*; hu. *harcos* (LC): eng. *information warrior*/ron. *luptător informațional*/hu. *információharcos* (LS).

- eng. *bridge*/ron. *pod, punte, pasarelă*/hu. *híd* (LC): eng. *bridge router*, eng. *bridge-router, b-router*/ron. *punte de rutare*/hu. *hidútválasztó* (LS).

- eng. *tool*/ron. *unealtă*/hu. *eszköz, szerszám* (LC): eng. *metasearch tool*/ron. *unealtă de metacăutare*/hu. *metakereső (eszköz/motor)* etc.

II.1. Metafora terminologică în limbajul de internet

În sens larg, terminologia informatică s-a format – cu excepțiile necesare – prin calc semantic, după modelul englezesc – pe axa orizontală, extinsă a limbajului specializat din diferite limbi naturale. „Transferul” de la limba-sursă la limbile-țintă respectă principiul invarianței conceptuale (diferit de principiul invarianței semantice, limitativ în ceea ce privește productivitatea metaforei conceptuale, în general). În sens restrâns – pe axa verticală (privind relația dintre lexicul comun (LC) și lexicul specializat (LS) al fiecărei limbi-țintă) – mecanismele și strategiile de transfer semantic sunt variabile, în funcție de sursa etimologică: de imagine/de tipul de reprezentare semantică/de tipologia (flexionară/aglutinantă) a limbilor, chiar dacă referentul desemnat își conservă univocitatea/caracterul monoreferențial. Așa, de pildă, verbul *stalk* are, în lexicul comun al limbii engleze, mai multe semnificații: 1. „to walk in a way that shows you feel angry or offended”; 2. „to hunt a person or animal by following them without being seen”; 3. „to follow and watch someone all the time in a threat-them”; 4. „literary to move around in a place in a dangerous, harmful, or threatening way” etc. (*Macmillan English Dictionary*, 2006, p. 1391). Tot în limba comună este utilizată expresia idiomatice *stalking horse* cu sensurile: 1. „an action intended to hide what someone is really trying to do”; 2. „someone who pretends that they want to be the leader else to win the post in an election” (*ibidem*).

Preexistența unui nucleu semantic (verbul *stalk*) și a unui tipar lingvistic sintagmatic (*stalking horse*) sunt două elemente care au facilitat nu numai analogia (la nivel cognitiv), transferul direct al sensului specializat, ci și structura polilexicală a termenului din limbajul de internet existent în limba engleză – *Net stalking*. Din acest punct de vedere, *Net stalking/network stalking* constituie trunchiul comun al termenilor din limbile-țintă – invarianta conceptuală – după cum urmează:

eng. *Net stalking/network stalking*; fra. *cyberharcèlement*; fra. *harcèlement électronique*; fra. *harcèlement avec menaces sur réseau*; spa. *acechar por la Red* (MEX); spa. *acechar por Internet* (MEX); *acecho en la red* (ESP); *paseo por la red* (ESP); cat. *assetjament a la xarxa*; ita. *agguto con minacce in rete*; ron. *hărțuire pe internet*; glg. *axexo* (*Panlatin Internet Glossary*), hu. *net követés/hálózáti követés* (*Angol-magyar informatikai szótár*, Iványi, Antal ed.).

Așa cum se poate observa, termenii/variantele terminologice respectă, indiferent de tipologia/genealogia limbilor-țintă, caracterul univoc al unei comunicări specializate, desemnând același referent. Nu există o diluție a sensului informatic în traseul de la limba-sursă la limbile-țintă. Cu toate acestea, „reprezentarea”/caracteristica semantică în baza căreia se realizează traducerea/echivalarea diferă subtil, de la o limbă la alta: menținerea sensului specializat metaforic este mult mai fidelă în limbile franceză și română, prin bogăția de semnificație a cuvintelor din LC (fr. *harcèlement*/ron. *hărțuire*): fra. *cyberharcèlement*; fra. *harcèlement électronique*. Caracteristica „metaforic” a sensului specializat poate fi slab reprezentată în variantele terminologice, din cadrul aceleiași limbi și/sau din două/mai multe limbi înrudite sau nu: fr. *harcèlement avec menaces sur réseau*/ita. *agguto con minacce in rete* sunt două sintagme cvasiidentice, care aduc un plus de transparentă, prin substantivele *menaces/minacce*. Sintagmele sunt ilustrative din perspectiva socioterminologiei, a terminologiei așa-numite *externe*: inserția elementului lingvistic în contextele date „se adresează” înainte de toate destinatarului (în general, nespecialist) prin gradul înalt de transparentă. Pe de altă parte însă, inserția acestor marcatori semantici nu este în măsură să mențină gradul înalt de științificitate pe care, de exemplu, îl au variantele *harcèlement électronique/cyberharcèlement* sau *net követés* din limba maghiară.

Sintagmele din limba spaniolă (spa. *acechar por la Red* (MEX); spa. *acechar por Internet* (MEX); *acecho en la red* (ESP); *paseo por la red* (ESP) mențin sensul specializat metaforic prin prezența ambilor termeni ai metaforei, fenomen pe care îl regăsim și în limbajul de internet al limbii maghiare: hu. *net követés/hálózáti követés*.

Corpusul de metafore terminologice din lexicul de internet reprezintă o categorie de termeni cu valoare denominativă, referențială, creați printr-un dublu transfer: 1. intern, de la scheme preconceptuale la domeniul-țintă; 2. extern, de la o limbă-sursă la limbile-țintă. Indiferent de domeniul-sursă, metafora informatică este fundamentată pe analogie, proces ce conferă o deosebită complexitate orientării descriptiv-lingvistice în terminologie.

Procesul de decodare a metaforelor din domeniul HTML, al lexicului de internet etc. – în pofida transparenței de semnificație – se poate realiza numai în context. Acest aspect întărește ideea necesității unei interpretări interdependente a metaforei terminologice din perspectivă semantică și contextuală. Problema contextului în exprimarea metaforei este deosebit de complexă, având în vedere caracterul abstract, puternic conceptualizat al textului specializat, gradele diferite de fixare contextuală, modalitățile de expresie etc. Aparținând uneia dintre terminologiile noi, numeroase metafore sunt polilexicale, formate de la o bază semantică comună.

II. 2. Surse de creativitate în limbajul de internet: transferul din LC în LS

Transferul unui cuvânt din lexicul comun în lexicul specializat – pe care l-am numit transfer intern – este una dintre sursele principale de creativitate terminologică, fie că avem în vedere perspectiva sincronică, fie că metafora este rezultatul evoluției diacronice. În urma cercetării corpusului metaforelor de internet se remarcă și o altă sursă de creativitate conceptual-semantică, respectiv, migrația termenilor de la un limbaj specializat la altul: *suffix* (LS): inf. *domain suffix* (LS); *surfing* (LS): (inf.) *Internet surfing*/(inf.) *Net surfing* (LS); *surfer* (LS): *internet surfer* (LS)/*Web surfer* etc.

II.2.1. Metaforă de internet și transparență

Transferul *concret-abstract* (eng. *tool, stalk; bridge*/hu. *eszköz; harcos; híd* etc.) este una dintre numeroasele surse ale metaforei terminologice, în măsură să asigure o deosebită transparență în comunicarea specializată. De exemplu, eng. *tool* formează trunchiul comun al seriei de metafore de internet: eng. *metasearch tool*; fra. *outil de métarecherche*; spa. *herramienta de metainvestigación* (MEX); *herramienta de metabúsqueda* (ARG); spa. *metabuscador* (ESP); cat. *metacercador*; por. *ferramenta de busca*; por. *ferramenta de metapesquisa* (BRA; POR); ita. *strumento per metaricerche*; ron. *unealtă de metacăutare*; glg. *metabuscador* (*Panlatin Internet Glossary*); hu. *metakereső (eszköz/motor)* (*Angol-magyar informatikai szótár*, Iványi, Antal ed.).

Evoluția sensurilor urmează un traseu complex în transferul concret-abstract. Terminologia preia cuvintele care desemnează obiecte concrete ale lumii materiale, în baza unei analogii. Este condiția *sine qua non* a transferului ce asigură, pe lângă gradul mare de transparență, și o bună traducere a metaforei.

Analogia de funcție reprezintă o altă sursă a transparenței metaforei de internet. Rolul de *războinic, luptător* permite crearea metaforei *information warrior* – în limba engleză. Caracteristica metaforică „rol/funcție” este menținută, cu excepțiile necesare, în toate limbile-țintă, printr-un algoritm specific. În limba franceză, echivalența semantică este realizată printr-un cuvânt aparținând lexicului general – fra. *guerrier* – căruia i se atribuie, după modelul limbii-sursă, sensul specializat al domeniului – *guerrier de l'information*. Se produce, astfel, o refacere a traseului metaforic în limba-țintă, în baza trăsăturii enunțate anterior – „rol/funcție”. Pe aceeași caracteristică se bazează traducerea metaforei și în alte limbi. În limba română, în spaniola vorbită în Argentina și în Mexic,

în portugheza de Portugalia, în limbile italiană și galiciană, în limba maghiară regăsim atât transparența termenului, cât și analogia metaforică de funcție: ron. *luptător informațional*; spa. *ciberguerrero* (ARG; MEX); *infoguerrero* (MEX); port. *ciberguerreiro*; glg. *ciberguerreiro* (cf. *Panlatin Internet Glossary*). În limba italiană, metafora este ușor modificată sub aspectul tiparului semantic, prin utilizarea cuvântului *miliziano* în termenul *cibermiliziano*. Aceași analogie de funcție permite traducerea metaforei în limba maghiară, prin hu. *információharcos*. Utilizarea lexemului *harcos* asigură limbajului maghiar de internet o transparență deosebită. În lexicul comun al limbii maghiare, *harcos*, utilizat ca adjectiv (*harcos*, *-ak*, *-at*, *-an*) și ca substantiv (*harcos*, *-ok*, *-t*, *-a*), desemnează noțiunile de „combatant/ă; luptător/luptătoare etc.” (*Magyar román szótár*, 2005, p. 336), fiind deosebit de productiv – din perspectiva caracteristicii „metaforic” a sensului specializat – în limbajul informaticii, în limbajul politic, sportiv etc.

II.2.2. Relația dintre trunchiul comun și variantele metaforice din limbile-țintă

Studiind dintr-o perspectivă contrastivă metafora de internet, observăm câteva aspecte: 1. fiecare serie de metafore are un trunchi semantic comun. Se formează – cu excepțiile necesare – în limba engleză, de la un semnificant aparținând limbii comune – pe care îl numim semnificant 1 (LC), spre a crea un termen specializat (în domeniul informaticii), pe care îl numim semnificant 2 (LS). Relația dintre semnificantul 1 și semnificantul 2, dar mai ales sensurile date de semnificantul 1 sunt deosebit de complexe și revendică o dublă abordare: pe *axa orizontală* a limbajului specializat și/sau standardizat (axă ce cuprinde limba-sursă + limbile-țintă), o axă macrosistemică; pe *axa verticală*/microsistemică (relația dintre LC și LS, la nivelul identității fiecărei limbi). Complexitatea sensurilor semnificantului 1 (LC) este dată de numeroși factori, dintre care: sensul poate fi uzual, cu o vechime foarte mare în limba comună și/sau de actualitate, poate fi deosebit de productiv sub aspectul creativității lexico-semantice și/sau foarte puțin productiv etc. Metafora terminologică (pe care am numit-o semnificant 2) este purtătoarea unui sens informatic strict specializat, creat prin transfer direct în limba engleză și/sau prin calc semantic, în celelalte limbi/ prin extindere metaforică de la semnificantul 1 etc.

Într-o primă accepție, a traduce o metaforă din domeniul informaticii înseamnă „a enunța” într-o altă limbă – fie și sub forma lapidară a unei sintagme – ceea ce a fost enunțat în limba-sursă, cu condiția de a păstra echivalențele conceptuale și semantice date prin trunchiul comun. Dificultatea traducerii unora dintre metaforele terminologice decurge din faptul că traducerea/echivalarea are o triplă determinare: conceptuală, lingvistică și cognitivă. Dincolo de echivalențele conceptuale, de preocuparea traducătorului pentru aspectul univoc, monoreferențial al metaforei, dincolo de operația lingvistică există operații mentale de mare subtilitate. Sunt operații ce includ o bună cunoaștere a lexicului comun, a vechimii cuvintelor și/sau a etimonului din limba-

sursă și din limba-țintă. Dacă vom compara metafora eng. *information warrior* cu echivalentul conceptual din limba italiană, *cibermiliziano*, vom observa că ambele metafore respectă imperativul univocității unui termen specializat, ambele metafore desemnează același referent, ambele sunt motivate, la nivel lingvistic. Există însă o anumită „distanță” între cei doi termeni, respectiv între trunchiul comun (eng. *warrior*) și baza semantică a limbii italiene (ita. *miliziano*), folosită pentru refacerea traseului metaforic: *warrior* și *miliziano* sunt două cuvinte diferite sub aspectul vechimii, al uzajului, al trăsăturilor semantice, în general, chiar dacă au anumite seme comune. Reținem, în consecință, două aspecte legate de traducerea metaforei în terminologie: 1. din perspectiva analizei descriptiv-semasiologice nu putem pune semnul egalității absolute între metafora din limba-sursă și metafora din limba-țintă; 2. echivalența semantică în traducerea metaforelor polilexicale rămâne, în cele din urmă, expresia demersului hermeneutic al traducătorului.

Într-o altă ordine de idei, cuvintele aparținând lexicului comun al unei limbi sunt productive în grade diferite, sub aspect conceptual-semantic și sub aspectul capacității de a dezvolta sensuri specializate, prin analogie. Așa, de pildă, *bridge* realizează prin transfer direct, în lexicul de internet, o singură metaforă polilexicală, cu variante terminologice, în limba engleză: *bridge router*, *brouter*, *bridge-router*, *b-router* (LS), la fel și eng. *wallet*, spre deosebire de *cell*, care se individualizează prin statutul interdisciplinar/transdisciplinar. Necesitatea ca metafora să-și păstreze transparența în limba-țintă determină traducătorul să mențină structura sintagmatică a termenilor (structura sintagmatică actualizează ambii termeni ai metaforei) din domeniul internet, precum și echivalentul semantic al trunchiului comun, în limbile-țintă. Nu în toate situațiile limba-țintă conservă structura sintagmatică și nici trunchiul semantic comun. Iată un exemplu: fra. *pont-routeur*; spa. *ruteadorpuente* (MEX), spa. *puente-ruteador* (MEX), spa. *puente enrutador* (ARG), spa. *canalizador puente* (ESP), spa. *direcciondar puente* (ESP), spa. *entutador puente* (ESP), *trazador puente* (ESP); cat. *pont adreçador*, cat. *pont encaminador*; ita. *ponte-instradatore*, ita. *brouter*/ron. *punte de rutare*, *bridge router*, ron. *bridge*/glg. *ponte direccionadora* (*Panlatin Internet Glossary*), hu. *hidútválasztó* (*Angol-magyar informatikai szótár*) sunt, în linii mari, termeni formați în baza trunchiului semantic comun dat de eng. *bridge*. Termenii din limbile catalană și portugheza de Portugalia (cat. și/sau por. *Brouter* (POR); por. *encaminhador* (POR)) nu mențin trunchiul comun dat de *bridge* și nici structura sintagmatică. În limba portugheză este înregistrată metafora *roteador bridge* (POR), o sintagmă hibridă la nivelul expresiei terminologice, ce îmbină două elemente lingvistice diferite: eng. *Bridge* + por. *roteador*.

Traducerea metaforei terminologice poate fi considerată, prin definiție, o interacțiune între două limbaje specializate, dar niciodată interacțiunea dintre două limbaje convenționale nu se poate realiza în afara cifrului, a „cheii”, sigura cheie care „poate deschide toate lumile” (W. von Humboldt): limba naturală.

Bibliografie

a. Surse

Ciobanu, Georgeta (coord.). *Panlatin Internet Glossary*, corpus elaborat prin intermediul Realiter și al Biroului de traduceri al guvernului Canadei (responsabili: Georgeta Ciobanu, Teresa Cabré I. Castellvi, François Mouzard, Loik Depecker; Manuel C. Nuñez Singala, Giovanni Adamo, Enilde Faulstich, Marie Rute Costa, Leticia Leduc, Quebec, 1999.

Iványi, Antal (ed.). *Angol-magyar informatikai szótár*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2006.

Reinhart, Erzsébet, Lázár, Edit, Román, Gyöző (eds.). *Magyar román szótár*, Bukarest, 2005.

Macmillan English Dictionary. International Student Edition, 2006.

b. Referințe bibliografice

1. Bidu-Vrănceanu, Angela (coord.). *Terminologia lingvistică*, EUB, București, 2010.

2. Cabré, Maria Teresa. *La terminologie. Théorie, méthode et applications*. Presses de l' Université d' Ottawa et Armand Colin, Ottawa, 1998.

3. Depecker, Loic. *Entre signe et concept. Eléments de terminologie générale*. Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2002.

4. Leart, Pierre. *Les langues spécialisées*. Presses Universitaires de France, Paris, 1995.

5. Meyer, Ingrid. *Computer words* (II). În: *Magazine* (The monthly webzine of the Macmillan English Dictionaries), nr. 23, Macmillan Publishers Limited, 2004.

VIORICA CEBOTAROȘ

Universitatea de Stat
„Alecu Russo” din Bălți

**MIJLOACE LINGVALE
DE REDUCERE A RESPONSABILITĂȚII
ÎN SCUZA POLITICĂ**

Abstract. Since the end of the twentieth century, due to the high frequency of apologies in the political world, the academic interest in the speech act has considerably grown. The article discusses the peculiarities of apologies issued by several political leaders from the Republic of Moldova. As the recognition of mistakes threatens the image of the person issuing an apology, politicians try to minimize their responsibility for the errors made. The study points out several ways through which the form of an apology is manipulated in order to minimize the responsibility of the guilty party.

Keywords: speech act of apology, face-threatening act, direct speech act, political apology, responsibility, offence.

1. Fenomenul scuzei politice: unele considerații

Prin capacitatea sa de a detensiona relațiile, de a restabili armonia dintre interlocutori, *scuza* are o semnificație socială și psihologică deosebită. Prin intermediul acestui act de limbaj se remediază conflicte nu doar la nivel interpersonal, dar și la nivel național și chiar interstatal. Astfel, în ultimele decenii atestăm o frecvență tot mai înaltă a scuzei în discursul politic, ceea ce a dus la apariția termenului de „epocă a scuzelor” (*the age of apology*) [2, p. 3]. Putem invoca, în acest sens, scuza Germaniei pentru violările împotriva evreilor în perioada Holocaustului, prezentată de președintele Johannes Rau în anul 2000, scuza SUA pentru sclavia africanilor americani, prezentată de președintele Bill Clinton în anul 2009, scuza Marii Britanii pentru foamea din Irlanda din 1845-1850, prezentată de prim-ministrul Tony Blair în anul 1997 etc.

Ca atare, perioada „epocii scuzelor” a început în Republica Moldova după alegerile din anul 2009, când partidele democratice au izbutit să obțină majoritatea voturilor, iar partidul comunistilor a rămas în opoziție. Preluarea puterii de către partidele democratice a marcat începutul perioadei când greșelile au început să fie recunoscute. Constatăm, inițial, o încercare a noilor lideri politici (care au fost luptători de frunte pentru trecerea la un regim democratic) de a soluționa greșelile comise de regimul precedent, mai cu seamă în ceea ce privește relația Republicii Moldova cu alte state sau cu organizații internaționale. Ne referim aici la scuzele pentru abuzurile admise de guvernarea comunistă, prezentate cetățenilor României și liderilor politici ai României de către M. Ghimpu, președintele interimar al Republicii Moldova (septembrie 2009, decembrie 2009), și la scuza adresată Consiliului Europei de către Iu. Leancă, Ministrul Afacerilor Externe și Integrării Europene (noiembrie 2009).

2. *Scuza – act amenințător pentru imaginea emițătorului*

Scuza pare să fie percepută de unii politicieni drept act amenințător pentru imaginea lor publică (în special, în situațiile când ei înșiși au fost implicați în cele descrise). Menționăm că nu este tocmai ușor pentru liderii politici (de altfel, ca și pentru publicul obișnuit) să admită că au greșit personal. Cerându-și scuze, ei sunt nevoiți să recunoască că nu sunt capabili de a îndeplini o însărcinare sau de a se conforma unei norme. Din această perspectivă, scuza constituie un act amenințător, deoarece se pune la îndoială abilitatea liderului politic de a-și îndeplini obligațiunile pe arena publică.

Totuși decizia lor de a prezenta scuze, deși tardive uneori, vorbește și despre o altă perspectivă de analiză a scuzei politice. În opinia noastră, aceasta constituie o dovadă a faptului că politicienii conștientizează că refuzul de a-și cere scuze va pune într-un pericol și mai mare imaginea lor publică și poate chiar cariera lor politică. Astfel, pentru a-și menține imaginea, dar, în unele cazuri, și cariera, politicienii acceptă să-și ceară scuze. În asemenea situații, am putea vorbi despre niște scuze ce ar avea, în termenii lui J. Kimoga, un rol funcțional [7, p. 2184], folosite ca o strategie pentru a calma spiritele. Prin refuzul de a-și cere scuze se poate subînțelege refuzul de a admite că a fost încălcată o normă a comportamentului corect. Aceasta ține de aspectul moral al scuzei, prin care se recunoaște „existența unui comportament corect și incorect și se confirmă că a avut loc o încălcare a comportamentului corect” [7, p. 2184]. O recunoaștere forțată a greșelii în locul unei recunoașteri benevole transformă scuza, după cum susține J. Kimoga, dintr-un act moral în unul politic [7, p. 2185]. În așa fel, în discursul politic, scuza devine un instrument folosit de către politicieni pentru a se menține pe arena politică și pentru a gestiona relațiile cu alți lideri politici.

3. *Mijloacele lingvale de reducere a responsabilității în scuza politică precedată de solicitare*

Caracterul amenințător al scuzei politice, mai cu seamă când este vorba de prezentarea scuzelor pentru greșelile proprii, poate fi sesizat prin mijloacele lingvale folosite de către liderii politici la formularea acestui act de limbaj. Analizând aceste scuze, observăm că, uneori, nedorința emițătorilor de a-și asuma responsabilitatea pentru cele întâmplate și, prin urmare, de a-și cere scuze se reflectă în conținutul acesteia. Sunt utilizate diferite tactici prin care se manipulează forma scuzei pentru a minimiza responsabilitatea vinovatului. În continuare, vom examina felul în care liderii politici manipulează unul dintre cele patru componente ale scuzei, identificate de către M. Deutschmann:

1. Remediu: politicianul folosește o expresie formulaică și rutinizată pentru a-și cere scuze?
2. Ofensa: politicianul recunoaște că a fost comisă o încălcare?
3. Victima: politicianul recunoaște că receptorul scuzei este victima încălcării sale?

4. Vinovatul: politicianul își acceptă vinovăția, adică își asumă responsabilitatea și vina pentru încălcare?

3.1. *Remediul: se utilizează o expresie formulaică și rutinizată pentru a-și cere scuze*

Deși toate scuzele sunt exprimate explicit, totuși există și situații când scuza explicită este folosită ambiguu. Considerăm important să reliefăm faptul că acest lucru se referă la o scuză forțată, care a fost precedată de o solicitare indirectă, și anume de protestele celor care au fost ofensați. De exemplu, premierul V. Filat, în adresarea sa către primarii din întreaga țară, care au protestat pentru a li se majora salariile, a recunoscut franc: „Din păcate, trebuie să recunosc, *să-mi cer scuze* pentru atitudinea față de cei care muncesc în administrația locală” [13]. O asemenea scuză încalcă maxima manierei din cadrul principiului cooperării (elaborat de către P. Grice), maximă ce „se referă la modul în care trebuie formulate intervențiile în cadrul unui schimb verbal, reclamând claritate – manifestată prin evitarea obscurității expresiei, a ambiguității și a prolixității” [1, p. 305]. Contextul verbal în care este plasată scuza explicită („*să-mi cer scuze*”) oferă posibilitatea de a interpreta enunțul dat drept o „ne-scuză”. Această ambiguitate este creată de folosirea locuțiunii adverbiale *din păcate*, precum și a verbului modal *trebuie*. Utilizarea lor împreună ne conduce la ideea că, de fapt, emițătorul nu-și cere scuze.

În primul rând, folosirea verbului *trebuie* indică doar o exprimare a datoriei, a necesității, a obligațiunii de a face ceva, care nu constituie încă realizarea propriu-zisă a actului respectiv. Or, există o deosebire tranșantă între *a trebui să faci ceva* și *a face ceva*. Precedarea scuzei explicite de modalul *trebuie* indică, într-un fel, că actul de limbaj *scuza* va urma, posibil, în viitor, dar nu că se realizează la moment. În opinia noastră, folosirea verbului *trebuie* are, în cazul dat, două priorități pentru emițător. Pe de o parte, politicianul recunoaște intenția sa de a se conforma regulilor morale, care cer exprimarea scuzei. În această situație, am putea vorbi, mai degrabă, despre o constatare a unor reguli ce urmează să fie respectate, dar nu și de o respectare propriu-zisă a lor. Pe de altă parte, folosirea acestui verb (*trebuie*) reduce amenințarea potențială a actului *scuzei* asupra imaginii emițătorului. În așa fel, politicianul se prezintă ca o persoană morală, care nu este indiferentă față de interlocutor și, în același timp, are grijă și de imaginea sa personală.

În al doilea rând, utilizarea locuțiunii adverbiale *din păcate* provoacă și mai multă ambiguitate. Dicționarele limbii române ne oferă următoarele explicații ale acestei locuțiuni: *din nefericire, din nenorocire, cu regret*. Construcția respectivă este folosită, de obicei, pentru a comunica informații neplăcute sau chiar rele. Folosirea ei proclitică față de o scuză explicită evidențiază nedorința politicianului de a prezenta scuze. De aici am putea concluziona că anturajul lingval în care este plasată scuza formulaică și rutinizată poate modifica scuza, permițându-i politicianului s-o transforme într-un instrument strategic, folosit în scopuri politice pentru a-și menține imaginea, voalând, în același timp, nedorința sa de a-și cere scuze.

3.2. *Ofensa: se recunoaște greșeala*

Recunoașterea greșelii reprezintă, după cum susține A. Lazare, un component esențial al unei scuze [8, p. 75]. Această idee este susținută și de alți cercetători, precum D. Celermajer, J. Edwards, J. Kimoga [3, p. 252, 5, 63-64; 7, p. 2185]. Recunoașterea greșelii constituie o amenințare pentru imaginea emițătorului scuzei. Lucrurile devin mai complicate în situația când emițătorul este o figură politică, întrucât se creează un „pericol” nu numai pentru imaginea sa personală, ci și pentru imaginea sa politică. Totodată, nerecunoașterea greșelii poate aduce și mai mari prejudicii imaginii sale politice. Prin urmare, politicianul se află în fața unei dileme. Soluționarea acestei dileme depinde de creativitatea sa lingvistică, prin intermediul căreia se va încerca să se atenueze, în măsura posibilităților, eroarea comisă.

Analizând scuzele politicianilor din RM pentru greșelile proprii, constatăm o tendință a emițătorilor de a evita recunoașterea greșelii, chiar și în prezența scuzei explicite. Aceasta se realizează prin câteva mijloace de limbă. Astfel, emițătorul poate: a) să-și ceară scuze pentru ton, nu și pentru esența ofensei; b) să facă referință la ofensă, numind-o cu alți termeni, încercând prin aceasta să evite o recunoaștere explicită a greșelii.

Scuza pentru ton, nu și pentru esența ofensei, este caracteristică doar pentru ofensele verbale. În corpusul analizat am identificat câteva scuze ce au fost provocate de o ofensă verbală. Una dintre ele a fost prezentată de către politicianul M. Ghimpu, după ce a lansat niște acuzații la adresa presei și a colegului său de Alianță, liberal-democratul V. Filat. M. Ghimpu, în cadrul emisiunii „În profunzime”, și-a cerut scuze pentru tonul discuției, dar nu și pentru ofensă. Ofensa propriu-zisă (i-a numit pe jurnaliști „lingăi și vânzători de țară”) nu a fost reluată, dar tocmai aceasta i-a și făcut pe jurnaliști să solicite scuze publice lui M. Ghimpu. Politicianul răspunde la cererea organizațiilor neguvernamentale din domeniul mass-media, dar evită să-și recunoască greșeala. De fapt, în textul scuzei poate fi urmărită o ascendență a conținutului scuzei, care începe cu „Recunosc”, urmat de sintagma „și vă dau dreptate” (prin care emițătorul recunoaște că interlocutorul său merită scuza) și care se încheie cu o scuză explicită, ce reprezintă punctul culminant al scuzei. Este important să menționăm faptul că scuza directă este însoțită de intensificatorul *mii* („mii de scuze”). Observăm o creștere a intensității în scuza dată: (a) de la simpla recunoaștere că a fost comisă o greșeală, la (b) faptul că interlocutorul are tot dreptul să primească scuze, până la (c) – la scuza intensificată propriu-zisă. Ceea ce urmează, spulberă toate așteptările celor care au fost ofensați. Emițătorul își cere scuze doar „pentru tonul discuției în timpul emisiunii”. Acest lucru este sesizat de jurnaliști care, după ce a fost prezentată această scuză, și-au intitulat articolul „Mihai Ghimpu își cere scuze pentru ton, nu și pentru mesaj”. Astfel, politicianul își recunoaște o greșeală minimă, dar evită să recunoască greșeala prin care i-a ofensat pe jurnaliști și care, în realitate, a fost cauza conflictului.

Solicitarea organizațiilor mass-media a fost îndeplinită și, în același timp, neîndeplinită. Scuza a fost prezentată, doar că numai nu pentru ceea ce au solicitat jurnaliștii. Cerându-și scuze pentru ton, și nu pentru mesaj, liderul politic creează doar o aparență de reconciliere, reducând, pe cât este posibil, prejudiciul adus imaginii sale publice.

O altă tactică, folosită de către politicieni pentru a evita recunoașterea greșelii, este, după cum susține Z. Kampf, substituirea unei descrieri explicite a ofensei prin niște termeni generici ce ar voala ofensa. În așa fel, se diminuează responsabilitatea pentru încălcarea comisă [6, p. 2265-2266]. Observăm că această tactică este utilizată și de către politicienii din RM. Astfel, primarul de Sângera își exprimă regretul pentru „incidentul petrecut” și aduce „scuzele de rigoare celor care s-au simțit lezați de acțiunile” sale, evitând, în așa fel, să recunoască explicit ofensa [14].

Uneori însă, lexemul *incident* este folosit anaforic. În asemenea situații, ofensa nu este voalată, ea fiind reliefată anterior în text. Invocăm, bunăoară, scuza lui M. Ghimpu pentru folosirea unui limbaj vulgar în cadrul ședinței Parlamentului din 22 noiembrie 2012: „Ceea ce a urmat a fost un gest regretabil, eu utilizând, fără voie, o expresie care nu-și are locul în limbajul de zi cu zi. Îmi cer scuze pentru respectivul *incident* (subl.n. – *V.C.*) verbal”. În acest caz, ofensa nu este camuflată de folosirea termenului generic *incident*, întrucât ea este foarte clar descrisă anterior.

Nu de puține ori, deși ofensa pare să fie descrisă explicit, se observă o ezitare, iar prin aceasta – o nedorință a emițătorului de a declara că a greșit. Bunăoară, în exemplul: *N. Timofti*: „În toată cariera mea de judecător am tins să fac dreptate oamenilor, dar lui Gheorghe David cred că i-am pricinuit suferințe” emițătorul pune la îndoială, într-un fel, existența ofensei atât prin utilizarea cuvântului *cred*, cât și prin relevarea, mai întâi, a unei părți bune din activitatea sa. Totodată, înainte de aceasta, emițătorul aduce mai multe argumente, justificându-și acțiunile: „Eram convins că acționez conform legii. O lege pe care, ca judecător, eram obligat să o aplic”; „Formalitățile legale erau, așadar, respectate”; „Ca judecător nu am ce să-mi reproșez”. Accentul este pus pe faptul că s-a acționat conform legii. Aceasta ar putea constitui o modalitate de a-și salva imaginea, întrucât se subliniază că emițătorul și-a îndeplinit corect datoria la locul său de muncă. Despre încălcare se vorbește după aceasta: „Dar ca om se poate spune că am greșit”; „Lui Gheorghe David cred că i-am pricinuit suferințe”. Deși emițătorul își recunoaște explicit greșeala („am greșit”, „am pricinuit suferințe”), în ambele cazuri, există în antepoziție atenuanți ce diminuează gravitatea greșelii: „se poate spune că am greșit”, „cred că i-am pricinuit suferințe”. Acești atenuanți exprimă o ezitare evidentă a emițătorului în ceea ce privește recunoașterea greșelii. Ei redau, în același timp, și o neliniște a emițătorului în ceea ce privește imaginea sa politică, întrucât recunoașterea deschisă („am greșit”) pune în pericol imaginea sa și e tot atât de adevărat că negarea completă a responsabilității ar fi o amenințare și mai mare. Prin intermediul acestor atenuanți însă, se neutralizează, într-un fel, pericolul [15].

3.3. *Victima: se recunoaște că receptorul scuzei este victimă a încălcării sale*

Următoarea tactică pentru diminuarea responsabilității se referă la al treilea component al scuzei, și anume la identitatea victimei. În scuzele politice analizate am putea face distincție între trei situații:

1. Emițătorul scuzei se referă direct la victimă, recunoscând că aceasta ar fi suferit din cauza sa;

2. Emițătorul scuzei își cere scuze de la cei care „se simt jigniți” sau pune la îndoială existența victimei;

3. Emițătorul scuzei își cere scuze pentru încălcarea comisă, dar nu de la victima propriu-zisă.

În unele scuze politice este clar cine este victima, de la care emițătorul își cere scuze: *N. Timofti*: „Îmi cer iertare de la rudele acestui om”; *V. Filat*: „Din păcate trebuie să recunosc, să-mi cer scuze pentru atitudinea față de cei ce muncesc în administrația locală”.

Uneori, politicienii încearcă să diminueze existența victimei. Prin aceasta se pune la îndoială necesitatea unei scuze: or, în virtutea lipsei eventuale a victimei, prezentarea scuzei nu este necesară. Considerăm important să menționăm ca majoritatea scuzelor, în care s-a folosit această tactică, s-au dovedit a fi mai degrabă atitudinale, forțate, întrucât au fost prezentate în urma unor solicitări. Aceasta subliniază, într-un fel, nedorința politicienilor de a-și cere scuze. Deși răspund la cererea de a prezenta scuze, în textul scuzei se simte și o nuanță de „nu am de la cine să-mi cer scuze/nu cred că există vreo victimă”, care ar implica „nu văd de ce trebuie să o fac”. În același timp, menținerea imaginii politice se dovedește a fi prioritară și liderii politici, pentru a evita un prejudiciu și mai mare propriei imagini prin refuzul de a răspunde solicitării, găsesc rezonabil de a prezenta totuși scuze.

Pentru a-și reduce din responsabilitate, politicienii schimbă adesea perspectiva din care este prezentată relația vinovat-ofensă-victimă. O scuză orientată spre ofensa comisă de emițător (bunăoară, „Cer scuze de la cei pe care i-am jignit”) subliniază vina emițătorului. În asemenea caz, este limpede că emițătorul a comis o încălcare față de cineva. Deci există încălcarea, există victima, există vinovatul – toate cele trei elemente necesare pentru a oferi remediul, adică *scuza*. În scuza orientată spre felul în care interlocutorul a reacționat la cele întâmplare (ca în exemplele: *N. Timofti*: „Îmi cer scuze de la cei care se simt jigniți”; *V. Poiată*: „Aduc scuzele de rigoare celor care s-au simțit lezați de acțiunile mele”), o parte din vină este transferată pe seama interlocutorului, care, prin sensibilitatea sa, a interpretat cele întâmplare ca un act ofensator. Prin urmare, nu este doar vina emițătorului, ci și a interlocutorului. În acest fel, prejudiciul adus propriei imagini a emițătorului la prezentarea scuzei este redus.

Un caz deosebit îl reprezintă scuzele adresate nu victimei, dar unei părți care, de fapt, nu a avut de suferit de pe urma încălcării comise de emițător. Astfel, *M. Ghimpu* își cere scuze de la cetățeni pentru faptul că a agresat jurnaliștii: „Îmi cer scuze de la

cetățeni pentru emisiunea precedentă, unde n-am rezistat și puțin am depășit limita bunului-simț și am ridicat tonul vocii. Nu am nimic împotriva presei, stimez presa, am luptat pentru presa liberă. Mă scuzați, stimați cetățeni, pentru ceea ce s-a întâmplat” [16].

Scuza adresată cetățenilor întregii țări, adică unui receptor colectiv, dar nu nemijlocit victimei, pare să fie mai puțin amenințătoare pentru imaginea emițătorului. În fața întregii țări politicianul se arată ca o persoană morală, care recunoaște că a comis o încălcare. Cu alte cuvinte, am putea considera scuza drept un act valorizant pentru imaginea emițătorului. Lipsa ei ar aduce prejudicii imaginii politicianului. În același timp, nu putem vorbi despre o reușită a acestui act de limbaj. Scuza este prezentată, dar nu este adresată victimei, aceasta fiind trecută cu vederea.

3.4. *Vinovatul: se acceptă vinovăția, adică se asumă responsabilitatea și vina pentru încălcare*

În scuzele pentru greșelile proprii, dar care au fost prezentate în urma unei solicitări, constatăm că, uneori, emițătorii își asumă responsabilitatea pentru încălcarea comisă, iar, alteori, încearcă să o nege. Acceptarea responsabilității, după opinia unor cercetători, include patru subclase:

1. Acceptarea vinei (*E vina mea*);
2. Exprimarea unei deficiențe proprii (*Nu te-am văzut; Nu m-am gândit*);
3. Recunoașterea faptului că interlocutorul merită scuze (*Ai dreptate*);
4. Exprimarea lipsei de intenție (*N-am făcut-o intenționat*) [9, p. 23].

În scuzele analizate nu am atestat niciun caz în care liderul politic să folosească prima subclasă, adică acceptarea vinei. Celelalte modalități însă prin care politicienii își asumă responsabilitatea se întâlnesc:

N. Timofti: „Omenește am făcut acest gest și nu m-am gândit la aceste aprecieri politice” [17];

N. Timofti: „Aveți dreptate: se cuvine să regret acel episod nefericit și tragic la care v-ați referit în unul dintre ultimele Dumneavoastră articole” [18];

M. Ghimpu: „Recunosc și vă dau dreptate, mii de scuze pentru tonul discuției în timpul emisiunii” [19].

După cum subliniază E. Olshtain și A. Cohen, dintre aceste patru subclase doar prima reprezintă un mijloc direct de asumare a responsabilității, celelalte fiind mijloace indirecte [9, p. 23]. Deși liderii politici își asumă responsabilitatea, totuși ei preferă să facă acest lucru în mod indirect, în așa fel, reducând, în măsura posibilităților, prejudiciul adus imaginii proprii.

Au fost însă și situații când politicienii au încercat să evite asumarea responsabilității. Cercetătorii evidențiază două posibilități de a respinge verbal necesitatea prezentării unei scuze:

1. Negarea necesității de a prezenta scuze (*Nu ai avut pentru ce să te superi*);
2. Negarea responsabilității:
 - a. Neacceptarea vinei (*Nu a fost vina mea*);
 - b. Învinuirea interlocutorului (*E vina ta*).

Analizând scuzele prezentate pentru greșelile proprii, care au fost precedate de o solicitare, am identificat un singur caz când cererea de a prezenta scuze a fost prima dată respinsă. Astfel, într-o primă reacție la publicațiile din presă, prin care M. Ghimpu îi cerea lui N. Timofti să-și dea demisia pentru că a trimis la spitalul de psihiatrie un disident antisovietic, N. Timofti a spus că nu regretă episodul, întrucât, la timpul respectiv, a acționat conform legii. Pentru această declarație a fost blamat în presă, după care liderul politic, ia decizia totuși să-și ceară scuze printr-o scrisoare deschisă. Din textul scrisorii reiese că N. Timofti își asumă responsabilitatea pentru greșeala comisă, dar, în același timp, învinuiește legea care, deși era „o lege inumană prin esența sa” el, ca judecător, era obligat să o aplice. În continuare emițătorul vorbește din două perspective: ca om și ca judecător. Pe de o parte, acceptă că a greșit („ca om se poate spune că am greșit”), iar, pe de altă parte, neagă acest lucru: („Ca judecător nu am ce să-mi reproșez”). Lesne putem observa dificultatea cu care se confruntă liderul politic pentru a-și menține imaginea.

4. Unele concluzii

Analiza scuzelor pentru greșelile proprii prezentate de către politicienii din RM relevă faptul că ele conțin diferite mijloace de limbă ce contribuie la diminuarea responsabilității politicianului față de cele întâmplate. Dificultatea cu care sunt prezentate scuzele politice pentru greșelile proprii confirmă ideea că acest act de limbaj este amenințător pentru imaginea liderilor politici. Pe de altă parte, actul scuzei poate fi tratat și ca un act valorizant, întrucât salvează cariera politică a emițătorului. Deși necesită unele „cheltuieli” ce se materializează prin admiterea responsabilității (aceasta fiind de multe ori voalată), beneficiile sunt totuși mai mari. Ele se referă la menținerea emițătorului pe arena politică. Din această perspectivă, actul scuzei poate fi considerat benefic pentru imaginea liderilor politici.

Referințe bibliografice

1. Bidu-Vrănceanu, A., Călărășu, C., Ionescu-Ruxăndoiu, L., Mancaș, M., Pană Dindelegan, G. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Editura Nemira, 2001, 608 p.
2. Brooks, R. *When sorry isn't enough: the controversy over apologies and reparations for human injustice*. New York: New York University Press, 1999, 536 p.
3. Celermajer, D. *The Sins of the Nation and the Ritual of Apologies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 284 p.

4. Deutschmann, M. *Apologizing in British English*. Umea: Umea University Press, 2003, 262 p.
5. Edwards, J. *Apologizing for the Past for a Better Future: Collective Apologies in the United States, Australia, and Canada*. În: Southern Communication Journal, 2010, vol. 75, nr. 1, p. 57-75.
6. Kampf, Z. *Public (non-)apologies: the discourse of minimizing responsibility*. În: Journal of Pragmatics, 2009, nr. 41, p. 2257-2270.
7. Kimoga, J. *Remorseless apology: Analysing a political letter* În: Journal of Pragmatics, 2010, nr. 42, p. 2181-2188.
8. Lazare, A. *On Apology*. Oxford: Oxford University Press, 2004, 320 p.
9. Olshtain, E., Cohen, A. *Apology: A Speech-Act Set*. În: N. Wolfson, E. Judd, Rowley (eds.) *Sociolinguistics and Language Acquisition*. Massachusetts: Newbury House Publishers, 1983, p. 18-35.
10. <http://www.ziare.com/international/stiri-externe/mihai-ghimpu-vreau-sa-mi-cer-scuze-cetatenilor-romaniei-891115>
11. <http://www.jurnal.md/ro/news/ghimpu-cere-scuze-romaniei-pentru-actiunile-fos-tei-guvernari-51989/>
12. <http://www.azi.md/ru/print-story/6880>
13. http://www.publika.md/vlad-filat-isi-cere-scuze-de-la-primari-pentru-lipsa-de-ati-tudine-de-pana-acum_1240951.html
14. <http://unimedia.info/stiri/poiata-Imi-cer-scuze-pentru-incidentul-de-la-kia-46-866.html>
15. <http://www.radiochisinau.md/nicolae-timofti-regreta-sentinta-in-dosarul-gheorghe-david-7738>
16. <http://point.md/ro/noutati/politica/creshtinul-mihai-ghimpu-se-pocaieste-shi-cere-scuze>
17. <http://unimedia.info/stiri/video-timofti-explica-de-ce-a-semnat-necrologul-lui-van-bodiul-58582.html>
18. <http://www.radiochisinau.md/nicolae-timofti-regreta-sentinta-in-dosarul-gheorghe-david-7738>
19. http://www.publika.md/ghimpu-isi-cere-scuze-de-la-jurnalisti-cine-isi-stapanestegura-isi-pastreaza-viata_1236571.html

**EMINESCOLOGIA: APARIȚII EDITORIALE
DE ANVERGURĂ**

Abstract. The literary review discusses three synthesis papers published in 2013 in the field of Eminescology: *Mihail Eminescu. An Encyclopedic Dictionary*, author Acad. M. Cimpoi; *Eminescu* by T. Nedelcea and the exegesis *Eminescu in universal perspective. Reconstructions and refunds* signed by Dumitru Copilu. The dictionary merges, within its numerous pages, the private life, works and philosophical doctrine of the great Romanian classicist. The range of problems solved and the high competence of the notorious Eminescologist of Bessarabia are impressive. Solid and current objectives are also aimed by T. Nedelcea from Targoviste: to point out Eminescu's personality integrity, „to bring some dimensions out of taboos” (M. Cimpoi) of the inimitable Romanian classicist, to highlight significantly his great publicistic activity. D. Copilu's approach is current and valuable indeed as he summarizes the century-long universalization of Eminescu phenomenon. The presence of the brilliant writer in the artistic consciousness of the world is often revealed in terms of new, unknown or barely glimpsed aspects.

Keywords: Eminescology, exegesis, literary science, perception, familiarity, philosophical doctrine, mytho-poetics, mythology, publicistics, translations, manuscripts, elegiac poet, artistic conscience, space, time, critical competence, phenomenon, explorer, metaphysics, meditation, national ideal, rigor, scientific matter, interpretation, universal category, demystifying, universal circuit, international audience, heuristic value.

Din toamna anului 2013, eminescologia a intrat într-o nouă fază grație eforturilor academicianului M. Cimpoi care a elaborat *Dicționarul enciclopedic „Mihail Eminescu”* (Chișinău, Editura Gunivas, 584 p.). Domeniul nominalizat dispune de numeroase exegeze diferite ca tip, volum și pondere, dar știința literară și admiratorii talentului neîntrecutului clasic al literaturii române nu au beneficiat până în prezent de o lucrare magistrală cum este dicționarul enciclopedic despre viața, activitatea și receptarea operei eminesciene în arealul spiritualității naționale.

Neordinarul opus este inaugurat de introducerea academicianului Eugen Simion, în care se menționează oportunitatea acestei lucrări, *periculos de ample*, care are menirea de a familiariza fundamental cititorul cu viața și creația scriitorului, creație ce constituie piatra de temelie a spiritualității românești. În *Argumentul* său, autorul dicționarului de asemenea subliniază că, dispunând de ediția eminesciană în 17 volume și de 38 de caiete **facsimilate**, e tocmai timpul de a edita un dicționar magistral. După ce cititorului i s-a oferit un tabel cronologic bibliografic despre viața și acti-

vitarea lui Eminescu, materia acestei neordinare ediții a fost aranjată în nouă capitole care îl înfățișează pe scriitor, precum se menționează în rezumat, „sub toate aspectele creației și ca personalitate”.

Autorul a conștientizat profund că Eminescu trebuie cercetat în **Ideea** Eminescu, care contopește totul – viața particulară, opera, doctrina filozofică – în „personalitatea Ideii” (p. 433). În tinerețe, scriitorul a cunoscut lumea teatrului, mai târziu, în Viena și la Berlin, a însușit științele filozofice, aflându-se sub influența ideilor lui Platon, Aristotel, Kant, Hegel, Schopenhauer și ale altor gânditori.

În *Dicționar* se subliniază în mod expres că Eminescu dispunea de o gândire artistică de nivel foarte elevat, că el a creat un Univers personal cu o bază trainică, că poezia lui s-a aflat sub o influență puternică a folclorului și că motivele creației populare se contopesc cu însăși mitopoetica scriitorului. „La Eminescu găsim, se menționează în rezumat, într-o abordare originală, cele patru categorii ontologice, frecvente în mitologia românească: *Spațiul, Timpul, Cauzalitatea și Finalitatea*” (p. 435).

La modul convenit e prezentată în dicționar publicistica scriitorului pe care eminescologii o determină ca proză jurnalistică și pe care nu s-au grăbit s-o editeze. În acest sens autorul îl citează pe cunoscutul istoric și critic literar Theodor Codreanu care a adus dovezi convingătoare în scrierile sale că „principala cauză a morții civile (a scriitorului – *n.n*) este chiar publicistica”. Ea l-a ucis de două ori: o dată prin epuizarea nervoasă și a doua oară prin adversitățile ireconciliabile pe care le-a trezit” (p. 436). George Călinescu împărtășea la rândul său părerea că unele poeme eminesciene sunt „traduceri în versuri” ale articolelor publicistice.

Un diapazon foarte larg de probleme tratează această ediție magistrală: apartenența scriitorului la marile curente literare, caligrafia creativă a poetului, filozofia sa, principiile pedagogice, conținutul caietelor cu lucrări manuscrise (38 de volume), extinsul *Fragmentarium*, corespondența, ecourile la creația și personalitatea clasicului unic în genurile vizuale de artă, în muzică, filatelie, numismatică și medalistică, în lucrările de artă plastică mondială, dicționarul de rime, cunoștința cu învățătura marilor economiști, receptarea panoramică națională și universală ș.a.m.d. O atenție deosebită acordă eminescologii cercetării personalității, subliniind că „prin viața sa de poet romantic el a cuprins necuprinsul”. Nu întâmplător criticul cubanez Salvador Bueño îl considera pe Eminescu „cel mai mare poet elegiac al lumii”.

Suntem de părerea că academicianul Mihai Cimpoi nu exagerează când vorbește despre o eminescologie mondială și împărtășim pe deplin punctul de vedere că Eminescu „poate fi cunoscut în toată plenitudinea sa valorică numai [...] sub semnul întâlnirii fundamentale a culturilor, al raportării ontologice a uneia la alta, al perspectivei originale, pe care o impune el în rostirea esențială a ființei” (p. 440).

Ediția dispune de o bibliografie deplină a operelor scriitorului și a majorității lucrărilor critice, de indice de nume, de curriculum vitae pentru eminescologi și tălmăcitori, de interpretările marilor scriitori români, de comentarii asupra variantelor și

versiunilor care lipsesc în ediția academică. Încheie dicționarul un rezumat în șapte limbi: română, germană, engleză, franceză, italiană, spaniolă și rusă, o anexă cu deciziile importante ale organizațiilor autoritare naționale și internaționale privind celebrarea personalității lui Eminescu, precum și un montaj de fotografii intitulat „Pe urmele lui Eminescu cu Vasile Șoimaru”.

În final menționăm în mod expres: ca și în toate studiile sale despre Eminescu, Mihai Cimpoi a manifestat și în această lucrare competență critică și analitică, erudiție veridică, îmbogățind eminescologia cu o ediție de sinteză unicat. Criticul literar Mircea V. Ciobanu consideră, pe bună dreptate, că prin *Dicționarul enciclopedic „Mihai Eminescu”*, Mihai Cimpoi și-a înălțat propriul monument.

O altă exegeză de valoare, care a apărut în 2013 și care ia în discuție singularul fenomen Eminescu, ne-a oferit cunoscutul cercetător literar și editor craiovean Tudor Nedelcea. Prin solidul său volum de investigații științifice, intitulat cum nu se poate mai simplu – *Eminescu* (București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, 560 pagini), pasionatul filolog a demonstrat încă o dată capacități evidente de explorator solid în domeniul imens și complicat al eminescologiei.

Diverse și deosebit de importante sunt fațetele activității genialului scriitor supuse exezei: cugetarea sacră, ideea națională, viziunea istorică, revoluția pașoptistă și cea a lui Tudor Vladimirescu, farmecul dialogului epistolar, odiseea *Doinei*, actualitatea neîntrecutei opere eminesciene, viziunea lui Eminescu – Omul deplin al culturii românești – asupra lui Shakespeare, Mircea cel Bătrân, avatariile tipăririi manuscriselor ce aparțin celui mai iubit poet național, acțiunile de sacrificare a Cțitorului spiritualității române și altele.

Academicianul M. Cimpoi a găsit pentru această vastă paletă investigativă o sintagmă atotcuprinzătoare care figurează în prefața cărții: Tudor Nedelcea „detabuizează unele dimensiuni ale personalității lui Eminescu și valorifică integritatea acesteia” (p. 5).

Gândirea sacră. Într-o poezie scrisă la vârsta de 29 de ani, Poetul de pe Culme adresa o pioasă rugă cerurilor: „Răasai asupra mea, lumină lină,/ Ca-n visul meu ceres d-odinioară”. Textul respectiv ne mărturisește prezența sentimentului sacru în firea extrem de sensibilă a scriitorului. Academicianul E. Simion găsea la Eminescu o metafizică poetică ce duce spre sugestia divinului și o împletire și confundare a mitului și religiosului, iar T. Nedelcea, cercetând profund tema, ne informează că Eminescu „trădează” o informare în gândirea teologică a vremii, și, în special în Biblie, deosebit de bogată și exactă: „Îl studiase pe Kalidasa, era interesat de Confucius, Zoroastru, Brahma” (p. 29). Problema Bisericii Ortodoxe Române era una vitală pentru Eminescu. Dezbaterea acestei teme cercetătorul o încheie printr-o constatare ce-i aparține Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române – P. F. Teoctist: „Eminescu a avut în toate o concepție europeană referitor la Biserica Ortodoxă, în general la structura ei, care favorizează apropierea, cunoașterea și deschiderea față de toată lumea” (p. 58).

În secțiunea *Eminescu, istoricul*, meditațiile cercetătorului pornesc de la prețioasa constatare pe care a făcut-o inegalabilul și admirabilul istoric român – Nicolae Iorga: „Eminescu stăpâna cu desăvârșire cunoștința trecutului românesc și era perfect inițiat în istoria universală”. Se aduc în continuare dovezi că poetul din Ipotești situa deasupra preocupărilor sale istoria românilor, că etnogeneza poporului său o trata cu toată seriozitatea, că avea Cultul Patriei și era de părerea că naționalitatea trebuie simțită cu inima. Neîntrecutul clasic relua mereu ideea unității românilor în fața pericolului extern, considerând că națiunea sa a făcut sacrificii însemnate pentru ca Europa să-și țină cumpăna pe malurile Dunării.

Compartimentul *Eminescu, apărătorul românilor de pretutindeni* ne convinge în ideea că ilustrul clasic a fost un teoretician prin excelență al naționalismului român și că scrisul său este menit tuturor românilor din timpul scriitorului, dar și celor din viitor. Această orientare izvora din conștiința că nu există stat în Europa Orientală care să nu cuprindă „bucăți din naționalitatea noastră”, adică română. Aici interveneau și alte fapte: problema românilor din provinciile stăpânite de imperiile străine îi era cunoscută scriitorului în toată complexitatea; el era convins că procesele de de-naționalizare vor avea în definitiv efect de bumerang. Un interes aparte manifesta Eminescu pentru spațiile bucovinean, basarabean și dobrogean. Una dintre concluziile autorului cărții este următoarea: „Apariția lui Eminescu pe scena politică a României are caracterul unei necesități istorice” (p. 165).

Eminentul istoric și critic literar din Huși, Theodor Codreanu, în *Cuvânt înainte* la cartea de față, a enunțat un adevăr la care aderăm cu toată convingerea și simpatia: „Dimensiunea spirituală care caracterizează definitiv personalitatea culturală a lui Tudor Nedelcea este dată de întâlnirea cu Eminescu” (p. 9). O idee similară fixează în postfața cărții și profesorul doctor Victor Crăciun: numele autorului cărții de față se înscrie „între susținătorii idealului național ca eminescolog” (p. 531).

Partea exegetică a volumului finalizează cu meditațiile autorului despre *Dicționarul enciclopedic „Mihai Eminescu”*, elaborat de academicianul Mihai Cimpoi, dicționar considerat „o carte de excepție extrem de rară (și cu atât mai prețioasă) în cultura română” (p. 487). Transcriem și concluzia de rigoare a domnului T. Nedelcea: „Dicționarul este opera unui exeget de care însuși poetul ar fi mândru, întreg procesul de făurire a impunătorului opus s-a desfășurat ținându-se cont de o prețioasă povață eminesciană – a efectua investigațiile cu «inima foarte caldă și mintea foarte rece»”.

În mai multe compartimente ale cărții sunt luate în dezbatere aspecte valoroase și actuale ale publicisticii eminesciene, exegetul demonstrând de fiecare dată consistența și actualitatea discursului direct al scriitorului care e calificat ca simbol al jertfei creatoare. E natural că a procedat astfel, doar T. Nedelcea este considerat „unul dintre cei mai avizați cunoscători ai publicisticii eminesciene” (Th. Codreanu).

E prezentă în lucrare la modul riguros și escorta respectivă: bibliografie selectivă, referințe critice, indicele de nume și cel geografic – toate acestea sporindu-i substanța științifică.

Tot în anul 2013 și-a făcut apariția și consistentul volum *Eminescu în perspectivă universală. Reconstituiri și restituiri* (Târgoviște, Editura „Biblioteca”, 2013, 228 p.) semnat de doctorul în filologie Dumitru Copilu–Copillin. Este rodul eforturilor ce au durat, ne-o mărturisește însuși autorul, patru decenii în direcția sintetizării practicii de aproape 150 de ani de universalizare a fenomenului Mihai Eminescu. La interpretarea procesului universalizării autorul recentului studiu vine cu partea sa de contribuție: cincizeci de lucrări, o bună parte dintre care au fost prezentate în cadrul forurilor științifice naționale și universale, iar ulterior publicate în reviste, volume colective etc. Într-adevăr, acțiunile care stimulează și promovează valorile naționale de categorie universală căutând să sugereze noi direcții și abordări constituie o contribuție spirituală aparte.

Mihai Stan, președintele Societății Scriitorilor Târgovișteni, în *Nota Editurii* care inaugurează proaspăta apariție, atenționează cititorul că D. Copilu dispune de un manuscris (*Eminescu Universalul*) de peste o mie de pagini și că opusul nominalizat pregătește terenul pentru o următoare carte. Salutăm cutezătoarele aspirații editoriale ale autorului dorindu-i izbândă neîntârziată.

În primele două capitole sunt luate în discuție aspecte ale receptării operei eminesciene în spațiul spiritualității ruse: actul traducerii și cel al interpretărilor critice. Se constată că Eminescu „a privit valorile culturii ruse în același spirit în care a abordat creația unui Shakespeare, Schiller, Goethe, Kant, Schopenhauer sau Victor Hugo: ca tot atâtea modalități de a da culturii române acele orizonturi universale, deschise spre toate zărilor, fără de care o creație națională de talie universală nu poate să apară” (p. 43).

Totodată, exegetul meditează asupra unor teme ca: Eminescu, poet național și universal, prezența genialului scriitor în conștiința artistică a lumii. În optica noilor generații, zice autorul, raza poetică eminesciană „se dezvăluie sub aspecte mereu noi, necunoscute sau abia întrezărite altădată” (p. 51). Sunt demonstrate și unele demistificări privind opera eminesciană, acestea fiind considerate o temă de interes științific și public ș.a. Cât privește activitatea lui O. Minar, cercetătorul susține că acesta „a mistificat nu numai momente ale biografiei poetului, ci și numeroase teme eminesciene” (p. 86) și că moartea lui în 1965 „a făcut posibilă cunoașterea datelor reale” (p. 93).

Studiul este bogat în informații despre interesul enorm pe care-l manifesta Eminescu pentru operele importante și novatoare ale literaturii universale.

Cel de-al treilea capitol, intitulat „Dialoguri, evenimente”, inserează convorbiri cu eminescologul Edgar Papu și cu doi poeți: armeanul Gurghen Borian și cehul Wilem Zavada care, fiind niște admiratori ai culturii poetice românești, au efectuat traduceri din poezia românească, inclusiv din creația eminesciană considerată de cercetător „cea mai semnificativă și perfectă notă națională românească” (p. 125). Tot în acest compartiment aflăm date privind relațiile dintre cel mai iubit poet național al românilor și Veronica Micle, dar și informații despre admirabila prietenie cu Ion Creangă. Scrisorile lui Eminescu către Veronica, constată D. Copilu, au fost publicate de multe ori cu modificări și erori.

Partea cea mai interesantă a capitolului IV o constituie paragraful „Eminescu în circuit universal”. Se menționează aici că moștenirea artistică eminesciană dispune de „o adâncă rezonanță în conștiința umanității și de o înaltă amplitudine spre toate zărrile lumii” (p. 156). Aceasta se datorează faptului, zice autorul, că Eminescu a fost tradus și comentat mai întâi în câteva dintre limbile de largă circulație și audiență internațională, cu un deceniu înainte stingerii sale din viață.

Următoarele două capitole, care încheie exegeza, sunt consacrate problemelor de receptare și evaluare a operei poetului în viziune universală, aici operându-se cu multiple reprezentări statistice, grafice și stabilindu-se câteva ipostaze ale universalității. Dumitru Copilu reușește să-l convingă pe cititorul cărții sale că „mirajul eminescian continuă să fascineze astăzi mai mult ca oricând printr-o față relativ nouă, anume prin puterea cu care se afirmă și se integrează în patrimoniul culturii universale” (p. 226). Lungă a fost calea cercetătorului literar spre această sinteză, dar substanța ei consistentă îi îndreptățește și încununează insistentele și cutezătoarele eforturi.

Așadar, anul 2013 a fost unul deosebit de rodnic pentru eminescologie. Argumentul suprem în acest sens îl constituie, în primul rând, *Dicționarul enciclopedic „Mihai Eminescu”* elaborat de academicianul Mihai Cimpoi, în rândul doi, studiile *Eminescu* de Tudor Nedelcea și *Eminescu în perspectivă universală* de Dumitru Copilu – toate trei prezentându-se ca exegeze literare ieșite din comun prin valoarea lor documentară și euristică.

P. S.: Tocmai în momentul când finalizam textul de mai sus, îmi nimerește în vizor revista *Făclia* din 28 martie a.c., care găzduiește un articol intitulat *La ce bun Eminescu*, semnat de Nicolae Manolescu. După ce l-am parcurs, o senzație de amărăciune mi-au trezit reflecțiile autorului. La ce bun *astăzi* astfel de meditații?...

DUMITRU APETRI
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

UN SAT ROMÂNESC DIN NORDUL BUCOVINEI ȘI LITERATURA LUI POPULARĂ

Abstract. The study is a review to the book *Bukovina Krasna* (2). Folklore (Cernauti, Prut publishing house, 2007) written by Nicolae Motrescu, teacher and publicist. Based on multiple publicistic and scientific sources concerning the upper part of Moldova – an ancient Romanian stolen land, the author makes some comments, findings, conclusions about the tragic fate of the Romanians from Northern Bucovina and about the ordeal they went through and are still going through from their occupation in 1940 onwards.

Keywords: Nicolae Motrescu, *Bukovina Krasna*, collection, folklore, collectors, informants, popular poets, Veronica Solcan, photographic images, valuable collection, cultural event, high appreciation.

Cu toate că despre soarta tragică a nordului Bucovinei – „partea cea mai veche și mai frumoasă a țării noastre”¹, ruptă barbar de la Patria istorică în vara anului 1940, ca urmare a înțelegerilor secrete sovieto-germane din 23 august 1939, cu „dăruirea” ulterioară Ucrainei, și despre calvarul prin care au trecut și trec frații noștri de pe aceste îndurerate meleaguri de la ocupație încoace, supuși unui lung și intens proces de deznaționalizare, umilire totală și asimilare forțată, s-au publicat câteva cărți², mai multe articole³ și interviuri⁴, despre viața și problemele românilor de aici – subiect demn pentru un roman de premiul Nobel – la noi se știe încă foarte puțin.

Iată de ce orice lucrare veridică nou apărută, care ține de subiectul pe care îl abordăm, interesează, este o sursă de informație, de cunoaștere a realităților triste din fostul ținut românesc înstrăinat.

Una dintre aceste cărți, despre care la noi, cu părere de rău, încă nu s-a scris, este culegerea lui Nicolae Motrescu „Crasna Bucovinei” (2) Folclor. Cernăuți, Editura „Prut”, 2007.

Precizăm că s. Crasna (Crasnoilsc), r. Storojineț, reg. Cernăuți, atestat documentar pentru prima dată la 1431 și ajuns azi să aibă zece mii de locuitori, se află în vecinătatea Mănăstirii Putna – lăcașul de veci al Domnitorului nostru fără egal – și este cea mai mare localitate de la poalele Carpaților și din întreaga Bucovină⁵.

Despre mândrețea acestei încântătoare așezări de pe Valea Siretului ne vorbește și un cântec, cules aici și publicat de Grigore Botezatu, titlul căruia spune totul – „Sat frumos ca Crasna nu-i”⁶.

Alcătuitorul culegerii – Nicolae Motrescu (22.03.1944 – 18-03.2008) – profesor de matematică, publicist, un falnic stejar carpatin⁷, este fratele mai mic al regretatului poet-martir Ilie Motrescu, asasinat de organele speciale ale regimului totalitar comunist la 26 iulie 1969.

Ideea nobilă de a alcătui o astfel de carte o avea mai demult.

„În perspectivă sper să public într-o culegere separată tot folclorul crăsnean, cules de diferite persoane în diferite perioade”, spunea el într-un interviu⁸.

Primele care au relatat despre apariția volumului au fost ziarele locale „Meleag Natal” și „Libertatea Cuvântului”⁹.

O scurtă prezentare a culegerii a fost făcută în revista „Glasul Bucovinei”¹⁰.

Deși cu anumită întârziere, e bine ca despre această lucrare să se știe și la noi.

Cartea cuprinde circa 1 300 de texte de diferite genuri și specii folclorice, culese de la aproape 100 de informatori, are 516 pagini și a fost editată în 500 de exemplare.

Culegerea se deschide cu poezia poetei populare Maria Istrate „Bucovina”. (p. 3)

Un scurt „Cuvânt de însoțire” referitor la această „veritabilă antologie folclorică sau, mai precis, monografie folclorică a Crasnei”, la alcătuitoarea ei, la munca depusă, la importanța lucrării semnează cunoscutul scriitor, publicist și om de cultură din Cernăuți Dumitru Covalciuc. (p. 4-7)

„Prin această carte, scrie Domnia Sa, Nicolae Motrescu ne oferă un fericit prilej de cunoaștere și vibrație sufletească, de deșteptare și de adânci meditații. (...)”

Nefiind un folclorist sadea și nici măcar un specialist de formație filologică, Nicolae Motrescu, ca fiu destoinic al Crasnei, ca intelectual, ca om ce-și iubește la nesfârșit baștina, a trudit cu spor întru cunoașterea, valorificarea, tezurizarea și salvarea unui important lot de creații folclorice. (...)”

Prin noblețea sufletului, prin muncă, prin cinste, prin devotament nemărginit față de idealul nostru național, Nicolae Motrescu este cu adevărat un slujitor al neamului, pe care ni-l năpăstuiesc veneticii și creaturile ce mai visează timpurile proletcultismului, și această calitate nimeni nu i-o poate nega sau denigra”. (p. 5, 7)

Blocul de texte începe cu o selecție din cele mai vechi creații înregistrate în Crasna și publicate de Simion Florea Marian, Alexandru Voevidca, Ilie E. Torouțiu și Mathias Friedwagner. (p. 8-31)

Piese cercețătorilor menționați, ca și ale celor ce urmează, sunt precedate de câte un CV al fiecăruia.

Cuprinsul cărții continuă cu 245 de plăsmuiri poetice populare orale, culese de cel care a fost pedagogul, ziaristul, poetul și „harnic culegător de folclor” Ilie Motrescu, rămase ca prin minune printre manuscrisele sale și pregătite pentru tipar de jurnalistul chișinăuian Ion Țăbuleac. (p. 40-109)

După alte 249 de texte colectate de prefațatorul cărții, Dumitru Covalciuc (p. 122-229), se publică 180 de producții folclorice înregistrate aici de specialiștii de la Chișinău – Nicolae Băieșu, Grigore Botezatu, Victor Cirimpei, Iulian Filip, Andrei Hâncu, Efim Junghietu și Sergiu Moraru. (p. 238-299)

Culegerea mai cuprinde o serie de texte înscrise de cunoscuta interpretă de cântece populare, originară din Crasna, Maria Iliuț, neobositul animator al vieții culturale din părțile locului Dragoș Tochiță (p. 309-322) ș.a.

Cele mai multe creații – 480 – sunt culese de însuși alcătuitoarea volumului. (p. 330-337, 352-370, 381-503)

Împărțite în serii tematice, în carte se dau și circa 180 de imagini fotografice din ultima aproape o sută de ani, când regiunea s-a aflat sub diferite stăpâniri: austriacă, românească, sovietică și ucraineană.

În una din aceste serii, cu titlul „Poezii noștri populari – creatorii și păstrătorii de folclor” (p. 230-237), sunt prezentate 32 de poze ale celor mai talentați crăsneni și crăsnence.

Prima în șirul lor e, pe drept, fotografia neuitatei informatoare Veronica Solcan (1907-1992).

O mărturie a harului deosebit pe care l-a avut această distinsă poetă populară ar putea fi, de exemplu, cele 144 de texte de poezie lirică populară din Arhiva de folclor a Academiei de Științe a Republicii Moldova, ms. 339, f. 18-99, înscrise în Crasna, în vara anului 1982, din două caiete de-ale ei de dl Nicolae Băieșu.

O mulțime de texte culese de la ea de către mai mulți oameni de știință sau de cultură – Ilie Motrescu, Dumitru Covalciuc, Grigore Botezatu, Victor Cirimpei, Iulian Filip, Dragoș Tochiță ș.a. au fost incluse și în volumul de față.

Despre Veronica Solcan ca poetă populară de excepție a subliniat și reputatul folclorist și scriitor cernăuțean, membru de onoare al Academiei Române, regretatul Grigore Bostan¹¹.

Menționăm că o parte din textele înscrise de la ea, cât și de la alți creatori și păstrători de literatură populară din Crasna, au fost incluse și în volumul zonal, pregătit de specialiștii de la AȘM, „Folclor din țara fagilor”, Chișinău, „Hyperion”, 1993.

Din atâtea materiale de-ale ei lesne s-ar putea alcătui o culegere aparte.

Lucrarea „Crasna Bucovinei” (2) se termină cu un „Cuvânt de încheiere” al alcătuitorului.

Din el aflăm că prima carte de folclor crăsnean trebuia să apară încă pe la sfârșitul anilor '60 ai secolului trecut.

„Întru salvarea și punerea la adăpost a literaturii populare din Crasna”, fratele său, care luca la ziarul „Zorile Bucovinei”, a adunat de la consăteni un număr impresionant de materiale folclorice, cu scopul de a le publica. Dar, odată cu lichidarea lui fizică, acest manuscris a dispărut fără urmă. (p. 509)

Exprimându-și părerea de rău că, din cauza neglijenței noastre, pierdem mult din bogăția spirituală acumulată de-a lungul vieții de predecesori, tot aici autorul remarcă: „Cu ajutorul acestei cărți sper că măcar o parte din această inestimabilă comoară, această bogată și sănătoasă înțelepciune populară să rămână deasupra, pe pământ, să dăinuie în timp – zestre pentru generațiile ce vor veni din urma noastră”. (p. 510)

În linii mari, materialele culegerii ar putea fi împărțite în următoarele categorii:

1. Texte folclorice autentice.
2. Creații artistice de amatori.
3. Texte folclorizate.
4. Creații individuale (de autor).

Volumul cuprinde: folclor al obiceiurilor calendaristice, poezie a ritualurilor de familie, teatru popular, doine și cântece, povești, snoave și anecdote, tradiții, balade și legende, cântece istorice, romanețe, ghicitori, strigături, scrisori versificate, bocete ș.a.

Cel mai bogat și mai bine prezentat este compartimentul de lirică populară. În el găsim, așternută sincer pe hârtie, toată gama de sentimente ale poetului popular în diverse

perioade și situații de viață: cântece de dragoste, familiale, de ciobănie, de recruție, ostășie și război, de înstrăinare și singurătate, de dor și jale, meditativ-filozofice, satirice și umoristice, de joc ș.a.

Multe sunt creațiile folclorice valoroase din acest volum care ar trebui enumerate. Cităm însă doar un text și câteva fragmente de poezie lirică populară, în care revolta, durerea și suferința omului simplu pentru crimele staliniste și nedreptățile strigătoare la cer care i s-au făcut¹² nu au margini.

Pentru tot ceea ce i s-a cauzat, cotropindu-i-se banditește pământul strămoșesc și înstrăinându-l de neam și de țară, ca și pe frații săi din Basarabia și Ținutul Herța – o rană ce nu se va vindeca niciodată, dar și pentru celelalte monstruoziități prin care a trecut, pentru el și urmașii lui genocidul început de Stalin în 1940 continuă și azi.

Starea jalnică, de plâns în care s-a aflat și se află, abuzat, traumatizat, deprimat, complexat, strâmtorat și constrâns sub toate aspectele, atitudinea negativă, dușmănoasă, discriminatorie, camuflată sau deschisă, a autorităților de toate nivelurile, aroganța, cinismul, agresivitatea lor, cât și a multor coloniști ultranaționaliști sau șovini față de populația românească autohtonă, care, devenită minoritate pe propriul pământ, se zbate cu disperare pentru supraviețuire națională, lipsa totală de dreptate (Că nu mai putem răzbate/ De atâta nedreptate, p. 400) îl irită, îl macină, îl țin mereu în tensiune.

S-a lovit și se lovește cu cruzime în tot ce constituie esența unui neam – în limbă (de istoria românilor nici nu mai vorbim, căci a fost și este interzisă și azi), școală, biserică, instituții de cultură, publicații românești, societăți culturale, tradiții populare etc.

Într-un cuvânt, în tot ce înseamnă conștiință națională, suflet, spirit românesc¹³.

Iată ce spune despre această rușinoasă stare de lucruri poetul și ziaristul cernăuțean Vasile Tărățeanu:

„– Da, în Constituție se spune că avem dreptul la studii în limba maternă, dreptul la numele noastre proprii tradiționale, liberul acces la valorile culturii noastre și multe altele. Ceea ce se întâmplă în Ucraina la nivel declarativ și ceea ce e în realitate – e o diferență de la cer la pământ. Deși susține că are tendințe europene, Ucraina este un stat polițienesc, de coloratură pur naționalistă. Unele formațiuni promovează o politică chiar șovină. (...)

Salvarea noastră poate fi prin cultură, prin solidaritate națională și prin unirea în cuget și simțiri.

Ucrainei trebuie să i se pună condiții la intrarea în UE, precum i s-au pus României. Ar fi cazul să întoarcă românii clădirile care le-au aparținut, au fost ale Societăților culturale. Să se accentueze că va fi primită doar atunci când vor fi respectate și drepturile minorităților: învățământ în limba maternă, reprezentanți în organele de conducere, executive, teatre naționale, muzee, străzi. Având aceste instituții ale noastre, ne vom constitui într-o comunitate viabilă care va conlucra cu națiunea română, ce va deveni una puternică în Europa¹⁴.

Acestea sunt realitățile în care a apărut cartea lui Nicolae Motrescu.

Ceea ce trebuie însă de subliniat în mod special e că în protestul, în strigătele sale de durere onestitatea și sinceritatea autorului anonim nu pot fi în niciun fel contestate.

De exemplu:

Bucovină, plai cu rouă,
Cum te-au tăiat rușii-n două!
Ardă-l-ar focul de rus,
Cum prin tine gard a pus!
A tras sârmă printre brazi
Și-a despărțit frați de frați,
A tras sârmă printre flori
Și a despărțit surori.
Și-a pus armata rusească
Pe noi să ne despărțească.
Norodul înspăimântat
Casele și le-a lăsat,
Iar acei care-au rămas
Multe le-au avut de tras.
Ei au fost persecutați,
În Siberia deportați
Ori la graniță-mpușcați.
Ca bureții după ploaie
Năvăleau rușii puhoiaie,
Bolșevici și venetici –
Toți s-au oploșit aici,

N-au venit să ne priască,
Au venit să ne robească.
Bucovină, Bucovină,
Cu ce ai fost tu de vină,
Ca-n tine să nu rămână
Cei cu inima română?
Cu ce, Doamne, ți-am greșit,
C-așa rău ne-ai pedepsit,
Dând un neam bun și creștin
Pe mâinile lui Stalin?
Doamne, în genunchi ne-om pune,
Te-om ruga în rugăciune
Să lași clopotul să sune,
Ștefan oastea să-și adune,
Ca pe noi să ne răzbune.
Tună, Doamne, și-l trăsnește
Pe acel ce ne robește,
Să apară curcubeu
Pe cerul neamului meu.
Bucovină, plai cu rouă,
De ce te-au tăiat în două?

(p. 145), inf. – Zinovia Istrate;
variantă: p. 399-400

Sau un fragment din textul „Dor de neam”, cules de la Dumitru Popescu, de asemenea de un dramatism cutremurător:

Scumpul meu, frate român,
Noi viața umblăm oftân,
Să știi că n-a fost ușor
Viața s-o trăiești cu dor.

S-a dus floarea satului,
Mândria crăsneanului,
Au întors satul pe dos,
Cu forța-au făcut colhoz.

De șazeci de ani mai bine
De când ne conduc străinii,
Neavând milă de la nimeni.
Știe numai Dumnezeu
Ce-a-ndurat poporul meu.

Pe toți calicii i-au adus,
La conducere i-au pus,
Pâinea din pod ne luau
Și pe noi ne arestau.
Doamne, cu ce am greșit,
C-așa mult ne-ai pedepsit?

Rușii, pe mulți gospodari din sat,
I-au ridicat și deportat
În Siberia de gheață,
Uni s-a curmat a lor viață.

Te blestem, sârmă ghimpoasă,
Mi-ai ros carnea pân-la oasă,
Mi-ai ros-o și m-am uscat
Ca o cetină de brad.

Rog pe bunul Dumnezeu
Să m-audă ce-l rog eu:
Mâine, când ne vom scula,

Să nu fie granița;
Vreau să fiu măcar un an –
Român, nu ucrainean.

(p. 465)

Îți rămân pentru mult timp în memorie și următoarele versuri, de mare încărcătură emoțională, în care eroul liric – victimă nevinovată a unei mari crime istorice, necăjit, neadaptat, ignorat, detestat, intimidat, marginalizat, nevoit să lupte chiar și pentru cele ce ar trebui să i se cuvină în mod firesc, simțindu-se ca într-un gulag pe pământul strămoșilor săi, se plânge, dar și-i acuză, blestemă, condamnă pe cei vinovați de destinul său mutilat:

În poieni cresc floricele,
Frumos cântă păsărele,
Da eu mă topesc de jele...

(p. 399)

Alții fură și omoară,
Și trăiesc viață ușoară,
Eu nu fur, nici nu omor,
Da nu pot trăi ușor.
Eu fără niciun pic de vină
Trăiesc în țară străină...

(p. 468)

Dintre mai multe suferințe la care e sortită autoarea anonimă a unui text, cea mai chinuitoare pentru ea este singurătatea, durerea lipșirii de Patrie, de apărare, de ajutor, faptul că se simte străină la dânsa acasă.

N-am milă, -s dată uitării
Și tânjesc de dorul Țării –

încheie ea cu multă tristețe (p. 288).

E locul să menționăm că soarta românilor este la fel de amară în toată Ucraina: și în fostul ținut Herța, și în Bugeac, și în Maramureșul din dreapta Tisei, și în celelalte regiuni cu populație românească.

Iată, de exemplu, ce ne mărturisește aproape cu lacrimi în ochi un băștinaș din sudul Basarabiei, autorul cărții *Hagi Curda (Camășovca). Un sat românesc din Basarabia istorică*. Chișinău, Editura „Prometeu”, 2011, dl Tudor Iordăchescu:

„Suntem îngropați de vii, cu zile. Noi, românii-moldoveni din Basarabia de Sud parcă nu am mai exista, pământul și istoria ne sunt furate, smulse din suflet. În grădiniță

și școală, în instituții și prin ziare sunt dezorientați și copiii, și tinerii, și maturii. Suntem dezbinați, nu avem dreptul de a ne cunoaște istoria și limba, ni se impun cărți prin care minciuna trece drept adevăr, iar veneticii nu mai pot de bucurie. Cei care ridicăm fruntea sus, pentru a ne apăra drepturile, a vorbi limba română, de România, de Republica Moldova, suntem impuși să plecăm capul, să tăcem. Românii, din populație majoritară în Sudul Basarabiei, am ajuns etnie minoritară, înstrăinați de Patria-Mamă, dezbinați, deznaționalizați¹⁵.

Colecția lui Nicolae Motrescu este valoroasă, în primul rând, prin faptul că e din una dintre cele mai triste și mai nedreptățite zone ale românimii, unde, sfidându-se adevărul istoric, se afirmă insistent că acest străvechi teritoriu românesc ocupat e „pământ slav secular”¹⁶, făcându-se absolut totul pentru a grăbi dispariția băștinașilor ca etnie.

Prin specificul, ineditul și valoarea materialelor ei.

Prin salvarea și punerea pentru prima dată în circulație a unui important lot de texte.

Prin publicarea unei bune părți de creații poetice populare orale, culese în satul natal de către ziaristul și poetul Ilie Motrescu, mai mulți ani considerate pierdute.

Prin gestul generos și patriotic al alcătuitorului de a realiza visul frumos al fratelui său: de a publica o antologie de folclor a Crasnei din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre.

Prin valorificarea repertoriului și calitatea unui însemnat număr de poeți și povestitori populari din localitate.

Evident că în cele făcute cu atâta suflet de Nicolae Motrescu era loc și de mai bine.

Alcătuitorul avea numai de câștigat dacă, în procesul lucrului sau după definitivarea manuscrisului, se consulta cu cineva din specialiștii în domeniu.

Cu toată stima și aprecierea autorilor de texte proprii, aceste compuneri artistice, neținând de folclor, nu trebuiau introduse în carte.

Este regretabil faptul că în culegere n-au fost incluse și texte de povestiri orale pe subiecte arzătoare, de actualitate, foclor al copiilor, proverbe și zicători – creații destul de active în repertoriul folcloric al satului.

În scopul acumulării a cât mai multe și mai prețioase creații poetice populare, era bine ca la colectarea acestor materiale să fie atrași profesorii de limbă și literatură, învățătorii și elevii celor câteva școli din sat.

Cu toate acestea, culegerea merită o înaltă apreciere.

Fără pretenția de a cuprinde tot folclorul literar al satului, volumul este o indiscutabilă reușită, un frumos eveniment cultural.

Prin tot ce are mai bun în ea, cartea este o lucrare serioasă, interesantă, despre care se vor spune întotdeauna cuvinte de bine, care ar face cinste oricărui sat din spațiul românesc, ar îmbogăți și înfrumuseța orice bibliotecă.

Iată una din puținele localități, în baza folclorului literar al căreia ar putea fi scrisă o teză de doctorat.

Deși e plecat la părinții și la frații săi, în ceruri, îi mulțumim mult alcătuitorului culegerii – „bărbat mândru, demn și puternic, frumos la chip și la suflet, cu mare dragoste de neam, baștină, grai, credință, tradiții, ferm și curajos, harnic și perseverent – așa cum de fapt sunt adevărații bucovineni”¹⁷.

Calde mulțumiri tuturor celor care, într-un fel sau altul, au contribuit la pregătirea și apariția ei.

Tot respectul și recunoștința noastră – sponsorului acestei cărți, domnului Dumitru (Tucu) Istrate.

Având în vedere atât realitățile crude ale existenței românilor nord-bucovineni de la 1940 încoace, cât și viitorul lor enigmatic, volumul lui Nicolae Motrescu „Crasna Bucovinei” (2) Folclor, Cernăuți, 2007, este nu numai de valoare și importanță locală, zonală, dar și națională.

Întrucât cărțile care se publică în Țara de Sus a Moldovei, cu mici excepții, la Chișinău sunt o raritate, de multe ori inaccesibile chiar cercetătorilor, cu toate greutățile timpurilor pe care le trăim, pentru a schimba un pic starea de lucruri, am ruga autorii, alcătuitorii, editorii de aici, la ocazie, să doneze câte un exemplar-două din volumele publicate măcar bibliotecilor principale din capitală – Bibliotecii Naționale și Bibliotecii Științifice Centrale a AȘM.

Referințe bibliografice

¹ Mihai Eminescu. *Răpirea Bucovinei*. București, Editura „Saeculum I.O.”, 1996, p. 28.

² Ion Popescu, Constantin Ungureanu. *Românii din Ucraina între trecut și viitor*. Vol. I. *Românii din regiunea Cernăuți*. Oradea, Editura „Treira”, 2006. Edițiile a II-a și a III-a: Oradea, Editura „Primus”, 2009, 434 p. și 2010, 572 p.; Ion Beldeanu. *Bucovina care ne doare*. Iași, Editura „Junimea”, 1996, 202 p.; Tot el. *Bucovina care ne doare* (Cartea a doua). Iași, „Junimea”, 2001, 200 p.; Vasile Ilica. *Bucovina abandonată*. Oradea, Imprimeria de Vest, 2010, 576 p. ș.a.

³ Gheorghe Calamanciuc. *Românii bucovineni în fața genunii*// „Literatura și arta”, 29 martie 1990, p. 8; 5 aprilie, p. 3. Tot el. *Cât ți-i dat s-o mai duci, disperato, resemnato, tu, Țară a Fagilor?*// „Literatura și arta”, 2 noiembrie 1995, p. 2. Ibidem. *Peste Bucovina planează disperarea*// „Literatura și arta”, 24 aprilie, 1997, p. 2. Ibidem. *Stimate dle președinte al României, Traian Băsescu* // „Literatura și arta”, 7 iulie 2011, p. 2; Ilie T. Zegrea. *Miturile prieteniei și realitatea crudă. Sau cum se duce lupta în Bucovina împotriva românilor*// „Literatura și arta”, 8 august 1991, p. 8; Nicolae Dabija. *Frații noștri înfiați de-o mamă vitregă* // „Literatura și arta”, 22 octombrie 1998, p. 1 ș.a.

⁴ A se vedea interviurile poetului și publicistului Vasile Tărățeanu („Literatura și arta”, 24 martie 1994, p. 4-5; „Literatura și arta”, 10 iunie 2004, p. 5; „Literatura și arta”, 25 iulie 2013, p. 2 ș.a.).

⁵ Mai amănunțit a se vedea: Laurențiu Dragomir. *Crasna – un colț de eternitate românească din Bucovina*. București, Editura „Coralia”, 2004, 230 p.; Nicolae Motrescu. *Crasna Bucovinei* (I) Publicistică. Cernăuți, Editura „Zoloti Litavri” (tipografia Storojineț), 2006, 276 p.; Dinu Rusu. *Crasna – satul românilor de la poale de Carpați*// „Natura”, nr. 11, noiembrie 2008, p. 9.

⁶ „Moldova Socialistă”, 22 mai 1983, p. 4.

⁷ Mai pe larg despre acest „stejar al românismului” a se vedea: Eleonora Schipor. *Ca bradul la poale de munte*. Cernăuți, Editura „Zelena Bucovina”, 2009, 156 p.

⁸ *Op. cit.*, p. 75.

⁹ Tot acolo, p. 62-67.

¹⁰ Vasile Tărățeanu. *Nicolae Motrescu. Crasna Bucovinei* (2) Folclor // „Glasul Bucovinei”, nr. 3, 2007, p. 142-143.

¹¹ Grigore Bostan. *O zonă cu străvechi tradiții populare*. În cartea „Folclor din țara fagilor”. Chișinău, Editura „Hyperion”, 1993, p. 24.

¹² Mai amănunțit despre atrocitățile acestei înspăimântătoare perioade a se vedea: Ilie Popescu. *Calvarul românilor din regiunea Cernăuți sub regimul stalinist*// „Glasul Bucovinei”, nr. 1, 1999, p. 37-41; Vasile Ilica. *Martiri și mărturii din nordul Bucovinei* (Fântâna Albă-Suceveni-Lunca-Crasna-Igești...). Oradea, Editura Imprimeriei de Vest, 2003, 478 p. ș.a.

¹³ Despre unele din aceste probleme a se vedea:

Alexandrina Cernov. *Problemele naționale ale românilor din regiunea Cernăuți. Anul 1998* // „Glasul Bucovinei”, nr. 3, 1998, p. 65-80; Eugen Patraș. *Problema protecției drepturilor minorităților naționale în contextul relațiilor reciproce dintre Ucraina, România și Republica Moldova* // „Glasul Bucovinei”, nr. 3-4, 2003, p. 41-48; Alexandrina Cernov. *Limba română și capcanele politice din Ucraina* // „Glasul Bucovinei”, nr. 3, 2010, p. 87-99; Vasile Pavel. *Limba română în școlile din regiunile Cernăuți și Odesa* // „Limba Română”, nr. 3-6, 2011, p. 300-305 ș.a.

¹⁴ Vasile Tărățeanu. *La Cernăuți și pietrele respiră românește* // „Natura”, nr. 4, aprilie 2009, p. 6.

¹⁵ „Natura”, nr. 5, mai 2013, p. 14.

Mai pe larg despre drama românilor din Bugeac a se vedea:

Vlad Bejan, C. Duca-Trincu. *Românii din sudul Basarabiei*. Iași, Editura Fundației „Axis”, 1998, 132 p.; Maria Golubenco. *Deznaționalizarea românilor din Ucraina* // „Glasul Națiunii”, 22 iulie 1998, p. 3; Nina Josu. *Românii din Ucraina de Sud – cine are grijă de ei?* // „Literatura și arta”, 12 iunie 2003, p. 5, 8; George Damian, Cătălin Florențiu Vârzaru. *Românii din Bugeac pe cale de dispariție. O călătorie prin satele românești din sudul Ucrainei*. București, Centrul de Studii pentru Resurse Românești,

2010, 432 p.; Vlad Pohilă. *În sudul Basarabiei tragedia băștinașilor continuă...* // „Biblio Polis”, nr. 1, 2013, p. 151-155 ș.a.

¹⁶ O mostră-model de falsificare crasă, iresponsabilă a adevărului istoric – ceea prin ce excela ideologia comunistă, este în acest sens cartea *Bucovina de Nord, trecutul și prezentul ei*. Alcătuitor – A. S. Romanet. Traducere de Gr. Crigan. Ujgorod, Editura „Carpati”, 1974, 208 p.

Pentru comparație, a se vedea tratarea obiectivă, corectă a aceleiași probleme: Demir Dragnev, Ștefan Purici, Constantin Ungureanu, Ion Gumenâi. *Din istoria ținutului natal (regiunea Cernăuți)*. Materiale didactice pentru școlile de cultură generală din regiunea Cernăuți. Cernăuți, Editura „Alexandru cel Bun”, 2002, 192 p.

¹⁷ Eleonora Schipor. *Op. cit.*, p. 18.

ION BURUIANĂ
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

Inga DRUȚĂ. *Terminologia educației: constituire, caracteristici și tendințe de dezvoltare*. Iași, Editura TipoMoldova, 2014, 98 p.

Abstract. The reviewer lists some defining issues in the field of education terminology – invasion of foreign terminology and terminological calques or arbitrary translations, weak conceptualization of the field etc. – facts that determined the author to structure his scientific discourse on theoretical and praxiological linguistics, providing those interested landmarks significant for epistemology of terminology in education science.

Keywords: education terminology, language education, terminological historical speech.

Calitatea de știință a pedagogiei mai constituie un subiect de discuții pentru unii autori, drept argument principal fiind avansată lipsa terminologiei specifice a acesteia, deși, precum arată și studiul recenzat, în ultimele două sute de ani în științele educației au fost elaborate și editate o mulțime de glosare, dicționare și chiar enciclopedii pedagogice, tezele de doctorat și titlurile științifice în pedagogie/științele educației fiind acceptate fără rezerve de toate țările și universitățile din lume. La fel de bine este cunoscut printre cercetători și faptul că terminologia din orice domeniu de cunoaștere și activitate umană se dezvoltă odată cu domeniul sau chiar anticipează dezvoltarea acestuia.

Cele două enunțuri ar fi suficiente pentru a marca și a demonstra actualitatea studiului doamnei Inga Druță, dacă n-ar exista un argument și mai important în favoarea lucrării date – carambolul terminologic din teoria și practica educațională a Republicii Moldova, care, deși este cel de al doilea stat românesc, deci cu o populație majoritară vorbitoare de limba română, cu precădere în domeniile umaniste are de înfruntat atât agresiunea

cultural-lingvistică rusească, cât și pe cea occidentală, reprezentată de limbile engleză și franceză, precum și consecințele acestor invazii, ca și ale deficiențelor propriului sistem educațional, care, de la o vreme, oferind educaților oportunități de vorbire și scriere corectă, nu le leagă pe acestea și de cultura gândirii.

Vorbitorii-scriitorii unei limbi însă tocmai de aceea și există ca să-și certifice și să-și mențină identitatea prin limbă – cel mai vechi, mai trainic, mai bogat, mai frumos și mai sacru mijloc de unificare a oamenilor în cadrul tuturor tipurilor de comunități. Și deoarece omul nu poate fi om decât ca membru al unei comunități de oameni, iar filosofia și pedagogia stipulează că omul nu este, ci *devine întru ființă* (Constantin Noica), devenirea sa reprezentând o *avansare din natură în cultură*, obținem astfel și repere definitorii pentru preocuparea de cultura terminologică în cadrul pedagogiei practice și al științelor educației.

Or, doamna Inga Druță este unul dintre vorbitorii-scriitori ai limbii române, meseria scrisului fiind rudă de sânge cu cea de cercetare și creație. În consecință,

pedagogia românească își revendică *dreptul la nemurire* (Iordan Chimet) și prin acest modest, dar, sper, plin de augur studiu al terminologiei pedagogice în limba română, care explorează domeniul pe coordonatele istorică, lingvistică, teoretică și praxiologică.

Coordonata istorică dezvăluie mai multe fenomene ale creației terminologice românești de la începuturile sale până în prezent, a căror valoare constă mai ales în faptul de a marca fenomenele respective, creând astfel și provocări pentru cercetări ulterioare.

Coordonata lingvistică, fiind specialitatea autoarei, și-a adjucecat cel mai mare spațiu în lucrare, căci are și de spus cele mai multe lucruri: despre constituirea terminologiei pedagogice românești/în limba română și tendințele de dezvoltare a acesteia, despre raportul definitoriu al terminologiei pedagogice – lingvistic-extralingvistic, despre modernizarea și specializarea terminologiei pedagogice în secolul al XX-lea, despre caracteristicile esențiale ale terminologiei pedagogice actuale, desfășurate pe dimensiunile paradigmatică și sintagmatică.

Coordonata teoretică intersectează primele două coordonate sub aspectele istoric-social, social-pedagogic, cultural, lingvistic propriu-zis și praxiologic.

Coordonata praxiologică, deși intermitentă, poate fi consolidată prin apli-

cațiile în practica funcțională a limbii, care îi vor urma acestui studiu, el fiind prin definiție unul deschizător de noi cercetări și multiple aplicații, printre care le așteptăm și pe cele descinse din autori din Republica Moldova, care, în baza unor serioase cercetări de durată, au complementat teoria educației cu termeni precum *educație lingvistică*, lansat de Eugeniu Coșeriu (însăși lucrarea dată fiind și una de educație lingvistică), *educație literar-artistică*, *educație muzicală*, *educație artistico-plastică* ș.a. Examinarea unor lucrări de pedagogie din interfluviul Prut – Nistru este impusă și de starea vădit defectuoasă a terminologiei pedagogice în acest spațiu de vorbire și cultural-pedagogic.

Valorile științifică propriu-zisă și informativă, produse de autoare prin elaborarea lucrării recenzate, o înzestreză cu o semnificație importantă în contextul preocupărilor pentru cultivarea limbii, nu în ultimul rând și prin provocările pentru noi cercetări, care se întrevăd în fiecare compartiment al lucrării, deci studiul merită fără rezerve a fi recomandat pentru uzul cercetătorilor și practicienilor.

VLAD PÂSLARU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

Stela SPÂNU. *Graiurile românești din nord-estul Republicii Moldova*. Chișinău, Editura „Magna-Princeps” SRL, 2011, 180 p. + 8 hărți

Abstract. The subject matter of the research *Romanian Accents of the North-Eastern part of the Republic of Moldova* is the dialectal phenomena related to the Moldovan accents of northeastern part of the Republic of Moldova and of the districts Kotovsk and Ananiev (Odessa, Ukraine), which along with other accents of the Romanian language have a great scientific importance for historical and descriptive dialectology in that it keeps „old stages of language evolution”, recording several archaic phenomena at a phonetic, morphological and lexical levels. The interference between the peculiarities of Moldovan accents of the researched area with some accents of Maramures, Northern Transylvania, Crisana and northwest Banat is presented.

Keywords: language, on-site dialectological and folk expeditions, linguistic atlas, accent, dialectal-ethnographic glossary.

O apariție notabilă pentru dialectologia românească de la Chișinău, și nu numai, este cartea *Graiurile românești din nord-estul Republicii Moldova*, de Stela Spânu. Autoarea propune cititorului următoarea organizare: *Introducere* (p. 7-10), I. *Graiurile de la est și nord de Prut* (p. 11-34), II. *Particularități fonetice* (p. 35-64), III. *Structura gramaticală* (p. 65-120), IV. *Particularități lexicale* (p. 121-162), *Concluzii* (p. 163-171), *Bibliografie* (p. 172-180), *Anexă de hărți* (p. 181-188). Materialul faptic a fost extras din *Atlasul lingvistic moldovenesc* (ALM), *Atlasul lingvistic român pe regiuni, Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria* (ALRR. Bas.), dar și din glosare, texte dialectale, studii etnografice.

„Obiectul de cercetare al prezentei lucrării [...]: fenomenele dialectale proprii graiurilor moldovenești din nord-estul Republicii Moldova și din raioanele

Kotovsk și Ananiev (reg. Odessa, Ucraina)” (p. 7) este anunțat în *Introducere*. Graiurile menționate au fost alese pentru că, pe de o parte, păstrează „faze mai vechi de evoluție a limbii”, respectiv, fenomene arhaice, pe de altă parte, prezintă un real interes prin interferența particularităților de grai moldovenesc cu cele ale altor graiuri: din Maramureș, nordul Transilvaniei, Crișana și nordul Banatului. Din acest motiv, autoarea și-a propus să urmărească nu numai particularitățile dialectale corespunzătoare, ci și dinamica acestora, prin raportare la ariile românești limitrofe și înlănțuite în continuare.

În *Introducere*, după o „privire de ansamblu asupra structurii dialectale a dacoromânei”, pentru cititorul neavizat, se reamintește obiectul de cercetare, cu o precizare suplimentară, „graiurile laterale din nord-estul Republicii Moldova, pe linia Camenca-Râbnița-Dubăsari și

Kotovsk, Ucraina, care fac arie comună, în unele privințe, cu graiurile din nordul Moldovei istorice ... prin păstrarea multor elemente vechi, dar și prin dezvoltarea unor particularități specifice” (p. 27). Secțiunea se încheie cu „istoria localităților” asupra cărora s-a oprit autoarea. În capitoul următor, particularitățile fonetice sunt prezentate în detaliu, pe sunete, atât pentru vocalism, cât și pentru consonantism, insistându-se asupra celor specifice zonei (depalatalizarea lui [j], de pildă, ori situația africată [g̃], ca fapt arhaic). O particularitate importantă a graiurilor comentate se consideră palatalizarea labiodentalelor [f], [v] și a africatei [č], cu rezultatele [š], [ž], respectiv, [š]: *fier* > *šer*; *vis* > *žis*; *nuci* > *nuš*, ca și în Maramureș, nordul Transilvaniei, Crișana și nord-vestul Banatului.

În domeniul morfologiei, se procedează similar, insistându-se, în descriere, asupra faptelor cu specific local: metaplasma unor substantive: *on zari* în locul femininului ori formele feminine *cartoafă*, *sâmbură*, în locul masculinului corespunzător; vocative însoțite de interjecții specifice: *nevestă hăi!*; pronumele negativ *nimic*, reprezentat prin forma generalizată, în zonă, *nică*; forme verbale iotacizate: *spuū*, *puū*, *viū*, predilecția pentru pronumele personal *dânsul*, *dânsa*; utilizarea unor variante reduse ale pronumelui de politețe: *duñatá*, *ñatá*, *dumñatá*, *ñetá*, *ñevoástră*, *ñealór*; prezența conjunctivului cu morfemul *și*: *și mărg*; conservarea unor forme scurte ale participiului: *adăus*, *o adăus*.

La categoria adverbului se menționează prezența formelor: *amu*, *amuș*, atestate în textele vechi, dar și în alte arii basarabene; variantele abreviate, *ápâ*, *ápi* de la *apoi*, precum și cele cu epiteză:

cânvai, *undevai*, la rândul lor, generale în graiurile basarabene. Pentru interjecție, sunt semnalate *hadi!*, variantă locală pentru *haide!* și *hăi!*, în postpoziție, în raport cu numele: *nevestă hăi!* În cazul prepoziției sunt amintite, ca variante specifice, *linga* și *păr*.

Particularitățile lexicale selectate definesc zona de nord-est, în opoziție cu alte părți ale graiurilor basarabene: verbul *a scărmana* pare specializat în procesul de prelucrare a lânăii, față de restul spațiului dintre Prut și Nistru: *a pieptăna* < lat. *pectinare*, pentru aceeași operație. Totodată este semnalată și extensiunea semantică a verbului moștenit (*excarminare*), întrucât, în graiurile analizate, prin *scărmana* se denumeste încă o acțiune oarecum asemănătoare: „jumulirea fulgilor de găină”, astfel încât opoziția se stabilește, între *a scărmana* și *a peni găina*, sintagmă curentă în alte arii din partea locului. Cuvântul prin care se denumeste *ciutura*, de asemenea, moștenit, *găleată* < *galetta*, circulă pe teritoriul Basarabiei, exclusiv, în graiurile de nord-est, în restul arealului pruto-nistrean, s-a impus *badá*, împrumut din ucraineană. Prin lexemul latinesc *curechi* < *coliculum*, graiurile descrise se afiliază unei arii mai largi, cea nordică, în opoziție tot cu un element moștenit: *varză* < *viridia*, cu circuit în aria sudică a dacoromânei, incluzând și sudul Basarabiei istorice.

Unele dintre împrumuturile vechi slave au caracter uzual în zonă: *feștilă* „deșeu de cânepă rămas în darac” < *svěštilo*, *a huli* „a spune vorbe de ocară *huliti*, *staroste* „peșitor” < *starosta*, *vornic* „vornicel (la nuntă)” < *dvorňnikŭ*. Același caracter uzual îl au și împrumuturile neoslave din bulgară: *bernevici* „ișari albi din cânepă” < *benevreci*, *zăbun* „veston (cu guler răsfrânt)”

< *zabun*; ucraineană: *colun* „topor cu coadă lungă pentru despicat cioturi” < idem, *curnic* „coteț pentru găini” < idem, *iușcă* „ciorbă” < *juška*, *namitcă* „voal pentru mireasă” < *namitka*. În domeniul formării cuvintelor, amintim câteva lexeme specifice, create prin derivare: *arbuzoaică* < (*h*)*arbuz* < ucr. *harbuz*, cf. *pepenoaică*; *boulean* < *bou* (diminutiv ori diminutiv afectiv) < *bovus*, *căușel* „cană pentru băut apa la fântână” < *căuș* < lat. *cavus*, *frecăței* s.m. pl. tant. „un fel de tăiței obținuți prin frecarea aluatului în palme” < *frecat*, *motocel* dim. de la *motoc* (reg.) „motan” < et. nec., *săcrieș* < *săcrii* „sertar” < magh. *szekrény*, semantism învechit, *mahălean* „locuitor al unei mahalale” < *máhalá* < tc. *mahalle*.

Analiza faptelor confirmă, în chip firesc, apartenența ariei dialectale cercetate la masivul graiurilor moldovenești, evidențiindu-se, în cadrul acestuia, prin conservarea unor elemente vechi în toate compartimentele limbii, și, mai departe, iar prin existența unor particularități comune cu aria nordică (Maramureș, nordul Trans., Crișana și nord-vestul Ban.), apartenența la ansamblul limbii române. Meritul autoarei,

în acest caz, constă în analiza grupului de graiuri din nord-estul Republicii Moldova nu numai prin raportare la alte unități similare din spațiul pruto-nistean, ci dincolo de acesta, la alte arii românești separate de Prut. Hărțile prezentate, ca și bibliografia, susțin viziunea teoretică a autoarei, de analiză a ramificațiilor teritoriale alese în interacțiune cu spațiul lingvistic al românității. Simetria unor trăsături fonetice, respectiv, tratamentul identic al unor consoane din nord-estul Rep. Moldova, cu cel din Maramureș, de pildă, sau simetria unor caracteristici morfologice, conjunctivul cu morfemul *și*, pe axa est-vest, afiliază graiurile cercetate la trunchiul comun al limbii române. Adevărul lingvistic, ca o concluzie a lucrării, trezește interesul cititorului, student, cercetător, profesor, pentru cunoașterea istoriei limbii române, ocultate, metodic, multă vreme.

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



**ANATOL CIOBANU, OSTAȘUL
LIMBII ROMÂNE, ÎMPLINEȘTE
VÂRSTA DE 80 ANI**

Abstract. Member of the Academy of Sciences, Professor Anatol Ciobanu, reaches the age of 80 years. He campaigned for the national language to regain its natural name, to become the official language of the state, to be called into its natural rights, to regain its right dress both through Latin script and the accuracy of expression. In his works there are summarized almost all branches of linguistics and philology, with a predilection for grammar and especially for syntax. In his grammar studies he constantly put emphasis on function and only after this, on the grammatical structures through which it is realized. Professor A. Ciobanu's grammar books contain, in addition to synchrony, diachronic concerns, these two views never overlapped.

Keywords: Anatol Ciobanu, professor, official language, functional syntax, synchrony, diachrony.

Membrul corespondent al Academiei de Științe a Moldovei Anatol Ciobanu, profesor universitar, șef de catedră pe parcursul multor decenii la Facultatea de Litere a Universității de Stat, figură proeminentă a vieții noastre culturale, reprezentant de seamă al lingvisticii române actuale, cu o deosebită autoritate științifică atât în țară, cât și peste hotare, împlinește vârsta de 80 de ani.

Anatol Ciobanu și-a început activitatea științifică și didactică la Universitatea de Stat din Chișinău, unde a susținut prima sa teză. Studiile de postdoctorat urmate la Universitatea de Stat „M. V. Lomonosov” din Moscova au contribuit decisiv la formarea științifică a tânărului cercetător. A. Ciobanu și-a însușit vederile largi în problemele lingvisticii generale, romanice și ale sintaxei. În 1973 susține teza de doctor habilitat în filologie. În scurt timp atinge culmile unei cariere didactice și științifice: în 1976 i se conferă titlul de profesor universitar, iar în 1992 a fost ales membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei la specialitatea *Gramatica limbii române, lingvistică generală (contrastivă) și sociolingvistică*. Domeniile de interes profesional ale lui Anatol Ciobanu sunt diverse – de la probleme de cultură a vorbirii până la cele de lingvistică generală, dar cel mai îndrăgit și, bineînțeles, mai profund și mai fructuos investigat domeniu rămâne totuși gramatica, în special sintaxa.

Savantul cercetează propoziția și fraza cu diversele lor aspecte semantico-funcționale și structurale, verbele semicopulative, principiul logico-semantic și cel funcțional în sintaxă, abordarea contrastivă originală la nivelul propoziției (pe material românesc, francez, rus), problema normei limbii literare, principiile de bază ale punctuației române și sintaxa transformațională la nivelul propoziției și al frazei etc.

E bine să știm că un adevărat ostaș al neamului în lupta pentru limba română a fost și este profesorul A. Ciobanu. A militat pentru ca limba neamului să-și recapete denumirea ei firească, ca să devină limbă oficială a statului, inoculând această sfântă dragoste învățăceilor Domniei Sale. A luptat publicând o serie de articole și studii, prin care a repus în drepturile sale firești limba română, i-a conferit haina ei corectă, atât prin grafia latină, cât și prin corectitudinea exprimării. A luptat în Piața Marii Adunări Naționale, manifestând pașnic alături de studenți și profesori universitari, elevi și profesori de licee și gimnazii, dând dovadă de patriotism și probitate civică. A luptat prin emisiuni la radio și televiziune, explicând oamenilor de la orașe și de la sate în cadrul unor adunări și mitinguri adevărul științific și cel omenesc. Putem spune cu justificată mândrie că printre lingviștii entuziaști care au contribuit cu adevărat la formarea și punerea în mișcare a acelor interminabile coloane de demonstrați care veneau, la 30-31 august 1989, din cele patru părți ale Moldovei spre Piața Marii Adunări Naționale, s-a aflat și onestul, temerarul, neobositul Anatol Ciobanu.

Pentru deosebitele sale merite științifice, membrului corespondent Anatol Ciobanu i s-a decernat premiul de Stat al Republicii Moldova.

* * *

Îndelunga activitate didactică și științifică a lui Anatol Ciobanu s-a desfășurat multilateral, într-un larg domeniu de preocupări. În lucrările Domniei Sale sunt cuprinse aproape toate ramurile lingvisticii și filologiei, pronunțându-se asupra unora dintre cele mai de seamă probleme ale disciplinei filologice, acordând însă o predilecție deosebită gramaticii și în special sintaxei. În studiile sale de gramatică se pune constant accentul pe funcție și, numai după aceasta, pe structurile gramaticale prin care se realizează. Tratatetele de gramatică ale profesorului A. Ciobanu conțin, pe lângă sincronie, și preocupări diacronice, fără ca aceste două puncte de vedere să fie vreodată suprapuse.

Viziunea lingvistică a profesorului A. Ciobanu în sintaxa limbii este profund originală. Domnia Sa a fundamentat un sistem coerent de concepte lingvistice, logico-semantice și funcționaliste, pe care le-a desăvârșit în continuu, din dorința constantă de a munci, fără a ști ce înseamnă odihna și recreerea.

Rezultatele obținute sunt reflectate în peste 600 de lucrări științifice, note, recenzii, articole pentru enciclopedii, rezumate etc. Dintre cele mai reprezentative fac parte lucrările: *Părțile principale ale propoziției* (1969); *Probleme dificile de gramatică* (1969); *Să scriem și să vorbim corect* (1970); *Синтаксис полусвязочных глаголов* (în 2 vol., 1976, 1978); *Sintaxa propoziției* (1976); *Sintaxa frazei* (1984); *Sintaxa și semantica (Studiu de lingvistică*

generală) (1987); *Sintaxa* (1987, în colab. și red.); *Limba maternă și cultivarea ei* (1988); *Sintaxa practică (Cu elemente de analiză transformațională)* (1991); *Limba latină: Manual pentru cl. a X-a* (1995, în colab.); *Lingua latina* (1996, în colab.); *Limba latină: Manual pentru cl. a XI-a* (1999, în colab.); *Punctuația limbii române* (2000); *Mic dicționar latin-român de expresii consacrate* (2002, în colab.); *Limba latină: Manual pentru cl. a XII-a* (2005, în colab.); *Antologie filologică* (2005, alc. și coautor).

În lucrările savantului Anatol Ciobanu regăsim rădăcinile cele mai simple, dar subtile, ale gândirii științifice care, la Chișinău, reprezintă o școală de prestigiu, o școală ce provine din cele mai bune izvoare ale lingvisticii – Lingvistica Funcțională de la Praga. Contribuția profesorului A. Ciobanu constă în faptul că a implementat, sub aspect metodologic, ideile structuralist-funcționaliste la Chișinău, idei prin care se impune necesitatea delimitării în lingvistică a aspectului diacronic și sincron, imprimându-le astfel un caracter definit de concepție lingvistică. Profesorul Anatol Ciobanu a format o adevărată școală științifică care numără 39 de doctori și doctori habilitați, pe care îi sprijină în toate împrejurările și a căror activitate o îndrumază cu competență și cu discreție.

Profesorul universitar Anatol Ciobanu a contribuit la ridicarea nivelului de predare a disciplinelor filologice în învățământul superior din republică pe parcursul a aproape șase decenii în calitate de profesor și șef de catedră, desfășurând o întinsă și rodnică activitate didactică. Știind să inspire nobila pasiune a cercetării științifice, Domnia Sa a împărtășit bogatele sale cunoștințe unor nenumărate generații de studenți care l-au iubit și admirat.

Membrul corespondent Anatol Ciobanu a ținut prelegeri la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, Universitatea de Stat „M. V. Lomonosov” din Moscova, Institutul de Limbi Străine din Minsk, Universitatea Provence-Marseille-1 (Franța), Universitatea de Stat din Cernăuți ș.a., unde a fost mereu așteptat și iubit de colegii de breaslă și de studenți.

A. Ciobanu a pus în discuție publică rodul cercetărilor sale în cadrul diverselor conferințe, simpozioane și congrese științifice care și-au ținut lucrările la Bălți, Chișinău, Cernăuți, Tbilisi, Kalinin, Lvov, Samarkand, Iași, Timișoara, București, Paris etc. Indiferent de faptul dacă au fost sau nu acceptate, ele totdeauna au trezit interesul ascultătorilor, au impulsionat gândirea oponentilor.

Mult stimată și iubite domnule profesor,

Cercetătorii științifici ai Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei împărtășesc bucuria de a vă sărbători în mijlocul lor și, înconjurându-vă cu afectuoasă prețuire și stimă, vă aduc cele mai calde urări și vă doresc să desfășurați în continuare aceași neobosită activitate, pentru promovarea științei și spre cinstea culturii românești.

ANGELA SAVIN-ZGARDAN
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)



CRITICA LUI ALEXANDRU BURLACU: CUMPĂNIREA VALORILOR

Abstract. The article discusses Alexandru Burlacu's activities at his 60th anniversary: his literary research, his teaching work, his activity as head of the department of literary history and theory, his scientific advising of doctoral thesis in Philology. His concerns as a literary critic are seen as vocation and regular activities. His expertise, always growing, has resulted in a rich book production: studies, articles, literary portraits and reviews that debate, especially, the literary process in Bessarabia of the twentieth century. It is important to mention that Alexandru Burlacu's works focus on the intrinsic tendency of the literary phenomenon from the east of the Prut namely the phenomenon of synchronization with the literary processes from Romania. As a professor he teaches core courses and he shares his experience with generosity. His colleagues, interested in literary research, are helped to obtain coveted and deserved degrees and titles.

Keywords: literary research, investigative approach, polemical spirit, phenomenology, perseverance, analytical skills, sense of value, experience, Romanian space, valuable generalizations, vocation.

Sexagenarul, profesorul universitar Alexandru Burlacu, își desfășoară activitatea în câteva direcții: cercetarea literară, munca de predare, dirijarea Catedrei „Istorie și Teorie Literară” a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” și îndrumarea tinerilor filologi în aventura cercetării. Toate aceste domenii sunt marcate de succese, investigația literară constituind pentru protagonist o vocație și o pasiune constantă.

În anii de doctorantură, tânărul filolog a explorat subiectul „Simbolul și simbolizarea în poezia moldovenească din anii '60-'80”. După susținerea cu succes a tezei de doctor în filologie la această temă, a continuat investigarea literaturii basarabene din perioada interbelică editând impunătorul și necesarul volum *Scriitori de la „Viața Basarabiei”* (Chișinău, 1990, coautor Alina Ciobanu). Volumul a fost și este actual și valoros, deoarece, în anii de după război, creația pe care o promova revista nominalizată era lăsată să zacă în anonim. Acest debut editorial este succedat de culegerea de studii și eseuri „Critica în labirint” (Chișinău, Arc, 1997), care s-a învrednicit de Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din Moldova, conferindu-i autorului un nume.

Cartea se impunea prin actualitatea subiectelor abordate. Dacă în a doua jumătate a secolului al XX-lea, critica de la noi căuta cu insistență să depisteze influența literelor slave asupra celor basarabene, temerarul cercetător a venit cu meditații consistente asupra momentelor Liviu Rebreanu și Camil Petrescu în spațiul literar basarabean.

Dintre scriitorii contemporani de la est de Prut au fost aleși pentru investigare trei dintre cei cu talent incontestabil: Vasile Vasilache, Grigore Vieru și Vlad Ioviță. E de menționat, de asemenea, cutezanța autorului de a scoate în evidență creația inegală și impregnată de molima proletcultistă a lui Emilian Bucov și Andrei Lupan. Pe bună dreptate a constatat eminentul critic Mihai Cimpoi că Alexandru Burlacu este un cercetător *orientat polemic* (cf.: Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, 1997, p. 276).

Pe parcurs, perseverența și spiritul critic al cercetătorului capătă amploare materializându-se în câteva volume: *Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici* (1999), *Proza basarabeană: fascinația modelelor* (1999), *Poezia basarabeană și antinomiile ei* (2001), *Tentația sincronizării. Eseu despre literatura română din Basarabia. Anii '20-'30* (2002), *Literatura română din Basarabia* (2002).

Toate aceste volume au avut o priză favorabilă la critica de specialitate din republică și din țară, cercetarea dedicată prozei fiind distinsă cu Premiul pentru critică și istorie literară acordat de Uniunea Scriitorilor din Moldova. Academicianul M. Cimpoi l-a calificat pe autorul volumelor nominalizate ca *fenomenolog* al procesului literar basarabean din perioada interbelică. O mărturie certă a valorii investigațiilor sale este și faptul că, în anul 2000, Alexandru Burlacu a susținut cu brio teza de doctor habilitat în filologie cu tema *Literatura română. Fenomenul literar basarabean din anii '20-'30: tradiționalism și modernitate*.

De remarcat că, în ultimii ani, distinsul filolog își concentrează cercetările asupra literaturii basarabene actuale, manifestând și aici simțul valorii și spiritul polemic ce-l caracterizează.

După cele două volume, editate în 2002, cercetătorul face un respiro de scurtă durată: alcătuieste, îngrijește și scrie o voluminoasă și consistentă postfață la cartea *Vladimir Beșleagă. Dialoguri literare* (Chișinău, 2006). Scriitorul intervievat, pe drept, califică răspunsurile la întrebări ca fărâme de viață și, în același timp, ca documente de epocă. Impresionantul și bogatul dialog care finalizează volumul tulbură prin adversitatea dramelor din perioada trăită. Autorul zice: „Atâtea cărți frumoase, visate de mine au fost asasinate de vitregiile timpului” (p. 230).

În postfață, Alexandru Burlacu constată că multe din mărturisirile scriitorului V. Beșleagă „șochează cititorul de azi neinițiat cu mecanismul de reprimare a sistemului torționar, dar de cele mai multe ori luminează adevăruri...” (p. 255). În aceasta constă, bineînțeles, netăgăduita lor valoare.

Preferința literatului omagiat pentru spațiul cultural interriversan e determinată de un act de conștiință. Transcriem o constatare elocventă a cercetătorului: „Teroarea istoriei,

atât de complicată în Basarabia, a avut în plan artistic un impact decisiv și a marcat profund profilul ontologic al scriitorului basarabean” (Alexandru Burlacu. *Proza basarabeană: fascinația modelelor*. Chișinău, 1999, p.11).

Între anii 2007 și 2013, A. Burlacu editează încă cinci cărți: trei volume denumite cu un titlu comun *Texistențe* (2007, 2008, 2012), unul intitulat *Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului* (Chișinău, 2009) și solidul opus *Refracții în clepsidră* care a văzut lumina tiparului anul trecut, la Iași, în colecția *Opera Omnia*. Cu privire la exegeza despre pânzele epice ale lui Vladimir Beșleagă, criticul Ion Ciocanu constata: „Apariția cărții [...] constituie un argument serios în favoarea consistenței, diversității necesare și realizării exemplare a colecției de cercetări critico-literare „Proza basarabeană din sec. al XX-lea. Text. Context. Intertext” (*Refracții în clepsidră*, p. 356).

O largă cuprindere de domenii literare și personalități de creație denotă demersul investigativ din cărțile nominalizate: **creația scriitorilor** Constantin Stere, Leon Donici, Mircea Eliade, Paul Goma, Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Magda Isanos, Grigore Vieru, Vlad Ioviță, Aureliu Busuioc, Spiridon Vangheli, Ion Buzdugan, Vladimir Cavarnali, Ion Barbu, Radu Petrescu, Ioan Sulacov, Dumitru Matcovschi, Arcadie Suceveanu ș.a., **lucrările istoricilor și criticilor literari** Vasile Coroban, Mihai Cimpoi, Ion Simuț, Haralambie Corbu, Sava Pânzaru, Ion Ciocanu, Nicolae Bilețchi, Anatol Gavrilov, Ana Bantoș, Iurie Colesnic, Tudor Nedelcea, Andrei Țurcanu, Sergiu Pavlicenco, Emil Iordache, Mihail Dolgan, Eugen Lungu, Maria Șleahțișchi, Pavel Balmuș, subsemnatul și alții, câteva dintre **investigațiile și cugetările savanților** filozofi Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu.

Operele marilor clasici Ion Creangă și Mihai Eminescu sunt prezentate ca modele fascinante pentru anumiți scriitori din spațiul românesc interriversan, iar pânzele epice ale lui Liviu Rebreanu – ca mostre de construcție românească.

Cercetătorul scrie cu pătrundere și discernământ despre: creații ce aparțin diverselor genuri literare, scriitori diferiți ca viziune și stil, istorici și critici literari deosebiți ca preferință și nivel interpretativ. De exemplu, Spiridon Vangheli este apreciat ca: „un scriitor din familia nobilă a lui Ion Creangă care a oferit cititorilor un mit al paradisului pierdut, protagonistul său manifestându-se ca un descoperitor al «țării minunilor», Vasile Coroban – personalitate singulară și singuratică, Vlad Ioviță – neorealist, Vladimir Beșleagă – figură reprezentativă pentru scrisul românesc din Basarabia.

Este impresionantă lista de profiluri literare și recenzii scrise de A. Burlacu despre activitatea colegilor de breaslă. Cred că nu există în Republica Moldova vreun istoric și critic literar care să lipsească din vizorul lui. Cu toată această deschidere spre colegii de breaslă, atunci când situația o cere, fiorul polemic e prezent. În acest sens sunt grăitoare articolele: „Ion Druță între cervus divinus și mărtoagă”, „Druță și căruța națiunii”, „Haralambie Corbu, la timona datoriei”, „Strategia admirației în creația lui Mihail Dolgan”, „Ana Bantoș, cu evantaiul autenticității”.

Fără teama de exagerare, putem conchide: în persoana domnului Alexandru Burlacu filologia română a acreditat un cercetător literar cu un simț acut al valorii artistice, cu evidente capacități analitice și o dexteritate aparte de a opera generalizări valoroase.

A doua pasiune a sexagenarului este activitatea didactică pe care o desfășoară în cadrul Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” de la începutul anilor '90. „Teoria literaturii” și „Literatura interbelică” sunt cursurile sale de bază pe care le predă antrenant, utilizând metode, procedee și tehnici dintre cele mai eficiente. Experiența o împărtășește, deopotrivă, cu cei tineri și cu cei în vârstă – cu generozitate și delicatețe.

Un cuvânt aparte se cuvine să spunem despre funcția sa de șef de catedră. Obligațiunile ce-i revin le îndeplinește cu o înaltă conștiinciozitate. Manifestă inițiativă și susține toate pornirile frumoase și raționale ale colegilor. Acțiunile sale sunt orientate în două direcții principale: îmbunătățirea activității de predare și ridicarea nivelului profesional didactic-științific al membrilor catedrei.

În ultimele două decenii, în republică și-au suspendat activitatea mai multe reviste și, din această cauză, filologii, tineretul, în primul rând, care practică cercetarea literară, folcloristica, lingvistica și întreprinde sondaje didactice sunt în imposibilitatea de a-și scoate la lumină rezultatele investigațiilor. În intenția de a-i ajuta, Alexandru Burlacu a venit cu inițiativa de a edita *Analele Facultății de filologie*. Din 2001 și până în anul de față au apărut 35 de volume *Metaliteratură* – un adevărat „colac de salvare” nu numai pentru tineretul studios. Apreciind contribuția însemnată a *Analelor* în promovarea rezultatelor muncii științifico-didactice, conducerea revistei *Viața Basarabiei* i-a oferit redactorului-șef un premiu pentru editare. Din 2009 numele lui figurează ca director fondator al revistei.

Prețioasa calitate a dlui Al. Burlacu de a-i îndemna pe colegi spre un progres continuu și a-i sprijini cu fapta pe parcurs s-a soldat cu rezultate concrete: toți membrii catedrei au susținut teza de doctor în filologie. Totodată el a dirijat elaborarea a circa 15 teze de doctor în filologie și pedagogie.

În finalul acestor consemnări, ținem să subliniem că pe fagașul cercetării literare Al. Burlacu manifestă, cum am menționat, simțul valorii, perseverență și spirit polemic, iar pe cel didactic – cunoștințe, bunăvoință și inteligență. Să-l ajute Domnul să-și mențină activitățile din aceste sfere, cât mai îndelung și cât mai rodnic.

DUMITRU APETRI
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

ÎN DIALOG: ALEXANDRU BURLACU – VITALIE RĂILEANU

Dacă peste o sută de ani își va aminti cineva...

Vitalie Răileanu: *Dle Alexandru Burlacu, să vorbim mai întâi despre debutul D-stră, despre volumul „Critica în labirint”. Am auzit afirmația că astăzi ați revizui unele texte. Din ce considerente le-ați scrie acum altfel sau, mai știu eu, chiar le-ați revizui?*

Alexandru Burlacu: Dragă Vitalie, mi-ai atins o rană care mă doare. Am debutat editorial târziu. În 1986 susținusem teza de doctorat și, în inerția cutumelor academice, urma să editez monografia „Simbol și simbolizare în poezia contemporană”. Am rezistat presiunilor și nu m-am lăsat provocat, dar nici nu mă ținea cureaua.

V.R.: *Adică?*

A.B.: Credeam că la o vârstă de 32-33 de ani, câți aveam pe atunci, debutează numai ratații. Eram conștient că se edita prea multă maculatură și în afara academiei adia vântul schimbărilor, mă tem să spun „perestroikă”, un cuvânt atunci atât de frecvent rostit ca și astăzi „integrare europeană”. Prietenii mei de la academie își aduc aminte, cu umor, cum, în bătaie de joc, ceream medalie pentru că, imaginează-ți, nu am publicat cartea. Vezi, statul economisise ceva bani cu needitarea manuscrisului meu. Cum crezi?

V.R.: *Înțeleg că...*

A.B.: Ai dreptate, în lume încă nu s-a găsit o editură să poată scoate o carte fără a-i prezenta manuscrisul. Dar nu am stat mult pe gânduri în 1990, când între primele cărți cu grafie latină editate la noi a fost și antologia „Scriitori de la Viața Basarabiei” (cu un tiraj de circa 20 de mii de exemplare, nici astăzi nu-mi vine a crede) care a dispărut de pe rafturile librăriilor în mai puțin de o lună, o carte cu unele păcate, dar cu multe ecouri favorabile aici și în Țară. Achitasem o poliță sentimentală pentru manuscrisul neprezentat. De fapt, din „Critica în labirint” au pornit cam toate celelalte cărți ale mele și toate în tiraje minuscule.

V.R.: *Spuneți-mi, vă rog, cum faceți D-stră diferența de termeni între istoria literaturii și istoria literară?*

A.B.: Bine că nu-mi ceri o definiție. Istoriile literaturii sunt cele notorii semnate de un George Călinescu, E. Lovinescu, pe când istoriile literare sunt cele la modă „de azi pe mâine” sau „pe înțelesul tuturor”, adică „istoriile literare ca divertisment”. Astăzi istoriile literaturii, cel puțin în Occident, și-au pierdut prestigiul de altădată. La modul serios. Eu mai cred că un critic autentic, cu respirația pentru distanțe lungi, își sintetizează activitatea într-un anumit gen de istorie a literaturii.

V.R.: *Vă considerați critic sau istoric literar?*

A.B.: Un cititor care învață a citi literatura! Pe urmele lui E. Lovinescu am încercat să aplic teoria sincronistă asupra fenomenului literar basarabean din secolul XX.

V.R.: *Cartea „Literatura română din Basarabia. Anii '20-'30” are vreun substrat polemic? Polemizați indirect cu cineva?*

A.B.: Cam cu întârziere. Apăruse înainte istoria lui Mihai Cimpoi. Cartea se vruse o replică la o pretinsă concepție de valorificare a patrimoniului literar. Se știe că sub „cnutul rusesc” Basarabia nu a dat o mare literatură. Pe timpul stăpânirii străine aici nu a avut loc o mișcare literară cât de cât inteligibilă. Prima gazetă sau revistă în limba română apare abia la începutul sec. XX. Scriitorii basarabeni, aproape cu toții, s-au afirmat și editat la Iași sau București. Nu întâmplător A. Donici, C. Stamati, A. Russo, B. P. Hasdeu, D. Moruzi, V. Crășescu, C. Stere, Gh. V. Madan au trecut Prutul, părăsind Basarabia cu Sahara-i literară. Până la 1990 scriitorii basarabeni refugiați în Țară au fost puși la index, iar cei rămași aici, cu excepția așa-zișilor ilegaliști, fuseseră deportați în Siberia, la urșii albi. S-a inventat o literatură moldovenească și timp de jumătate de secol Prutul devine principiiul suprem în „estimările estetice”, producându-se o inflație de valori literare.

V.R.: *Țin mult la afirmația D-stră: „Eu concep critica literară ca un sistem de lectură...”. Confirmați, vă rog!*

A.B.: Probabil că într-un context pe care nu mi-l amintesc, dar legat de poetica prozei. Cu rare excepții, critica noastră este fundamental impresionistă. Chiar și atunci când apelează la metode de modă nouă, e foarte eclectică, uneori „chirițească”, pronunțat provincială. Se știe că o literatură fără cititor nu există sau că o literatură cretină are și cititori cretini. Fiecare literatură cu cititorii ei. Când zicem un sistem de lectură, bineînțeles, nu supraestimăm importanța cititorului. Cititorul, în receptarea romanului, trebuie să se afle în permanent dialog imaginar cu autorul, naratorul, personajul, în „dezghiocarea” semnificațiilor. Eroarea cea mai frecventă e că literatura e privită din perspectiva monologică, analiza unui text se face preferențial fie din perspectiva protagonistului, fie din cea a autorului sau a naratorului, denaturându-se relația „autor-narator-personaj-cititor”, deci și semnificația intimă a textului. Nu intrăm în speculații teoretice.

V.R.: *Am observat că nu prea scrieți despre postmoderniști, să înțeleg că îi neglijați?*

A.B.: Nu e chiar așa. Postmoderniștii își au criticii lor. Uneori am impresia că foarte mulți dintre ei, ca să mă exprim eufemistic, pur și simplu, nu scriu pentru mine. Eu, cu lecturile mele, am rămas la vârsta modernistă a literaturii, la Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Rebreanu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu etc., dar urmăresc cu atenție și admirație pe criticii postmoderniști, care de multe ori trag cu tunul în vrăbii.

I-am lecturat pe Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Paul Goma din perspectiva poeticii postmoderniste. Lucrez acum la cartea „Poeții și trandafirul” despre șaptezecistii noștri, așa că nu poți face abstracție de poezia semnată de Valeria Grosu (din ultima ei carte), Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu sau Andrei Țurcanu, despre care am și publicat eseul „Un Ulysse postmodern pe insula lui Circe”.

V.R.: *Și pe final, D-stră, dacă am tot vorbit de critică și istorie literară, cum Vă evaluați cărțile pe care le-ați semnat? Ce rămâne din scrisul D-stră?*

A.B.: Peste zece-douăzeci de ani, nimic! Cine își mai aduce aminte astăzi de Lehtțâr, Vainberg, Soloviova, Varticean, Săpunaru, R. Portnoi, I. Racul, V. Senic, A. Hropotinschi,

S. Cibotaru etc. Vezi ce ținere de minte am? S-a dus critica lor odată cu literatura/ maculatura despre care au scris. Din scrisul meu, poate niște **mostre de cum nu trebuie** citită literatura.

V.R.: *Dar monografia „Vladimir Beșleagă. Po(i)etica romanului” cu referire la care maestrul se exprimase: „Burlacu mi-a pus capacu”?*

A.B.: Dacă peste o sută de ani își va aminti cineva de romanul lui Beșleagă, Vasilache, Busuioc sau Druță, doar printr-o mare-mare minune ar putea să se intereseze vreun amărât de cercetător literar cum au fost receptate, de exemplu, „Zbor frânt”, „Povestea cu cocoșul roșu” sau „Hronicul Găinarilor”. Unicul meu merit, hai să-i spunem așa, de mare importanță (pentru mine!), e că nu am avut frică să semnez scrisoarea celor 66 de intelectuali, marea majoritate dintre care erau cercetători științifici inferiori și laboranți superiori. Eram în ordinea semnării al patrulea după B. Istru, D. Matcovschi, A. Gavrilov și de aceea sunt întotdeauna citat cu ș.a. Aici nu sunt deloc original, dar acesta este meritul meu, am fost și mă văd, cum ar zice profesorul meu Ion Ciocanu, un salahor alături de alții.

V.R.: *Să trăim și să vedem!*

A intervievat: VITALIE RĂILEANU



OCTOGENARUL VASILE PAVEL ESTE UN ÎNVINGĂTOR

Abstract. The doctor habilitate Vasile Pavel, a remarkable dialectologist and scholar, reaches the age of 80 years. His octogenarian age, fortified during 55 years of scientific research and teaching, is crowned with remarkable achievements. A recognized specialist in dialectology, linguistic geography and in nomination theory (onomasiology), the celebrated professor is concerned directly, more or less, with other areas such as general linguistics, contacts between languages, sociolinguistics, speech culture, unity of the Romanian language.

Keywords: Vasile Pavel, dialectologist, dialectology, linguistic geography, nomination theory.

Figură proeminentă a vieții noastre culturale, reprezentant de seamă al lingvisticii românești, cu o autoritate în țară și peste hotare, doctorul habilitat Vasile Pavel a împlinit vârsta de 80 de ani.

Vârsta octogenară atinsă de către domnul Vasile Pavel la 14 iulie 2014, fortificată de 55 de ani de activitate științifică și pedagogică, s-a încununat cu remarcabile realizări. Specialist consacrat în domeniul dialectologiei, geografiei lingvistice și al teoriei nominației (al onomasiologiei), omagiatul este preocupat în mod direct, mai mult sau mai puțin, și de alte domenii, precum sunt lingvistica generală, contactele dintre limbi, sociolingvistica, cultura vorbirii, unitatea limbii române.

Interesul pentru studiul graiului strămoșesc l-a avut încă din anii studenției. După absolvirea, în 1959, a Universității din Cernăuți, viitorul dialectolog lucrează trei ani în calitate de profesor de limba și literatura română în școala medie din comuna Horbova, regiunea Cernăuți. În septembrie 1962 se stabilește cu traiul la Chișinău, fiind invitat de conducerea Institutului de Limbă și Literatură al AȘM (în acel timp postul de director al Institutului îl deținea academicianul Nicolae Corlăteanu). Angajat în funcția de cercetător științific inferior la Sectorul de Dialectologie, V. Pavel pornește, în cercetare, de la deplasările sistematice pe teren, de la izvoarele viului grai popular. Cunoaște îndeaproape munca grea a anchetelor de teren, dar care i-au deschis, în studiul graiurilor, o perspectivă largă: „perspectiva spațială”. Ariile de cercetare se întind de la Maramureșul istoric și până la Caucaz.

În domeniul geografiei lingvistice dialectologiei disting trei etape de cercetare: **înregistrarea** varietăților dialectale în baza anchetelor, **cartografierea** materialului colectat și **interpretarea** acestuia sub diverse aspecte. În toate aceste direcții domnul Pavel s-a implicat activ și constant.

În intervalul 1968-1973 a văzut lumina tiparului *Atlasul lingvistic moldovenesc* (ALM) în patru volume, autori: Vasile Pavel, Victor Comarnițchi, Vasile Melnic, Rubin Udler. Lucrarea a fost concepută ca un atlas regional în raport cu *Atlasul lingvistic român*, atlas național, realizat de Sever Pop și Emil Petrovici, sub conducerea lui Sextil Pușcariu. Ulterior, în 1980, autorii *Atlasului lingvistic moldovenesc* au fost distinși cu Premiul întâi al Prezidiului AȘM.

Problemele dialectologiei și ale geografiei lingvistice au rămas în continuare preocuparea centrală a profesorului Vasile Pavel. Domnia Sa reușește să scoată de sub tipar patru monografii de referință în dialectologia și onomasiologia românească, printre care vom aminti, pentru moment, titlul *Nominația lexicală* (1983), studiul monografic *Comunicare literară și grai local în mediul școlar* (2011), scris în colaborare cu doctorul Ana Cozari, care e orientat spre spațiul educațional.

Dialectologia și onomasiologia, susține domnul Pavel, sunt ramuri adiacente ale lingvisticii, însă problemele teoretice ale acestora și semnele glotice din domeniu sunt cercetate adesea în mod separat, „în detrimentul ambelor discipline” (V. Pavel, *Cercetări de onomasiologie, în perspectiva geografiei lingvistice*. În: „Fonetică și dialectologie”, XII, 1993, p.133-141; Ibidem. *Onomasiologie et géolinguistique*. În: „Hommage á Jacque Allières. Vol. II: Romania sans frontières”, Toulouse, 2001, p. 527-535).

În lucrările profesorului Vasile Pavel problemele de onomasiologie (motivația, forma internă, procedeele nominației etc.) sunt cercetate în lumina datelor oferite de atlasele lingvistice.

Domnia Sa a contribuit enorm la alcătuirea, pregătirea pentru tipar și editarea *Atlasului lingvistic român pe regiuni. Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria* (ALRR. Bas), în patru volume (1993-2003) – continuare directă a *Atlasului lingvistic moldovenesc*, o reluare sub un titlu revăzut și o punere în valoare a unor materiale lexicale autentice. Hărțile din *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Basarabia*, comportă un caracter interpretativ (la cartografiere au fost folosite simbolurile). La momentul scoaterii de sub tipar a celui de al doilea volum, profesorul Ștefan Munteanu (Timișoara) menționa că acest atlas, citez, „este o lucrare de primă mărime a lingvisticii din Republica Moldova și a lingvisticii românești în general”.

Lucrarea a fost apreciată cu premiul „B. P. Hasdeu” al Academiei Române și cu premiul AȘM (2005).

Este deosebit de importantă participarea profesorului Vasile Pavel la elaborarea a trei atlase lingvistice cu caracter internațional:

- *Atlasul dialectologic carpatic comun*, în 7 volume, inițiat în 1974 de Institutul de Slavistică și Balcanistică, or. Moscova, la care s-au alăturat comitetele naționale din Polonia, Moldova, Ucraina, Ungaria, Cehia, Slovacia, Serbia. Este o ediție definitivată, scoasă de sub tipar în perioada 1989-2005;

- *Atlasul lingvistic romanic*, vol. I-III (1995-2009), instituția coordonatoare: Centrul de Dialectologie de la Universitatea „F. Stendhal” din Grenoble, fiind un atlas interpretativ, preconizat să fie alcătuit din 11 volume;

• *Atlasul limbilor Europei*, vol. I, fasc. I-VII (1983-2007), de asemenea este un atlas interpretativ. În ultimii ani președintele acestui atlas este profesorul Nicolae Sarmandu (București).

Regretatul academician Silviu Berejan în studiul său *Dialectologul Vasile Pavel în geografia lingvistică românească și romanică*, publicat în revista „Glasul Bucovinei”, nr. 4, 2006, menționează că în atlasele lingvistice panromanice, „lucrări de cel mai înalt prestigiu în materie de geografie lingvistică din Europa, este fixat că în Republica Moldova limba vorbită de cetățenii ei este româna” (p. 21), fapt afirmat întotdeauna și în studiile profesorului Vasile Pavel.

Rezultatele multiplelor confruntări cu îndărătnicia cercetării faptelor, Vasile Pavel le-a pus în discuție publică la diferite conferințe științifice, simpozioane și congrese care și-au ținut lucrările în Republica Moldova, Federația Rusă, Ucraina, Armenia, Lituania, România, Franța, Italia, Spania, Slovacia.

Profesorul Vasile Pavel este un Învingător.

Un înțelept a spus că:

„Vei fi un Învingător când..

Vei avea încredere în tine însuși și nu te va interesa ce-ți vor spune alții;

Vei ști să distingi un zâmbet de o zeflema și vei prefera să lupți toată viața decât să cumperi o victorie falsă;

Vei acționa din convingere și nu din lingușire;

Vei ști să ierți la fel de repede ca atunci când îți ceri scuze;

Vei ști să mergi alături de un sărac, fără să uiți că este un om și alături de un bogat fără să gândești că este Dumnezeu;

Vei ști să oferi liniște celui care nu-ți cere vorbe și absența celui care nu te apreciază;

Nu va mai trebui să suferi pentru a cunoaște fericirea;

Nu vei încerca să găsești răspunsuri în cele din jurul tău, ci în Dumnezeu și în propria-ți persoană;

Îți vei accepta greșelile și nu-ți vei pierde răbdarea”.

Mai adăugăm că Vasile Pavel e un Învingător, pentru că a ajuns la vârsta senectuții, arătând ca un bărbat în floarea vârstei. Pentru că toate cele enumerate mai sus i se potrivesc de minune. Pentru că a putut să ajungă la culmile reușitelor fără grabă, fără a da din coate împingându-i pe alții, cu calmitate și o adâncă filozofie interioară, pe care o cunoaște doar Domnia Sa.

Profesorul Vasile Pavel, îmi face impresia, nu are frică de ziua de mâine. Posibil că Domnia Sa cunoaște adevărul: „Nu te teme de ziua de mâine, Dumnezeu e deja acolo”.

Mult stimat și iubite profesor, cu prilejul slăvitei Dumneavoastră aniversări acceptați sincerele noastre felicitări, exprimându-vă recunoștință, alese considerațiuni, urări de sănătate trupească și sufletească și dorindu-vă noi succese pe tărâmul propășirii culturii naționale. La mulți și fericiți ani!

ANGELA SAVIN-ZGARDAN
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

DIALECTOLOGUL VASILE PAVEL LA VÂRSTĂ VENERABILĂ*

Abstract. The distinguished linguist, Professor Vasile Pavel, a specialist in dialectology, linguistic geography, sociolinguistics and onomasiology reaches a venerable octogenarian age. During those 55 years of prodigious scientific activity he has made fieldwork research in more than 200 towns, he published 4 monographs, numerous articles (over 300 in number), actively participated in the development and publication of large-scale linguistic atlases of national area, Carpathian area, Romance and European area; he also published volumes on the basis of dialectal material.

Keywords: distinguished linguist, octogenarian, dialectology, linguistic geography, fieldwork, linguistic atlases.

Distins lingvist, cunoscut și recunoscut specialist în dialectologie și geografie lingvistică, onomasiologie și sociolingvistică, cu implicări în lingvistica generală și contrastivă, doctor habilitat în filologie, profesor universitar, domnul Vasile Pavel a ajuns la venerabila vârstă octogenară.

Dar în același timp, *hic et nunc*, sărbătoritul nostru își adună cei 55 de ani de activitate prodigioasă științifică și didactică, dintre care 52 de ani de muncă neîntreruptă în calitate de cercetător științific la Institutul de Limbă și Literatură (ulterior: Institutul de Lingvistică, apoi Institutul de Filologie) al Academiei de Științe din Moldova, parcurgând toate treptele carierei de cercetător: de la cercetător științific inferior (apoi superior, coordonator) până la cercetător științific principal și șef al Sectorului de Dialectologie (1992-2006), șef al Sectorului de Istorie a Limbii, Dialectologie și Onomastică (2006-2009).

Activitatea științifică și-o începe în septembrie 1962, când, după 3 ani de muncă în școala medie în calitate de profesor de limba și literatura română, este invitat la Academie în calitate de cercetător științific la Sectorul de Dialectologie și Fonetica Experimentală, condus pe atunci de Rubin Udler.

Aici, la acest sector, era în toi lucrul cercetărilor pe teren în vederea alcătuirii *Atlasului lingvistic moldovenesc*. Vasile Pavel s-a încadrat activ în acest proiect, în această muncă grea de cercetare a graiului strămoșesc, muncă grea, dar de o importanță incontestabilă pentru limba noastră cea română. A completat ancheta dialectală ca formă de comunicare nemijlocit pe teren, a cules în zeci și zeci de sate, de la sute de informatori/subiecți *limba veche și-nțeleaptă* (Mihai Eminescu), acel „șirag de piatră

* La baza articolului a fost pusă comunicarea prezentată la 15 iulie 2014 la Academia de Științe a Moldovei în cadrul Conferinței științifice consacrate omagierii domnului profesor Vasile Pavel la cei 80 de ani de la naștere.

rară pe moșie revărsată”, „piatra lucitoare” (Alexei Mateevici), s-a aflat ani în șir prin vechile noastre sate românești de pe ambele maluri ale Nistrului, din Maramureșul din nordul Tisei (reg. Transcarpatică, Ucraina), din Bucovina și ținutul Herța (reg. Cernăuți, Ucraina), din satele răzlețite de la est de Bug, de pe cursul inferior al Niprului, din Donbas și Caucaz. A străbătut, ca și colegii săi (Rubin Udler, Vitalie Sorbală, Victor Comarnițchi, Vasile Melnic) mii de kilometri pe multele, împânzitele și bătătoritele drumuri de țară, cunoscând, așa cum spunea Sextil Pușcariu, *munca grea și plină de privațiuni a anchetelor*.

Munca pe teren, an de an, de la o zonă dialectală la alta, de la sat la sat, de la informator la informator, descoperind interesante forme fonetice, forme morfologice, cuvinte, sensuri, nuanțe de sensuri, vorbe cu tâlc, cuvinte înaripate, metafore, comparații, Vasile Pavel, ca lingvist, devenea tot mai convins de faptul că, după cum susțineau lingviștii consacrați, *Secretul limbii se află ascuns în vorbire* (Jules Gilliéron), că *Nimic nu există în limbă să nu fi existat anterior în vorbire*, (Ferdinand de Saussure) că *Limba nu poate fi bine studiată, dacă nu studiem în prealabil vorbirea, particularul* (Antoine Meillet), că *Cel care nu a explorat cu grijă graiurile, nu-și cunoaște limba decât pe jumătate* (Charles Nodier, scriitor francez), că *Vorbitorul este măsura tuturor lucrurilor în lingvistică, pentru că limbajul e făcut de către vorbitor și pentru vorbitor; nu de către lingviști și pentru lingviști* (Eugeniu Coșeriu), că *Dialectele sunt arhive vii ale limbii unui popor; cu ele se poate reconstitui întotdeauna trecutul îndepărtat* (S. B. Bernștein, Em. Petrovici), că *Dialectele pentru lingvist au aproape aceeași valoare ca și plantele pentru botaniști, ca și documentele de arhivă pentru istoric, ca și obiectele și costumele pentru etnograf* (Sever Pop) și, în general, că *Veșnicia s-a născut la sat* (Lucian Blaga).

Într-adevăr, fără cunoștințe profunde, sigure și autentice din domeniul dialectologiei și al geografiei lingvistice nu pot fi rezolvate cu succes chestiuni legate de etimologie, adică de originea cuvintelor și formelor moștenite din latină și ale celor împrumutate din cutare sau cutare limbă, nu pot fi rezolvate probleme de fonetică istorică și de gramatică istorică, de istorie a limbii literare, de limbă literară contemporană, de lingvistică generală, comparativ-istorică și contrastivă, și, desigur, de ortografie, ortoepie, de stilistică, de poetică ș.a.

Pe parcursul celor 52 de ani de activitate științifică domnul Vasile Pavel a publicat 335 de lucrări, dintre care 25 de volume, multe dintre ele în colaborare. În acest răstimp sărbătoritul nostru scoate de sub tipar patru monografii de referință în dialectologia și onomasiologia românească: *Terminologia agricolă. Studiu de geografie lingvistică* (1973), *Nominația lexicală* (1983), *La izvorul graiului* (1984), *Comunicare literară și grai local în mediul școlar* (2011, în colaborare cu Ana Cozari), participând astfel la elaborarea și publicarea a mai multor lucrări colective în cadrul Sectorului și nu numai.

Menționăm, de asemenea, de *Atlasul lingvistic moldovenesc* (ALM), veritabil monument al limbii române dintr-un spațiu concret, cel estic, lucrare apărută în patru

volumen impunătoare, în perioada 1968-1973; apoi *Dialectologia moldovenească* (Chișinău: Lumina, 1976, 260 p.), manual pentru studenții de la instituțiile de învățământ superior, și *Dicționarul dialectal*, apărut în 5 volume între anii 1985-1986.

O contribuție remarcabilă a dlui profesor Vasile Pavel în domeniul geografiei lingvistice o constituie alcătuirea și scoaterea la lumina tiparului a *Atlasului lingvistic român pe regiuni. Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria* (ALRR. Bas), apărut în patru volume între anii 1993-2003, după cum urmează: vol. I-II (1993, 1998 resp.) de Vasile Pavel (redactor științific: Vladimir Zagaevschi); vol. III (2002) de Vasile Pavel, Valeriu Sclifos, Constantin Strugăreanu; vol. IV (2003) de Vasile Pavel, Valentina Corcimari, Albina Dumbrăveanu, Valeriu Sclifos, Stela Spânu, Rubin Udler (redactor coordonator Vasile Pavel). Fiind o continuare directă a ALM, punând în valoare materiale lexicale autentice necartografiate, acest atlas (ALRR. Bas) reprezintă o inovație prin faptul că vine cu un titlu revăzut (ca și ALRR: Muntenia și Dobrogea; ca și ALRR. Transilvania); aplică grafia latină și un sistem de transcriere fonetică identic cu cel din *Atlasul lingvistic român*, recurge la alcătuirea hărților cu ajutorul simbolurilor, care au avantajul de a evidenția cu mai multă claritate ariile de răspândire a fenomenelor. (ALRR. Bas., vol. I, p. 10).

Înșușindu-și conținutul zicalei *Călătorului îi stă bine cu drumul*, Vasile Pavel, împreună cu Rubin Udler, Victor Comarnițchi și Albina Dumbrăveanu, efectuează, la sfârșitul anilor '70, noi anchete dialectale în 20 de localități din spațiul lingvistic inter-riveran pruto-nistean în vederea participării la elaborarea *Atlasului dialectologic carpatic comun* (*Обшечарпатский диалектологический атлас – ОКДА*). Este o temă de colaborare internațională, inițiată în 1974 de către Institutul de Slavistică și Balcanistică al Academiei de Științe a fostei U.R.S.S., la care au aderat comitetele naționale de dialectologie din Republica Moldova, Ucraina, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia și Iugoslavia. Acest atlas, la care Vasile Pavel a participat cu o serie de hărți lexicale și semantice, a apărut în 7 volume în diferite centre după cum urmează: vol. I la Chișinău (1989); vol. II la Moscova (1994); vol. III la Varșovia (1991); vol. IV la Lvov (1993); vol. V la Bratislava (1997); vol. VI la Budapesta (2001); vol. VII la Belgrad-Novisad (2005).

Limba noastră-i o comoară/ În adâncuri înfundată,/ Un șirag de piatră rară/ Pe moșie revărsată, scria Alexei Mateevici. Pentru a obține această comoară în toată bogăția și frumusețea ei, dialectologii sunt dator să are în brazdă adâncă încă mulți ani înainte. Nu întâmplător la cel de-al VIII-lea Simpozion Internațional de Dialectologie, care și-a desfășurat lucrările în comuna Belinț, jud. Timiș, Banat, în 1994, profesorul ieșean Gavril Istrate a spus, și pe bună dreptate, că *dialectologii dispun de posibilități și de materiale de cercetare încă pentru 200 de ani înainte*.

În conformitate cu aceste postulate, dialectologul Vasile Pavel va porni din nou la drum și va continua completarea de noi anchete pe teren în vederea colaborării la noi proiecte. Așadar, la începutul anilor '80 sărbătoritul nostru se va afla în fruntea unei echipe de dialectologi, din care făceau parte Alexei Cenușă, Albina Dumbrăveanu, George

Gogin și Ștefan Mățeaș, având misiunea de a culege informații din 18 sate moldovenești pentru *Atlasul limbilor Europei (Atlas linguarum Europae – ALE)*, al doilea atlas lingvistic internațional plurilingv. Până în prezent, între anii 1983-2014 au apărut opt fascicule din vol. I.

Răspunsurile la anchetele înregistrate cu ajutorul *Chestionarului ALE* au servit ulterior, de asemenea, în calitate de materiale pentru alcătuirea *Atlasului lingvistic romanic (Atlas linguistique roman – AliR)*, cel de-al treilea atlas lingvistic plurilingv. Acest atlas este coordonat de Centrul de Dialectologie din Grenoble (Franța).

O orientare nouă pentru cercetătorii de la Sectorul de Dialectologie al Academiei de Științe a Moldovei o reprezintă colaborarea lor cu dialectologii de la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” (București) și de la Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” (Iași) ale Academiei Române. Profesorul Vasile Pavel, împreună cu colegii săi de la Chișinău (Valeriu Scifos și Valentina Corcimari), cu cei de la București (Maria Marin, Iulia Mărgărit, Victorela Neagoe) și de la Iași (Stelian Dumistrăcel, Doina Hreapcă și Ion Horia Bârleanu), a participat la efectuarea anchetelor de tip *arhivă fonogramică*, respectiv la temele: *Graiuri românești din arii laterale și în medii alogene (izolate) până dincolo de Bug și Nipru și Graiuri românești de la est de Carpați*. Rezultatele cercetărilor au fost publicate în volumele: *Graiuri românești din Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei și nordul Maramureșului. Texte dialectale și glosar* (București, 2000, 532 p.), *Cercetări asupra graiurilor românești de peste hotare* (București, 2000, 144 p.), *Graiuri românești de la est de Nistru. Texte dialectale și glosar* (2011), toate trei volume avându-i autori pe Maria Marin, Iulia Mărgărit, Victorela Neagoe și Vasile Pavel.

În afară de aceste volume (în colaborare), Vasile Pavel mai semnează o serie de articole, pe baza aceluiași materiale, pe care le publică în reviste și culegeri la Chișinău, București și Iași.

Domnul Vasile Pavel este membru al Comitetului Republicii Moldova pentru ALIR și membru al Colegiului Redacțional, președinte al Comitetului Coordonator (Executiv) al Societății Române de Dialectologie, membru al Consiliului Științific Specializat pentru susținerea tezelor de doctorat în științe, membru al Consiliului Științific al Institutului de Filologie al AȘM ș.a.

A participat cu referate și comunicări pe teme din domeniul dialectologiei, geografiei lingvistice și onomasiologiei, din alte domenii, la numeroase întruniri științifice (congrese, conferințe, simpozioane, colocvii) unionale (pe timpuri în URSS), naționale și internaționale (în România, Ucraina, Franța, Italia, Spania, Slovacia).

În felul acesta, dl Vasile Pavel își aduce contribuția, în ultimele decenii, la elaborarea unor lucrări de geografie lingvistică de mare anvergură la scară națională, zonală carpatică, romanică și europeană.

La această frumoasă aniversare îi dorim sărbătoritului, colegului nostru, încă mulți ani înainte, cu bună sănătate, aceeași energie, hărnicie, competență, interes și dragoste pentru graiul strămoșesc, pentru limba noastră cea română, ani buni și rodnici, să vină cu noi și noi realizări în dialectologie și geografie lingvistică. La mulți ani!

* * *

La 15 iulie 2014 Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei a organizat o Conferință Științifică, consacrată omagierii profesorului Vasile Pavel la cei 80 de ani de la naștere și 55 de ani de activitate științifică și didactică. Conferința a fost moderată de dl dr. hab. Vasile Bahnaru, directorul Institutului de Filologie. Un mesaj de salut a rostit dl dr. hab. Aurelian Dănilă, coordonator al Secției de Științe Umaniste a AȘM. Apoi au fost prezentate comunicările: *Vasile Pavel, un nume de referință în dialectologia și geografia lingvistică* de dr. hab. Angela Savin; *Omagiu colegial* de dr. Iulia Mărgărit (București); *Vasile Pavel la vârstă aniversară* de dr. conf. univ. Vladimir Zagaevski; *Nominația lexicală în atenția profesorului Vasile Pavel* de drd. Liliana Popovschi, discipol. Cu luări de cuvânt au mai participat: dr. hab. Aurelia Hanganu, secretar științific general al AȘM; m. cor. Nicolae Bilețchi; dr. hab., prof. univ. Elena Constantinovici; doctorii în filologie: Aliona Zgardan, Dumitru Apetri, Stela Spânu, Galaction Verebceanu, dr. conf. univ. Zinaida Zubcu, Eleonora Cercavski, director al Liceului „Ștefan cel Mare și Sfânt” din Grigoriopol.ș.a. De asemenea, au parvenit telegrame, felicitări din partea m. cor. Anatol Ciobanu; prof. univ. dr. hab. Gheorghe Popa, rector al Universității de Stat „Alec Russo” din Bălți; prof. univ. dr. Zamfira Mihail, Institutul de Studii Sud-Est Europene (București).

Bibliografie selectivă

A. Monografii, atlase lingvistice, ediții îngrijite

1. *Terminologia agricolă moldovenească. Studiu de geografie lingvistică*. Chișinău: Știința, 1973, 210 p.
2. *Лексическая номинация*. Chișinău: Știința, 1983, 232 p.
3. *La izvorul graiului*. Chișinău: Știința, 1984, 94 p.
4. *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria*. Vol. I. Chișinău: Știința, 1993, 240 p.
5. *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria*. Vol. II. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998, 368 p.
6. [Editor] V. Sorbală. *Studii de dialectologie și geografie lingvistică*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de V. Pavel. Chișinău: SET TRIO, 2006, 204 p.
7. [Editor] Nicolae Sandovici – Preot. *Sfaturi prielnice date în biserică și școală*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de V. Pavel. București: Tipografia Societății Anonime „Poporul”, 1914. Chișinău, 2011, 48 p.

B. Studii și articole

1. *Этимология и статистика в лингвогеографии (Из опыта интерпретации карт Молдавского лингвистического атласа)*. În: Лингвогеография, диалектология и история языка. – Chișinău: Știința, 1973, p. 82-90.

2. *Graiurile locale și cultivarea limbii*. În: *Limba și literatura moldovenească*, 1975, nr. 1, p. 39-46.
3. *Cu privire la tipologia motivării unităților de nominație*. În: *Limba și literatura moldovenească*, 1981, nr. 3, p. 33-42.
4. *Unitatea limbii române și sistemul unic de transcriere fonetică*. În: *Revista de lingvistică și șt. literară*, 1990, nr. 5, p. 49-58 (în colab. cu Vladimir Zagaevski).
5. *Graiurile românești de pe cursul inferior al Niprului, din Donbas și Caucaz*. În: *Revista de lingvistică și știință literară*, 1998, nr. 5, p. 60-66.
6. *Onomasiologie et géolinguistique*. În: *Homage à Jacques Allières*. Vol. 2: *Romania sans frontières*. Toulous, 2001, p. 527-535.
7. *Les désignation romanes du mille-pattes*. În: *Atlas linguistique roman (ALiR)*. Volume II. a. *Commentaires*. Roma: Instituto Poligrafico „Libreria dello Stato”, 2005, p. 319-337 (în colab. cu Silviu Berejan).

B. Colaborări la lucrări colective naționale și internaționale

1. *Atlasul lingvistic moldovenesc*. În patru volume. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1968-1973.
2. *Dialectologia moldovenească: Manual*. Chișinău: Lumina, 1976, 259 p.
3. *Dicționar dialectal (cuvinte, sensuri, forme)*. În cinci volume. Chișinău: Știința, 1985-1986.
4. *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria*. Vol. III-IV. Chișinău: Tipografia Centrală, 2002-2003.
5. *Обшекарпатский диалектологический атлас*. În șapte volume, 1989-2005.
6. *Atlas linguistique roman (ALiR)*. Vol. I-III. Roma, 1995-2009.
7. *Atlas linguarum Europae*. Vol. I, fasc. 1-8, 1983-2014.
8. [Editor] Vasile Bogrea. *Opere alese*. Chișinău: Știința, București: Editura Fundației Culturale Române, 1998, 460 p.
9. *Graiuri românești din Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei și nordul Maramureșului. Texte dialectale și glosar*. București: Institutul de Fonetică și Dialectologie „Al. Rosetti”, 2000, 532 p.
10. *Graiuri românești de la est de Nistru. Texte dialectale și glosar*. București: Editura Academiei Române, 2011, 278 p.
11. *Comunicare literară și grai local în mediul școlar*. Chișinău: Profesional Service, 2011, 171 p.
12. *Indice de termeni. Bază de date în dialectologie*. Chișinău: Profesional Service, 2012, I-LIV + 223 p.

VLADIMIR ZAGAEVSCHI
Universitatea de Stat din Moldova
(Chișinău)

ISSN 1857-4300



9 7 7 1 8 5 7 4 3 0 0 5

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Philologia

LVI

MAI-AUGUST 2014

PHILOLOGIA

LVI

MAI-AUGUST

2014

REDACTOR-ŞEF:

dr. hab. **Vasile Bahnaru**

REDACTORI ADJUNCŢI:

dr. **Veronica Păcuraru**,
dr. hab. **Ion Plămădeală**

MEMBRI AI COLEGIULUI DE REDACŢIE:

acad. Mihai Cimpoi (Chişinău)	dr. hab. Gheorghe Popa (Bălţi)
acad. Marius Sala (Bucureşti)	dr. hab. Angela Savin (Chişinău)
acad. Eugen Simion (Bucureşti)	dr. hab. Andrei Țurcanu (Chişinău)
m. c. al AŞM Nicolae Bileţchi (Chişinău)	dr. hab. Ludmila Zbanţ (Chişinău)
m. c. al AŞM Anatol Ciobanu (Chişinău)	dr. Constantin Bahnean (Moscova)
prof. dr. Klaus Bochmann (Leipzig)	dr. Ion Bărbuţă (Chişinău)
dr. hab. Alexandru Burlacu (Chişinău)	dr. Doina Butiurca (Târgu-Mureş)
dr. hab. Ion Ciocanu (Chişinău)	dr. Tudor Colac (Chişinău)
dr. hab. Elena Constantinovici (Chişinău)	dr. Olesea Ciobanu (Chişinău)
dr. hab. Anatol Gavrilov (Chişinău)	dr. Nicolae Leahu (Bălţi)
dr. hab. Aliona Grati (Chişinău)	dr. Silvia Pitiriciu (Craiova)
dr. hab. Vitalie Marin (Chişinău)	dr. Viorica Răileanu (Chişinău)
prof. univ. dr. Dan Mănuică (Iaşi)	dr. Maria Şleahţiţchi (Chişinău)
prof. univ. dr. Eugen Munteanu (Iaşi)	dr. Galaction Verebceanu (Chişinău)
dr. hab. Vasile Pavel (Chişinău)	dr. Ana Vulpe (Chişinău)

SECRETAR DE REDACŢIE:

Mihai Papuc



Revista apare cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român din Bucureşti

Revista *Philologia* este moştenitoarea de drept şi continuatoarea publicaţiilor *Limba şi Literatura moldovenească* (1958-1989) şi *Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară* (1990-2009).

MANUSCRISELE ŞI CORESPONDENŢA SE VOR TRIMITE PE ADRESA:

Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1 (biroul 405), MD – 2001, Chişinău, Republica Moldova
tel.: (+373 022) 54-28-29; e-mail: philologia@ymail.com

Orice material publicat în *Philologia* reflectă punctul de vedere al autorului.
Responsabilitatea pentru conţinutul fiecărui articol aparţine în exclusivitate semnatarului.

Manuscrisele nepublicate nu se recenzează, nu se comentează şi nu se restituie.
La solicitarea autorilor, unele articole sunt publicate cu 1 din 1 în corpul cuvântului.

PHILOLOGIA
2014, nr. 3-4, p. 1-154

Procesare computerizată *Clarisa Văju*

Formatul 70×100 1/16. Coli de tipar conv. 9,25. Tirajul 150 ex.

Prepres și tipar: SC Profesional Service SRL
str. Corobceanu 24^a, Chișinău
GSM 069 72 86 46; 067 41 11 04
e-mail: dorianconea@yandex.ru