

SUMAR

LITERATURĂ ROMÂNĂ PREMODERNĂ

- Andrei PETRESCU. *Ștefan cel Mare. Cîitor de cultură* 3

ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

- Ion CIOCANU. *Spiritul autohton în nuvelistica anilor '60-'70* 8

- Oxana GHERMAN. „*Vocile*” lui „*homo artifex*”
între ficțiune și realitate 21

- Inga SÂRBU. *Alexei Marinat, omul din Gulag: condiția tragică* 31

- Nadejda IVANOV. *Întoarcerea la origini prin oglinda alterității* 40

TEORIE LITERARĂ

- Olesea GÂRLEA. *Diabolizarea personalității (O perspectivă
psihanalitică a romanului „Un diavol în paradis” de Henry Miller)*..... 48

FOLCLORISTICĂ

- Mariana COCIERU. *Valoarea estetică a constituenților
mitico-folclorice în „Povestea cu cocoșul roșu” de V. Vasilache* 58

SEMANTICĂ ȘI LEXICOGRAFIE

- Veronica PĂCURARU. *Polisemia și dezambiguizarea unor unități
recente ale vocabularului românesc din perspectiva dinamicii
semantice actuale. Considerări și reconsiderări în contextul
informatizării lexicografiei* 70

ISTORIA LIMBII

- Galaction VEREBCEANU. *O variantă moldovenească a cărții
populare „Alexandria”. Sintaxa (4)* 82

SOCIOLINGVISTICĂ

Inna NEGRESCU-BABUȘ. <i>Aspecte actuale ale multilingvismului în contextul lingvistic european</i>	94
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

PRAGMATICĂ

Violeta UNGUREANU. <i>Act de referință vs act de limbaj</i>	99
-------------------------------------------------------------------	----

TERMINOLOGIE

Ramona-Mihaela VOINEA POSTOLACHE. <i>Adaptarea anglicismelor în limba română contemporană (în baza limbajului economic)</i>	106
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

TRADUCTOLOGIE

Dumitru APETRI. <i>Opera poetică a lui Lucian Blaga în arealul spiritualității ruse: hermeneutuca receptării</i>	114
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

RECENZII

<i>Restituirea operei lui Ion BUZDUGAN</i> (Iordan DATCU)	123
Ioana-Rucsandra DASCĂLU. <i>Étude sur les passions dans la culture ancienne et moderne</i> . Editura Universitaria, Craiova, 2014, 80 p. (Elena UNGUREANU)	126
<i>Aspecte ale tipologiei baladei populare</i> (Aliona VÂRLAN)	129

IN MEMORIAM

<i>O folcloristă – Lilia HANGANU (10.06.1955 – 26.07.2005)</i> <i>Argumente pentru neuitare</i> (Ion BURUIANĂ)	134
<i>Pavel BALMUȘ – dincolo</i> (Ion OPRIȘAN)	137
<i>Un etnolog de seamă – Nicolae BĂIEȘU (24.06.1934 – 07.06.2015)</i> (Ion BURUIANĂ).....	139

Victor PETRESCU

(Târgoviște)

ȘTEFAN CEL MARE

Ctitor de cultură

Abstract. Having a broad and thorough documentation, the critic and literary historian V. Petrescu presents in this article a synthetic portrait of the great voivode Ștefan cel Mare și Sfânt, reviewing his decisive contributions to the economic prosperity and cultural flowering of Țara Moldovei, and defending the country's independence from the danger presented by The Ottoman Empire. The author's conclusion is „by what he bequeathed to the medieval culture and civilization, but also to the heritage of the universal spirituality, the epoch of Ștefan cel Mare și Sfânt was one of glory, prosperity and brilliance of the creator genius of Romanians”.

Keywords: legendary figure, historical tradition, Gothic influences, Moldavian style, tombstones, reasons of vegetal origin, diplomatic activity, the incipient development of historiography, epoch of glory.

În galeria figurilor legendare ale poporului român Ștefan cel Mare ocupă un loc distinct, ca cea mai puternică personalitate din a doua jumătate a secolului al XV-lea. A dat strălucire Moldovei, realizând întregirea puterii centrale a domnului, a contribuit decisiv la prosperitatea economică, la înflorirea culturală a țării.

În plan extern a avut drept țel suprem apărarea independenței Moldovei în fața pericolului Imperiului Otoman, având relații de prietenie cu Ungaria, Polonia, Lituania și cneazul Moscovei. A fost unul din cei mai mari conducători de oști ai vremii, victoriile sale obținute pe câmpul de luptă făcând înconjurul Europei.

O caracterizare relevantă a personalității și zidirii sale o face C. C. Giurescu: „Domnia lui Ștefan cel Mare de aproape jumătate de veac este cel mai frumos timp din istoria Moldovei. Niciodată țara n-a fost mai întinsă, mai bogată și mai respectată; niciodată faima domnitorului ei n-a străbătut atât de departe, deopotrivă în apusul creștin și în răsăritul musulman; niciodată nu s-au ridicat atâtea lăcașuri – civile și bisericesti – și într-o formă atât de desăvârșită” [1].

Într-adevăr, pe lângă celelalte merite subliniem pe acela al edificării unei mari opere spirituale, a unei culturi proprii, instituind o tradiție istorică și culturală ce va dăinui și se va dezvolta de-a lungul secolelor.

În privința construcțiilor laice sau în scop militar, dar și pentru a marca înfloritoarea dezvoltare economică a țării sale, a ridicat sau reamenajat curțile domnești sau reșe-

dințele de la Suceava (capitala țării), Iași, Piatra Neamț, Vaslui, Hârlău, Huși (unde stătea deseori fiul său, Bogdan), Bacău (își avea reședința celălalt fiu, Alexandru). Totodată, s-a preocupat de întărirea fortificațiilor de la Cetatea Albă, Cetatea Neamțului, Hotinului, ridicând fortificații noi la Chilia, Soroca, Orhei, Roman (neterminată).

O contribuție de o inestimabilă valoare, izvorâtă din puternicul sentiment religios al lui Ștefan, este aceea de a da Moldovei o adevărată salbă de construcții religioase, biserici și mănăstiri, care fac și astăzi mândria arhitecturii bisericesti, cu un pronunțat caracter de originalitate.

Dintre mănăstiri *Putna* este prima ctitorie a sa, devenită necropola familiei domnești, unde și-a găsit odihna veșnică marele voievod, construită în perioada 1466-1469 și sfințită la 3 septembrie 1470. Urmează apoi *Voronețul* (1488), construită în doar patru luni, picturile murale ce împodobesc interiorul și exteriorul fiind de o excepțională valoare artistică; *Neamțul* (1497); *Volovățul* (1500); *Dobrovățul* (1503-1504); *Tazlăul* (1497). Totodată, altor mănăstiri le-a făcut îmbunătățiri sau dării. Printre acestea *Bistrița* (ctitorie a lui Alexandru cel Bun), *Moldovița*, *Proboata* (unde este înmormântată Măria, mama domnitorului), *Humor*, *Horodnic* sau mănăstirea *Zografu* (de la Sfântul Munte).

A ridicat și numeroase biserici. Unele în orașe importante: Vaslui (Sfântul Ioan), Bacău (Adormirea Maicii Domnului, 1491), Iași (Sfântul Nicolae, 1491-1492), Hârlău (Sfântul Gheorghe, 1492), Dorohoi (Sfântul Nicolae, 1496), Huși (Sfinții apostoli Petru și Pavel, 1495), Botoșani (Sfântul Nicolae, 1496), Piatra Neamț (Sfântul Ioan, 1497-1498). Altele în localități ca: Pătrăuți (1487), Bădeuți (1487), Borzești (1494), Valea Albă (1496), Reuseni (începută, terminată de urmașul său, Bogdan cel Orb, în 1504). A înălțat astfel de edificii și în afara hotarelor de atunci ale Moldovei: la Baia (Biserica Albă), Râmnicu Sărat (dăruită în 1898), Chilia, Ciceu (Transilvania).

I s-au atribuit lui Ștefan cel Mare 44 de lăcașuri, ridicate se spune după fiecare bătălie. Istoricii dau certe un număr de 32, pe baza pisaniiilor păstrate.

Unii dintre boierii săi de rang înalt îi urmează exemplul: boierul Șendrea înălță biserica din Dolhești (probabil până la 1481), Ioan Tăutul pe cea de la Bălinești (1494-1499) sau Luca Arbore, portarul Sucevei, pe cea de la Arbore (1503).

Construcțiile bisericesti din vremea lui Ștefan cel Mare au influențe gotice și bizantine, îmbinându-se armonios cu elementele populare specifice, ce au condus la crearea unui adevărat stil moldovenesc, influențat de meșteri transilvăneni, poloni sau cehi, aduși să lucreze la ele.

Caracterizând arta picturală a acestora, Vasile Drăguț afirma că este „Uimitoare prin calitățile de ordin tehnic care le-a asigurat o incredibilă rezistență la intemperiiile atâtor secole, picturile exterioare din Moldova, împreună cu cele care decorează interioarele edificiilor, constituie una dintre cele mai nobile și mai elocvente mărturii despre capacitatea

creatoare și despre aspirațiile poporului român. În universul lor de forme și de culori poate fi deslușită irezistibila dorință de frumusețe și de armonie, daruri supreme ce nu pot ființa decât în condițiile unei depline libertăți, libertate pentru care au luptat cu atâta eroism românii acelor vremuri sub glorioasa conducere a lui Ștefan cel Mare sau a lui Petru Rareș” [2].

Sculptura în piatră, de influență gotică transilvăneană este mai puțin utilizată în construirea lăcașurilor, dar mai mult în cea a sculpturii pietrelor funerare, cu motivul palmei (de sorginte vegetală, o frunză), stilizată după gustul și rafinamentul artiștilor, intrând în compoziția ansamblului ornamental clasic moldovenesc.

Desăvârșirea operei sale întru credința străbună o face și prin daniile și podoabele cu care înzestrea lăcașurile (terenuri agricole, păduri, dar și obiecte de cult).

Vechiul atelier de broderie, înființat în vremea lui Alexandru cel Bun, se dezvoltă, înființându-se unul nou, după căsătoria domnitorului cu Măria-Voichița. Se executau patrafire, acoperăminte de mormânt, cruci de amafor, aere, epitafe, dvere, acoperăminte de tetrapod; erau brodate cu fir de aur și argint, pe mătase roșie sau albastră. Pătrund și aici elemente ale tradiției locale.

Atelierele de orfevrărie și argintărie de la mănăstirile Neamț, Putna și Humor lucrau ripide, cruci, icoane, ferecături de evanghelie, potire, cristelnițe, talere, triptice, dar și obiecte laice de podoabă. Se poate vorbi și aici, ca și în ceea ce privește broderia, de crearea unei adevărate școli moldovenești.

La Curtea Domnească a Moldovei ce cunoaște o mare înflorire se aflau „dieci și logofeți de cancelarie cu multă știință de carte și cunoscători nu doar ai limbii slave, limba oficială a bisericii și a lumii ortodoxe în general, și ai limbii latine mult prețuită în apusul medieval, ci și al celor vorbite de unguri, poloni, tătari, ruși și turci, locuitori ai țărilor pe care soarta ni dăduse drept vecini...” [3]. Aceasta a făcut ca aici să se desfășoare o intensă activitate diplomatică, în sprijinul apărării suveranității țării și a Ortodoxiei, amenințată de expansiunea lumii islamice.

Având această credință, domnul inițiază activitatea de copiere a cărților bisericești necesare cultului: *Apostolul* (1463), *Minei pe aprilie* (1467); *Minei pe august și Minei pe noiembrie* (1467); *Cuvântul Sfântului Ioan Gură de Aur* (1470); *Psaltirea* (1470); *Leastvița lui Ioan Scărarul* (1472); *Tetraevanghelul de la Humor* (1473); *Cuvintele presticești ale avei Dorotei* (1475); *Tetraevanghel* (1489); *Liturghier* (1492); *Tetraevanghel* (1502); *Minei pe martie* (1502); *Minei pe noiembrie* (1504); *Tetraevanghel* (1504) [4].

Ele au fost scrise la Neamț, Putna, Humor, Voroneț de către Nicodim, Casian, Chiriac, Vasile, Paladie, Ghervasie, Spiridon, Paisie, Ignat. Teodor Mărișescu, de la mănăstirea Neamț, creează miniaturile, bogat colorate, ale Tetraevanghelelor din 1491, 1492, 1493, 1498. Grigore Țamblac a avut un rol deosebit în dezvoltarea centrului de cultură slavo-română de la mănăstirea Neamț, unde apare primul tetraevanghel miniat moldovenesc, scris de ieromonahul Gavril, fiul lui Uric.

Din multitudinea acestor manuscrise ne-au rămas doar patruzeci, unele din cele mai frumoase aflându-se în posesia unor biblioteci din afara granițelor țării (Moscova, Sankt-Petersburg, Viena, Oxford). Altele au fost donate de domnitor mănăstirilor de la Muntele Athos sau episcopiiilor ortodoxe din Ungaria.

Dar „caligrafii necunoscuți și cunoscuți din mănăstirile Moldovei, trăitori ai epocii de aur a lui Ștefan cel Mare, n-au copiat doar tetraevanghelii, minee, liturghiere, apostole și alte manuscrise trebuitoare oficerii slujbei bisericești, ci au copiat și vechiul testament, precum și felurite sbornice (culegeri), în care erau cuprinse, alături de texte apocrife (viziuni ale sfinților), și lucrări de patristică, morală și exegeză, întocmite de ierarhii canonizați ai credinței ortodoxe; după cum au copiat și Sintagma lui Matei Vlăstăes, lucrare de jurisprudență slavo-bizantină de mare circulație la popoarele ce se încadrau în contextul civilizației sud-est europene” [5].

Tot acum se dezvoltă incipient *istoriografia* Moldovei. Se redactează la curtea voievodului o cronică a Moldovei, în slavonă, scrisă de un anonim, ce cuprinde evenimentele istorice dintre 1359 și 1504. Ulterior, i s-au adăugat cele referitoare la intrarea lui Bogdan cel Orb cu armata în Țara Românească, în 28 octombrie 1507. În zilele noastre s-a păstrat o copie numită *Letopisețul anonim al Moldovei*. Istoricul Șerban Papacostea îi sublinia astfel valoarea deosebită: „Cu Analele Moldovei, în limba slavonă, operă redactată la Curte din inițiativă domnească – tradiția avea să fie continuată de cronicarii secolului următor – șirul evenimentelor istorice petrecute în timpul lui Ștefan cel Mare, care ocupă partea cea mai largă a scrierii, se integrează în istoria veche a țării și apare ca o continuare și încununare a desfășurărilor anterioare, începând cu întemeierea Moldovei. Prezentarea unitară a trecutului Moldovei până la evenimentele cele mai recente a fost o parte componentă a efortului lui Ștefan de a da operei sale politice un fundament de tradiție” [6].

Un german din anturajul lui Ștefan, care a rămas de asemenea anonim, a prelucrat-o în limba germană, îmbogățind-o cu evenimente trăite, numind-o *Cronica moldo-germană* ce cuprinde evenimentele dintre 1457 și 1499. Ea a fost dusă (în 1502) la Nürnberg de solii lui Ștefan care solicitau un medic pentru domnul bolnav. Medicul-șef, Hartman Schedell, care era și istoric și geograf, își face o copie, de altfel singura păstrată până azi.

De asemenea „prezența *Cronicii moldo-ruse* în anexele cronicii oficiale a țărilor Moscovei din veacul al XVI-lea se explică prin alianța lor cu Moldova și acțiunea comună împotriva Jagellonilor. În sfârșit, *Cronica moldo-polonă*, prelucrată de un polon de la Iași, după analele țării, a fost luată de ambasadorul polon Nicolae Brzeski, cu scopul de a-i servi în negocierile sale diplomatice de la Poarta Otomană, privitoare la Moldova” [7].

Grigore Ureche surprindea starea de spirit a locuitorilor Moldovei la despărțirea de marele voievod, intuind ecoul prin secole al personalității sale: „Iară pre Ștefan Vodă l-au îngropat țara cu multă jale și plângere în mănăstire în Putna, care era zidită de

dânsul. Atâta jale era, de plângea toți ca după un părinte al său, că cunoștia toți că s-au scăpătu de mult bine și de multă apăratură. Ce după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti Ștefan vodă, nu pentru sufletu, ce iaste în mâna lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după acéia l-au ajunsu” [8].

Prin ceea ce a lăsat moștenire culturii și civilizației medievale, dar și patrimoniului spiritualității universale, epoca lui Ștefan cel Mare a fost una de glorie, prosperitate și strălucire a geniului creator al românilor.

NOTE

1. Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu. *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până astăzi*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. București, Editura Albatros, 1975, p. 300.
2. Cf. Vasile Drăguț. *Pictura murală din Moldova*. București, Editura Meridiane, 1982.
3. Neculai Șandru. *Sub zodia zimbriului*. București, Editura Albatros, 1976, p. 195-196.
4. Cf. Gh. Duzinchevici. *Ștefan cel Mare și epoca sa*. București, Editura Politică, 1973.
5. Cf. Neculai Șandru. *Op. cit.*, p. 202-203.
6. Șerban Papacostea. *Ștefan cel Mare – domn al Moldovei (1457-1504)*. București, Editura Enciclopedică, 1990, p. 73.
7. *Istoria literaturii române*. București, Editura Academiei Române, 1964, p. 271.
8. Grigore Ureche. *Letopisețul Țării Moldovei*. București, Editura Minerva, 1978, p. 70.

Ion CIOCANU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

SPIRITUL AUTOHTON ÎN NUVELISTICA ANILOR '60-'70

Abstract. This study is assigned to the principled renewals of the novelistic of East of Prut of the 60s. After the first postwar decade, dominated by the communist ideology, being reflected by Party judgments about the magazines «Zvezda» and «Leningrad», about the work of Vano Muradeli „The Great Friendship” etc., then by the local one – „On the state of Soviet artistic Moldavian literature and the measures to improve it”, the horizon of the prose of the east of Prut was one particularly dark, as it was outlined in the stories and novels of I. Cana, Ia. Cutcovețchi, L. Barschi etc. There was required a fundamental change, a return of the writers to the troubles, the needs of the local people, to the traditions and the native folklore etc.

The prose of the East of Prut was saved by Ion Druță and Vasile Vasilache, then by the younger writers as Gheorghe Malarciuc, Mihail Gheorghe Cibotaru, Vlad Ioviță, Iacob Burghiu, Nicolae Esinencu. The study focuses on the analysis of the books „La noi în sat” and „Dor de oameni” by Ion Druță, „Tăcerile casei aceleia” by V. Vasilache, „Din moși-strămoși” by Gh. Malarciuc, „Soare în cârjă” by Ia. Burghiu, „Râsul și plânsul vinului” by V. Ioviță, „Sacla” by N. Esinencu, who founded the qualitative novelistic of the East of Prut, valuable to a great extend even today.

Keywords: Prose, story, novel, talent, local spirit, soul anxiety, suggestion, conflict, dramatic...

În contextul nenumăratelor hotărâri venite de la Moscova (despre jurnalele «Zvezda» și «Leningrad», despre opera „Marea prietenie” a lui Vano Muradeli, despre repertoriul teatrelor dramatice și altele) n-ar fi trebuit să ne imaginăm că RSS Moldovenească ar fi putut întârzia să se pricopsească – la timp și fără pierderi – cu o hotărâre locală pe potriva celor unionale – „Despre starea literaturii sovietice moldovenești și măsurile pentru îmbunătățirea ei” din 22 noiembrie 1948, cu articole programatice inserate în organele de presă ale Comitetului Central al partidului comunist al Moldovei, ca cel intitulat „Să dezhădăcinăm până la capăt naționalismul burghez”, și cu alte manifestări concrete ale grijii „părintești” a partidului comunist față de puritatea ideologică a literaturii și artei. De la sine înțeles, nu numai scriitorii propriu-ziși, dar și criticii de specialitate – ba aceștia în primul rând! – au fost obligați să răspundă cât mai operativ și mai adecvat spiritului acelor hotărâri cu care nu era de glumit. Regimul comunist totalitar ținea strâns în mâini frâiele acestui sector important al vieții. După atâta amar de vreme, câtă a trecut, nu are nici un haz să ne întoarcem la sloganurile prezentate drept grijă părintească a partidului de evoluția și destinul literaturii și artei sovietice.

În schimb ni se pare instructiv un popas scurt la un articol de zile mari al lui Andrei Țurcanu, *Procesul literar postbelic între dogmă și creativitate*, inclus în cartea „Bunul simț” a autorului, din care cităm fragmentar. Se știe că în Basarabia interbelică își începuseră activitatea literară scriitori talentați și trecuți prin școli și universități de mare prestigiu: Emilian Bucov, Nicolai Costenco, Bogdan Istru, George Meniuc, Alexandru Robot ș.a. Despre unii dintre aceștia a spus cuvinte măgulitoare G. Călinescu în marea sa *Istorie a literaturii române...* din 1941. Cum au evoluat ei după 28 iunie 1940, când tancurile moscovite ne-au „eliberat”? „Limpezirea formelor poetice în marginile unui primitivism greu de închipuit la niște personalități de o elevată cultură europeană, trecerea bruscă a unor poeți basarabeni de la o poezie modernă la versificările rudimentare din anul 1940, mimarea chinuită a unui patos de încântare în fața unor presupuse prefăceri socialiste în lumina privării absolute de opțiune de către tirania totalitară nu sunt decât mutilări de conștiință, dezastre ale spiritului uman. «Metamorfoza» doar a unui poet, Alexandru Robot, e de ajuns pentru exemplificare. O poezie redusă la un repertoriu sufocant de teme, ritmuri, imagini, care substituia creația printr-un surogat al conjuncturismului politic, umilește însăși ideea de scris și de scriitor. De altfel, acesta e și scopul unui regim totalitar. Folosind metodele cele mai diferite – de la atacul brutal și calomnie până la elogiul iezuit al eșecurilor și nonvalorii evidente – să umilească și să suprime orice manifestare de independență și demnitate, să supună totul propriei «slujiri», să prevină posibilele manifestări de libertate, posibilele revolte...” – întrerupem citatul, și așa cam lung, dar întreg articolul colegului Țurcanu este concludent pentru reconstituirea și explicarea climatului social-politic și estetic în care a fost nevoită să se dezvolte literatura est-pruteană în primul deceniu postbelic, iar parțial și în anii '70-'80 ai secolului trecut. Și totuși, încă un citat din Andrei Țurcanu se cere aici reprodus: „Până nu demult, fiind nesatisfăcuți de asincronia peisajului literar autohton cu mișcarea modernă a literelor, adesea ne-am întrebat alarmați, cu implicita exagerare critică a sentimentului de insatisfacție: «De ce nu avem literatură?» Perspectiva istorică ne îndeamnă însă să ne întrebăm altceva: «Cum de totuși am mai avut în aceste condiții literatură?»” (Andrei Țurcanu, *Bunul simț*, Chișinău, Editura „Cartier”, 1994, p. 215 și urm.).

Am avut și avem literatură, datorită evoluției iminente a timpurilor și venirii în domeniu a unor scriitori talentați, în măsură să iasă de sub tutela grijii „părintești” din partea partidului și a partinicilor.

În proza scurtă a timpului, semnalul înnoirii a fost dat de Ion Druță încă în 1953, prin cărțulia *La noi în sat*. În crochiurile și povestirile acestui autor venit de-a dreptul de la țară, aflat departe de indicațiile lui Stalin, Gorki, Jdanov și ale altor conducători temuți ai procesului literar din întreaga URSS, viața apărea în formele ei naturale, neaoșe. Amănunte și detalii proaspete, nemeșteșugite, evocate firesc și plastic în momentele cele mai potrivite ale narațiunilor, constituiau farmecul acelor prime încercări de proză străine de tutela partinică pe care fuseseră nevoiți s-o accepte Ion Canna, Ion D. Ciobanu, Grigore Adam (inclusiv în nuvela sa elogiată la timpul apariției, *Hartene*), dar și Bogdan Istru în cartea de nuvele *Drumuri spre lumină*, din 1947), nemaivorbind de Lev Barschi sau Iacob Cutcovețchi în volumele lor ilizibile. Începutul emancipării epicii scurte est-

prutene de sub tirania indicațiilor partinice și a schematismului îngrozitor a fost continuat cu succes de Ion Druță în cărțile nuvelistice *Dor de oameni* (1959), *Piept la piept* (1964) și *Osânda căutării* (1969). Personajele prozei druțiene sunt oameni vii, embleme impresionante ale vieții basarabene, netrecuți prin ciurul „cerințelor” faimoaselor hotărâri de partid și al cenzurii comuniste strangulatoare a suflului etnic sănătos și a bogăției spirituale naționale manifestate în nuvele de mare răsunet în epocă, dar și mai târziu: *Sania*, *Trânta*, *Dor de oameni*, *Bătrânețe*, *haine grele*, *Nicolae Anton și cei șase feciori ai lui*, *Murgul în Crimeea* ș.a. O parte a acestor nuvele ale scriitorului se lasă lecturate cu plăcere și astăzi, grație substratului lor liric și, totodată, dramatic, stilului lor ironic și umoristic atât de specific folclorului nostru național, manierei narrative crengiene și altor însemne ale tradiției literare românești echivalente cu o sfidare fățișă, deși prin nimic evidențiată în mod expres, a întregii politici literar-artistice a timpului.

Spiritul popular sănătos a pătruns și în povestirile și nuvelele unui alt scriitor basarabean de real talent, purtător tenace al graiului moldovenesc curat, de o expresivitate exemplară, cunoscător fin – și el – al realității vieții satului, prin nimic falsificată și deformată prin optici ideologice străine procesului literar firesc – Vasile Vasilache. În 1961 acesta semna cărțulia *Trișca*, din care pentru studiul de față evidențiem nuvela *Mătușa Coliboaia*. Pe timp de iarnă imediat postbelică, satul de la codru, înzăpezit până pe la streșinile caselor, e vizitat – serile – de câte un lup. O bestie hămesită se înnațește la gogineața mătușii. Întâlnirea femeii cu oaspetele nepoftit, încleștarea mâinilor ei în grumazul lupului, reacția mătușii la încercările fiarei de a scăpa de greutatea stăpânei care o încălecase și o ținea ca în clește – totul e prezentat de autor în mod fantastic de real și impresionant. E pentru că Vasile Vasilache era predispus de la bun început spre o gândire parabolică. Pornind de la vreun caz concret din viață, el tindea să extragă din acesta o învățătură, o valoare etică tănuțită în chiar miezul adânc al cazului, după cum se întâmplă în episodul încălecării lupului de către mătușa Coliboaia, nuvelă memorabilă prin portretul moral atât de bine sculptat prin cuvinte și fapte neaoșe, nemaîntâlnite în proza est-pruteană preocupată până atunci de probleme „majore”, precum lupta împotriva cotropitorilor germani (și români), setea oamenilor de a intra în colective de muncă de tip nou, socialiste, glorificarea sentimentului de dragoste pentru popoarele unite de marea Rusie sub steagul leninist-stalinist etc. Curând spontanitatea prozelor scurte ale scriitorului și spectaculozitatea verbală a acestora se pomenesc dominate de meditații profunde referitoare la demnitatea omului, la atașamentul acestuia la glia natală, la vicisitudinile vieții, la dârzenia omului în strădaniile lui întru supraviețuire și perfecționare morală, prin mijlocirea unor personaje la fel de pitorești ca ale prozelor sale timpurii (mătușa Coliboaia, moș Călinaș etc.). Vasilache abordează probleme complicate ale existenței umane în plan universal, ca viața și moartea, rostul dăinuirii omului pe pământ, nemurirea sufletului omenesc. *Negara*, *Tăcerile casei aceleia*, *Priveghiul mărginașului* și alte povestiri de început ale scriitorului sunt urmate de nuvele autentice, care îndreptătesc în principiu și în întregime titlul de sondor îndrăzneț al sufletului și mentalității omului gânditor la probleme esențiale ale vieții, morții și nemuririi, cum sunt *Elegie pentru Ana-Maria*, *Izvodul zilei a patra*, *Surâsul lui Vișnu*.

Ion Druță și Vasile Vasilache au protestat în nuvelistica lor timpurie în mod oarecum pașnic, fără să opună vreo rezistență cel puțin verbală regimului comunist totalitar; ei pur și simplu au ignorat sloganurile propagandistice privind încadrarea în campaniile de ostracizare a capitalismului aflat „în putrefacție”, de preamărire a modului colectiv de muncă etc. Ei au revenit la o scriitură de tip folcloric sau crengian, exaltând modul de viață constituit istoricește al țăranului basarabean care, chiar în condițiile draconice de după 28 iunie 1940, au arat și semănat, au adus pe lume fii și fiice, le-au asigurat o existență cât de cât normală ca să poată învăța carte. Abia mai târziu atât Ion Druță, cât și Vasile Vasilache aveau să aștearnă pe hârtie unele atitudini sfoase de neacceptare a politicii și ideologiei comuniste (primul în nuvela *Șoapte de nuc* din 1964, al doilea în *Negara* din 1970).

Pe urmele lui Ion Druță și Vasile Vasilache veneau alți prozatori cu o cunoaștere bună a vieții de la țară, a tradițiilor și obiceiurilor demult demne să fie puse în pagini de carte națională. Primul care merită să fie evidențiat aici este Gheorghe Malarciuc. În contextul întoarcerii întregii nuvelistici est-prutene la tradițiile noastre seculare, la prezentarea inspirată a credințelor și obiceiurilor naționale, la istoria, năzuințele și speranțele înaintașilor, altfel zis – ale ignorării fățișe ori tacite a faimoaselor hotărâri partinice cu privire la literatură și artă, el merită un cuvânt de prețuire pentru cartea pentru copii *Din moși-strămoși*, din 1959. E o suită de crâmpie răzlețe din viața și activitatea înaintașilor neamului, care se citesc și în prezent cu plăcere, cu interes și cu folos.

Chiar prima nuvelă din carte, *La școala domnească*, e un episod incitant din viața școlii domnești de la Biserica „Trei Ierarhi” din Iași. Elevul, căruia i se încredinșase supravegherea celorlalți colegi, îl pârâse pe unul dintre aceștia că ar citi „scrieri eretice”, pe care „le dă și altora să citească”.

Îngrijitorul școlii domnești era mitropolitul Varlaam. El a poruncit să fie chemat elevul cu pricina. Acesta se chema Nicolae Milescu și-l informă pe înaltul prelat că citise „Alexandria” și cronica vornicului Grigore Ureche, „amândouă tălmăcite și scrise pe înțelesul fiștecăruia în limba noastră”, după care îl întrebă smerit pe mitropolit: „Au făcut-am rău? Că pe noi aici ne învață mai mult turcește și grecește să cântăm în strană la Golia ori la „Trei Ierarhi”, iar puținul, ce în limba noastră este ticluit, n-avem învoire să citim”. Milescu i se plânse îngrijitorului școlii și de alte nelegiuiri, drept care „tânărul acesta, cu vorba lui, a mișcat inima sfinției sale”. Nuvela se încheie cu înțelegerea perfectă dintre bătrânul cărturar care dăduse „Cazania” sa și tânărul Nicolae Milescu, abia pornit în lumea marilor noștri cărturari: „În chilia strâmtă din ograda bisericii „Trei Ierarhi”, două inimi se găsiră, apropiindu-se cu dragoste și înțelegere”.

În ciuda zgârceniei tânărului pe atunci scriitor, personajele nuvelei apar în ade-vărata lor valoare și măreție, ca două efigii ale culturii naționale.

Or, într-o desfășurare ceva mai largă, mai concretă și cu accente mai esențiale, se prezintă nuvela *În codrul Tigheciului*, din care se lasă ușor înțeles personajul ajuns musafir al lui Haralambie Prisăcarul, răzeș obidit rău de domnitorul Petru Aron Vodă, ucigașul lui Bogdan Vodă, care a fost tatăl lui Ștefan Vodă. Vorbele acestui „boier”

și demnitatea gesturilor lui îl cuceresc și pe răzeș, și pe cititor. Însă abia când vin pe urmele lui o întreagă ceată de însoțitori, Haralambie Prisăcarul și cititorii nuvelei conștientizează că în ospetie la casa din codrul Tigheciului fusese însuși marele domnitor Ștefan Vodă, lăsând o urmă de neșters în inima oricărui cititor.

Gheorghe Malarciuc proceda inspirat, selectând pentru alte proze scurte amănunte și detalii concludente și vorbe caracterizante pentru Dumitrașcu-Vodă Cantemir (*Judecata cea mare*), Eminescu și Maiorescu (*Invitatul doamnei Kremnitz*), George Coșbuc (*Cântec de revoltă*), Ion Creangă (*Odată iarna...*) și pentru câteva alte personaje, dintre care pitorești sunt, mai ales, copiii care închipuie un adevărat spectacol cu Ștefan Vodă, Mircea cel Bătrân și Dan, căpitan de plai.

Cartea *Din moși-strămoși*, apărută în 1959, ni-l prezenta pe scriitor ca pe un brav evocator al spiritului nostru național. Or, ea a văzut lumina tiparului fără o nuvelă care stârnise mare vâlvă în sferile diriguitoare ale culturii sovietice moldovenești. Proza respectivă avea titlul *Țara Moldovei* și se întemeia pe evocarea călătoriei în Moldova medievală a doi înalți demnitari din Veneția, Antonio și Lorenzo, încântați de natura meleagului moldav și având mari planuri comerciale. Ei sunt prinși de oștenii domnitorului, cercetați și, la rugămintea lor, prezentați lui Bogdan-voievod. „Excelență... Sunt neguțător de la Genova. Știam aceste locuri fără stăpânire...” încearcă a se dezvinovăți musafirii. În urma scurtei conversații cu Bogdan-voievod, acesta le spune răs-picat ce cuprindea la acea oră Moldova: „Spre amiază-zi până la Dunăre, spre soare-răsare până la Marea Neagră, spre miezul nopții până la Nistru, spre soare-apune până la Siret și Trotuș – aceasta este Țara Moldovei!”.

S-ar părea: e o simplă informație de ordin istoric, pe care tânărul prozator Malarciuc o pune în gura domnitorului medieval, spre cunoștința unor musafiri străini, totodată și spre atenția cititorilor săi locali, care nu cunoșteau istoria adevărată a propriei lor țări. Dar nuvela despre Bogdan-voievod a fost smulsă din cartea de la 1959, ca una subversivă, dăunătoare, iar autorul – demis din funcție și lăsat fără dreptul de a publica. Nu era atât de simplu a scrie adevărul, chiar acel vechi și incontestabil. Cu referire la acest episod al nuvelei *Țara Moldovei* regretatul Arhip Cibotaru scrie în cartea sa de memorii „Pe timpul lui Teleucă”: „Cum de a îndrăznit Malarciuc să lărgească Moldova? Cine i-a permis? Auzi dumneata? De la Carpați și până la mare? *Nicego sebe poște!* Ce vor zice frații noștri ucraineni? Obrăznicie naționalistă! Trebuie să fie pus la punct... Așa sau cam așa cugetau șefii de atunci, asta era atitudinea lor față de istoria acestui popor de care le era silă. Aveau grijă mare să nu fie lezați în amorul lor propriu frații ucraineni care ciordiseră cu ajutorul lui Hrușciiov două hălci grase din nordul și din sudul teritoriului nostru cu tot cu populația băștinașă. Aceasta nici până acum nu se lasă ucrainizată pe de-a-ntregul. Cu toate că a fost dizolvată în masa de coloniști aduși de aiurea. Cu toate că numărul de școli cu predare în limba maternă s-a redus. Cu toate că au fost schimonosite după calapodul slavon denumirile de localități și așezări străvechi. Această populație «îndărătnică» nu și-a uitat limba și obiceiurile strămoșești” (Arhip Cibotaru, *Pe timpul lui Teleucă*, Chișinău, Editura „Universul”, 2010, p. 85-86).

Încercarea scriitorilor de a se încadra în procesul de evocare corectă și inspirată a trecutului istoric, dar și a unor probleme ale istoriei contemporane, evidențiate de Arhip Cibotaru pornind de la același adevăr istoric citat de Gheorghe Malarciuc în nouela sa, era ostracizată cu strășnicie.

Dar și diversele aspecte ale realității contemporane își așteptau scriitorii care să ia în dezbateră artistică întru cunoașterea cât mai bună și popularizarea lor printre generațiile tinere. Le-au intuit la timp și le-au abordat cu talent și pricepere scriitorii debutanți din 1965 Mihail Gh. Cibotaru, Vlad Ioviță, Iacob Burghiu. Primul dintre cei numiți aici a îndrăznit să descopere pentru literatura noastră obiceiul strămoșesc *Vadra*, într-o nuvelă cu același titlu. O echipă de constructori, urcați deja pe schelele grajdului pe care-l înălțau, comentează nunta tinerei Marușca din Chetroșeni, pe care o lua de soție un flăcău din satul vecin Năpădeni. Din echipa de constructori făcea parte și Lisandru, care se avusese de bine cu fata care tocmai se mărita. Comentează și el desfășurarea nunții, judecând după cântecele fanfarei. „O scot cu danțul” – se gândi Lisandru. Îi vedea parcă pe flăcăi și fete, ținându-se de mână și înconjurând în ritmul dansului de trei ori masa, cu tot cu mire și mireasă. Apoi tot ținându-se de mâini, ies șirag din casă. Primul vornicel aruncă „stuhul” peste casă. Poate că ar fi trebuit el, Lisandru, să-l arunce. Cică, dacă „stuhul” ista nu trece acoperișul casei, vine mireasa înapoi. Așa vorbește lumea... Ea însă, Marușca, n-o să mai vină. Niciodată. Chiar dacă „stuhul” n-a trece casa...”

Îndemnat de ceilalți constructori, Lisandru „coboară de pe schele și o luă spre mulțimea agitată. Alerga pe de-a dreptul peste arătură, ca un nebun. Abia-și trăgea sufletul. Păru-i dădea în ochi. Sudoarea i se prelingea pe bărbie. Simțea că fața-i arde ca stropită cu var.

– Ia uitați-vă, bre, la el!” – strigă cineva de pe schele cu îngrijorare în glas, arătând spre cel ce alerga din toate puterile.

– Da ce credeți că o s-o lase să iasă din sat fără „vadră”? – râse profetic într-un dinte Gârliță.

– Ia, bre, nu mai lehai și tu atâta, – i-o trânti în față badea Efim. Apoi se întoarse către ceilalți: – Hai încolo, să nu se întâmple vreo poznă.

Coborârea de pe schele și o luare cu toții grăbiți spre drumul de la marginea satului, unde se adunase mulțime de lume. Ion Roată și Vasile Scurtu țineau caii de dârlogi, iar Dumitru Măță se căznea să scape din mâinile câtorva vornice și să se repeadă spre mire, căci acela nu se prea grăbea să scoată banii pentru fata pe care o ia din sat străin. Marușca se făcuse la față una cu rochia de albă. Bărbia-i tremura nestăpânită. Caii nechezau și se zbăteau ca turbați în hamuri, trăsura se legăna nervoasă pe arcurile nalte și moi.

Lisandru Zănoagă își făcea loc cu coatele prin mulțime, sforțându-se să răzbată la trăsura. Cineva îl apucă de umăr să-l rețină, dar Lisandru se suci în loc, îl îmbrânci și înainta mai departe. Când îl zări Ion Roată, strigă o dată de se cutremură mulțimea:

– Stați, bre! Uite, lasă el să se răfuiască! E dreptul lui! El mai mult a jucat-o!

Oamenii își întoarseră privirile. Pe un moment toți amuțiră. Parcă încremeniseră. Cei din față se dădură instinctiv la o parte și el se văzu lângă trăsura. Privea încruntat la butucul roții, care se mișca ritmic după zbaterea și frământarea cailor. Părea că stă

la cumpănă, cu ce să înceapă. Să-l înșface de beregată pe cel ce-a venit dracul știe de unde și i-a răpit dragostea? Să-i împuște ei câteva perechi de palme pentru că l-a trădat și l-a rușinat în fața unui sat întreg? Să apuce binișor de butucul ista și să-i facă vânt trăsuri, așa încărcată cum este, tocmai în fundul râpii de alături? Sau să le-o taie surd și poruncitor: – Vadra!

Să-l vadă oamenii că încoace l-a adus nu durerea unei mari pierderi, ci mândria, ambiția și disprețul lui de bărbat.

– Lisandru? – șoptiră cu mirare și cu teamă buzele palide tremurătoare ale miresei.

Zănoagă își ridică instinctiv privirea spre ochii ei negri, amăgitori, în care se adunase acum atâta frică...”

Tânărul scriitor de la 1965 și-a imaginat pe viu acest episod dramatic memorabil de care nu pomeniseră prozatorii noștri de până la acea dată. Până un alt flăcău îl îndemnă pe iubitul de odinioară al miresei: „– Cere, măi Lisandre, vadra, ce taci?”

Abia atunci Lisandru „porni încet spre cai, îi tipări pe coastele asudate, le pipăi hamurile înspumate, de parcă vroia să se convingă dacă-s așezate omenește. Le zise apoi celor doi, care mai țineau de dârlogi, să se dea la o parte și iarăși se apropie de trăsură. Privi la Marușca, apoi la cel de alături de ea, care acum scosese grăbit din buzunar un șumuiag de bani și i-l întinse. O ușoară umbră de amețală, ca după o cană de vin tare, îi flutură lui Lisandru pe dinaintea ochilor. Pentru prima dată îl vedea. Și parcă nu-i venea a crede că acesta-i el, mirele Marușcăi, pe care ea atât de mult îl lăuda prietenelor sale, adăugând că pe lângă faptul că e învățător, are și o casă bună, cu televizor, cu mobilă și alte lucruri scumpe, cu vite și orătării în curte...

Lisandru respinse cu dispreț mâna uscățivă și tremurândă. Ea îl înțelese fără cuvinte și căuta să-și țină cu mândrie capul sus; chipurile, mi-am ales ce-am vrut și nu-i treaba nimănui să se amestece.

Lisandru simți o ușurare în suflet. Se întinse și luă din mâna vornicelului de alături garafa de vin.

– Of, Doamne, are să facă o poznă! – se auzi un glas de femeie.

Flăcăul se dădu și mai aproape de trăsură. Pe fața lui apăru un zâmbet zeflemitor.

– Să vă fie veșnică dragostea, cucoană mireasă și cucoane mire. Să vă trăiască casa, televizorul și găinile. Să fiți fericiți!

Duse garafa la gură. Dar se răzgândi. Nu bău. O repezi de butucul roții. Cioburile se împrăștiară zgomotos și țărâna drumului se grăbi să soarbă băutura vărsată.

– Asta e! – rosti el hotărât.

Fața miresei era una cu rochia și tremura toată ca scuturată de friguri. Mirele, palid și speriat și el, îi întinse iar banii cu mâna lui străvezie. Lisandru râse înțepător:

– Nu face să te sărăcești pentru o nimica toată...

Băgă apoi mâna în buzunar, unde-și aminti că are niște copeici, scoase câteva monede sunătoare și le aruncă demonstrativ în brațele mirelui. Acela zgâi și mai tare ochii.

– Pentru garafă. Să nu rămânem datori, – adăugă Lisandru.

Lumea privea curioasă și mirată la cele ce se petreceau. Căi se repezără înainte și vorniceii o luară în silă după trăsură...”.

La drept vorbind. Mihail Gh. Cibotaru găsisese până aici o soluție neobișnuită, neordinară momentului dramatic tradițional. Nuvela sa, care pusese în așteptare cititorii, se încheie cu o adevărată lovitură de teatru, iubitul de odinioară al miresei necerând și neacceptând „vadra”. Nu întâmplător constructorii din echipa lui Lisandru „îl priveau în tăcere”, iar badea Efim „zâmbea mulțumit”: tânărul constructor avusese o purtare corectă și demnă.

Apoi mai sunt ultimele cuvinte ale nuvelei: „Iar după deal, la Năpădeni, muzicanții nu se mai auzeau. Amuțiseră, de parcă uitaseră că le vine nunta”, după care cititorul e pus să creadă că mireasa și mirele își vor continua viața în comun, după cum se înțeleseseră, sau poate totuși ei aveau a analiza adânc întorsătura nebănuită, pe care o cauzase Lisandru prin comportamentul său corect și demn, și să strice nunta?

Oricum, Mihail Gh. Cibotaru dădea încă în prima sa carte o nuvelă meritorie, întemeiată pe interpretarea îndrăznească a unui obicei străbun, a cărui evocare nu cadra cu nicio prevedere partinică dintre cele menite să ferească oamenii de artă ai timpului de o eventuală cădere în greșeala de a acorda atenție spiritului autohton, bănuind din capul locului că ar conține elemente naționaliste și de altă natură, considerate adevărate piedici în calea evoluției artei sovietice a timpului...

De altfel, căutările scriitorilor tineri de la 1965 se soldau și cu sondaje sufletești profunde, inimaginabile în contextul hotărârilor partinice pomenite și al prozei imediat postbelice, reprezentate de Ion Canna, Ion D. Ciobanu, Bogdan Istru și chiar de Grigore Adam, căruia nu-i erau totalmente străine obiceiurile și credințele populare milenare ale poporului nostru. O nuvelă a aceluiași prozator Mihail Gh. Cibotaru, intitulată *Vivornița*, se prezintă ca o scrutare migăloasă a sufletului unui tractorist, Toader, ajuns în stepele cazahle împreună cu soția sa Veronica, începând cu momentul în care apără în preajma lor Anatol, iubitul de până atunci al Veronicăi. Fusese o dragoste mare, care nu-i permisese lui Anatol să plece și el în Cazahstan, pe urmele Veronicăi, între timp căsătorită cu Toader. Tustrele personaje sunt puse la o grea încercare. Mai ales, Toader. Mai cu seamă, în seara cu o viforniță cumplită, în care Anatol se pomeni înghețat la volanul tractorului înzăpezit. Când îl descoperi în urgia nesfârșitei stihii, primul gând al lui Toader a fost să se răzbune pe acel care-i furase liniștea căminului conjugal. „Nu. Nu trebuie să-l lase așa. Trebuie să se răzbune. Cu orice preț!

– Am să-l... – mormăi el, cu fălcile încleștate, gata să lovească, de parcă vinovatul ar fi fost înaintea sa”.

Și iată-i pe cei doi la un metru depărtare unul de altul.

„– Ieși, ticălosule, afară! – se răstește el (Toader – *I. C.*) la tractoristul ce se aplecase parcă cu teamă peste volan. Însă acela nu răspunde. Atunci Toader îl înșfacă cu o mână de piept, scoțându-l cu forța și blenduindu-l la pământ. Anatol cade ca un sac, gemând cu greu. Apoi e iarăși liniște. Numai viforul urlă și urlă, ca ieșit din minți. Toader se apleacă asupra dușmanului, privindu-l crunt de aproape, iar mâna dreaptă îi tremură în bătaia vântului cu tot cu cuțit. De odată își dă seama că acela îngheață. Ce să facă cu el? Cum

să procedeze? Să-l apuce de un picior și să-l târâie într-o văgăună, să-l găsească tocmai la primăvară cioroii? Să-l izbească o dată cu cuțitul și să-și răcorească sufletul? Ori să-l lase aici, în mijlocul pustietății acestea de gheață, să-l mănânce dihăniile sau să-l troienească încetul cu încetul și pentru totdeauna zăpada? Cine să știe că el, Toader, a dat peste dânsul și l-a lăsat să piară? Da. Așa e cel mai bine. Să-l lase și să plece. Să fugă cât mai repede. Nici urmă să nu-i rămână pe aici. Că vifornița singură îi va face felul. Nu mai are mult”.

Or, tot atunci Toader „apucă mâna celui de jos și văzu că e rece ca gheața. Pulsul nu se mai simțea. Și în momentul acela parcă-l lovi un cuțit în inimă.

– Îi gata! răcni speriat. Vântul îi purtă țipătul peste întinsurile reci până-l destrămă. Ura de adineauri se prefăcuse în spaimă. În spaimă strașnică ce te cuprinde când în mijlocul unei pustietăți te afli numai tu și un om care moare.

Se aplecă, îi descheie haina, cămașa și-și lipi urechea de partea stângă a pieptului. Își opri răsuflarea, ascultând încordat cu gura căscată. Auzi o bătaie slabă venită parcă de cine știe unde din străfunduri.

– Îi viu! – strigă din nou, cât îl ținură puterile, de parcă ar fi vrut să dezmintă în fața stepei înzăpezite vorbele de adineauri”.

Acest punct culminant al trăirilor lui Toader asigură nuvelei dramatismul inerent prozei autentice, contribuie la afirmarea plenară a personajului și-l pune pe cititor în fața unei realizări prozastice de care acesta nu mai avusese parte la lectura nuvelisticii noastre în anii de după război.

Aceeași căutare – și găsire! – a unor subiecte originale și a unor rezolvări artistice ingenioase ale subiectelor abordate e specifică și lui Vlad Ioviță, al cărui nume se asociază neapărat cu nuvelele ce i-au adus, în același an 1965, notorietatea: *Ce nalți sunt plopii*, *Râsul și plânsul vinului* etc. Primele două lucrări nominalizate aici impresionează prin ineditul situațiilor existențiale abordate de prozator. Dumitru, protagonistul nuvelei *Ce nalți sunt plopii*, iese prima oară în sat cu mașina sa, primită de la stat ca invalid de război, se acomodează la vorbele satului, sfătuie cu consătenii săi și totul se pare în firea lucrurilor, în afară de finalul în care Dumitru se simte incomod dacă Avram, consăteanul pe care-l invitase să taie un braț de lemne, o mai fi zăbovind cumva cu lucrul pentru care fusese invitat: „După ce mai rătăcește prin câteva hudițe, Dumitru se apropie de casă. Dar nu claxonează. Așteaptă. Poate că Avram încă nu s-a dus. N-ar vrea să vadă un străin cum nevasta o să-l scoată din mașină, cum o să-l mute, ca pe un copil, în cărucean și cum o să-l ducă în casă...”.

E multă demnitate a omului cu picioarele retezate, a ginerelui pe care nici socrul său nu-l cunoaște („dacă n-am ieșit atâta vreme din casă...”, se gândește Dumitru) și care simte cu toate fibrele ființei sale că și plopii, dar și oamenii satului sunt înalți („și totuși, de ce gardurile, casele, cumpenele fântânilor și, mai ales, plopii nu se lipesc pământului, când omul îi privește de sus, din mașină?”), pus în situația de a-și accepta destinul.

Păienjenis e o nuvelă din viața lagărelor de deținuți, una de atmosferă și de sugesție, nouă prin evitarea de către prozatorul tânăr a opiniei frontale, directe, demonstrative a forțelor aflate în luptă – sovietici, pe de o parte, și, fasciști, pe de altă parte. Deținuta care

izbutește să treacă pe sub gardul de sârmă ghimpată în lagărul bărbaților e o eroină nu în ciocnirile sale cu fasciștii, ci înainte de toate în urma învingerii propriiei sale mândrii, deci tocmai datorată rezistenței pentru care fusese întotdeauna stimată („Avea o ținută mândră. Fire închisă, trecea prin viață cu «pas regal», după cum se exprimau pe vremuri colegele ei de pension. Admirația și onorurile celor din jur le primea ca pe un omagiu firesc. Era deprinsă cu ele din copilărie”). Nimerită în lagărul femeilor, mult timp a rezistat ispitelor de a merge – și ea – la „foișorul bărbaților”. Însă se decise să adere la „cele desperate” și-i spuse belgienei Rita că „vrea și ea să meargă la foișorul soldaților”. Surâse belgiana, după cum surâse altădată oberlocotenentul, și „cele două surâsuri de azi o jigniră mai dureros decât toate înjosirile fizice suportate în lagăr până acum. Șfichiuită, mândria ei se cerea răzbunată. Trebuia să spargă plasa cu orice preț, cu orice preț...”.

O atare situație-limită continua să fie la 1965 o noutate în proza scurtă de la noi, și Vlad Ioviță s-a impus cu certitudine în fața cititorului și a cercetătorului literar, noi personal elogiind modalitatea aceasta nemaiîntâlnită în altă parte a nuvelisticii est-prutene anterioare, apreciind însă mai cu seamă nuvelele iovițiene axate pe situații și personaje autohtone care îl recomandau drept scriitor al dealurilor și văilor sale natale, autor al unor nuvele pentru care urma să-l răsplătim cu laurii recunoștinței pornite din sufletul unui alt îndrăgostit de plaiul care furniza subiecte bune pentru opere valoroase. Or, Vlad Ioviță n-a întârziat să pună la îndemâna cititorului povestiri, nuvele, până la urmă și romane izvorâte din realitățile noastre autohtone, opere întemeiate pe o cunoaștere adâncă a felului de a fi al românului basarabean ori transnistrean, a obiceiurilor și tradițiilor acestui pământ, cu ecouri puternice din creația scriitorilor demni de pământul nostru strămoșesc. Prima nuvelă demnă să fie pomenită aici e *Râsul și plânsul vinului*. Moș Căprian apare în fața cititorului epocii ca un cunoscut ușor identificabil, chiar dacă era un personaj absolut nou în proza acelor ani. Bătrânul care ne întâlnea din paginile cărții cu vorbe de duh, „povățuitoare și aspre, pornite de la inimă”, se asemena cu personaje ale lui Ion Druță, dar totodată era deosebit de acestea prin firea sa, prin închinarea la tuspătru zările să-i aducă din război cei șapte fii, nici unul însă răspunzându-i bătrânului tată, căruia nu-i rămăsese decât să-și cinstească cei șapte nepoți („mielușei bătului”), „întorcându-se spre cele patru zări și rostind vorbe neînțelese pentru copii”. Cercetătorul literar Alexandru Burlacu îl consideră „un conservator indiscutabil de tradiții... înrudit cu țăranii literaturii sămănătoriste”, observând în același studiu că bătrânii de felul lui moș Căprian „distonau oarecum cu acel model de *homo sovietikus* cultivat de scriitorul optimist” și că „în contextul epocii un moș Căprian, dincolo de aparențe, trebuie conceput ca un element subversiv”; mai mult, colegul Burlacu afirmă că în cazul personajelor de această factură Vlad Ioviță „e un sămănătorism ancestral de care scriitorul basarabean nu s-a debarasat până în prezent” (Alexandru Burlacu. *Texistențe*, II, 2008, p. 109) și e cât se poate de limpede că mai ales în ultima sa observație colegul nostru mai tânăr are perfectă dreptate.

Altfel zis, prin *Râsul și plânsul vinului*, dar și prin *Pază cu primejdie, Dincolo de ploaie* și alte nuvele de la 1965 și de mai târziu, Vlad Ioviță s-a dovedit un prozator

înfipt cu certitudine în solul spiritual sănătos al plaiului natal, prilejuindu-ne desfătare estetică și creștere intelectuală și sufletească în consens cu noua etapă, șazecist-șaptezecistă, de evoluție a literaturii est-prutene.

Nu este cazul să trecem sub tăcere contribuția lui Iacob Burghiu la învierea sau reînvierea spiritului autohton sănătos al literaturii noastre în anii '60-'70. Cartea sa de debut *Soare în cârjă* (1966) aduce la inima cititorului o familie de țărani gospodari, cosași de meserie, bătrânul Costache dăruindu-i o coasă și fiului Andrei, pe care l-a dat la școli, să ajungă inginer la oraș. Că fiul a uitat de părinți, nu le trimite cel puțin o scrisoare timp de opt luni, e un „semn” al epocii noi. Tatăl încearcă să-l înțeleagă, până la urmă chiar îl înțelege când pleacă la Chișinău să-i ducă fiului cutea, ca Andrei să poată mânui ușor și liber coasa dăruită; doarme noaptea în șopron în compania guzganilor, iar dimineața despărțindu-se, fără cuvinte, de fiu, nu și de noră (alt „semn” al timpurilor noi), lăsând cutea alături de coasa pe care o găsisse în șopron, „cu vârful încă neruginit”.

Dincolo de metaforismul abundent, specific și celorlalte lucrări incluse în carte, nuvela *Coasa* e un elogiu cosașului Costache, grijii lui pentru perpetuarea meseriei rămase din străbuni, omeniei și blajinătății lui părintești, toate acestea ajungând un anti-pod al uitării de către fiul Andrei și a coasei năpădite de rugină, și a părinților pe care nu-i „fericește” barem cu o scrisoare.

Spirit sensibil la nuanțe fine ale vieții personajelor sale, Iacob Burghiu dezvăluie în chip măiestrit remușcările fiului nimerit între soția sa și tatăl Costache. După noaptea petrecută de părintele grijuliu în șopron, tatăl și fiul ies în curte și „Andrei vru să spună ceva, dar își îndreptă ochii la coasă” și „coasa tăiase cuvântul acela cu vârful ei încă neruginit”. Tatăl înțelege că fiul i se înstrăinase cumplit, de aceea „se întoarce și pleacă”. Andrei nu găsi pentru tatăl său nici o vorbă. El „rămase cu ochii în pământ, scobindu-l cu vârful sandalei”, și atunci „un vârtej de vânt veni și-l palmui”, drept care el „vru să-l ajungă pe moșneag, dar glasul soției îi puse barieră:

– Poate vii în casă?” Fiului îi rămânea numai „să-l petreacă cu ochii”, pe când „moșneagul își clătina pașii, din când în când își ducea mâna la ochi”. Impresionant este detaliul din finalul nuvelei. „Pe semne, e o povară pentru cer să ție nori grei. Trebuie să-i descarce pe pământ când îl atinge coasa fulgerului”.

Lucrată în filigran, nuvela *Coasa* ne întoarce imaginar în lumea prozei de calitate din literatura clasică și din cea interbelică, uitând de prozele cu care ne serviseră Ion Canna și ceilalți scriitori imediat postbelici educați în spiritul indicațiilor partinice al căror scop era zătrirea definitivă a elementului autohton la nivel de tematică și la cel de stilistică.

Fidelitate față de realitatea națională, inclusiv față de credințele și chiar eresurile populare, dovedește Iacob Burghiu în nuvela *Coasta de drac*, remarcabilă prin smulgerea unei soții, Dochîța, din starea seculară a femeii basarabene de slugă a bărbatului fustan-giu, bețiv și satrap. Și în această proză de numai patru paginuțe scriitorul a reușit să dea glas elementului autohton generator de o binevenită prospețime a tratării lucrurilor după ce Dochîța nu-i mai rabdă soțului apucăturile urâte, nu se lasă intimi-

dată de amenințările lui Pintilie cu melesteul, ci-l înfruntă demn: „ – Dă! Încearcă!” Atunci broboada femeii „se desfăcu, răsturnând părul pe umeri”, iar „badea Pintilie crăpă un ochi mirat... Ia te uită! Deschise și pe celălalt. Visează? Dă-l naibii, că-i bun visul. Dar știi că-i frumoasă Dochița mea? Uite cum îi ard ochii... Cum de n-a văzut-o el până acum? Întoarse ochii la melesteu și zise încurcat: – Pune-l pe foc, Dochiță, și încălzește zeama, că s-au isprăvit gătejele...”.

În procesul lecturii și mult timp după încheierea acesteia ne simțim, ca aievea, în arealul de viață și de simțire a atmosferei de narațiune pătrunsă de spirit național.

Un alt exemplu concludent sub aspectul abordării elementului autohton în proza scurtă a lui Iacob Burghiu din anii '60-'70 îl constituie nuvela *Plugușorul*. Nu e numai pentru învierea sau reînvierea de către scriitor a obiceiului strămoșesc de a porni în ajutorul Anului Nou cu uratul prin sat, obicei ostracizat cu strășnicie de ideologia comunistă în primii ani postbelici, dar neapărat și pentru plăsmuirea unui personaj original ca Procop, care petrecuse „ierni grele după sârma ghimpată”, la închisoare ori într-un lagăr de deținuți politici, unde „fusese îngropat de gurile rele”, ajuns acum „cu creștetul alb”. Procop o întâlnește pe iubita sa din tinerețe, Magdalena, mamă a unei tinere Magdalene, care ascultă urătura lui Procop și a băieților împreună cu care acesta a umplut satul cu *Plugul cel vechi*, care „n-a prins rugină, că-i turnat *din dor*”. Magdalena cea tânără îmbie urătorii „– Vasile, intră în casă!”, apoi zice „Intră și mata, moș Procop! Intrați toți! Mama vrea să vă încălziți, că v-a înghețat plugul!”

Întreaga nuvelă e o microsinfonie a unor sentimente refulate, zăcând în sufletele oamenilor despărțiți între ei de intemperii ale unei realități ostile omenescului, realitate din care în acel timp încerca să evadeze viața anilor '60-'70 și tot atunci, literatura noastră, inclusiv proza scurtă, întorcându-se cu fața spre problemele oamenilor acestui pământ, până atunci tabuizate cu strășnicie.

O durere neogoită a fost – parțial rămâne până în prezent – pierderea bunicilor, părinților, soților, fraților în războiul care pârjolise toată Europa. Nuvelistii epocii căutau modalități originale de a surprinde consecințele conflagrației în viața și, esențial, în sufletele conaționalilor noștri. Nicolae Esinencu, în cartea sa de debut în proză *Sacla* (1968), intuieste aceste consecințe în faptul concret al nimeririi glontelui unui friș în traista tatăului care urma să aducă „și lui Grigoraș, și Lenuței, și lui Petrică, și lui Ochimaș, și lui Mihăluță, la toți, la toți...” pâine de la iepure, conform unei închipuiri populare. Într-o jumătate de paginuță obiceiul „pâinii de la iepure” reînvie – dureros de viu și de concret – sub pana tânărului pe atunci scriitor.

În altă proză miniaturală Nicolae Esinencu readuce în inima noastră melodia și textul cântecului românesc de veacuri *Îmbătrânesc și-mi pare rău...*, intonat de gospodarul Gavrilă spre nemulțumirea vădanei lui Ocă, încât și aceasta se surprinde repetând cântecul până „rămase Gavrilă cu gura căscată...”, iar noi, cititorii, vrăjiți de modul în care tânărul pe atunci scriitor, refractar la indicațiile partinice privind obligația de a contribui la educarea unui om sovietic nou, pune în pagina de carte o perlă folclorică națională nemuritoare.

Aproape același lucru se întâmplă în nuvela *Păsărică, mută-ți casa...*, în care melodia seculară cu acest generic se lasă prinsă într-un cu totul alt context istoric și social decât acela în care îl cunoscuse toată lumea.

Apoi scriitorul se lasă cucerit de o altă credință populară națională și așterne pe hârtie nuveleta plină de multă durere *Legenda ciocănitorei*, sporind nu numai numărul prozelor scurte axate pe motive literare autohtone, dar și calitatea nuvelor și nuveletelor marcate de spirit local sănătos, parte a cărora nu și-au pierdut nici până azi farmecul și importanța.

Cu trecerea timpului, scriitorii tineri la care ne-am referit au evoluat semnificativ în cărțile lor noi, adâncind considerabil sondajul psihologic și intelectual al personajelor imaginate în procesul sfințirii adevărului că are sorți de izbândă acea literatură care se nutrește din sevele realității autohtone trecute prin retortele a ceea ce se numește talent artistic original și măiestrie scriitoricească mereu evoluată. Întoarcerea literaturii cu fața spre folclorul strămoșesc și spre tradițiile lăsate de scriitorii clasici și de cei interbelici, neglijați, needitați, necercetați în condițiile de după 28 iunie 1940, abordarea problemelor vieții în mod realist, fără ochelarii împrumutați de la ideologii comuniști călăuziți de politica antinațională și antipopulară leninist-stalinist-jdanovistă îndreptată spre crearea omului nou, sovietic, rusificat, străin de tradițiile naționale sănătoase au fost premisele care au favorizat apariția primelor schițe și nuvele care au depășit în anii '60-'70 literatura proletcultistă imediat postbelică. E adevărat că aceste începuturi sănătoase de creații nuvelistice apreciabile în anii '60-'70 ai secolului trecut au fost puse nu numai de Ion Druță, Vasile Vasilache, Gheorghe Malarciuc și de cei câțiva debutanți talentați ai timpului; la depășirea nivelului atins de proza est-pruteană prin activitatea unui Ion Canna sau Lev Barschi au contribuit, pe măsura talentului individual și a măiestriei acumulate prin asimilarea tradițiilor naționale lingvistice și literare, și unii scriitori din generațiile vârstnice, care și-au făcut însă debutul în literatură cu întârziere, ca Alexei Marinat (născut în 1924, dar publicând prima carte abia în 1959 și prima culegere de schițe umoristice în 1968), Raisa Lungu-Ploaie (născută în 1928, dar editând prima carte de nuvele în 1962), Ion Podoleanu (născut în 1929, dar ajuns nuvelist cu prima carte abia în 1963, Vladimir Beșleagă (născut în 1931, dar publicând un singur volumaș de proză scurtă în 1963 și abandonând epica scurtă în favoarea prozei epice de proporții), Petru Cărare (născut în 1935, afirmat întâi ca poet, dând însă prima sa carte de schițe umoristice abia în 1970).

Pot fi găsite unele schițe și nuvele apreciabile în creația Anei Lupan (născută în 1922) și a lui Gheorghe Gheorghiu (născut în 1929), dar acești autori nu se înscriu în lista scriitorilor cu contribuții certe în nuvelistica de calitate.

Oricum, cercetarea prozei scurte est-prutene sub aspectul întoarcerii scriitorilor cu fața spre viața materială și spirituală a meleagului natal, spre tradițiile seculare ale poporului, spre istoria adevărată a acestuia, proces început în anii '60-'70 ai veacului trecut, este o problemă a științei filologice care necesită să fie studiată în continuare, aprofundată până la obținerea unei imagini critico-literare veridice a nuvelisticii noastre de calitate în etapa contemporană.

Oxana GHERMAN
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

„VOCILE” LUI *HOMO ARTIFEX*
ÎNTRE FICȚIUNE ȘI REALITATE

Abstract. This article presents an analysis of Vladimir Beșleagă's novel *Voci sau dublul suicid din zona lacurilor*. The novel represents a dialogical structure that transfigures a dialogical and intertextual world, a synthesis of all the topics, ideas and artistic conceptions of the Author not only as empiric and extratextual being, but as a fictional hero as well. The main key to the Beșleagă's artistic world is a correct understanding of the dialogic relation author-narrator-hero-reader, a right rapport between fiction and reality and the fact that no one from the novel's ideas is finite and fixed, but should be discussed and contested in the interaction of all the textual and extratextual voices.

Keywords: voice, dialogue, point of view, intertextuality, fiction, carnivalesque.

Atât prin structura dialogală, cât și prin conținutul lui intim, romanul *Voci sau dublul suicid din zona lacurilor* reprezintă o sinteză artistică a lui Vladimir Beșleagă. Transgresând granițele textuale, mai multe teme, motive, idei, tipuri umane, tehnici narative se reactivează într-un nou context. Cu mască de *homo artifex*, Autorul se include în ficțiunea romanescă, autorelectându-se într-o tramă pseudobiografică. Multitudinea vocilor constituie proiecții divergente ale identității sale dialogale, aflate la hotarul dintre lumea reală și cea fictivă.

Într-un format ultramodern pentru proza autohtonă, „cartea vorbită” a lui Beșleagă apare (în 2014) în variantă tipărită și sonorizată. Autorul optează pentru sonorizare, deoarece, mărturisește el într-un interviu, „vorbirea vie, vocea umană, este mult mai eficientă și ajunge mai ușor la conștiința celui alt” [1]. Critica explică tendința romancierului spre autenticitate prin „preocuparea obsesivă de a capta *vocea interioară*, dorindu-se spontan, firesc; și știind că, din păcate, scapă „fluizii secreți”, scrisul fiind și rămânând „o aproximație” [2, p. 73]. În acest fel, *Voci* este expresia cea mai fidelă a viziunii artistice a lui Beșleagă asupra omului, lumii, artei etc.

Ca și în cazul altor romane, cu *Voci*, exegeza își rezervă dreptul de a găsi criterii de identitate între personajul/naratorul și autorul operei: „Un dramatism aparte se proiectează aproape neașteptat pe fundalul jocului literar, când naratorul (autorul?) povestește patru cazuri tragice de care se face vinovat scriitorul. Sunt evidente mărturisiri autobiografice, de o sinceritate cutremurătoare” [3, p. 4]. Această orientare hermeneutică este propulsată însă de insistența romancierului de a fi credibil, veridicitatea măsurându-se în încărcătura confesivă a lucrării: „substanța cărții, care este dincolo de ceea

ce se vede și se spune este așa: tu, dacă ești un autor, care ești și un om și ai viața ta, ce ai pus acolo ca să te cred, ca să fii credibil?” [4]. Beșleagă accentuează că opera sa, pe lângă creație, este și expresie. Dar verosimilitatea în roman este, ca în cazul oricărui alt construct artistic, un criteriu autoeliminativ; realitatea pătrunsă în text devine pseudorealitate, iar oamenii reali – personaje.

Teoreticienii literari atestă două modalități frecvente prin care opera literară poate fi raportată la biografia autorului: posibilitatea biografiei de a aduce anumite elucidări în interpretarea operei și invers. Dar și o direcție, și cealaltă conduc la rezultate minore și, de cele mai multe ori, eronate, întrucât „opera literară formează o unitate pe un plan cu totul diferit și are cu realitatea raporturi de cu totul altă natură decât un volum de memorii, un jurnal intim sau o scrisoare. (...) Chiar și atunci când o operă literară conține elemente ce pot fi în mod sigur identificate ca biografice, în opera respectivă aceste elemente pot fi rearanjate și transformate în așa fel încât își pierd întregul înțeles specific personal, devenind pur și simplu material uman concret. (...) Cercetarea literaturii prin prisma biografiei autorilor prejudiciază înțelegerea corectă a procesului literar” [5, p. 111-112]. Astfel, elementul autobiografic, odată pătruns în textul literar, își pierde valoarea documentară, devenind pură simulare, iar „eul narațiunii corespunde unui personaj infinit mai complex și mai vast decât cel al biografiei” [6, p. 101]. A limita textul românesc la aspectul biografic este, mai ales în cazul romanului *Voci*, inutil. După un îndelungat proces de contestare a cronologiei și a principiului imitării în literatură, Beșleagă nu face decât să pună la încercare, printr-un truc tehnic, vigilența și cultura cititorului sec. XXI (de altfel, acest fapt este reflectat și într-o polemică metaliterară dintre vocile romanului).

Ca și *Viața și moartea nefericitului Filimon...*, romanul *Voci* se desfășoară simultan pe mai multe planuri, dezvoltând mai multe linii de subiect direcționate către același final: moartea autorului și a omului care se autonumește „Eu”. Liniile de subiect se pot delimita prin raporturile specifice dintre diferite voci/parteneri dialogali: linia relației Eu-Tu, a relației El-Ea; linia polițistă (Oacheș, colegul lui și reporterul), aventura creației Eului-Autor și relația Autor-personaje; viața și moartea lui Eu și relațiile lui cu alții. Conform acestor planuri independente, are loc decupajul unității structurale a romanului în secvențe numerotate.

Pe de altă parte, romanul pune în lumină existența a două aspecte identitare esențiale ale protagonistului (Eu): Eul creator și Eul empiric, fapt care ar permite, convențional, divizarea romanului în două părți: imaginară și reală. Structural, acestea se axează pe două fenomene naratologice diferite – povestiri ficționale și nonficționale, în ambele naratorul fiind plasat la nivel metadiegetic. În cadrul acestui diptic, prima parte reprezintă o fabulație palpitantă, în care Autorul (aici: personajul), având în sertar proiectul grandios al unui bestseller, este refuzat de edituri și încearcă să redacteze subiectele plasând personajele în situații penibile (dar tentante pentru cititor), sau excluzându-le din text, și prin aceasta, stârnește scandalul eroilor, care îl prind, îl judecă și îl îngroapă de viu.

Acest eveniment determină eul empiric al identității auctoriale să se separe de sine, pentru a ieși „la suprafață”. De aici începe partea a doua: cea factologică, în care Eul empiric, nici el perfect – vinovat de sinuciderile a patru oameni – e prins de vocile justiției, supus la recunoașterea (prin povestire) a faptelor comise, judecat, dar lăsat în viață, să-l chinuie propria conștiință. Dar el se sinucide prin act dublu: prin ardere (spiritual) și prin înec (fizic). Aceste două „părți” ale romanului constituie, în termenii lui Toma Pavel, „universul primar, care menține legătura cu lumea reală, fără a fi realitate absolută, și universul secundar, imaginarul eliberat de constrângerile realului” [7, p. 91].

În cadrul lumii artistice a lui Beșleagă, Eul (egoul Autorului ca instanță ficțională) este „protagonistul etern” (C. Hăulică), ale cărui proiecții în anumite opere capătă rezonanțele unor voci concrete, e ca un personaj care „poate trăi, într-o formă concentrată, întregul evantai al existenței lumii, (...) toată experiența universală” [8, p. 222]. Una dintre cele mai intense nuanțe ale vocii lui Eu este Tu. Prin Tu se relevă complexitatea naturii lui Eu, care, pe lângă Omul și Autorul – personajul textului, este și naratorul (aparent absent) al romanului. Perechea de voci Eu-Tu ilustrează relaționarea vocilor interioare ale creatorului în mai multe ipostaze: eu creator-eu empiric, emițător/narator-receptor, autor-cititor, autor-critică, autor-coautor, autor-personaje etc. Prin prisma acestor relații bilaterale, dialogul Eu-Tu facilitează pătrunderea lumii textuale de către cititor, făcându-l sensibil la „granulația textului” (Ricardou).

Între Eu și Tu sunt plasate întrebări despre sensul (nonsensul) existenței ce finalizează cu moartea, dilemă care chinuie conștiințele crizate ale mai multor romane. Eu și Tu din romanul *Voci* afirmă: „pe parcursul vieții mele am murit de câteva ori... am murit...” (p. 22); „Pentru că nu este pedeapsă mai grea să fii mort, dar să te consideri viu! și dumneata te-ai considerat viu: de atâtea ori ai murit până acum și niciodată nu ți-ai acceptat situația” (p. 102) – o idee ce răsună și în conștiința lui Isai din *Zbor frânt* („Bre, eu am murit odată, bre! Am văzut moartea cu ochii... am fost în mâinile ei...” [9, p. 163]), dar și a lui Ignat, Filimon, Fătu. Motivul soartei implacabile, a ireversibilității timpului, a deșertăciunii cotidianului, care sunt meditate de Eu, sunt cele mai importante probleme care îl obsedează pe Miron Costin din *Sânge pe zăpadă*. Atestăm legături intertextuale la nivelul replicilor eroilor: (Costin) „Când ți se va părea iubite al meu fiu că ești în bună pază, atunci să fii cu ochii în patru... Norocul cel rău atunci te paște...” [10, p. 509]; (Eu) „Păi, așa mi se întâmplă mereu de când sunt pe lumea asta. În zilele cele mai alese, cele mai dragi, s-ar părea, tocmai atunci vine un *nor* asupra mea, un *nor negru cu toate fulgerele și cu toate tunetele destinului...*” [11, p. 25]. Narațiunile ficționale ale Autorului din *Voci* dezvăluie mai multe căi de a cunoaște lumea, adevărul (interior – expediția în *Catacombele metropolei*, exterior – zborul cu libelula; groapa, galeria subterană și înaltul cerului), acestea fiind motivele centrale și în *Zbor Frânt*, *Viața și moartea...*, *Durere*. Dialogul lumilor textuale are loc indirect (prin aluzie, subtext) și direct, prin circuitul liber al ideilor și replicilor dintr-un roman în altul, fragmentele intertextualizate căpătând semnificații noi în raport cu alt text. Cititorul pierde, la un moment dat, certitudinea că citește un anumit roman, pentru că la tot pasul întâlnește elementele altor texte.

Raportul Eu-Tu nu este constant, el evoluează și se complică treptat. Eu se transformă din conlocutor în povestitor, iar Tu devine vocea care provoacă naratorul din Eu și care, ulterior, ghidează actul narativ. În cadrul relației dialogice autor-cititor/receptor, vocea lui Eu reflectă gândirea auctorială: „N-are lumea timp să citească texte lungi. Lumea de azi preferă *digesturi*. Lectură gata rumegată. Pentru ce s-o mai întinzi atâta, dacă o poți spune în trei fraze și el, cititorul, dacă mai există azi cititor, o acceptă așa, ba chiar este foarte mulțumit” (p. 30). Totodată, Eu gestionează atribuțiile lui Tu ca cititor: „Tu: și de ce în 2001? Eu: Domnule, într-un subiect literar-artistic fiecare detaliu are o semnificație. Totul este la modul simbolic. Mata, ca cititor, n-ai decât să descifrezi, să pui bila în mișcare, să te mai gândești... Bila! Bila în mișcare!” (p. 33). Eu îl transformă pe Tu într-un cititor avizat. În acest proces, se stabilește relația dintre cititorul ficțional și cititorul real (cel extratextual) în cadrul unui dialog polemic cu privire la receptarea operei literare.

Ulterior, Tu se transformă din cititor în critic, adoptând un limbaj erudit, științific, analitic. La acest nivel, între Eu și Tu au loc discuții cu privire la libertatea și limitele procesului creativ: „– Domnule, să nu *politicăm!* Să nu ideologizăm! Eu și fără asta am temeri că proiectele mele la Fundația SPONSOROS și la PERI NOI nu prea au șanse de reușită” (p. 33) sau despre raportul biografie-ficțiune: „Operele de artă nu mai pretind că ar fi o expresie a adevărului și nu sunt, nici pe departe nu sunt! Ele încearcă să reproducă într-un alt registru, într-un alt cod viața și esența vieții și existenței umane. Ele sunt bazate pe metafore, pe simboluri, pe mai știu eu ce, din care lipsește trăirea și totul ce schematizează într-atât, încât este foarte ușor să trișezi, să...” (p. 117). Se evidențiază aici înțelegerea incorectă a literaturii artistice drept realitate obiectivă, a raportului dintre realitate și imaginea ei în text, adică, ideea că ficțiunea „poate reflecta realul, dar nu va lua niciodată locul realității obiective” [12, p. 31].

Tu este cel care apreciază sau contestă principiile de creație ale lui Eu. Ca voce critică, Tu completează substratul metaliterar al romanului utilizând procedeul persiflării: „Iar comentarii! Iar reflecții! Să trecem, în fine, la miezul chestiunii” (p. 42). „Hai să lăsăm nostalgiile, să lăsăm tristețile... sau previziunile... Dă-i mai departe: pe cine mai ai acolo?” (p. 45). Planul metatextual al romanului se realizează prin comentariul ironic al narațiunilor Autorului, care „oferă posibilitatea reactualizării infinite a unui discurs deja rostit, a generării perpetue, nelimitate, de texte noi, concentric și disimilat, reiterându-l pe cel vechi” [13, p. 121]. În substratul lor, comentariile metaliterare ale lui Tu parodiază anumite tipuri de scriitură.

Simultan cu firul metatextual, prin dialogul Eu-Tu are loc procesul propriu-zis de creație, Tu intrând în funcția de coautor, participând la întocmirea listei de personaje, identificarea elementului spațial („... se cuvine să se desfășoare într-un spațiu... aparte, într-un spațiu splendid, într-un spațiu *select*, într-un spațiu *superb*, într-un spațiu *sacru*, în ultimă instanță!” (p. 46)) și temporal („Dar n-am vorbit noi despre *mioritismul* ultimelor două subiecte? Toate sunt proiecții de viitor, nu sunt întoarse spre trecut,

recapitulări a ceea ce s-a întâmplat, s-a consumat deja, ci ceea ce *va fi să se întâmple, fie în viitorul întâi, fie în forma a doua a viitorului doi*. Deci: *virtualitate – o acțiune virtuală*” (p. 46)). Discursul românesc se desfășoară printr-un dialog cu efecte contrapunctice, prin reluare și acumulare treptată, iar fabula se face sesizată odată cu investirea cu viață a personajelor inventate și implicarea lor în „marea paradă”. În acest context, se profilează imaginea vieții ca o carte și a cărții ca viață, accentuată prin elementele biografice ale Autorului, care pătrund în opera sa și se ficționalizează. Biografia și creația literară formează un epatant „mozaic ficțional” (N. Corcinschi). Încadrat în ficțiunea propriului text, pe care nu numai că îl relatează, ci și îl trăiește intens, Eul se metamorfozează din autor în personaj. Realitatea imaginară se desfășoară în sfera potențialului. Și Eu-autorul, și Tu-naratorul, și toate celelalte voci ale romanului devin personajele celei de-a cincea narațiuni a „proiectului”: *Marea paradă a personajelor*. Asemenea romanului corintic, *Voci* anihilează verosimilul, „tinde să legitimizeze valabilitatea artefactului, să-și exhibe nu numai felul construcției, dar chiar și pe al materialelor de construcție” [14, p. 47].

Înainte de „parada” eroilor, are loc un spectacol al limbajului. În procesul de identificare a spațiului acțiunii, Autorul recurge la jocuri de cuvinte. Toate firmele, agențiile și instituțiile care ar putea oferi spațiul „sacru” (prin aceasta, sacrul este profanat) sunt denumite cu locuțiuni adverbiale și interjecționale rimate, ludice și parodice. Calamburul anticipează efectul carnavalesc al paradei. Culmea fabulației o reprezintă desfășurarea paradei *in potentia*. Dialogul ambivalent dintre *homo artifex* și propriul personaj descarcă tensiunea actului creației: „Nu zăbavă, la un mic interval de timp, va sosi și Doamna Tranziție. (...) Eu voi exclama: «Da cum? Că doar sunteți demult decedată?...» Dânsa va exclama: «O! Dar într-un basm cum este cartea domniei voastre, mai exact, *cum urmează a fi*, totul este posibil!» (...) Dar cine erau acele doamne care o vor acompania? Doamna Corigia. Doamna Lingușia... Doamna Mituția. Doamna Inaniția, Doamna Infliția. Doamna Întârziția...” (p. 53). Fantasticul are funcția de a pune la încercare adevărul, de a demonstra relativitatea lui prin excluderea monovalenței sensurilor. Contrastul între tonul solemn cu care sunt, pe rând, primite personajele (fastuos prezentate naratorului) și oralitatea vulgară, între relațiile camuflate și excesul de politețe, calamburul numelor, caricaturile figurilor, grotescul situațiilor supraficționale, explorarea „culturii populare”, disimularea animozităților prin ludic, toate sunt de esență carnavalescă. Măștile, gesturile excentrice, „vesela relativitate a viziunii asupra lumii”, jocul aparențelor formează o hiperrealitate, care ar satisface, prin funcția sa hedonistă, necesitățile celui mai pretențios lector.

Jocul creației și al implicării totale a creatorului în ea este accentuat de personajele și obiectele-jucării ale lui *homo ludens*: „Iată dar că după aceștia sosește un alai, într-un vehicul foarte straniu din *jucării pentru copii*, din acele pe care la vezi în fața Arcului cu Ceas din centrul orașului – niște mașinuțe pentru copii, cu roți masive, dar joase, cu care se plimbă copiii, sosesc într-un căruț ca acesta Doamna Cârțiță, Domnul Orbet

și Domnul Șobolan! Îmbrăcați în straie frumoase, strălucitoare, cu ochii ca niște mărgele” (p. 54). Fata Traficată, Femeia Vamp, Domnul Profesor cu păr negru și barbă albă și fiul lui cu păr alb și barbă neagră, prezenți la „tartino-orgia” („tartonofagia”, „tartinofilia”, tartinăria cu icre-microfoane) din Palatul Optimismului General, sunt prezenți printre invitați și neinvitați ca personaje „de rezervă”. Jocul anihilează tragismul general al operei. Iar numele și chipurile întoarse pe dos ale eroilor fabulației, interacțiunile lor de un fantezism ludic, au funcția „de a parodia modelele românești ce s-au clasicizat în timp, simțindu-se deja necesitatea unei revigorări a genului” [15, p. 190]. Lectura romanului provoacă cititorului nu numai dilema relativității valorii artistice în literatură, dar îl implică în jocul dialogic al vocilor, eliberându-l de tensiunea unor așteptări clișeizate, dogmatizate ale conceptului de roman. În *Voci*, Beșleagă manifestă, ca și alți prozatori basarabeni de după anii '90, „nerăbdarea defulării viziunilor artistice ocultate de sistemul sovietic” [16, p. 21]. Iată de ce textul este construit ca un joc de sensuri contrastante, în care fantezia erupe.

Toată fabula proiectului este relatată în prima secvență temporală, (până la ora 5, când va începe ziua de naștere a Eului-autor), iar în a doua secvență Autorul află refuzul editurilor de a publica proiectul. După acest *magistral eșec*, Eu se desparte de Tu pentru „a se limpezi” și pentru a-și regăsi mai târziu Tu-ul „acolo, sus, sus, sus! (...) *Cu Isus, acolo, sus!*” (p. 78). După despărțire, Eul-autor pornește un act de răzbunare „narativă” pe editorii care l-au refuzat și le declară că a fost pregătit de asemenea răspuns, adică, are alte patru proiecte de rezervă: „Așadar, ați dorit, domnilor directori de Fundație și Editură, să aveți o carte, un *bestseller senzațional*, dar fără probleme și aluzii politice? Vreți aspecte umane, dar pot fi ele denumite astfel?” (p. 81). Autorul încearcă să rezolve criza în care se află prin reutilizarea unor personaje în istorii denigrante și prin renunțarea la textele scrise deja. Această decizie va genera răzbunarea personajelor. Acuzațiile vor fi multiple, iar Autorul – discutat, criticat, contrazis, judecat și omorât (îngropat) de către propriile personaje. Procesul judiciar ia forma unei lungi dezbateri metaliterare despre relația autor-operă, autor-personaj. În „groapa” în care a fost înmormântat de viu, Autorul se dedublează în Eul creator și Eul empiric, cel de-al doilea părăsindu-l pe primul așa „cum își lasă șarpele pielea”, ca pe „o formă fără conținut” (p. 103). Aici se sfârșește aventura creației pentru Autor, care rămâne în groapă, moare în ziua în care s-a născut, iar mai departe Eul lui empiric iese la suprafață și își caută calea către Tu.

Acțiunile Eului empiric sunt urmărite de către reprezentanții oficiali ai ordinii publice (doi polițiști) și de către doi boschetari: El și Ea, puși în funcția de a supraveghea, în zona lor de trai, „mișcărilor” lui Eu. Împreună cu cei doi polițiști, Ea și El reprezintă modurile eronate ale comunității de a înțelege personajul central. În primul rând, ei nu văd nici o diferență între Eu și Autor (capitolul 18). Iar încercările Eului de a le demonstra că nu este Autorul sunt inutile, la fel ca intenția de a le explica cine este Tu care îl așteaptă „acolo, sus”.

O altă pereche dialogică este Polițistul Oacheș și Reportera, o nouă ipostază a dedublării vocii auctoriale, camuflete, nu până a fi de nerecunoscut, sub rolul de interviewer-intervievat. În „gura” jurnalistei sunt puse tactici auctoriale cu scopul de a întări pactul ficțional al autorului cu cititorul: „De data asta hai să ne lipsim de prea multe formalități, de scheme și șabloane și să încercăm să realizăm un dialog sincer, ca de la om la om, dar nu unul oficial... pentru că... cine mai citește în ziua de azi relatări seci?” (p. 11). Reportera declară la un moment dat că vrea teme de interes pentru „cititorul nostru... sau, se poate întâmpla, și pentru ascultător...” și va fi în final suspectată că e complicele Autorului. Mai mult ca atât, în ultima sa replică ea afirmă: „Vă spun cu toată sinceritatea că mie... mie foarte mult îmi plac detectivele, investigațiile unor cazuri complicate, pline de pericole (...) Chiar am început să lucrez la o *carte*, mai bine zis la o *nuvelă*, și, iată, caut, și mi se pare că am dat peste un subiect foarte intrigant, pe care aș putea să-l public pe *fragmente* în revista noastră și... Dacă dă *Domnul* și găsesc un *sponsor*, edităm o *carte*!” (p. 69). În subtextul dialogului dintre polițist și jurnalistă apare, pe de o parte, problema stilului publicistic în proză, iar pe de altă parte, aluzii la predilecția unei generații de prozatori pentru speciile polițiste. Apropiindu-se de convenția corinticului, „romanul se scrie luându-se parcă în derâdere” [17, p. 47].

Reportera este cea care îl provoacă pe polițist să declare interesul lui față de scris. Între ei există un „numitor comun”, deoarece Oacheș afirmă, la un moment dat: „Visul meu, de fapt, a fost să fac și eu ziaristică, dar s-a întâmplat să iau calea aceasta...” (p. 12). Eul autorului își realizează individualitatea în aceste voci complementare. Pe de altă parte, vocile lor formează o altă perspectivă unitară asupra lui Eu, prin asimilarea și dezbaterăa unor viziuni străine: „Unul chiar spunea: să știți că el nu iese și coboară pe scară, ca toată lumea, ci își dă drumul cu o frânghie pe fereastră. Altul zice: nu, pe burlan... iar un copil zice că s-a uitat prin gaura cheii înlăuntru și n-a putut vedea nimic – întuneric tot!” (p. 13). Ei iau la modul serios perspectivele oamenilor simpli asupra spațiului privat al individului suspect, care „are ceva comun cu această minilibrărie Pro-Noi și că ar sta acolo, ba chiar ar înnopta uneori în acea librărie...” (p. 14). Ca și reportera, Polițistul detectiv nu este decât un reflector al unei multitudini de puncte de vedere asupra lui Eu.

Polițiștii și boschetarii îl prind pe Eu într-un *aici* și-l constrâng a elucida „esența ființei” lui: „Eu: Deci, pe cât pricep, aveți de gând și voi să-mi intentați un proces? Omul cu cagulă nr. 1: Da. Un proces de conștiință: nimic decât numai adevăr și numai adevăr! Conștiința și numai conștiința!” (p. 116). Ei încearcă să-l pună pe Eu în fața propriei conștiințe, să retrăiască trecutul: „...trebuie să trăiești din nou, s-o *re-trăiești*... Anume: s-o *re-trăiești*! S-o treci din registrul *subconștientului* la nivelul *conștientului* și *al rațiunii supreme* și abia atunci vei *simți ce mare crimă ai făcut*!” (p. 121). De fapt, tot dialogul lor se rezumă la ideea inițială de *summa vitae*, pe care vor să o audieze cele patru voci, la care se adaugă și Tu, doar ca martor: „Tocmai aici este

farmecul existenței umane! Omul trăiește de cele mai multe ori ca iarba – *din impulsuri!* și abia după ce a trăit și trăirile lui s-au sedimentat și au trecut în memorie sau în arhiva personală, abia după ce le scoate din arhiva personală, le mai scutură de praf, la înșiră, le analizează, le clasifică, abia atunci se vede ce a fost existența lui” (p. 117). Ideea de rememorare și analiză conștientă a existenței se regăsește în *Viața și moartea nefericitului Filimon...*, aceleași cuvinte sunt puse în „gura” studentului Dionisie Oprea: „Am să aduc cărțile la tine și o să le citim... tu nu știi, trăiești ca iarba.... inconștient” (p. 335). Intertextualitatea, în cazul dat, ilustrează clar modul cum se conturează, prin interacțiunile dialogice a două romane, o idee esențială – cea a trezirii din inconștiență prin revizuirea trecutului (în *Voci, Zbor frânt, Acasă*) și prin lectură/ creație (în *Viața și moartea...*).

Învinuit de cele patru voci, Eul primește supus statutul de inculpat, justificându-și greșelile prin setea de cunoaștere: „Pe de o parte, *țipătul cărnii* mă împingea, pentru că nu eram în stare să-mi domin poftele, neavând viață normală în familie, pe de altă parte, eram curios să cunosc mediul acesta al oamenilor de la oraș, al oamenilor muncitori...” (p. 131). Dialogul judiciar se transformă într-un proces-spectacol, în care autoritățile au hotărât deja vinovăția, dar actul justițiar se desfășoară pentru a-l arăta „publicului”. Recunoașterile Eului sunt pure confesiuni, evocări ale trecutului. Intimitatea și mișcărilor interiorității personajului devin *show*.

Istoriile care constituie evenimente din viața Eului empiric, concentrează linii de subiect, fabule sau scheme narrative din alte romane ale lui Beșleagă. Prima istorie este cea a femeii cu care Eul trăiește o aventură la sanatoriu, Femeia care l-a cucerit cu *vocea*: „...după voce! O fi și aceasta o minune a vieții? Că vocea spune mai mult și mai adânc despre ființă decât... decât chipul, imaginea, trăsăturile” (p. 124). În această narațiune, triumphiul relațiilor amoroase, al tinerei aflate între doi bărbați, unul blând și altul aspru (episodul cu palma ce i-o dă acesta fetei, motivul despărțirii), căsătoria cu cel mai blând, care devine șofer, bea de necaz că soția îl visează pe celălalt (care stă în închisoare) și se sinucide cu camionul – toate aduc aminte de subiectul romanului *Durere*. Chiar dacă substratul ideatic se deosebește, trama este similară. Diferențele sunt minore și se constituie din elemente ale romanului *Voci* comune și complementare cu ale altor romane. De exemplu, atunci când Eu nimerește în situația lui Filimon (a luat femeia *altuia* odată cu statutul de tată): „Eu eram sub plapumă, cu ea, la un moment dat, ea a ieșit, poate la toaletă, iar un copil de-al ei, o fiică mică de vreo opt ani, s-a șupurit în odaia noastră și, știind că eu sunt acolo, a venit, a băgat mâinile sub plapumă, mi-a găsit capul și mi-a mângâiat părul” (p. 130). Eu trăiește sentimentul paternității confuze ca și Filimon, obsedat de *mâinile* micuței Rena, fiica celui decedat, care-l vede în Filimon pe tatăl ei.

A doua istorie pornește de la problema casei părintești a lui Eu: „Am plecat din sat la 19 ani și, locuind în oraș, într-un alt mediu, continuam în visele mele să mă

văd mereu, să mă visez mereu în *sat*. (...) Și care era *visul meu*? Visul meu cel mare era următorul: Se făcea că sunt *acasă*. Se făcea că am venit *acasă*. Se făcea că m-am întors *acasă*” (p. 135). Pe de o parte, monologul nostalgic despre sat și casa părintească aduc aminte de romanul *Acasă*, iar pe de altă parte, în această povestire, Vasile – un lucrător la cariera de piatră, respins și umilit de familia fetei cu care se însoară – se aseamănă mult cu Ignat (romanul *Ignat și Ana*). Iar cea de-a treia narațiune e istoria unui geolog, Ignat Gherman, care după niște cursuri de scenaristică începe a scrie scenariu, toate ratate, și care îi cere lui Eu permisiunea de a scrie un scenariu pe baza romanului *Ignat și Ana*. Cu speranța că îl va salva, Eu îi oferă cartea, dar ecranizarea este respinsă și Ignat se aruncă de la balcon. Tehnica afabulării realității, a literaturizării ei, deschide dialogul dintre text și realitate, dintre lumea cărții și lumea cititorului.

Ultima moarte de care se face vinovat Eu este cea a fiului, S. B., care se sinucide la 24 de ani. Tatăl se învinuiește că nu a fost atent la suferințele psihologice ale fiului. Cel mai dureros este că fiul folosește textele tatălui pentru a merge contra propriei vieți: „Dacă omul pe lumea asta este constrâns de tot felul de împrejurări și trebuie să facă față la diferite dificultăți ca să se conformeze diferitor reguli și principii, atunci de ce el nu ar avea dreptul la libertatea lui interioară, ca măcar atunci când viața devine insuportabilă să fie liber a hotărî să mai trăiască sau nu...” (p. 164). Acest fragment este o parafrază a monologului lui Isai din *Zbor frânt*: „Dacă omul se naște pe lume fără să-l întrebe cineva, vrea să se nască sau nu vrea, dacă o viață trăiește și mai mult se chinuiește decât se bucură, atunci de ce n-ar avea măcar dreptul să pună punct la toate când i se pare mai potrivit?” [10, p. 155]. Însă raportul tată-fiu, conflictul mamă-tată (mama sub chipul „nebunei”), raportul ontologic viață-moarte, tragismul din cea de-a patra povestire reprezintă *link-uri* spre laitmotivele fundamentale din *Viața și moartea nefericitului Filimon...*

După lunga confesiune a lui Eu, vocile inchizitorii hotărăsc să-l lase în viață, îl eliberează pentru că „a muri e o chestiune de-o clipă, a muri se rezolvă în câteva secunde, pe când a duce mai departe jugul remușcărilor și al autoacuzărilor este mult, nemăsurat mai greu, mai dureros, mai chinuitor” (p. 176). Acest fapt determină pe Eu să conchidă că: „toată viața este o farsă! Viața omului nu este decât *o mare, o maaare comedie! O mare, o maaare batjocură!* Și numai *moartea vine să-i imprime un sens...*” (p. 180). În final, dublul lui Eu se îneacă, iar Eu iese pe mal, își caută hainele (ca un Isai) și nu le găsește, și așa gol – golit de sine, pleacă și își dă foc în mijlocul cărților care îi umplu garsoniera. Purificarea și regenerarea are loc prin două elemente opoziționale: apă și foc. Și apa, și focul sunt forțe ale distrugerii și ale nemuririi. Prin intermediul lor, ființa se deschide spre dimensiunile transcendenței. Finalul tragic, marcat de dublul suicid, reliefează ideea că „scriitorul este în egală măsură originea și urmarea operei sale” [18, p. 49].

În concluzie, noul „experiment scriitoricesc” (Mircea V. Ciobanu) al lui Vladimir Beșleagă reprezintă o expresie a complexității raportului dialogal creator-creație.

Construcție polifonică, dezvoltată pe mai multe planuri paralele, *Voci* conține *summa* concepțiilor artistice ale autorului său. În structura intimă a romanului, realitatea și ficțiunea nu sunt în raport de identitate, nici de opoziție, ci de interacțiune, reflectând unitatea primordială a conceptului de creație. Interacțiunea vocilor ființei dialogale, a ideilor, textelor și lumilor artistice generează o pluralitate de sensuri, reliefând proprietatea romanului de a se reflecta în sine și în alte texte.

Referințe bibliografice

1. Vladimir Beșleagă: vorbirea vie este mult mai eficientă decât cea scrisă // <http://www.europalibera.org/content/article/25260835.html> (vizitat: 15.04.2015)
2. Rachieru A. D. *Vladimir Beșleagă – 80. Vocea interioară*. În: Axis Libri, 2011, nr. 11. // <http://taaleex.com/2011/07/18/prezente-basarabene-vladimir-besleaga-%E2%80%93-80-vocea-interioara/> (vizitat 29.03.15)
3. Ciobanu M. V. *Despre „Vocile” scriitorului*. În: Contrafort, 2014, nr. 9-10 // <http://www.contrafort.md/categorii/despre-vocile-scriitorului> (vizitat: 15.04.2015)
4. Vladimir Beșleagă: vorbirea vie este mult mai eficientă decât cea scrisă // <http://www.europalibera.org/content/article/25260835.html>
5. Wellek R. Warren A. *Teoria literaturii*. București: Editura pentru literatură universală, 1967, 488 p.
6. Picon G. *Funcția lecturii*. București: Univers, 1981, 239 p.
7. Valette B. *Romanul, introducere în metodele și tehnicile moderne de analiză literară*. București: Cartea Românească, 1997, 155 p.
8. Pavel T. *Lumi ficționale*. București: Minerva, 1992, 298 p.
9. Țeposu R. G. *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. București: Dacia, 2006, 348 p.
10. Beșleagă V. *Zbor frânt. Ignat și Ana*. Chișinău: Litera, 1997, 424 p.
11. Beșleagă V. *Cumplite vremi*. Chișinău: Litera internațional: 2003, 704 p.
12. Gârlea O. *Mit și ficțiune artistică în opera literară*. Chișinău: Profesional Service, 2013, 185 p.
13. Hăulică C. *Textul ca intertextualitate*. București: Eminescu, 1981, 214 p.
14. Manolescu N. *Arca lui Noe*. București: 100+1 Gramar, 2005, 733 p.
15. Cogut S. *Dialogism: polifonie, carnavalesc*. Chișinău: Pontos, 2014, 240 p.
16. Corcinschi N. *Soarele și Păunul*. Chișinău: SCPS, 2013, 279 p.
17. Manolescu N. *Arca lui Noe*. București: 100+1 Gramar, 2005, 733 p.
19. Raicu L. *Reflecții asupra spiritului creator*. București: Cartea Românească, 1979, 446 p.

Inga SÂRBU

Universitatea de Stat din Moldova
(Chișinău)

**ALEXEI MARINAT, OMUL
DIN GULAG: CONDIȚIA TRAGICĂ**

Abstract. This article takes under discussion Alexei Marinat's work, a Bessarabian Solzhenitsyn, in terms of biography and fiction. The emphasis is placed on the characteristics of the writer's method of creation, on the documentary prose and stories inspired by the hell of GULAG. The transfigurations of the raw fact into the fact of creation are relevant, insisting on the atrocities of the totalitarian regime, on the tragedy of some human destinies, on exasperating cases and situations, on the limits of manifestation of „the human from inside the human”.

Keywords: Alexei Marinat, political prisoner, personal diary, documentary prose, biography, fiction, raw fact, artistic fact, method of creation.

Alexei Marinat (n. 24.05.1924 – m. 17.05.2009), supranumit Soljenitîn al Basarabiei, face parte din generația scriitorilor șaizeciști, care se afirmă în literatură după dezghețul hrușciovian. Este autorul romanelor „Fata cu harțag” (1962), „Urme pe prag” (1966), „Mesagerii” (1977), „Grădina dragostei” (1980). Scrie proză documentară, mai multe culegeri de povestiri umoristice, se consacră teatrului semnând comediile „Oprîți planeta!” (1966), „Dragostea din mai” (1970), „Curajul bărbaților” (1981) ș.a., o piesă politică „Unde ești, Campanela?” (1968) ș.a. Din punctul de vedere al autenticității trăirii, jurnalul intim „Eu și lumea”, pentru care a fost exilat, rămâne cel mai important document uman în literatura română din spațiul dintre Prut și Nistru în anii regimului totalitar.

„Eu și lumea” cuprinde cele mai valoroase pagini din publicistica sa literară. Primele fragmente ale jurnalului apar în revista „Nistru” (1988, nr. 3) și apoi în „Scrieri alese” (1991). Este un jurnal pe care diaristul, ca un condamnat stigmatizat, îl ține, cu mici intermitențe, pe parcursul întregii sale activități de creație. Ultima ediție, revăzută și completată, este intitulată sugestiv, „Călătorii în jurul omului” (2004).

Tânărul transnistrean, cu decorații de pe front și veleități de scriitor, se înscrie la facultatea de istorie și filologie a Universității din Chișinău, dar la anul întâi, în toil sesiunii de vară (la 28 mai 1947), este arestat, anchetat și deportat în GULAG. Vinovatul fără de vină se pomeni în lagărul special nr. 7, codificat „Ozerlag”, din regiunea Irkutsk, destinat pentru deținuții politici. Se știe: condamnații erau privați de dreptul de a ține vreun jurnal, de a face vreo notiță. Iată de ce Marinat încearcă să-și „scrie” jurnalul în memorie: „... lagărul nostru e păzit de unități militare ale KGB-ului, cu soldați instruiți,

căroră li s-a băgat în cap că ei îi păzesc pe cei mai înrăiți dușmani ai puterii sovietice și ai ideologiei comuniste. Nimeni dintre ei nu poartă răspundere dacă împușcă vreun deținut din întâmplare sau înadins. Cu alimentația stăm prost. Normele de lucru sunt mari, cu greu obținem porția minimă de mâncare... n-am nume. Am doar un număr, în vopsea neagră, cusut pe haină: R-886”.

Când regimul lagărului s-a mai „îmblânzit”, încearcă să țină un jurnal, „Zilnicul Naturii”, în care înscrie, în trei caiete, timp de doi ani vreo 200 de biografii ale oamenilor pe care i-a întâlnit și cunoscut în lagăr. Din mărturisirile autorului aflăm că „într-o noapte, fiind prevenit de un temnicer (băiat bun, de altfel) că voi fi dus la carceră chiar în acea noapte și crezând că aceasta se va face din cauza „Zilnicului Naturii», le-am ars tot atunci, în soba pentru uscarea pâslelor”. În 1954, după moartea lui Stalin, fiind reabilitat, iese din lagăr, fără a fi supus unui control riguros, cu „Caietul filologic”, „Caietul muzical” și carnetul „Fulgere siberiene”.

Infernul lagărelor de concentrare i-a marcat puternic nu numai memoriile, publicistica, proza documentară, dar și romanele „Urme pe prag”, „Mesagerii”, piesa „Unde ești, Campanela?” ș.a. „Întreaga operă a unui scriitor autentic e un jurnal, din care nu e cu puțință să rupi nicio filă fără să întrerupi cronologia sufletului” (G. Călinescu, „Fals jurnal”, întocmit și prefăcut de Eugen Simion, Editura Fundației PRO, București, 1999, p. 85-86).

La examinarea creației lui Marinat prin prisma „biografie și ficțiune”, remarcăm de la bun început că, mai cu seamă, în proza memorialistică sau în cea documentară totul este ficțiune și concomitent totul este realitate. Mai exact, invenția artistului este în strânsă legătură cu experiența tragică a omului din GULAG. Totul e năucitor, ficțiune pură nu există la el, realitățile coloniilor siberiene, înșirate pe traseul Taișet-Bratsk-Lena, întrec orice fantezie, conturând un cronotop ieșit din comun. Mai mult, realitățile siberiene pe timpul Rusiei țariste din romanul lui C. Stere „În preajma revoluției” nu pot concura cu atrocitățile din GULAG-ul lui Beria.

Destinul de deținut politic a avut un impact decisiv asupra întregii sale creații care se distinge prin modul de transfigurare a faptului brut. Ion Ciocanu, în volumul „Literatura română contemporană din Republica Moldova” (Chișinău, 1998, p. 318) surprinde cu exactitate metoda de creație a scriitorului: „Se destăinuia odată Alexei Marinat că lucrul său asupra operelor literare se aseamănă cu acțiunea mării asupra pietricelelor care, indiferent de forma lor inițială, datorită șlefuirii iminente capătă aspecte dintre cele mai neașteptate, mai ciudate, mai frumoase, toate de o naturalețe desăvârșită. Paralela cu acțiunea mării asupra pietricelelor voia să însemne că scriitorul nu este obligat să născocască întâmplări și situații neobișnuite, de vreme ce realitatea îi servește la tot pasul cazuri interesante, bune de pus în pagini de carte” (p. 318). Desigur, susține criticul, „nu e o lege universală a creației artistice”, dar pentru caracterizarea metodei de creație a lui Marinat sau „cel puțin pentru deslușirea modalității sale preferate de transfigurare a faptelor autentice în fapte de artă exemplul cu pietricelele șlefuite de apa mării ni se pare edificator” (p. 318).

Chiar dacă sunt deficitare sub aspectul limbii literare, scrierile lui Marinat prezintă interes în sensul sublimării unei biografii exemplare. Este adevărat, cu excepția a două povestiri, în care protagonist este autorul, în toate celelalte autorul narator este martorul ocular care relatează în stil reportericesc biografii excepționale de intelectuali, aristocrați, ofițeri generali, prizonieri de război, reprezentanți de diferite naționalități, foști mari demnitari, activiști de partid etc. Mai multe însemnări ale evenimentelor și faptelor brute din jurnalul „Eu și lumea” au stat la temelia celor mai inspirate texte artistice, între care se remarcă romanul „Urme pe prag”, povestirile „Damen-vals”, „Prânzul anchetatorului”, „Ziua „X””, „Taina primei nopți”, „Împăratul Mancuriei”, „Armeanul”, „Amiralul și poezia”, „Albgardistul” ș.a., incluse în volumul „Scrieri alese” (1991).

Într-un interviu cu Efim Josanu, publicat în hebdomadarul „Literatură și artă” (27 mai 2004), Marinat reține mai multe grozăvii: „Dacă patru din zonă se hotărâu să fugă, unul era pentru sacrificare. Îl mâncau. Dacă în camera deținuților deceda cineva, o zi, două cei vii întindeau mâna mortului în care i se puneau porția, până când cel care-și dăduse sfârșitul începea să miroase. Lagărul era laboratorul unde se experimenta existența dincolo de limitele extreme, era iadul fără început și sfârșit...”. (De altfel, aceste mărturii ale lui Marinat și-au găsit transfigurare artistică în romanul „Temă pentru acasă” de Nicolae Dabija). În malaxorul lagărelor, unde se lucra 12 ore pe zi, totul e pus în mișcare ca să depersonalizeze omul, moartea fizică fiind o obișnuință.

Personajul narator e preocupat mai puțin de brutele torționare, de mizeria condițiilor existențiale, el e fascinat de „omul din om”, de demnitatea pe care și-o apără deținutul deseori cu prețul vieții. Memorabile se fac mai toate figurile din lumea GULAG-ului, dar între acestea impresionează în mod deosebit „împăratul Mancuriei”, învățătorul de istorie („fascist și dușman al poporului”), Gheorghe, (Jora, Jorj), „Francezul” (Gazenbruc Albert Franțievici, născut în „R.S.S. Belgiană”, cum scrisese în dosar „cărturarul” securist), amiralul din Leningrad, evreul Leib Levin din Cernăuți care, cum remarcă naratorul, vorbea într-o română foarte corectă și frumoasă, firi culte, rafinate, edificatoare prin felul lor de a fi, de a supraviețui.

Între mai multe destine tragice exemplificator e cel al unui armean care a ajuns în GULAG din Grecia, unde fusese proprietar al unei fabrici de cofetărie. Avea doi feciori – unul de 18 și altul de 20 de ani. Soția lui era tot armeană și ambii purtau o dragoste nesfârșită pentru patria străbună. Deși prietenii îl sfătuiau să nu dea crezare propagandei sovietice, care chema pe toți armenii de pretutindeni să se repatrieze, ei și-au lăsat bogățiile și într-o zi au ajuns la Odesa. Dar după primii pași la trecerea frontierei nimeresc în strungul așa-numitului lagăr-filtru. Cei doi fii sunt duși într-un lagăr de la nordul țării, el în lagărul special nr. 7.

Scriitura lui Marinat e a unei experiențe insolite, fără artificialități, înfloriri stilistice, la prima vedere, dezamăgitor prin platitudinea relatărilor: „... Și n-a mai ajuns pe pământul strămoșilor. În cele din urmă n-a dorit nimic decât să moară în picioare.

Luase hotărârea aceasta de îndată ce a aflat că și feciorii și soția se află la închisoare. S-a îngărdit cu niște vergi, și-a luat un metru pătrat de pământ siberian înghețat și s-a izolat acolo. N-a mai vrut să comunice cu nimeni, n-a vrut să ia fărâmitură în gură...

Seara când ne-am întors de la lucru, Armeanul mai trăia. Dar cu fiecare oră devenea tot mai mic. Se stingea. La picioarele lui se adunau tot mai multe bucățele de pâine și zahăr, dar el nu se atingea de ele. Toată seara, până a sunat «stingerea», au stat armenii lângă dânsul, încercau să lege capăt de vorbă, ceva îi povesteau, despre ceva îl rugau, țineau predici sau îi făceau slujba după datinile lor... Venise doctorul să-i probezească: de ce îl lasă pe prietenul lor să moară în asemenea mod. I-au răspuns armenii: «E mai bine să se spânzure? Odată ce a hotărât să moară nimeni nu mai poate să îi stea în cale».

El nici nu se uita la nimeni, era dus în altă lume, privea în pământ. Niciodată nu-mi închipuisem că omul e în stare să stea atâta timp în picioare și să privească atât de mult în pământ. Se înclina ba într-o parte, ba în alta, sub o povară din ce în ce mai grea. Atâta lucru le-a spus fraților armeni, când va cădea – să-l mute de acolo.

L-am întrebat pe un tânăr armean, student din Erevan, de ce totuși s-a decis să se osândească la moarte? Pot surveni schimbări în țară... Și mi-a spus studentul din Erevan că i-ar fi văzut armeanul în vis pe feciorii săi, care îi reproșau: «Tată, tată, ce-ai făcut cu noi?!» Și se teme că o să-și iasă din minți.

Într-o dimineață Armeanul a căzut. Adică n-a căzut dintr-o dată, ci s-a lăsat încetinel pe pământ, s-a împușinat milimetru cu milimetru, cum se împușinează flacăra unei lumânări, apoi s-a stins, s-a topit.

Erau triști armenii – înmormântau un om viu. Înmormântau o părticică din neamul lor. Își înmormântau o părticică din istoria lor.

Au așteptat până s-a stins definitiv.

Au venit temnicerii, doctorul și doi sanitari. Au constatat moartea. L-au dus la poartă, ca la cimitir.

La poartă aveau să-i facă «expertiza». După lege, orice decedat dintre pușcăriași, fie la închisoare, fie la lagăr, nu trecea dincolo de poartă până nu i se făceau «formalitățile» de rigoare: cu un ciocan de fier i se spărgea țeasta și cu o baionetă i se spărgea pieptul în dreptul inimii. Abia după asta se socotea mort.

I-au legat apoi de degetul mare al piciorului drept o etichetă cu numele și data morții. Și a fost dus la groapa comună de către doi sanitari, escortați de soldați, care, și de data asta, au dat glas formulei: «Şag vlevo, şag vpravo, streleaiu bez preduprejudenia!» («Pentru orice tentativă de evadare, tragem»). Numai că de data asta formula nu s-a referit la el...". E un text semnificativ în dilema: confesiune sau ficțiune?

În 2004 Marinat publică volumul „Călătorii în jurul omului” reluând o serie de proze din „Scrieri alese”, cu genericul „În subsolul KGB-ului” și alte 30 de fragmente inedite („Pe traseul siberian”), dintre care 10 povestiri și nuvelete spicuite din zilnicele

ținute în GULAG și salvate, ca prin minune, la ieșirea din lagăr. Alte 20 de secvențe au ca subiect soarta fostului deținut după reabilitarea politică. Acestea sunt urmate de alte două proze scurte („Biletul de lup” și „Spaima cea mare”), care exprimă frica omului mic în fața sistemului totalitar, lupta pentru supraviețuire în afara zonei penitenciare, sugerându-ne gândul că tot URSS-ul a fost un lagăr, o imensă pușcărie. Cea de a doua are un sfârșit foarte semnificativ: „Au trecut mulți ani de atunci – peste 40. M-am eliberat din lagărul special nr.7 în 1954, după șapte ani și jumătate de detenție în GULAG-ul sovietic, dar și acum visez câteodată că mâine-poi-mâine trebuie să vină comisia specială a comuniștilor, îmi va arunca arcanul pe gât și mă va duce la un șantier de unde nu se întoarce nimeni niciodată. Mă trezesc cu sudori reci pe frunte. Dându-mi seama că sunt acasă, lângă ai mei, respir adânc și zic: «Doamne, păzește-mă! Doamne, să nu se mai întoarcă timpurile celea niciodată!»”.

Marinat evocă omul din GULAG în situații extreme, reconstituie atmosfera plină de dramatism, punctează destine excepționale, relevând „tragismul opțiunilor, fixează limitele de manifestare ale omenescului. În centrul relatărilor se află forme de manifestare a „omului din om” văzute sau trăite de personajul identificat cu autorul narator, deținutul politic cu numărul în vopsea neagră, cusut pe haină: R-886. În acest scop el apelează la scene și forme ale vieții deținuților politici, ale prizonierilor de război, ale lumii criminale. Este genul în care se transfigurează realități absolut năucitoare prin dramatismul și tragismul lor.

Ceea ce sare în ochi în povestirile din GULAG este nețărâmurita dragoste de viață, biografiile neînchipuite ale deținuților politici și confesiunile nemaiauzite ale personajului protagonist: „M-a salvat fundamentul moral moștenit de la părinți. În al doilea rând, curiozitatea – asistam la un spectacol mare al lumii la care eram spectator și eram cuprins de o curiozitate ciudată: ce-o să se mai întâmple? Și-apoi, eram optimist, îmi plăcea gluma, aveam mereu o speranță în viață”.

Pentru a ilustra po(i)etica prozei profesate de Marinat, metoda de creație a scriitorului, vom stărui asupra povestirii „Prânzul anchetatorului”, caracteristică manierei colocviale, puțin cam abuzivă, cu multe generalități, dar care nu sunt cu totul nemotivate, în pagini de adevărat „roman al detenției”: „Se aude zăvorul ușii, greu de vreo două puduri... Ușa se deschide, apare figura temnicerului, pe jumătate, ca și cum s-ar feri să nu-i sar în cap. Îmi face semn să ies din camera-celulă. Stau singur, sunt ținut la regim strict din cauza că nu vreau să recunosc ceea ce-mi cere anchetatorul. Foamea, izolarea, condițiile celulei ar trebui să acționeze psihic asupra mea și să iscălesc tot ce mi se impune.

Cercetările au loc la etaj. Eu stau în subsol, fără lumină de zi; numai becul electric, galben ca o lămâie răscoptă, stă înfipt în ochii mei – unicul obiect care miște și care pare că se mișcă câteodată: devine când mai mare, când mai mic, depinde cum mă amețește capul.

Urc scările încet, cu greu, mă țin cu o mână de perete. Temnicerul, în urma mea, tot strigă: «Măinile la spate!». Mă aduce la ușa anchetatorului, deschide ușa. Mă dă

în primire, anchetatorul îi face semn să plece”. E secvența cu care debutează povestirea „Prânzul anchetatorului”. E de observat conștiința construcției pe care o are prozatorul, vizibilă în toate scenele: „Anchetatorul, în haine militare, cu gradul de căpitan, bărbierit, pieptănat, hrănițel, e și tânăr, și deloc nu seamănă să fie un om răutăcios. Mă privește atent, dar nu cu răutate, zâmbeste.

- Ei, cum ai dormit?
- Binișor...
- Nu te-ai visat la libertate?
- În visuri trebuie să crezi, altfel nu vin...
- Vasăzică, mda... Nu te-au obijduit temnicerii?
- Nu.
- Le-am spus să nu se atingă de tine. I-am prevenit! Ce cred ei, că...?
- Trebuie să știi cu cine și cum... Nu-i așa?
- Probabil...

Iar zâmbeste. Un zâmbet, ca un pui de șarpe. I se unduiește ba pe la buza de sus, ba pe la cea de jos. Apoi își desface buzele și un dinte de aur străluminează ca un fir dintr-un tunel, dându-i în vileag apartenența la oameni avuți, poate chiar și nobili, și educați. Aurul totdeauna a servit ca indiciu de avuție. Dar pe mine aurul mă inducea în eroare și, totdeauna, încurcam avuția cu educația și inteligența. Acest metal nobil, care strălucește pe dintele unui individ, mă face să cred că omul e și inteligent. Naivitatea vine din lipsa practicii de viață”.

Narațiunea ca reprezentare (shoing) alternează cu narațiunea ca expunere (telling), încheiate cu un rezumat narativ. De regulă, orice secvență de scenă oricât de temperată ca „viteză”, de mică durată ar fi, se încheie cu un rezumat narativ: „Pe colțul din stânga al mesei se află dosarul meu cu nr. 934, dar căpitanul nu se atinge de el. Iar mă privește, binevoitor. Iar zâmbeste. El șade în jilt, la masă, eu – în ungher, pe un scaun special, dintr-o scândură îngustă, de parcă aş șede pe gard. Șed și aștept: ce întrebare nouă mi se va pune. Dar anchetatorul nu se grăbește. Se joacă cu mine, ca mâța cu șoarecele”. Dincolo de calitățile incontestabile de regizor ale autorului narator, e de remarcat exactitatea și plasticitatea comparațiilor din cuvântul autorului.

De fapt, textul se constituie dintr-o serie de scene, secvențe de scene care se încheie cu rezumate narrative. Generalizând constatările, am putea afirma că povestirile reprezintă un șir de scene cu rezumate narrative, după fiecare scenă urmează rezumatul narativ. Mai mult, toate textele sfârșesc cu rezumate narrative, uneori cu generalități erodate, dar cu conexiuni care pot fi făcute la experiențele comune, la omul universal. Uneori povestirile debutează cu un rezumat narativ („Taina primei nopți”, „Împăratul Manciuuriei”), dar și acestea sunt organizate în construcție inelară.

Relațiile temporale dintre text (enunț narativ) și poveste (diegeză, istorie povestită), contrar unui stil tradițional colocvial, sunt neașteptat de variate. Povestirile, bine elaborate, ilustrează șlefuirea „pietricelilor”, adică prelucrarea faptelor brute cu dexteritate de giuvaer artistic. Autorul are vocația detaliului de portretist și calități de operator-regizor,

demonstrează o ingenioasă expunere a faptului relatat, o bună stăpânire a tehnicilor narative centrate pe ordine, durată, frecvență, pe discursul reprodus, transpus, narativizat, pe perspectivele narative: „El se întoarce spre dulapul de la spatele său și scoate de acolo un colet nu prea mare, învelit într-un ziar. Desface neglijent coletul, într-un fel anume, manierat, încetișor, manierat, fără grabă, ca și cum în afară de aceasta nu ar mai avea nimic de făcut. Din ziar, coletul apare învelit într-o hârtie albă... Desface hârtia, atât, de parcă ar avea o bombă acolo, și ... de acolo izbucnește un miros ucigător de cârnaț!”. Utilizarea elipsei are rațiuni strategice în proiectarea autoportretului: „Scoate și pâine albă, tot de acolo. Doamne, de parcă m-ar fi lovit cu ceva ascuțit la linguriță! Îmi era gura uscată. Acum o simt umedă, a țâșnit saliva din toate glandele, au început să mă doară intestinele și mai tare. Nu-mi pot rupe ochii de la cârnațul pe care îl taie roticele, încetișor și cu o grijă anume, dar fără grabă, de parcă nici nu i-ar fi foame! Și eu – parcă n-am mai văzut cârnaț în viața mea, parcă n-am mai mâncat niciodată! Iar el taie cârnațul și se uită la mine: efectul a avut loc! Mă văd prins, mă văd slab, pierdut, fără nici o putere de împotrivire. Acuși o să zică: «Ia și mănâncă!...» Și eu o să mă arunc asupra cârnațului!...”

Elipsele și prolepsa sunt menite să sugereze intensificarea sentimentului de foame, dar anticiparea îndemnelui nu are loc. Autorul insistă pe atitudinile anchetatorului, a anchetatului, relevând, pe de o parte, plăcerea sau ipocrizia, pe cealaltă parte, suferința, umilința sau decăderea virtuală: „Dar el tace. Continuă să taie cârnațul cu un cuțitaș de buzunar, taie roticele subțiri și de la ele vine un miros care mă scoate din minți. Încep să lupt cu mine înainte de a-mi propune el: „Ia și mănâncă!...” Fiindcă, știu bine, propunerea va veni în schimbul semnăturii mele pe fiecare sfârșit de coală a procesului-verbal”.

Scena alternează cu autosugestiile și divagațiile dintr-un monolog interior: „Anchetatorul ia pe vârful cuțitului o rotică de cârnaț și o duce la gură, tot așa de fin și manierat cum ar proceda la o lecție, demonstrând cum trebuie să se folosească omul de cuțitul de buzunar la un popas turistic. Eu încep să strig în sinea mea: «Canalie!» Mai bine m-ar fi bătut. Bătaia o suport mai ușor: te doare locul unde ești lovit, pe când în modul acesta te torturează cu picătura chinezească. Pe om nu poți să-l deprinzi cu moartea, fiindcă ea vine numai o dată și la sigur, dar poți să-l înveți a se comporta în diferite situații extreme, spre a nu se deda panicii, a nu cădea pradă friicii”. Protagonistul, supus supliciilor fizice și morale, are la un moment dat o descoperire obsedantă. În timp ce căpitanul rumegă încet și cu plăcere, memoria involuntară îl duce pe autorul narator la foamea cumplită din anii '32-'33: „Învățătorul nostru venea la școală, intra în clasă, se așeza la masă și desfăcea dintr-un colet bomboane – multe, dulci, seducătoare – și le înșira pe masă. «Copii, cine din voi a văzut unde a ascuns tata grâul, un sac sau doi, ori o tonă, va primi o bomboană!» Copiii se uită la bomboane, înghit în sec, le curge saliva... Unul ridică mâna: «Eu am văzut: sub scârta de paie din dosul casei»... Acesta obține o bomboană. O desface și o pune repede în gură: e dulce-dulce! Prietenul de alături nu mai poate să rabde. Ridică mâna și el: «Și eu am văzut

unde a ascuns tata un tobultoc de grâu!»). Obține și acesta o bomboană. Iar când au venit acasă – le-a fost luat și grâul, și tata”. Este dificil aici să stabilim unde e faptul brut și unde, invenția artistică.

Meritul scriitorului e în selectarea evenimentelor, a faptelor și situațiilor veridice, dar și în organizarea inspirată a lor într-un tot întreg. Invenția artistică stă în simplitatea și echilibrul clasic al relațiilor, în identificarea anumitor coincidențe relevante, specifice unui timp și spațiu concret. „Anchetatorul meu continuă să ducă la gură, pe vârful cuțitului, roticele de cârnaț, mă privește iscoditor, zâmbește fin. Dar, până la urmă, se plectisește și el.

– Dacă ai să recunoști, ai să mănânci și tu cârnaț cu pâine!

– Ce să recunosc? Îl întreb nu pentru prima dată.

– Ai uitat de-acu?! Dragă, d-apoi noi de când lucrăm cu tine și, iaca, dosarul încă-i gol-goluț! Din cauza că nu ești cuminte, te împotrivești, nu vrei să recunoști, nu vrei să-ți ușurezi situația... Să comand să-ți aducă cotlete? Și țigări?

– Recunosc că sunt un rebel singuratic. Ce mai vreți?

– Dar de ce nu vrei să recunoști că faci parte dintr-o organizație?

– Un rebel singuratic e mai mult decât o organizație!

– Nu înțeleg: cum poate unul să fie mai mult decât o organizație?

– Am părerea mea personală despre toate celea, și asta face mai mult decât apartenența la o organizație.

– Trebuie să fie ceva și asta! O trecem la anchetă?

– Treceți-o.

– Bun. Dacă mai recunoști ceva, te servesc...

– Ce să mai recunosc?

– De la cine ai primit însărcinarea de a avea părere personală?

– De la Dumnezeu.

– Asta e veche. Zi-i mai concret. Ce ai avut de gând să faci cu părerea personală?

Cui ai avut de gând s-o împărtășești? Vezi cum vine când omul are părerea sa personală!? E logic?

– E logic...”

„Prânzul anchetatorului” e o proză antologică, reprezentativă pentru metoda de creație a scriitorului, de intuire a noilor conflicte și caractere singulare. Relațiile dintre călău și victimă, dintre profitorii sistemului și sclavii lui, vinovați fără de vină, își află reflectare în antiteze și paralele de destine, evenimente, fenomene sau situații notorii prin unicitatea lor.

Dosarul nr. 934, inițiat pe numele lui Marinat la 27 mai 1947 și finalizat în 27 septembrie 1947, cuprinde sute de pagini pline de logica absurdă a anchetatorilor. Primul în rândul călăilor și sadiștilor e căpitanul Ciudnâi, apoi maiorul Markov, locotenentul major Fedosov și căpitanul Krâlov. În proza scriitorului, anchetatorii au rămas cu numele lor adevărate. Despre primul anchetator autorul mărturisește: „«Îl privesc și eu atent: de ce n-are decorații?» (De altfel, dacă nu ar fi avut decorații, Marinat, ar fi fost condamnat la 25 de ani de detenție). E un bărbat la vârsta când ar fi trebuit

să ia parte la război. Dacă ar fi avut decorații, le-ar fi purtat, acum toți poartă decorații. Are ciudă pe mine că am decorații. Mi-a spus cu o deosebită plăcere că decorațiile mele vor fi arse. L-am întrebat: de ce? Mi-a răspuns că toți care sunt judecați pe bază de articol politic sunt lipsiți de decorații. Și l-am mai întrebat: «Dar poate eu n-am să fiu judecat?» «La noi nimeni nu nimereste nevinovat. Și nimeni nu iese de aici nepedepsit». Acum îl privesc și mă întreb: unde a fost în timpul războiului? A căutat «spioni» în spatele frontului? Pe câți i-a prins? Pe câți i-a anchetat? Încep să mi-l închipui ca pe un tanc al inamicului (...) Îl caut cu cruciulița aparatului optic al tunului... ridic țeava, lucrez cu o manivelă, fac corectura, ridic țeava tunului tot mai sus, văd tancul cum vine peste mine, e de tip «tigru», îl las mai aproape, l-am prins în cruciuliță. Îl aștept, vine, vine, vine – foc! Apăs cu mâna dreaptă pe clapa trăgaciului: răsună împușcătura! Tresar... stau cu ochii mijiți și-l privesc țintă”. Personajul de aici încolo face parte din categoria nonconformiștilor. Poanta este memorabilă:

„– Ce-i cu tine? Mă întreabă, văzând că am tresărit și m-am schimbat la față.

– Nimic... Niște gânduri, aiureli...

– Hm!... Aiureli! Poate că nu sunt chiar aiureli? Întreabă de parcă mi-ar fi ghicit gândurile.

Apoi își spune și el un gând... tot aiurit ca și al meu: ce-ai face dacă te-ai pomeni la libertate? Să zicem că îți dăm drumul!...

– Aș trage cu tunul în dumneata!

– O! Iată de aici o să începem! Îmi place sinceritatea dumitale. Să luăm o coală de hârtie și să scriem frumusețea data de azi, că, vezi cum stăm, în atâtea zile nu ne-am mișcat deloc. Dar, iată că începi să spui adevărul!...

... Anchetatorul și-a luat prânzul. Începe ziua de lucru...”

Povestirea „Prânzul anchetatorului” este caracteristică pentru proza lui Marinat prin construcția ei. Iată de ce am insistat mai detaliat anume pe po(i)etica, pe detaliile organizării unei scriituri în care „biografemele” și „realemele” obțin semnificații majore, universale. În pofida unei inerții, în marea majoritate a textelor autorul narator trece în planul secund, acordând prioritate biografiilor neordinare. În pofida unui atașament manifest față de formele literare specifice memorialisticii deghizate, Marinat încearcă să se delimiteze de bestialitatea naturalistă, de didacticismul moralist al literaturii penitenciare, iar superioritatea experienței trăite a omului din GULAG asupra experienței închipuite rămâne un subiect care poate fi discutat în contradictoriu și la care vom reveni.

Referințe bibliografice

1. Călinescu, George. *Fals jurnal*. București, Editura Fundației PRO, 1999, p. 85-86.
2. Ciocanu, Ion. *Literatura română contemporană din Republica Moldova*. Chișinău, 1998, p. 318.
3. Marinat, Alexei. *Călătorii în jurul lumii*. Chișinău, Editura Prut Internațional, 2004.

Nadejda IVANOV
 Institutul de Filologie al AȘM
 (Chișinău)

**ÎNTOARCEREA LA ORIGINI
 PRIN OGLINDA ALTERITĂȚII**

Abstract. Mircea Eliade restored through characters a living world of eternal in which they are reborn. The male character, Allan, is going through a long spiritual and mental metamorphosis, even through a physical one. And India, which he came to civilize, charms him by her archetypal images in which he recognizes his being. The surrounding world emphasizes the anamnesia, triggering memories of the collective unconscious flow. Consequently, he listens to the voice inside, and discovers the absolute reality of who he tried to escape. He finds peace in Maitreyi woman, who manages to destroy the duality of *anima-animus* through an erotic – mystical ritual.

Keywords: India, archetypal images, collective unconscious, erotic – mystical ritual, the duality of *anima-animus*.

Țesătura narativă a romanul *Maitreyi* are la origine trăirile și observațiile tânărului Mircea Eliade aflat în India între anii 1929 și 1931. Romancierul beneficiază de o bursă din partea statului român și a maharajahului de Kasim Bazar pentru a elabora teza de doctorat despre yoga, sub îndrumarea profesorului de filozofie de la Universitatea din Calcutta, Surrendranath Dasgupta. Însă insolitul și profunzimea gândirii și culturii indiene le va cunoaște, în special, datorită ospitalității dascălului ce-l va integra, imediat, în familie. Prin urmare, tânărului Eliade i se oferă chiar de la început o șansă să descopere pe viu o lume cu totul nouă, un univers de gândire și de simțire ce-l impresionează până în adâncul ființei. „Suportul didactic” principal devine fiica cea mai mare a profesorului, Maitreyi. Femeinitatea acesteia reușește să zdruncine mândria și scepticismul europeanului. Respectiv, dimensiunea spirituală și tainele Indiei preschimbă egotismul tânărului într-o împlinire de sine. E o experiență a întoarcerii spre Centrul existențial, pe care tânărul romancier hotărăște s-o immortalizeze prin romanul său *Maitreyi*. Evenimentele și persoanele importante sunt transfigurate și preschimbate, păstrându-se doar numele personajului-axă, a personajului-simbol. Opera a fost înalt apreciată de la apariție, indiscutabil, mai întâi, pentru caracterul ei exotic și nuanța erotico-mistică – o noutate, de altfel, în istoria literaturii române. E un moment de creație decisiv pentru Mircea Eliade. Bogăția filozofiei descoperită în valorile culturale hinduse va influența considerabil studiile științifice și creația sa literară din viitor.

Romanul *Maitreyi* are, în biografia de creație a lui Mircea Eliade, două funcții de bază: prima – anticipează și pregătește cititorii pentru înțelegerea teoriei științifice, de mai târziu, de *homo religiosus*, timpul și spațiul profan, timpul și spațiul sacru, Spiritul

Suprem, erosul mistic etc., explicate artistic, de altfel, în roman. Și a doua – introduce un *eu fidel și credibil*, ce sporește verosimilitatea, respectiv, interesul cititorilor, datorită caracterului autobiografic. În același timp, textul artistic este unica posibilitate a tânărului Eliade de a-și mărturisi povestea de dragoste, fiindcă „nu poți să-ți povestești viața, decât dacă o transformi în prealabil într-o viață a altuia” [1, p. 179], spune Marius Lazurcă.

Chiar de la început, romanul trădează o oarecare resemnare și o „uitare de sine” a personajului narator față de condiția sa umană, și anume, pierderea momentelor de împlinire spirituală. Forma respectivă de scriere este ca un analgezic spiritual. Prin re-trăirea erosului, naratorul se simte protejat de timpul și spațiul profan. În explicațiile despre lacuna de memorie cu privire la prima întâlnire cu Maitreyi, sesizăm un fior de vinovăție, o culpă în fața acestei surse de plenitudine interioară. Fata, apreciată spre finalul romanului ca Marea Zeiță a sufletului, la început apare „urâtă – cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin”. Reconsiderarea vine printr-o consecință de metanoia, prin dobândirea aceluși ochi ascuns care deschide posibilitatea de a vedea ființa umană din interior, prin ascultarea simțurilor. Trăsătura definitorie a personajului, antitetică în raport cu Maitreyi și cu celelalte personaje locale, se explică prin originea sa culturală și etnică de european care n-a fost niciodată în corelație cu natura, n-a trăit după modelul cosmologic hindus și n-a știut despre contopirea cu Marele Tot. Egotratu și suficient sieși, el are iluzia că individualitatea sa este una de excepție în anturajul în care a nimerit și-l ridică deasupra acestor „primitivi”. Este vorba despre inginerul englez, Allan, angajat în India pentru desen tehnic la noua societate de canalizare în Tamluk. Aici îl cunoaște mai de aproape pe Naredra Sen, cel dintâi laureat din Edinburgh, tatăl lui Maitreyi. Personajul se bucură de respect și încredere din partea patronului, ceea ce-i accentuează egocentrismul și suficiența de persoană cu un statut deosebit, excepțional.

Până la cunoașterea lui Maitreyi, Allan își trăiește viața într-o frivolitate inconștientă. Distracțiile cu prietenii europeni, libertățile tinereții, aventurile amoroase îl sustrag de la o eventuală meditație asupra rostului existenței. Pare că nimic nu poate să-i tulbure echilibrul interior, ce i-ar pune la îndoială obișnuitele sale principii, cultura, religia, dar și individualitatea sa de bărbat liber și fără probleme de conștiință. Momentul declanșator, o intuiție a unei stări primordiale pre-conștiente se manifestă odată cu sentimentul străin și ciudat al revenirii la origini, cu apropierea de natura primară a Indiei. Rezultă o stare care îi amintește de „ceva” puternic cu totul altfel decât sine [2, p. 66], remarcă Mircea Eliade în *Mitul eternei reînțoarceri*. În adâncul ființei se produce o ruptură, în el se trezește ceva „primordial de care se bucura înainte de Timp, înainte de Istorie. Această despărțire s-a manifestat sub forma unei rupturi produse în el însuși și totodată în Lume” [3, p. 204]. În acest moment Allan presimte cu acuitate frivolitatea vieții de până acum, astfel fiindu-i afectată ignoranța (*avidya*), cea care, potrivit filozofiei budiste, „produce lucrurile compuse, multiplicitatea”, iar în consecință, cunoașterea inautentică [4, p. 19]. Cunoașterea luciferică, după cum o mai numește filozoful român Lucian Blaga, abate omul de la căutarea *ființei din sine*. Natura însă restabilește ruptura spirituală a personajului lui Eliade cu o rază de lumină transcendentă din timpul arhaic, funcția căreia este să trezească nostalgia plenitudinii. Din care cauză Allan este cuprins de o starea feerică și insolită redată artistic astfel: „nu știi ce măreție firească și inumană trăia atunci în mine.

Aș fi făcut orice, deși nu mai doream nimic. Gustul singurătății mele în această lume de minuni mă amețise.(...) Umblam fără să înțeleg nimic”. Aceeași chemare obscură față de un *alt fel* de dragoste, din afara umanului o simte și Pavel Anicet, personajul principal din *Întoarcere din rai*: „Să poți rămâne toată viața singur, să te înfrățești cu fluturii și cu paserile, să iubești stelele și apele, să-ți satisfaci instinctul acesta care duce la moarte (...) iubind orice altă viață, în afară de o viață umană”. Constatăm că atât Allan, cât și Pavel au auzit „partea spirituală din om, acea pe care sufletul încătușat în trup o cheamă cu o iubire nostalgică” [6, p. 95]. Personalitatea artificială a protagonistului Allan devine tot mai fragilă odată ce eternul spiritual îi relevă splendida sa manifestare cosmică. Altfel spus, nu se mai poate mulțumi doar cu natura sa masculină, ci va înainta în decriptarea misterelor abia cunoscute prin *anima*. Respectiva dezvăluire interioară induce omul spre dorința de a se naște din nou.

Tot aici observăm că Cerul și Pământul, în momentul de beatitudine, nu mai erau diferite în viziunea tânărului, ci un tot întreg desăvârșit: „Mi-aș fi pus brațele sub cap, și privind oceanul acela albastru de deasupra mea, aș fi așteptat să se scurgă minutele ... aproape fără să le simt”. Starea resimțită de personaj indică o comuniune a spiritului individual cu cel cosmic (purțând în filozofia indiană denumirea de *Brahman*) într-un tot întreg indivizibil. În același timp, dacă e să facem o referință la gândirea chineză veche, există două forțe primordiale *yin – yang*, datorită cărora descoperim în metamorfozele personajului lui Eliade încă o schimbare semnificativă. Forțele masculinului și femininului (*yin – yang*) se relevă într-o mișcare orientată spre Cer. Este o șansă pentru personaj de a accede către Sinele arhetipal, până atunci necunoscut de el. Trezit în interiorul său, Sinele transcende trăirile personale după modelul cosmic.

Este un moment ontologic, de altfel, întâlnit și în altă operă literară a lui Mircea Eliade, *Ivan*. Narațiunea se structurează pe mai multe planuri narative, realizate artistic prin treceri periodice ale personajului Darie din vis în vis. Atât drumul real anevoios spre casă, cât și visele îl ajută să i se reveleze propria condiție umană. Itinerarul nocturn simbolizează coborârea în inconștientul colectiv, întoarcerea la primordial: „După aceea ne înfundăm din nou în porumbiște...”, „...greierii se împușinaseră, (...) se întunecase, chiar nu pătrundea de nicăieri nicio adiere și văzduhul era încă închis. (...) Și uneori bocancul îi rămânea prins în vreo buruiană (...) și smucindu-și piciorul smulgea buruiana din rădăcini”. La acest itinerar simbolic se adaugă și imaginea unui *alter ego*, necunoscutul mort și îngropat, care apare în vis. Acest prizonier eliberat am putea spune că reprezintă sufletul Universului sau în terminologia gândirii indiene *Brahman*-ul care explică rostul existenței lui Darie: „Să trezim spiritul care zace alienat în orice viață”. În felul acesta lui Darie i se relevă importanța *alterității* ca Spiritul Suprem îngropat în trup. Aceeași intuiție o are și Allan în citatul de mai sus, dar el trece peste ea fără să-i dea, la început, importanța cuvenită, întorcându-se la activitățile de rutină și mediocre. Important este totuși faptul că impactul spiritual al experienței mistice nu se pierde definitiv. Un exemplu în acest sens ar fi meditațiile sale: „Mă gândeam la Norinne, la Harold, la ceilalți toți, și mă întrebam cum au intrat în viața mea, ce rost am eu printre existențele lor atât de tihnite și de mediocre”. În susținerea acestei idei vine și profesorul Sen: „Dumneata, Allan, ai alte drumuri înainte. Viața anglo-indienilor aștia nu e demnă de dumneata. (...) n-ai să iubești niciodată India alături de ei”.

În consecință, sentimentul împlinirii în sensurile sale ontologice, de care Allan fusese privat până în acel moment, se descoperă plenar cu alte imperative de viață, de trăire și de comportament. În felul acesta, el tinde să respingă tot ce este meschin: fetele „ieftine”, prietenii neadevărați, încercând să depășească și haosul emoțional. Și în locul lor vine doar Maitreyi. Fata care, la prima vedere, i se pare urâtă, o ființă primară, prezența căreia însă îl tulbură neașteptat: „...iar după el, cu ezitări și pași moi, Maitreyi. Am simțit cum mi se oprește inima...”, „Mă întrebam atunci, puțin mâniat de stângăcia mea, ce mă turbură în prezența acestei fete, pe care n-aș iubi-o niciodată, cu care mă voi întâlni sporadic și inutil”. O explicație a comportamentului lui Allan o găsim la psihanalistul C. G. Jung, care susține că „în inconștientul bărbatului există o imagine colectivă moștenită a femeii, cu ajutorul căreia el sesizează esența femeii” [7, p. 218]. Tulburarea personajului semnifică, de fapt, un început de dragoste. Forțele erosului răbufnind din adâncurile inconștientului pun stăpânire pe întreaga sa ființă masculină. Allan este însă și un european, în el se dă acerbă o luptă interioară. El încearcă să minimalizeze sentimentele sale și interesul real pentru Maitreyi. În fața prietenilor el mimează cu ironie indiferența: „Începui să bârfesc și pe inginer, și pe Maitreyi, fără să cred un cuvânt din cele ce spuneam”, spune naratorul.

Cu timpul, simte în interior o dedublare a personalității. La eul său cotidian, profan, de european frivol și raționalist, se adaugă o *anima*, tot atât de vie și înflăcărată: „Mi-aduc aminte că strigau în mine două suflete: unul mă îndemna către viața nouă, pe care niciun alb, după știința mea, nu o cunoscuse de-a dreptul din izvor, (...) pe care prezența Maitreyiei o făcea mai *tainică* și mai fascinantă ca o legendă”. Observăm că în Allan s-a născut un *altul*, străin și enigmatic. E Sinele care are nevoie de un spațiu și un timp sacru. De aici și acceptul său de a locui în familia inginerului Sen. Decizia are un sens adânc. Casa va sluji drept uter din care el va trebui să renască.

Imaginea artistică a personajului Maitreyi variază pe parcursul romanului în funcție de emoțiile și sentimentele naratorului, dat fiindcă nararea este una subiectivă. Allan, după cum am menționat mai sus, nu observă nimic deosebit în această fată. Însă treptat, *animus*-ul este tot mai mult afectat de *anima* secretă a tinerei indiene, fiind, pe parcurs, toată ființa sa, absorbită de admirație pentru Maitreyi, începând cu personalitatea secretă a tinerei ce nu i se dezvăluie în mod obișnuit. Astfel că toată ființa sa e cuprinsă de admirație pentru Maitreyi: „nu mă săturam privind-o, iar acele câteva minute mi s-au părut nesfârșite. Nu știu ce spectacol sacru îmi părea mie râsul ei și sălbăticia aceluia trup aprins. Aveam sentimentul că săvârșesc un sacrilegiu privind-o”. Acest necunoscut greu de descifrat nu este decât alteritatea sa. Prin femeie, Allan își proiectează visele, în încercarea de a se regăsi, așa după cum susține și Simone de Beauvoir „...femeia apare în același timp ca o plenitudine de a fi în opoziție cu această existență al cărei neant bărbatul îl simte în sine. (...) În femeie se întruchipează în mod pozitiv absența pe care orice creatură o poartă în suflet și, căutând să se regăsească prin ea, bărbatul speră să se împlinească pe sine” [8, p. 9]. Prin urmare, în Maitreyi, personajul narator găsește prilejul descoperirii de Sine, imposibilă până atunci. Atracția, doar energetică la început, crește fulgerător într-un sentiment de reînviere interioară, copleșindu-l și eliberându-i inconștientul însetat de Lumină. Dragostea, afirmă Mircea Eliade, îl scoate pe om din sine, „proiectându-l în persoana iubită, tinzând să se identifice

cu ea și anihilează astfel individualitatea, și cu o expresie tehnică, are loc deplasarea centrului de greutate al ființei omenești din *sine* în *celălalt*, în ființa iubită” [9, p. 72]. Romanul *Maitreyi* ne înfățișează misterul erosului ce împreunează doi tineri necunoscuți, dar, cel mai important, din două emisfere culturale diferite, care, la prima vedere, par incompatibile. De aceea, jocul devenirii androginice „dezactivează” rațiunea europeanului și abordează doar sufletele lor separate. Erosul mistic mai prevede ca tot ce este lumesc să rămână în afara ritului de inițiere, fiindcă „sufletul nu ia cu sine mulțimea de amintiri pămâtenne, (...) puține amintiri de aici îl însoțesc în lumea inteligibilă” [10, p. 68], afirmă Jean Bruno.

De menționat că însuși personajul *Maitreyi* nu este o simplă zămislire naratologică, ea mai este și o *Mare Zeiță* a personajului narator. Prin intermediul ei, Allan va descoperi și se va uni cu *ființa* născută din *sine*. Astfel că întoarcerea la modelul existenței arhetipale începe cu trecerea de la interesul banal la etapa de studiere a complexului inconștient *anima* reflectat în tânăra indiană, fiindcă nimeni, spune C. G. Jung „nu se poate debarasa de sine în favoarea unei personalități artificiale” [6, p. 221]. De la început orice presupunere despre personalitatea lui *Maitreyi* este eronată, lui Allan, nu-i reușește să o aprecieze definitiv. Nu se potrivește niciunui tip de fete cunoscute până acum: proaste sau simple. Timp în care prezența ei, fără să înțeleagă de ce, îl face fericit. Ființa ei se aseamănă unui Univers ce-i deschide noi viziuni și cunoașteri. Cel mai important este însă libertatea și noutatea descifrată din trupul și comportamentul lui *Maitreyi* prin care își simte *celălalt eu*: „trupul aproape descoperit (...), cu părul în ochi, cu brațele pe sâni și o vâd mișcând din picioare, cutremurându-se de râs, repezindu-și papucii, cu o aruncătură de gleznă, tocmai în celălalt capăt al zidului”, „mă atrăgeau vorbele ei, mă încântau gândirea ei incoherentă, naivitățile ei, și multă vreme, mai târziu, mi-a plăcut să mă consider om întreg alături de această barbară”. Observăm că această nouă latură *anima* îl orientează spre o unire mistică, care-l va ferici, dar și șoca în același timp. Astfel că pasul următor în regăsirea Sinelui îl reprezintă confruntarea gândirilor celor doi tineri în timpul primelor discuții. Allan este plăcut surprins de gândirea primară, apreciază lipsa de „orgoliu al originalității” [12, p. 12], dar și siguranța de sine a fetei, imaginea verso a europeanului, de altfel. Sunt calitățile fără de care unirea lor ar fi imposibilă. Ele îmblânzesc egocentrismul pronunțat al tânărului și armonizează diferențele de mentalitate.

Climaxul discuțiilor dintre cei doi tineri se descoperă în momentul când sora mai mică a lui *Maitreyi*, Chabu, îl întreabă pe Allan ce a zis pomul din povestea narată de dânsul. Discuție, de altfel, ce l-a introdus pe europeanul Allan în filozofia și cultura indiană. Reieșind din adevărul indic că toți pomii au suflet, Allan descoperă în Chabu și în *Maitreyi* un suflet panteist: „E arbustul din curte, povestește *Maitreyi*, acela cu ramurile pe balustrada verandei. Chabu îi dă în fiecare zi mâncare: turtă și prăjituri, și firimituri din tot ce mănâncă ea”. Conversația l-a impresionat nespus. Mai mult, i se pare o descoperire științifică despre cultura indiană. Iar fetele reprezintă documentele rare, care, de altfel, după închipuirea europeanului, au citit prea multe povești. Însă primitivismul remarcat se explică altfel. C. G. Jung susține că primitivii posedă „o conștiință nesigură, fragilă, abia desprinsă din apele originare ale inconștientului” [13, p. 15].

De aceea, pentru ei, lumea înconjurătoare este doar o reflecție a lumii arhetipale. Iar lipsa barierei raționale favorizează deplasarea necontrolată de la un nivel la altul. Existența deci este mereu alimentată de fluviul inconștientului.

Referindu-ne la simbolul arborelui, amintim că la cei vechi acesta, conform spuselor lui Mircea Eliade, avea un sens exclusiv religios. Pe lângă semnificația inițială de fertilitate, mai este văzut și ca o reprezentare a Cosmosului. Elementul sacru exprimă „formula iconografică a realității absolute”, dar și Creația [14, p. 113]. Datorită rădăcinii spirituale și culturale a lui Maitreyi și Chabu, realitatea absolută se conturează foarte simplu prin relația femeie – arbore. O relație specifică culturii indiene, precizează Mircea Eliade, în care dispar dubletele simbolice, devenind *unio* – sufletul femeie-arbore. De aceea Chabu și Maitreyi sunt convinse că natura trăiește prin ele și fericirea lăuntrică nu poate fi atinsă decât prin taina universului, deschisă singură din interiorul omului [15, p. 50]. Sufletul pomului și al lui Chabu s-au unit în unul din momentul alegerii acestuia, drept argument fiind și răspunsul copilei la provocarea lui Allan: „Bine, Chabu, dar pomul nu mănâncă turte. – Dar *eu* mănânc! răspunse ea foarte mirată de observația mea”. Pornind de aici, omul și pomul împărtășesc orice sentiment, se bucură și suferă împreună. Se completează reciproc emoțional și energetic. Ba mai mult, starea spirituală și orizontul de gândire se ridică de la nivelul interior spre cel exterior. Pentru că „lumea exterioară se desprinde la nesfârșit în spațiu și în timp, precum și întregul complex al percepțiilor din interior” [15, p. 50]. Iată de ce, regăsirea fetei în pom pornește de la o alegere hotărâtă și, intuitiv, foarte responsabilă. Cu el urmează să împartă toate dulciurile, secretele, emoțiile inocente. Observăm că jocul copilăresc, de la prima vedere, este, de fapt, un joc al existenței. Iar dacă nu-l respecti, umbli căutând toată viața să răspunzi la întrebarea: *cine sunt eu?* În consecință, fata ajunsă la maturitate își primește soțul drept o binecuvântare, pe care trebuie să-l completeze, iar bărbatul își va regăsi în ea partea sa obscură, *anima*, orientându-i pe ambii spre Cer.

Aceeași încărcătură simbolică poartă și arborele lui Maitreyi, numit „șapte frunze”. Prin intermediul lui, ea trăiește primul fior al dragostei platonice și erotice. Fata se îndrăgostește de cel mai frumos și mai voinic copac, pe care îl alege să-i fie completare spirituală și emoțională. Din punct de vedere psihologic, ea regăsește virilitatea – *animus*, ce o va împlini în frumos și sensibil. Ramurile copacului le asociază cu brațele bărbatului, la atingerea cărora simțea o fericire supraumană: „O fericire atât de dulce, mărturisește personajul, încât îmi pierdeam răsuflarea”. Erosul și atmosfera nocturnă sporesc realitatea să se strecoare încet într-o stare de vis. Din cauză că „tocmai noaptea se produce în noi toți o schimbare de stare, trecerea conștiinței în sediul inimii, astfel încât, chiar când rămânem treji, noaptea se păstrează tendința acestei deplasări care integrează tot ce poate da erosul” [16, p. 135]. Prin dizolvarea dualității, Maitreyi tinde să evadeze din lumea limitativă și să restabilească starea primordială. Astfel că scenariul inițierii cosmice a lui Maitreyi începe pe timp de noapte, când „dispar granițele dintre lumea reală și cea a misterelor” [17, p. 103]. Și continuă cu evadarea din realitatea istorică în cea spirituală, prin depărtarea de casă, dezgolirea și ridicarea la cer cu ajutorul brațelor copacului ce mai simbolizează, scrie Mircea Eliade în *Nașteri Mistice*, „axa cosmosului, Arborele Lumii” [18, p. 69].

Intima purificare va continua printr-o ascensiune extatică, menținută cu recitaluri de versuri, ce exprimă starea de extaz. Este momentul ce reprezintă efortul de contopire cu celălalt, sentiment al emoției panteiste [19, p. 32]: „Îi vorbeam, îl sărutam, plângeam. Îi făceam versuri, fără să le scriu, i le spuneam numai lui; cine altul m-ar fi înțeles”? Prin eros, pe care Platon l-a numit „daimon puternic” ce „umple golul dintre o natură și cealaltă” [20, p. 90], Maitreyi tinde să abolească Cosmosul. Și panteismul hindus ori contopirea eului feminin cu cel masculin, precizează Mircea Eliade, pregătește fata să-și asume modul specific de existență, adică de a deveni creatoare. În același timp, ea este instruită în privința responsabilităților ei în societate și în cosmos. Julius Evola consideră că femeile care s-au apropiat cel mai mult de imaginea *femeii absolute* sunt cele ce aparțin civilizației din valea Indului. Unele din trăsăturile definitorii erotico-estetice sunt: „talie foarte subțire, șolduri foarte largi, (...) coapse puternice, glezne fine, (...) ochi mari, gură cărnoasă și senzuală, nas mic, păr foarte lung” [16, p. 7]. Astfel că Maitreyi este un etalon al frumuseții interioare și al celei exterioare. Drept argument vine observația lui Allan: „Nu are o frumusețe regulată. Ci, dincolo de canoane, expresivă până la răzvrătire, fermecătoare în sensul magic al cuvântului”, „ochii prea mari și negri, buzele cărnoase și răsfrânte, sânii puternici de fecioară bengaleză”, „șolduri mari, mijloc prea subțire”.

În concluzie, susținem că Mircea Eliade a redat prin intermediul personajelor sale o lume vie a eternului în care protagoniștii romanului își regăsesc Sinele. Allan, personajul masculin orgolios de descendența sa continentală, vine în India s-o civilizeze. Însă, după cum am observat, acest tărâm exotic îl vrăjește prin imaginile sale arhetipale, astfel încât natura indică fi descoperă unitatea sa primordială. În mod special, un rol important în procesul de anamneză joacă vegetația cu manifestările ei de sacralitate ascunsă. Prin urmare, personalitatea artificială a protagonistului Allan se vedește tot mai fragilă. Pe lângă eul său cotidian, profan, frivol și raționalist se adaugă o *anima* – partea feminină ce-l orientează spre androgenizare. Alteritatea ca Ființă Supremă, abia redobândită, tinde să cucerească întreaga ființă a europeanului, de aceea, Maitreyi, fiica inginerului Naredra Sen, îl ajută să depășească fisura anamneziei și să se împlinească printr-o simbioză cosmică. Ca urmare, Allan trece printr-o îndelungată metamorfoză psihologică, spirituală și chiar fizică. Frica de necunoscut îl îndeamnă să respingă contopirea cu *celălalt eu*. Însă, mai târziu, găsește liniștea în *femeia* din Maitreyi, care, în romanul lui Mircea Eliade, are funcția să anihileze dualitatea *yin – yang* într-un ritual erotico-mistic.

Referințe bibliografice

1. Lazurcă Marius. *Zeul absent*. Literatură și inițiere la Mircea Eliade. Ediția a II-a. Chișinău: Ed. Cartier, 2015.
2. Eliade Mircea. *Eseuri. Mitul eternei reînțoarceri. Mituri, vise și mistere*. București: Ed. Humanitas, 1991, p. 66.

3. Eliade Mircea. *Mefistofel și androginul*. Traducere de Alexandru Cuniță. București: Ed. Humanitas, 1995.
4. Tofan Ștefan. *De la arhaic la liturgic. Lecții de filozofie*. Editura Alter Ego Cristian, Algorithm, 1996.
5. Neagoș Ion. *Mircea Eliade. Mitul iubirii*. <https://ru.scribd.com/doc/203865331/Ion-Neagos-Mircea-Eliade-Mitul-Iubirii>, (accesat pe 16.01.2015)
6. Rougemont de Denis. *Iubirea și Occidentul*. Traducere în română de Ioana Câdea – Marinescu. București: Ed. Univers 1987.
7. Jung Carl Gustav. *Opere complete 7. Două scrieri despre psihologia analitică*. Colecție coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu. București: Ed. Trei, 2003.
8. Beauvoir de Simone. *Al doilea sex*. Ediția a III-a, vol. II. Trad. de Diana Crupenschi. București: Ed. Univers, 2006.
9. Eliade Mircea. *Insula lui Euthanasius*. București: Ed. Fundația regală pentru literatură și artă, 1943.
10. Bruno Jean. *Neoplatonismul*. Trad. de Cătălin Anghelina. Editura Universitas, 2000.
11. Panainte Isabela Alina. *Eros mistic la Plotin*. Rezumat la teză de doctor. Universitatea din București. Facultatea de Filozofie, 2010 <http://www.unibuc.ro/studies/Doctorate2011Februarie/Panainte%20Isabela%20Alina%20-%20Eros%20Mistic%20la%20Plotin/PANAINTe%20ISABELA%20ALINA%20EROS%20MISTIC%20LA%20PLOTIN%20REZUMAT.pdf>(vizitat pe 21.02.2015)
12. Bлага Lucian. *Religie și spirit*. Sibiu: Ed. Dacia Traiană S.A., 1942.
13. Jung Carl Gustav, apud: Mureșean Vlad. *Jung și inconștientul transcendentall*/Sens Girațoriu, anul 4, nr. 60, 1-15 mai, 2009.
14. Eliade Mircea. *Insula lui Euthanasius*. București: Ed. Fundația regală pentru literatură și artă, 1943.
15. Deussen Paul. *Filosofia Upanișadelor*. Trad. De Corneliu Sterian. București: Ed. Herald, 2000.
16. Evola Julius. *Metafizica sexului*. Cu un eseu introductiv de Fausto Antonini. Trad. de Sorin Mărculescu. București: Ed. Humanitas, 1994.
17. <http://ru.scribd.com/doc/25222159/Dictionar-de-Motive-Si-Simboluri-Literare> (accesat pe 06.01.2015).
18. Eliade Mircea. *Nașteri Mistice*. Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu. București: Ed. Humanitas, 2013.
19. Eliade Mircea. *Yoga. Problematika filozofiei indiene*. Prefață de Constantin Noica. Ediție îngrijită de Constantin Barbu și Mircea Handoca. Craiova: Ed. Mariana, 1991.
20. Platon, apud: Evola Julius. *Metafizica sexului*. Cu un eseu introductiv de Fausto Antonini. Trad. de Sorin Mărculescu. București: Ed. Humanitas, 1994.
21. Eliade Mircea. *Jurnal*, vol. I. București: Ed. Humanitas, 1993.
22. Jung, Carl Gustav. *Opere complete. Arhetipurile și inconștientul colectiv*, vol. I. Colecție coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu. Trad. din limba germană de Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu. București: Ed. Trei, 2003.

Olesea GÂRLEA
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**DIABOLIZAREA PERSONALITĂȚII
(O PERSPECTIVĂ PSIHANALITICĂ
A ROMANULUI „UN DIAVOL
ÎN PARADIS” DE HENRY MILLER)**

Motto: „În spatele oricărui bogat se află un diavol, iar în spatele fiecărui sărac, doi” (*proverb elvețian*).

Abstract. This article focuses on the transformation's stages of two contradictory characters. The first character Conrad Moricand is an evil and egocentric nature, passing through a process of „the subjective transformation of personality decrease” (C. Jung), the second „friend” is the writer character Henry Miller, a naive nature, opened and honest that access to a „subjective transformation in terms of personality enlargement”. Two opposite characters will join together for a short time determined by different interests and goals, but will quickly break, forever.

Keywords: archetype, subjective transformation, demonization, pathological, duality, autobiography.

O scurtă retrospectivă a creației și destinului scriitorului Henry Miller se prezintă astfel: s-a născut la 26 decembrie 1891 în New York într-o familie de catolici de origine germană. Și-a petrecut anii de școală în Brooklyn între 1909 și 1924, a încercat să lucreze în atelierul de croitorie al tatălui său, a trecut prin greutăți, slujbe prost plătite, medii dominate de sărăcie și mediocritate. Numai un post l-a păstrat mai mult: acela de șef al personalului de telegraf. În timpul concediului din 1922 a scris prima sa carte, un studiu de proză. A renunțat la locul său de muncă și și-a luat în serios cariera de scriitor dedicându-se scrisului la împlinirea vârstei de 34 de ani. Între anii 1923 și 1930 apare ideea unui roman-trilogie *The Rosy Crucifixion* (Răstignirea trandafirilor) compus din părțile *Sexus* (apărută în 1945), *Plexus* (1949) și *Nexus* (1957), considerat de critica literară o capodoperă.

Următorul deceniu îl petrece la Paris și se împrietenește cu scriitoarea Anaïs Nin, cu care trăiește o adevărată poveste de dragoste. Scriitorul duce o existență umilă, pictează și scrie poezii pe care le vinde în stradă trecătorilor. În 1934 scrie romanul *Tropical cancerului*, care i-a pus bazele succesului prin descrierile realiste cu tentă autobiografică, „prima sa carte considerabilă” după spusele romancierului. Când a apărut *Tropical cancerului* Miller avea 43 de ani și era un scriitor total necunoscut, manuscrisele sale

nu erau publicate, ci stăteau într-un sertar acasă. Coperta cărții a fost decorată cu o imagine de groază: un rac uriaș cuprinde o femeie goală cu cleștii și încearcă să o devoreze. Henry Miller descoperă prin acest roman identitatea sa artistică, care este propria sa viață. Romanul abundă în elemente autobiografice și sexualitate debordantă. Scriitoarea Anaïs Nin (pe atunci soția bogată a unui bancher) sprijină financiar apariția cărții. Romanul nu are succes la vânzări inițial și înregistrează proteste conservatoare împotriva pornografiei, însă numele autorului devine cunoscut și apreciat în breasla literară. De acum încolo fiecare carte pe care o va publica va fi o continuare a uneia și aceleiași povești: un american în Paris. Cărțile *Tropicul cancerului* și *Tropicul Capricornului*, o carte despre tinerețea scriitorului în New York, au fost interzise cititorilor din Anglia și SUA până în anii 1960 pentru obscenitate.

O călătorie de 5 luni în Grecia influențează experiența spirituală a vieții sale și-l determină să scrie raportul de călătorie *Colosul din Maroussi*. În 1940 Miller se întoarce în SUA și se stabilește în Big Sur, California, până la moartea lui la 7 iunie 1980. Operele pe care le va publica și reedita odată cu mutarea sa în SUA îi vor aduce calificativul de idol printre scriitorii americani și vor spori necesitatea libertății gândirii moderne: *Primăvara neagră* (1936), *Tropicul Capricornului* (1939), *Ochiul cosmologic* (1939), *Lumea sexului* (1940), *Înțelepciunea inimii* (1941), *Coșmarul climatizat* (în alte traduceri *Coșmarul atelierului condiționat* 1945), *Zile liniștite la Clichy* (1956), *Un diavol în paradis* (1956), *Big Sur și portocalele lui Hieronimus Bosch* (1957), *Insomniile sau nebuniile frumoase ale tinereții*.

Romanul lui Henry Miller *A devil in paradise* este publicat în anul 1956, o traducere recentă a acestei cărți realizată de Lavinia Braniște a apărut la editura Polirom în anul 2013. Denumirea surprinzătoare a titlului este amplificată de ideea unei teme a diavolului ilustrată într-un mod cu totul special. Răul nu vine de la un simbol fantastic-arhaic, el ia naștere în situații tipice de viață prin umanizare și astfel se înscrie în tipologia unui arhetip al diavolului. Psihanalistul Carl Jung atribuie noțiunea de *arhetip* inconștientului colectiv, care formează „baza psihică de natură suprapersonală, prezentă în fiecare” [1, p. 12], în opoziție cu inconștientul personal ale cărui conținuturi se centrează pe *complexe afective*, care sunt parte a intimității personale a vieții psihice. Jung își reduce aria investigațională la trei arhetipuri *anima*, *bătrânul înțelept* și *umbra*, cel din urmă fiind intim legat de suflet deschide o perspectivă bipolară sau entidromică. Orice acțiune se bazează pe contrarii, iar intelectul uman dizolvă totul în judecăți antinomice, *diabolicul* este în psihanaliza jungiană o manifestare firească a lumii subterane a sufletului. Fața invizibilă a sufletului este împărțită de Jung între întuneric și lumină, căci sufletul nu este doar bine, ci și rău: „A avea suflet reprezintă o cutezanță a vieții, căci sufletul este un demon distribuitor de viață care-și joacă rolul drăcesc deasupra și dedesubtul vieții umane, ceea ce face ca în interiorul dogmei să fie amenințat cu anumite pedepse și încurajat cu anumite binecuvântări care depășesc cu mult posibilul uman al meritului. Raiul și iadul sunt destine ale sufletului și nu ale omului care, în slăbiciunea și prostia sa, nu ar ști ce să facă într-un Ierusalim ceresc” [1, p. 36].

La Henry Miller dezlănțuirea malefică este concepută în afara viziunii spirituale și se impune prin expresia unei noi forme de cunoaștere, care este cea a diabolizării personalității. Diavolul interpretat de Miller este un personaj umanizat și individualizat, astrolog și ocultist numit Conrad Moricand, pe care scriitorul l-a cunoscut în Paris înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial prin intermediul scriitoarei Anaïs Nin.

Personajul diabolizat este unul al contrastelor. Inițial Moricand se bucură aparent de calificativele pozitive: „ducea o viață disciplinată a unui pustnic sau ascet”, „avea ceva feminin în el, nu lipsit de farmec”, „piele fină”, „era suav, fin și blând”, „corect, nepărtinitor, drept”, „își folosea vocea ca pe o orgă”, avea „inteligentă suspectă”, era „balena melancolică”, „bufnița înțeleaptă”, „un dandy”, „un filfizon”, „un snob”, „un alintat”, „un copil”, acesta dă dovadă de spirit de observație, erudiție, agerime, abilitate, ordine perfectă în aranjarea interiorului destinat traiului etc.

Ulterior caracterizarea lui Conrad expandează în calificative negative, dezlănțuiri nervoase ale personajului-autor evidențiind în mod cert o dedublare malefică: „o ființă tulburată”, trădător, nebun, „un stoic cărându-și după sine mormântul”, „fusesse mereu diabolic”, „încăpățânat, egocentric”, „dominat de un aer fatalist”, „o fire îndărătnică lăsându-se pradă umorilor și capriciilor”, „păduchele de Moricand”, „șobolan”, „Satanica Sa Majestate”, „Măria Sa”, „parazit monstru”, „nenorocit”, „vierme”, „lipitoare”, „șantajist murdar”, „cadavru viu”, „ultimul boschetar”, „hoit”, „un prăpădit”, „om deraiat de la propria ființă”, „Satana”, „un om căruia îi întinzi un deget și-ți sfășie toată mâna”, avea un miros specific: „mireasma morții” [2, p. 78] etc.

Punctul de tangență al personajului-autor cu diavolul este zodia Capricornului, o categorie aparte a oamenilor din această nișă a superstiției este proiectată cu migală de astrologul Moricand: sunt închiși, gravi, taciturni, preferă singurătatea și misterul, se nasc bătrâni, văd răul înainte să vadă binele, se agață de amintirea rănilor ce le-au fost provocate, sunt muncitori neobosiți, însetați de cunoaștere, se aventurează în proiecte lungi și obositoare, au o părere foarte bună despre ei înșiși, pot gândi mai multe gânduri în același timp etc. șirul ar putea continua. Deși încearcă să găsească un fir comun pentru o tipologie unică, Conrad și Henry se deosebesc esențial, sunt două caractere opuse, care nu pot exista în simbioză: „Se spune că cei din zodia Capricornului se înțeleg bine între ei, aparent pentru că au atât de multe în comun. Eu sunt de părere că între aceste două creaturi legate pe pământ există mai multe divergențe și au mai multe dificultăți în a se înțelege între ei decât alte zodii (...) ei se aseamănă mai mult cu pasărea Roc și cu leviatanul (*n.n.* simboluri alte răului), decât unul cu altul” [2, p. 59].

Atitudinea personajului autobiografic ar putea fi divizată între sentimentele de milă, încredere și afecțiune față de Conrad, orice formă de ajutor acordat acestuia, și respectiv repulsie și dezgust.

Deși falit, personajul diabolic Conrad își maschează lipsurile prin ținuta impecabilă, preferă prietenii care răpuși de milă îi oferă bani nerambursabili și acceptă foamea în scopul camuflării belșugului: „Hainele pe care le purta toate croite excelent și din cele mai bune materiale, aveau să-l țină cu siguranță, încă zece ani, date fiind grija

și atenția care le-o acorda. Chiar și dacă ar fi fost peticite, el tot ar fi arătat ca un gentleman bine îmbrăcat” [2, p. 20-21]. Este tipul de om care n-a ieșit niciodată în stradă să cerșească: „Atunci când cerșea, cerșea pe hârtie de calitate și cu un scris elegant, cu gramatica, sintaxa și punctuația perfecte” [2, p. 172].

Romanul scoate la iveală cursa în care cade orbește personajul-autor, fiindu-i imposibil să evadeze și anume greșeala de a rezolva problemele „amicului” în locul lui, dar și caracterul său blând și îngăduitor de care profită Conrad: „era un fel de parazit monstru (n.n. Conrad) pentru care sfinții și prostovanii erau o pradă ușoară” [2, p. 164].

Pentru o scurtă perioadă de timp firul evenimentelor desparte cei doi „amici” și-i reunește în împrejurări noi. Stabilît în Big Sur, o localitate în vecinătate imediată cu San Francisco, Henry este asaltat de apeluri de ajutor din partea lui Conrad Moricand care locuiește în Elveția, primul redevine victima voluntară a celui din urmă. Conrad are veritabilul viciu intratabil de a parazita pe seama altuia, aducând ca argumente sărăcia și lipsurile financiare prin care este supus să treacă. Este dominat de angoasa „unui om care e incapabil să înțeleagă de ce tocmai el dintre toți este pedepsit (...) îi plăcea să creadă (...) că nu avea gânduri rele și că nu purta dușmănie nimănui” [2, p. 15].

Personajul autobiografic își asumă dreptul de a salva un om care se află la capătul funiei și fără să vrea devine un furnizor perfect de resurse financiare acoperind complet datoriile din Elveția ale lui Conrad; se împrumută și-i asigură diabolicului „amic” o călătorie aventuroasă (cu avionul din Elveția în Anglia, cu vaporul din Anglia la New York, cu avionul spre San Francisco), toate în numele nobilului scop de a-i oferi lui Conrad confortul unui adăpost sigur și al hranei zilnice, un „mic mormânt confortabil”, cum îl califică personajul autobiografic. Totuși chiar din primele zile noul locatar nu ezită să-și arate capriciile, cere să i se cumpere pudră de talc marca Yardley, țigări franceze marca *gauloises bleues*, produse de papetărie personalizate, apă de colonie, praf ușor parfumat de piatră ponce, fără a oferi un ban pentru produsele solicitate.

Bestialitatea lui Conrad apare în mișcările corpului, chipul său trădează însușiri diabolice, imaginea lui se mișcă și se schimbă asemeni norilor care alunecă ușor pe cer. Elementele naturii sale sfidează orice încercare de asociere, era „selenar, saturnian, sepulcral. Simțai deja mumia în care avea să se transforme într-o zi carnea lui. Vedeai pasărea rău-prevestitoare cocoțată pe umărul stâng”. Privirea sa trădează însemnele unui univers în destrămare „uitându-mă adânc în ochii lui necăjiți, în ochii aceia triști, de maimuță, am putut să văd un craniu într-un craniu, o golgotă cavernoasă și nesfârșită peste care se revărsa lumina uscată, rece și ucigătoare a unui univers dincolo de puterea de imaginație pe care ar fi avut-o cel mai îndrăzneț visător al științei” [2, p. 59].

Privirea diabolicului astrolog e rece și ucigătoare, convingerile sale referitoare la diavol sunt că acesta domină toate fazele, treptele sau sferile vieții. Camera în care locuiește are un aspect mortuar, deseori fiind asociată cu un cavou, la fel ca dispoziția sa morbidă, e pasionat de picturi obscene, de-a dreptul odioase pe care le creează și speră să le vândă scump. Desenele sale provoacă un gust neplăcut personajului autobiografic:

„Erau perverse, sadice, nelegiuite. Copii care erau violați de monștri slinoși, virgine implicate în tot felul de acuplări dubioase, călugărițe care se deflorau cu obiecte sacre... flagelări, torturi medievale, dezmembrări, orgii coprofage și așa mai departe” [2, p. 105].

Moricand pe care autorul-personaj îl detestă pentru că ajunge o „povară” nesuferită, este în același timp compătimit „sărmanul diavol” [2, p. 132]. Caracterizările astrologului elvețian făcute de diverse personaje urcă în crescendo spre sentimente din cele mai neplăcute, el provoacă dezgust, repulsie fiind un prăpădit care se lasă la mila diavolului, iar privirea lui este cea a unui „om deraiat de la propria ființă, încât ar putea chiar să comită o crimă” [2, p. 141].

Înclinațiile perverse ale lui Conrad sunt deconspirate de el însuși, când îi relatează lui Henry cu lux de amănunte cum s-a acuplat cu o fetiță în Paris la un hotel cu acordul mamei fetei, cuvintele cu care descrie fetița de 8-9 ani „sunt alese într-un mod diabolic” [2, p. 143], iar dezamăgirea și dezgustul lui Henry față de Moricand îl fac să constate că diavolul însuși s-a transformat în „povară” pe care a găzduit-o la el acasă: „Nu-l mai aveam în fața mea pe Moricand, ci pe Satana însuși” [2, p. 145]. Abia acum Henry înțelege de ce uneori Moricand o privește cu voluptate satanică pe fiica sa pe nume Valy, iar prezența geniului rău în casa sa atinge o zonă tabu. Momentele de dezamăgire față de Moricand se remarcă printr-o empatie care duce spre ideea dispariției fizice: „Dacă numele meu ar fi fost Moricand, mi-am zis încet, m-aș fi sinucis demult” [2, p. 53]. Mizeria existențială și sănătatea precară este cauza ce duce spre un șir de alergii care iau în posesie corpul diabolic: „mâncărimea continua să-l scoată din minți (...). Era carne vie deja. Dacă aș fi fost în locul lui (precizează personajul autobiografic), mi-aș fi tras un glonț în cap” [2, p. 91].

Experiența din timpul celui de-al Doilea Război Mondial îl poartă pe Moricand prin furcile caudine. Acesta se alătură legiunii străine nu din patriotism, ci pentru a supraviețui. Neputându-se adapta condițiilor de viață se întoarce în mansarda de la Hotel Modial. Se ține scai de un prieten care deține funcția de colaboraționist la postul de Radio Paris, acesta îi asigură temporar lui Conrad strictul necesar (bani, mâncare, țigări, un loc de muncă odios) până când sponsorul generos este închis. Conrad a fost silit să plece în Germania fără a preciza dacă a fost trădător, și-a neglijat igiena personală înflorind pe corpul său un șir de boli: mâncărimi, păduchi, scorbut. Portretul lui Moricand din timpul războiului este sinistru: „un șobolan înnebunit ce aleargă între două armate” [2, p. 110], „se târa ca o ploșniță în așternutul nebunesc al Europei” [2, p. 112], „un hoit, dar mai are puțină viață în el” [2, p. 115].

Conrad e convins că suferă sever de scabie, dovadă e aspectul său dezgustător: „În pielea goală, arăta lamentabil. Ca o mârtoagă jerpelită. Nu numai că e slab, cu burta umflată, plin de bube și coji, dar pielea lui are un aspect bolnăvicios, pătată ca frunzele de tutun, uscată, lipsită de elasticitate, fără pic de strălucire” [2, p. 154]; personajul negativ are nevoie urgent de codeină, pastile care se eliberau în SUA numai cu prescripția

medicului. Moricand obține sedativele cu ajutorul medicului său din Elveția, chiar dacă Henry îl atenționează că îl compromite, întrucât, el, în calitate de întreținător al oaspetelui, va fi primul căruia i se va incrimina acest transport ilegal dacă va fi descoperit.

Personajele care îl cunosc pe scriitor și pe exoticul Moricand, îi oferă celui dintâi un sfat în unison, acela de a se despărți cât mai repede de satanicul locatar. Medicul îi sugerează lui Henry să scape de Moricand, Gilbert spune încântat că „l-ar împinge de pe o stâncă” pe astrolog, Leon Shamroy (cameraman la Fox Films, care ia toate Oscarurile) pariază că menirea lui Moricand este să-l „sugă de bani” pe Henry: „Mai face și altceva în afară de citit în stele? (...) pun pariu că stă toată ziua pe curul lui gras și nu face nimic. De ce nu-l pui la treabă? Pune-l să sape în grădină, să pună legume și să smulgă buruienile. Îi știu eu pe golanii ăștia, sunt toți la fel! [2, p. 101-102] și Leon îi oferă sfatul prețios de a scăpa cât mai repede de Moricand și a dezinfecța locul în care l-a găzduit.

Henry va confirma cererile amicilor săi care-l îndemneau să scape de povara bună-tății sale: „– Dispari! Întoarce-te în Purgatoriul tău! (...) În momentul acela am simțit lipitoarea de care încercase să scape Anaïs. Am văzut copilul răsfățat, bărbatul care nu pusese mâna să facă o muncă cinstită vreodată în viața lui, sărăntocul care era prea mândru să cerșească pe față, dar nu se lăsa în lături de a mulge un prieten până îl lăsa sleit” [2, p. 49].

Totuși în roman apare un personaj mai diabolic decât Conrad, acesta este Jaime de Angulo care evoluează spre degradare. La început fiu de grande spaniol crescut în puf, cowboy, doctor în medicină, antropolog, specialist în lingvistică, devine apoi fermier și stăpân de cirezi. Calitățile și calificativele atribuite acestui personaj polyvalent îl înrudesce cu maleficul, el este „însuși fiul lui Lucifer”, „un nenorocit de om care venera diavolul” [2, p. 121-122]. Între cele două forțe diabolice există ceva comun, ambii sunt plini de răutate: „Nici diavolul nu ar fi fost în stare să facă din ei frați sau prieteni”, ei sunt două „suflete atât de pline de lume și de relele ei” [2, p. 123], „împreunarea dintre **apă și foc**” [2, p. 122]. Această ultimă contradicție fenomenologică apare și la Gaston Bachelard sub denumirea *complexul lui Hoffmann* sau *complexul punctului*, întrucât poezia scriitorului german este una a flăcării, iar povestirile sale stau sub semnul focului. Alcoolul este singura materie din lume care se găsește atât de aproape de materia focului, reieșind din imaginațiile alimentare legate de această substanță care arde, inflamează, aduce combustie „apa focului”. Demonii focului, relevă Bachelard, joacă un rol primordial în reveria hoffmanniană, „flacăra paradoxală a alcoolului este inspirația dintâi (...) orice plan al edificiului lui Hoffmann se luminează din această perspectivă” [3, p. 84]. Este știut că o bună parte din literatura fantasmagorică provine din această poetică a excitației alcoolice. G. Bachelard ajunge până la stabilirea unor conexiuni dintre focul lui Hoffmann care-i călăuzește imaginarul și apa explorată creator în imaginarul lui Poe. Armonia dintre apă și foc formează un întreg la Henry Miller care se contopește într-o apologie a răului.

Legătura care-i unește pe Moricand și Jaime este obsesia puternică pentru rău: „Jaime este unul dintre puținii oameni despre care aș fi putut spune că avea ceva

diabolic în el. Cât despre Moricand, el fusese mereu diabolic. Singura diferență în ceea ce privește atitudinea față de diavol este că Moricand se temea de el, în timp ce Jaime îl cultiva (...) amândoi erau atei declarați și puternici anticreștini” [2, p. 118].

Singura părere pozitivă care temperează aparent însușirile diabolice ale lui Conrad este cea a soției scriitorului: „Moricand nu i se părea soției mele prea sumbru, prea morbid, prea în vârstă, prea decrepit (...) Dimpotrivă a remarcat că era plin de farmec (...) avea mâini frumoase și puternice, cu degete lungi și unghii îngrijite, care erau mereu pilite” [2, p. 47].

Stabilirea pe tărâmul american se află sub semnul contrastelor, dacă la început Conrad e încântat de băile de sulf, pădurile cu arbori de sequoia arbutus, florile sălbatice și ferigile luxuriante, înfățișarea dezordonată a pădurilor americane îi oferă senzația că a nimerit pe un tărâm al abundenței: „Nu înțelegea cum de nu vine nimeni să adune crengile uscate și trunchiurile prăvălite unul peste altul în cruce de fiecare parte a cărării. Atâta risipă de lemn de foc! Atâta material de construcție zace nefolosit, nedorit și atâția bărbați și femei în Europa trăind îngrămădiți unul într-altul în cămăruțe mici, neîncălzite. – Ce țară! A exclamat” [2, p. 50]. Atunci când astrologul elvețian își aude numele la debarcarea din avion, în difuzor vocea îi spune că trebuie să se prezinte la biroul de informații: „Era uluit. Ce țară! Ce servicii! Pentru o clipă s-a simțit ca un împărat” [2, p. 44].

Câteva impresii senzaționale îl fac pe Moricand să deducă fals că americanii sunt născuți pe tărâmul abundenței și că nu s-au confruntat niciodată cu probleme grave pentru că zeii aveau grijă de ei, erau buni și generoși. Treptat paradisul american ia locul unui infern din care ar dori să evadeze. Dezlănțuirea naturii în Big Sur devine prilej al demonizării ei. Ploile neconținute și furtuna insuportabilă, drumurile impracticabile acoperite cu bolovani și pietre rostogolite de pe munți transformă încântarea în disperare. Pentru Moricand palmierii cu care se joacă vântul în fața casei par „niște demoni cu o mie de brațe, care-i scrijeleau pe craniu un tatuaj înfiorător”, „E un infern care vujește! a strigat el. Nicăieri în lume nu e posibil să plouă în halul asta!” [2, p. 146].

Contrar părerilor diabolice ale amicului său despre lume, personajul autobiografic crede în caracterul divin al universului și în natura dumnezeiască a ființei.

Oferta evadării din paradisul transformat în infern vine de la Conrad care-l roagă pe Henry să-l plaseze într-un spital, angoasele se dezlănțuie bolnăvicios pe corpul astrologului, are testiculele umflate și geme ca un taur în agonie. La spital doctorul constată că Moricand nu are nimic grav, e hipersensibil, are un șir de alergii care necesită analize pentru a detecta cauza lor, urmele de ace de pe picioare, coapse și brațe denotă că Moricand a folosit cândva droguri, prin urmare nu se pune problema internării în spital. Pentru a i se preleva analizele necesare și a scurta distanța dintre localitatea autorului-personaj și oraș, doctorul îi propune lui Henry să-l plaseze pe Conrad o săptămână în hotel. Faptul că poate face baie la hotel ori de câte ori dorește fără a fi taxat suplimentar cum se făcea în Paris, șoferul cu mașină care se va ocupa

de vizitele lui Conrad timp de o săptămână la spital, readuc minunea visului american în capul astrologului. Pentru a evita revenirea în „infernul” din Big Sur în care locuiește scriitorul, Conrad se interesează și află că nu își poate găsi de lucru cu o viză turistică, dar nici nu pune problema să înceapă demersurile pentru a deveni cetățean american. Astrologul se instalează într-un hotel din cel mai scump și orice ieșire în oraș e însoțită de o plimbare cu taxiul, sub pretextul că nu se descurcă cu engleza pentru a lua tramvaiul sau autobusul, astfel încât banii oferiți de scriitor pentru două săptămâni se termină mai devreme.

Personajul autobiografic începe demersurile pentru a readuce „prietenu” astrolog în Elveția, consulul Franței Raoul Bertrand se oferă să-i găsească un cargobot francez gratuit, Moricand nu e încântat nici de o posibilă călătorie gratuită cu avionul „simțindu-se ca un șobolan încolțit” [2, p. 163]. Cere în continuare bani de la personajul autobiografic pentru întreținerea sa. Deoarece nu-i primește, încep amenințările lui Conrad care pretinde că are acte doveditoare prin care scriitorul e responsabil de întreținerea astrologului, că va anunța autoritățile de scandalul de care cărțile lui Henry s-au învrednicit în Franța, îi amintește scriitorului că i-a făcut un cadou „prețios”, o bijuterie de familie – *ceasul* – și nu ezită să ceară 1 000 de dolari, condiția plecării sale din SUA.

Indignarea personajului autobiografic față de aroganța lui Conrad e oarecum îndreptățită: „I-am zis că dacă nu ia avionul de data asta, dacă nu pleacă dracului din țară și nu mă lasă în pace, nu mai vede niciun sfaț. I-am zis că mă doare în cot ce o să se aleagă de el. Poate să sară și de pe podul Golden Gate, din partea mea. Într-un post scriptul l-am informat că va veni Lilik să-l vadă într-o zi sau două, *cu ceas cu tot*, pe care poate să și-l bage în cur sau să-l ducă la amanet și să trăiască din cât ia pe el câte zile o mai avea” [2, p. 167], „n-o să mai vadă niciodată scrisul meu de mână și nici culoarea banilor mei” [2, p. 172].

Romanul este o combinație subtilă dintre realitate și ficțiune încadrându-se în categoria narațiunii autobiografice. Textul reînvie o experiență integrală de artist, prin autoanaliză și posibilitatea cunoașterii unui personaj-narator care are afinități subtile cu autorul datorită identității de nume. Unele momente biografice din viața mizeră de cerșetor a lui Henry Miller din SUA și de peste hotare se suprapun peste destinul personajului omonim, dar și detaliile referitoare la certurile din familie, el fiind inițiatorul lor, iar soția susținătorul. Scriitorul de ficțiune Henry Miller este descris din perspectiva impresiilor pe care și le face astrologul Moricand la Paris, el este „un animal ciudat în ochii lui. Un expatriat din Brooklyn, un francofil, un vagabond, un scriitor aflat abia la începutul carierei sale, naiv, entuziast, care absoarbe ca un burete, interesat de orice și aparent fără direcție” [2, p. 11].

Autocaracterizarea scriitorului-personaj prin contrast cu astrologul Moricand dezvăluie intimitatea sufletească și trăsăturile de caracter potrivite unui tip sangvinic: „Eu (Henry Miller) eram sincer și spuneam lucrurile pe față, el (Moricand) era chibzuit

și rezervat. Tendința mea era să mă exfoliez în toate direcțiile – el, pe de altă parte, își redusese aria intereselor și se concentra cu toată ființa asupra lor. Avea rațiunea și logica unui francez, pe când deseori eu mă contraziceam singur și deviam de la subiect” [2, p. 11].

Privit prin ochii lui Moricand, personajul autobiografic stabilit în SUA, Miller, este tratat cu dispreț și lipsă de recunoștință: „Eram (Henry Miller) de fapt sub degetul lui (Moricand) anomalia pe care o studiasse, analizase, discase, și îi putea oferi o interpretare, ori de câte ori era nevoie” [2, p. 70].

Moricand nu va ezita să-și dezlănțuie furia animalică asupra lui Henry în orice împrejurări, cel din urmă tratându-i acțiunile lui cu indiferență. O scurtă perioadă astrologul va fi susținut financiar de editorul revistei „Le Goéland” Théophile Briant, care îl va adăposti în casa lui, pentru ca apoi să scape de el definitiv instalându-l în același Hotel Modial din Franța.

Sfârșitul celui ce întruchipează Răul excesiv e încununat de nepăsare, ignoranță și dispreț, de care are parte între pereții unui cămin elvețian pentru persoane vârstnice: „El (*n.n.* Conrad Moricand) a suferit un atac de cord. S-a dus la bucătărie să ceară ajutor, dar, în ciuda stării grave în care se afla, nimeni n-a socotit de cuviință să se alarmeze. Au chemat un medic, însă acesta era ocupat. A zis că va veni mai târziu, când va avea timp. Când a venit în cele din urmă era prea târziu (...) a murit fără să-și fi recăpătat cunoștința” [2, p. 178-179].

Conrad explică această manifestare debordantă a maleficului din sine ca urmare a unor complexe de castrare suferite în copilărie și (post)pubertate, pe care le numește „lipsă de credință”. Teoria freudiană a complexului de castrare care se află în legătură directă cu investigarea inconștientului copilului și a fantasmelor sale dezvoltă ideea unor afecte sexuale ce poartă numele de complexul lui Oedip (*libido sexualis*). Această dilemă a vârstei infantile trece printr-o fază de normalitate care implică fantasma sacrificiului la o vârstă matură, sacrificiul rezidă în renunțarea la dorințele infantile, anume dorința primejdioasă de a-l înlătura pe părintele de sex opus. Urmările complexului de castrare pot avea fie urmări directe „apar la fiu rezistențe puternice față de tată și un complex deosebit de delicat și dependent față de mamă”, fie urmări indirecte „o deosebită supunere umilă față de tată și un comportament irascibil, de respingere față de mamă” [4, p. 198].

Pentru că în roman lipsește o descriere a relațiilor dintre Conrad și părinții săi, complexul castrării este unul tensionat, redus la ideea neglijenței și indiferenței ambilor factori (matern și patern) ai conflictului oedipan. Anumite circumstanțe nefavorabile și frustrări regăsite în copilărie și (post)pubertate îl convertesc pe Conrad într-un monstru: „Abia peste niște ani mi-a dat câteva detalii despre natura și originea acestei castrări pe care o numea lipsă de credință. Avea de a face cu copilăria lui, cu neglijența și indiferența părinților săi, cruzimea perversă a profesorilor, mai ales a unuia dintre ei, care îl umilise și îl torturase în moduri inumane. Era o poveste urâtă și dureroasă

de ajuns să-i justifice pierderea voinței și degradarea spirituală” [2, p. 26].

Reactivarea arhetipului diavolului este determinată de simbioza eșuată dintre Conrad și Henry. Această relație atipică ce îmbină două contrarii activează noțiunea jungiană de transformare subiectivă. Carl Jung detectează opt niveluri ale *transformării subiective*: diminuarea personalității, transformarea în sensul lărgirii personalității, transformarea structurii interioare, identificarea cu un grup, identificarea cu eroul cutului, proceduri magice, transformarea tehnică și transformarea naturală.

Primele două niveluri caracterizează deplin confruntarea celor două personaje opuse. Conrad Moricand (diavolul cu chip uman) trece printr-o *transformare subiectivă a diminuării personalității* caracterizată de o stare de apatie și paralizie a voinței. Carl Jung descrie această transformare ca fiind urmarea „unei extenuări fizice și psihice, a unor boli ale organismului, a unor emoții violente, a unui șoc puternic, aceasta din urmă având un efect deosebit de nociv asupra siguranței de sine a personalității (...) reduce încrederea în sine și spiritul întreprinzător și îngustează orizontul spiritual printr-o creștere a egocentrismului. Poate să ducă în cele din urmă la **dezvoltarea personalității esențial negative** ceea ce înseamnă o falsificare față de cea inițială” [1, p. 139]. Acestui tip de transformare a lui Conrad scriitorul îi rezervă o descriere aparte apreciindu-l ca fiind „o victimă condamnată să trăiască o viață tristă și limitată” [2, p. 23].

Autorul-personaj Henry Miller accede la *transformarea subiectivă în sensul lărgirii personalității*, situație manifestată prin cunoașterea unor personalități mari, care influențează creșterea reală a personalității proprii. Romanul abundă în exemplificarea unor prietenii care-i aduc acestuia o serie de beneficii și avantaje.

Diavolul ocupă un rol important în imaginarul cel mai ordinar, având în romanul lui Henry Miller o înfățișare umană. Dezlănțuirea geniului malefic este tratată în roman prin prisma problematicii relațiilor interumane, în care revolta unui suflet răătăcit față de salvatorul său binevoitor se transformă în dispreț. Romanul *Un diavol în paradis* abundă în ambivalențe și contrarii unind normalul cu patologicul, conflictul dintre forțele umane și cele diabolice, frustrări și drame de conștiință, realitate și aparențe. Această scriere autobiografică poate fi calificată drept un proces de conștiință intentat unei lumi profane, în care bunul simț căzut în gheara diavolului este defavorizat și devorat de impertinență.

Referințe bibliografice

1. Carl Gustav Jung. *Opere complete. Vol. 9, partea 1. Arhetipurile și inconștientul colectiv*. Trad. Vasile Dem. Zamfirescu, Daniela Ștefănescu. București, Editura: Trei, 2014.
2. Henry Miller. *Un diavol în paradis*, trad. de Lavinia Braniște. București, Editura: Polirom, 2013.
3. Gaston Bachelard. *Psihanaliza focului*. Trad. Lucia Ruxandra Munteanu. București: Univers, 1989.
4. Carl Gustav Jung. *Opere complete. Vol. 4. Freud și psihanaliza*. Trad. Vasile Dem. Zamfirescu, Daniela Ștefănescu. București, Editura: Trei, 2008.

Mariana COCIERU

Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**VALOAREA ESTETICĂ
A CONSTITUENTELOR MITICO-
FOLCLORICE ÎN *POVESTEA
CU COCOȘUL ROȘU* DE V. VASILACHE**

Abstract. The points of view and various attitudes towards the folk element finally resulted the variety of written literature, the authors assimilating in a specific mode the popular creation. If the narrative structure of Ion Druță's work reveals „a strong spirit of fairytale” and a strong correlation with the legend, story, ballad, lyric song, those of D. Matcovschi – link with the ballad and folk poetry, the short prose of G. Meniuc, V. Ioviță, I. Burghiu – with the arrangements of anecdote, legend and story, then V. Vasilache in his works resorts to the allegory, to the structure and a system of conventions of the story, to the mythical and folkloric symbols. In that approach will be investigated the ethno-folkloric constituents participating in the shaping of symbolic mythical horizon, as obvious as it is hidden, being present in the second world of the novel *Povestea cu cocoșul roșu*.

Keywords: folklorism, aesthetic transsubstantiation, motif, folk symbol, image, ethno-folk constituents.

Diversele puncte de vedere și atitudini față de elementul folcloric au generat varietatea literaturii scrise, autorii asimilând în chip specific creația populară. Dacă structura narativă a lucrărilor druțiene vădește „un pronunțat spirit de basm” și o strânsă corelare cu legenda, povestea, balada, cântecul liric, cele ale lui D. Matcovschi – legătura cu balada și lirica populară, proza scurtă a lui G. Meniuc, V. Ioviță și I. Burghiu – cu modalitățile snoavei, legendei și poveștii, atunci V. Vasilache în operele sale recurge la alegorie, la structura și sistemul de convenții ale poveștii, la simbolurile mitico-folclorice.

Analizând metoda narativă a romanelor lui Ion Druță, Vasile Vasilache și Vladimir Beșleagă (în parte), criticul literar M. Cimpoi menționa că aceasta „împrumută adesea mijloace ale epicii populare: participarea lirică în desfășurarea evenimentelor, descrierea lor ocolită, alegorică, folosirea șireteniei ca mod de interpretare lucidă a lucrurilor, complacerea în redarea amuzant-umoristică sau pur și simplu picantă a detaliilor și amănuntelor” [1, p. 85-86].

Apelul scriitorului V. Vasilache la tezaurul folcloric a fost consemnat de nenumărate ori de critica basarabeană. De exemplu, I. Ciocanu investighează opera prin prisma așa-numitei *proze rurale*, menționând că este „o expresie a satului basarabean postbelic”, „o istorie a satului din stânga Prutului, văzută oarecum din interior și dezvăluită de făuritorii înșiși ai acestei istorii”, iar „în străduința lor de a exprima realitatea specifică a satului, scriitorii apelează neapărat la mijloace și procedee din creația

orală a sătenilor, la felul de a folosi resursele lingvistice, specifice oamenilor de la sat, la alte particularități ale manifestării personajelor plătuite de scriitori pe baza contemplării și studierii exponenților populației rurale” [2, p. 321].

Exegeța Ana Ghilaș, într-un studiu asupra romanului *Povestea cu cocoșul roșu*, face trimitere la „perpetuarea pe teren artistic basarabean a unui model epic și etnoepic ce-și are sorgința în spiritualitatea noastră românească, numit de către cercetătorul din Iași Dan Mănuță *bonus pastor* [bun păstor – n. n.]. <...> Aspectul tematic, psihosocial al *bunului păstor* rezultă din teama de absență a valorilor, relevă conservatismul etnic, întoarcerea spre axiologia populară” [3, p. 328].

Într-un interviu cu modernul Vasile Vasilache criticul I. Ciocanu îi mărturisea propria viziune, pe care și-a creat-o vizavi de izvorul tămăduitor și purificator al creației populare în opera literară a protagonistului: „ai fost scăldat și înmiresmat, apoi înfășat în scutecele folclorului moștenit de veacuri”, ferit fiind în acest fel de soiul de literatura promovată de L. Barschi, I. Cana, dar și de „boala «vacului I. D. Ceban»”, la care afirmație autorul *Poveștii cu cocoșul roșu* vine cu o explicație detaliată, elucidând rolul creației populare asupra operei sale: „Scriitorul basarabean, îl am în vedere pe prozator, s-a tot ofilit și pipernicit în folclor precum porumbul în horșita înflorită. Lipsiți, dezmoșteniți de matcă, de marii noștri înaintași (<...> Rebreanu, Caragiale, Camil Petrescu, Slavici, Agârbiceanu?), așa că unica sursă, mai bine zis unicul adăpost, ne-a fost folclorul. De aceea l-am cultivat în straturi și în răzoare, prin cărțile și nuvelele anilor cincizeci-șaizeci. Aidoma gospodinelor care-și cultivă pătrunjel în ghivece. Așa ne-am trezit noi, a doua generație de prozatori, care nicidecum nu se putea conforma, după Congresul lui Hrușciiov, realismului socialist stalinist... Astăzi, crede-mă, către sfârșit de carieră literară, te descoperi un fel de prozator... «indian precolumbian». Așa-zisa proză moldovenească, fără să știe, fără să-și dea seama, a frecventat poporanismul, semănătorismul și alte «isme» de la începutul secolului al XX-lea. S-a îmbăiat în folclor și Ion Druță, nu întâmplător își întitulează primele proze mai dimensionate *Frunze de dor*, *Balade din câmpie*... Și câte alte titluri ne caracterizează ca o rezervație de cultură folclorică și folcloristică” [4, p. 10-11]. Am reprodus detaliat citatul pentru a da o posibilitate de a înțelege, că deși folclorul a stat la baza romanului *Povestea cu cocoșul roșu*, reflecție pe care scriitorul nu o neagă, acesta până la urmă l-a servit, prozatorul precizând că ceea ce s-a dorit prin mesajul romanului a fost doar de a limpezi prin alegorie și parodie situația reală din mediul rural, aflat într-o perioadă dificilă de dezvoltare, torturat și oprimat de ideologia comunistă. Din confesiunile lui Vasilache esențială ni se pare încrederea acestuia că arta reprezintă o încercare a omului de a se feri de „vrăjmășii”, „stihii”, foarte apropiată de credința poporului în forțele malefice și apărarea de acestea prin magie, descântec și blestem. V. Vasilache ne apare ca o figură emblematică, bine documentată, asemenea celor mai mari scriitori, care caută să descopere în permanență cheile artei, nu în realitatea searbădă, uscată, ci în trecut, în mitologie, în antichitate. Indiscutabil, patima pentru misterios cultivată cu atâta vehemență de bunica acestuia („mama tatei <...> era doftoroaie sătească, descânta, moșea, lecuia, blestema, dar și binecuvânta și frecventa zelos biserica” [*Ibidem*, p. 7]), de înțelep-

ciunea bunicului pe care a simțit-o la vârsta de cinci ani (când bunelul se iartă cu frații săi de cruce înainte de moarte [*Ibidem*, p. 13]), dar și de cele câteva clase de liceu la Iași l-au marcat într-un fel pe prozator, trezindu-i, astfel, gustul pentru istorie, ontologie, etologie și mitologie. Prozatorul e ferm convins că o adevărată literatură se poate dezvolta numai în baza unor tradiții instituite și rezistente în fața timpului: „La un moment dat scriitorul descoperă atracția supremă spre valorile prime ale acestei culturi, ale acelei literaturi în care s-a trezit” [*Ibidem*, p. 17]. Criticul Ion Ciocanu identifică în operele lui V. Vasilache o modalitate narativă „semifolclorică”, „semibasmică”, o viziune autentic populară, „o vorbă cu tâlc ascuns”, „neoașismul expresiei”, care își trag sevele din „adâncurile autohtone” ale satului de baștină Unțești, în felul acesta realizându-se venirea „de acasă” a prozatorului în procesul literar: „V. Vasilache vine de acolo, de departe și de demult, ca o răzbunare a celor care n-au putut să scrie și ca o continuare a acelor povestitori pe care nici nu se putea să nu-i fi întâlnit. Drept că scriitorul nu e o dublură a lor, ci o continuare, și încă una creatoare, cu perlele pe care le întâlnește începând din copilărie și cât îi este dat să trăiască, el trebuie să știe ce să facă, adică trebuie să fie artist, nu pur și simplu unul care memorează și «întrebuințează»...” [*Ibidem*, p. 23].

După prezentarea contextului biografic al autorului, moment important pentru tratarea folclorică a problemei asimilării creației populare în opera unui scriitor, vom încerca să descoperim rolul acesteia la realizarea artistică a lucrării *Povestea cu cocoșul roșu*. Titlul romanului este unul eminent simbolic. Pentru a-i defini sensul, recurgem la afirmația lui B. P. Hasdeu cu referire la acest tip de narațiuni folclorice: „Așa este basmul cu cocoșul roșu, numele unei glume copilărești ajuns a fi o locuțiune proverbială, cu sensul de o flecărie fără sfârșit... În acest basm cu minciunile un herghelgiu își pierde herghelia într-un dovleac sau într-un pepene și o tot caută înzadar trei zile, apoi pe capul unei albine, înjugate la plug cu un bou, crește un nuc etc., adevărat nu se potrivește, lucruri supranaturale, ci se îndrugă niște absurdități, iar poporul face totdeauna o mare deosebire între supranatural și absurd. În absurd el nu crede, în supranatural – da” [Apud: 5, p. 222-223]. Același lucru îl mărturisește și prozatorul definindu-și romanul drept o „băsnire hazlie și folclorică” [4, p. 13], prin intermediul căreia a încercat să spargă „găoacea <sa> proprie – sumeția de creator” [*Ibidem*].

Romanul *Povestea cu cocoșul roșu* reprezintă în linii generale o povestire populară simplă, o întâmplare fără sfârșit, iar personajul principal Serafim Ponoară – prototipul unui Dănilă Prepeleac în multe privințe, e plăsmuit în cheia eroilor fantastici din eposul folcloric.

Plasată chiar la începutul romanului, zicala chinezească: „Dacă ai două cămăși, vinde una și cumpără-ți un trandafir” îl orientează pe cititor să reflecteze asupra celor ce vor urma. Cămașa – obiect din domeniul utilului și trandafirul – din cel al frumosului, precedă disputa dintre Serafim și Zamfira asupra străvechiului conflict dintre frumos și util. „Ai văzut ce-ai cumpărat, omule?” – îl întreabă Zamfira când a văzut bouful dimineața. „Nu-i frumos, nu-ți place, așa-i?! se îndureră el pe loc. Știi... și zice, parcă să se spovedească, parcă să se mândrească: Știi, Zamfiră, mai m a r e f r u m u ș a ț ă c a d â n s u l , c r e d e-mă, nu era în tot iarmarocul!... Mă crezi? P a t r e t.

Uite așa stăteau oamenii împrejurul lui... și Serafim scoase mâinile de sub cap, rășchiră degetele zece, să arăte desimea admiratorilor. C u m n e-a f o s t v o r b a și î n ț e l e g e r e a? Ia-ți ce-ți place, că eu te plac și în cele ce-ți sunt dragi...” [6, p. 74]. Înțelegerea dintre ce e bine și ce e rău, temă proprie poveștilor fantastice, legendelor, îl frământă mereu pe eroul principal, de fire fiind foarte naiv și percepend lucrurile asemenea copiilor, la suprafață, deși uneori pare a fi cel mai înțelept: „– Auzi tu, cum rod carii ferestrării?”, „El, bucuros de cele ce aude, căci e glas scump:– Aud! răspunse Serafim. Taman că mă gândeam: așa roade binele răul...”, „– Ei, că ai spus-o și tu! Ce fel de bine? Carii sunt doar răul, iar ferestrării îs buni-bunuți...”, „– Drept, Marie... dar, Marie, *binele niciodată nu se vede... și pentru rău... binele e tot un rău!*...” [Ibidem, p. 48-49].

La sondarea problemei dintre frumos și util participă cuplul dualist Serafim Ponoară și Anghel Farfurel. După cum reiterează și critica literară, aceste două personaje sunt niște proiecții simbolice, aflate mereu în opoziție. *Serafim* în religia creștină înseamnă „rangul superior în ierarhia îngerilor”, iar *Sarapeion* din grecește reprezintă „locul înmormântării animalelor sfinte – Apis” [7, p. 520]. Numele personajului este căpătat prin extensiune de la denumirea satului Ponoare (*ponor* – adâncitură sau coastă formată în urma eroziunii, a prăbușirii sau alunecării terenului): „Acestui Serafim îi ziseră sătenii Ponoară, pentru că se născuse în Ponoare – așa se numește cogeamite deal de pe țarina satului” [6, p. 9]. Semantica numelui explică simbolic și personalitatea personajului care parcă se năruie, se desprinde de semenii săi prin felul de a gândi, de a proceda: „Bine i-a spus-o Anghel într-o emisiune: «Ponoară ești... și așa ai să te ponoraști!»” [Ibidem, p. 184]. Numele celuilalt personaj vine de la grecescul *angelos*, care semnifică „mesager”, „sol”. „Ființe intermediare între Dumnezeu și oameni, sunt simboluri ale lumii spirituale, create înaintea altor făpturi. Deși au chip de om, sunt, de fapt, ființe asexuate. <...> Apariția lor în lumea oamenilor e o epifanie a sacrului. Din punct de vedere uman, ei simbolizează aspirațiile spre perfecțiune, elanurile ascensionale, sufletul pur” [8, p. 81]. În credința poporului român fiecare om are un înger și un drac: „Îngerul îl păzește, îi arată drumul cel bun, îl îndeamnă la bine, dară dracul – la păcate și la rău” [9, p. 422]. Pe lângă îngerii păzitori, mai există și îngerii răi, despre care se crede că au păcătuit cu pământencele. Personajul Anghel Farfurel e o proiecție alegorică a ceea ce înseamnă de fapt înger. E mai degrabă îngerul negru, în raport cu Serafim și cu sătenii, îndeplinindu-și misiunea sa de mesager al puterii totalitare instaurate. Cercetătoarea Ana Ghilaș îi caracterizează astfel: „Serafim nu este pur și simplu un țăran credul, un Dănilă Prepeleac sau o ipostază a lui Păcală (cum a subliniat critica literară), ci mai simbolizează și divinitatea, neprihana. Anghel nu este nici el doar o ipostază a lui Păcală și nici nu întruchipează doar spiritul practicist, ci mai întrunește, îmbinate în persoana sa, eroul, demonul și ajutorul, mesagerul zeilor (al puterii)” [3, p. 330]. Prin urmare, personajele antitetice sunt proiecții ale sacrului și profanului. Prin Serafim este prezent *homo religiosus* și lumea spirituală, iar prin Anghel – *homo profanus*, ateismul și desacralizarea lumii. E o perspectivă de exprimare a naratorului cu referire la situația socială și politică dictată de colectivismul forțat.

Structurat pe mai multe planuri, romanul denotă îmbinarea tradiționalului cu formulele moderne. Ceea ce ne interesează este modul în care prozatorul își crează narațiunea. Formula „La început era bouț” plasată chiar în primele momente ale capitoului I e o aluzie alegorică la *Biblie*: „La început era cuvântul. Și cuvântul era Dumnezeu”, chiar dacă scriitorul ne mărturisește în confesiunile sale că în acest enunț este prezentă nota autobiografică de apreciere a autorului, care ajunge să scrie abia la 40 de ani, considerându-se până la momentul respectiv încă nedemn de a se avânta în „dalacul scrisului”. Momentul demiurgic este remarcat și de academicianul M. Cimpoi: „Realizând o simbioză între formele narative tradiționale și moderne, Vasilache, moralist subtil și filosof-țăran, începe mereu de la... Adam și Eva un dialog despre existența umană” [10, p. 182]. Înzestrarea personajelor animale cu cuget și grai e un element propriu narațiunilor folclorice, unde toate obiectele, ființele, fenomenele prind grai și execută lucruri specifice oamenilor. Venerarea soarelui ca pe o divinitate, element propriu perioadei păgânismului când oamenii se închinau la fenomenele naturale, crezând că acestea conduc lumea, o întâlnim și în romanul analizat. Asemenea eroilor din basme care se roagă la soare, la lună, la vânt, la tunet ca să-i îndrumeze în calea lor de căutare, după care aduc mulțumire astrului invocat, Serafim în finalul operei îi adresează o formulă de recunoștință soarelui: „Soare, frățică! Până acum n-am făcut nimănuși nimica, nici un rău. Bogdaproste de darurile tale..., de pâine, sudoare, de năduf și sare, de toate cele văzute și neștiute! De lumină, de tihnă, de ploaie și cuvânt, de slava aistui pământ” [6, p. 206]. Într-o cercetare de teren din centrul Basarabiei am întâlnit rugăciunea de mulțumire: „Mulțumim ție, Doamne, pentru pâine și sare și darurile Măriei Tale” [11].

De convenționalul basmului folcloric ține apariția personajului Serafim, despre care maică-sa Ileana mărturisea: „Am luat lut. Lutul boț l-am făcut, l-am scuipat. Și odată l-am suflat. Cată matale ce ochi s-au holbat!” [6, p. 10]. O astfel de naștere care „însoțește Marele Început al drumului existențial, deși nu mai păstrează astăzi în derularea sa secvențe din scenariul mitic, are în arhetipurile sale o structură mitică, care se regăsește în alte compartimente ale folclorului, în speță în basme, depozitare ale structurilor mitice” [12, p. 14]. Raportat la numeroasele basme românești, nașterea lui Serafim reprezintă un model al arhetipului „*zămislirii miraculoase*, din care apar, de obicei, *eroi năzdrăvani*” [*Ibidem*]. Elementele de natură materială, dar și spirituală, implicate în *conceptio magica* de procreare a eroilor din poveștile fantastice ne demonstrează o gamă largă de posibilități de a „purcede grea” ale personajelor dornice de copii: promiterea unor lucruri (juruirea); ingerarea unor produse *vegetale*: fire de bob, busuioc, mazăre, piper, grăunte etc., *animale*: pește, carne etc., *minerale, metale*; prin participarea elementelor naturii: apă, aer, foc, pământ, soare, vânt, rouă; a elementelor *spirituale*: vise, rostiri, priviri; metamorfoza animalelor: porc, șarpe, iapă, vacă, urs, cățel ș.a. în copii; sau nașteri miraculoase din animale: vacă, ursoaică, oaie etc., presupuse a fi sub interdicția unei vrăji și nașteri din protagoniști-bărbați [13, p. 647].

În cazul de față ne interesează procrearea prin participarea unui element primordial în cosmogonia universală – pământul. Reprezentat de lut, „simbol al materiei informe,

implică ideea creației prin acțiunea de a frământa lutul, care simbolizează gestul Creatorului” [12, p. 27]. Proza populară ne dezvăluie acest arhetip valorificat în basmul *Ion Năzdrăvanul din lut* [14]. Eroul din basm este plămădit din lut, pus într-o covățică și legănat, cântându-i-se ceva. Într-un final copilul de lut începe să se miște, să vorbească și crește ca unul din poveste. În funcție de acest convențional este procreat și Serafim, acesta prinzând viață în urma suflului aerului asupra boțului de lut.

De convenționalul fabulosului țin și celelalte elemente: episodul cu apariția lui Anghel, istoria punerii numelui [6, p. 25-26]; calea pe care o parcurge țăranul Cozoroc spre iarmaroc cu bouțul de vânzare: „Călcau meleaguri nevăzute: un deal, o vale, un șes, un pod, stâlpi atârând sub sârme-odgoane” [*Ibidem*, p. 12]; formulele de narare: „Acu, dacă l-a născut, băiatul n-avu încotro să nu crească. ... Așă că azi crește, mâine crește, poimâine nu crește, dar tot crește!” [*Ibidem*, p. 10], „A venit vremea și iată că Ileana cea din Valea Ilenei i-a cumpărat feciorului și pălărie, și pantalonii, și a prins a-l trimite mai adesea ba la o dugheană, ba la o moară, ba la o horă” [*Ibidem*, p. 15], „Merge el, merge, da de colo și cerul se luminează” [*Ibidem*, p. 182]; elementele spațiale: „Călcau meleaguri nevăzute; un deal, o vale, un șes, un pod” [*Ibidem*, p. 12], „Oare-oare-i departe aist departe, care-o ține pe Maria mea peste munți și ape!” [*Ibidem*, p. 48], „Și unde își aruncă Serafim încă o dată ochii peste țarină, da acolo ca ieri, ca mâine, ca azi în dricul amezii” [*Ibidem*, p. 142] (asemenea plugarului din urătura tradițională care se uită peste câmpuri să aleagă un loc curat de arat și semănat), „Tot pe râpă, tot pe drum, tot pe lângă garduri, tot prin șanțuri” [*Ibidem*, p. 143] etc.

Personaj înțelept, creat după modelul celor din tradiția noastră folclorică, mama lui Serafim îi explică fiului care-i soarta omului pe pământ: „Întâi și întâi omul să aibă cuibul său, să se însoare, să le caute în obraz părinților și să-i ajute când or îmbătrâni. Iar dacă vine vremea să-i îngroape, <...> și să aibă și el copiii lui, să știe și el ce-i chinul și necazul” [*Ibidem*, p. 10]. Explicația denotă o tradiție seculară de experiență existențială acumulată de strămoși și transmisă generațiilor tinere. E cert că astăzi unele principii morale ale străbunilor nu mai sunt respectate. V. Vasilache ne demonstrează acest lucru prin felul cum s-a căsătorit Zamfira, care a rămas însărcinată de la un alt bărbat și nu după nuntă cum se obișnuia pe vremuri.

Capacitatea omului de a face bine și a fi sensibil la frumos, a continua tradiția populară, dezvăluie perfecțiunea spirituală a personajului Serafim, care vrea să cânte oamenilor nu pentru bani, ci pentru plăcere: „Dacă eu aș cânta, n-aș lua nicio para... Ce bucurie mai mare poți să ai tu, când vezi: tu cânti, alții horesc și se veselesc și iese ca și cum tu cânti și horești dimpreună cu dânșii, nu-i așa? Eh, de-aș putea eu cânta...” [*Ibidem*, p. 16]. Referindu-se la același fragment, cercetătoarea A. Ghilaș menționează: „Cuvintele personajului reînvie în memorie o imagine a horei, tradiție frumoasă uitată, și totodată exprimă un principiu etic popular – colectivismul, coparticiparea la viața spirituală a aproapelui tău prin intermediul creației populare” [3, p. 333].

Coraportat la miticul bour din legenda despre descălecatul Moldovei, bouțul Apis devine un simbol. Boul este considerat animalul sfânt la multe popoare de agricultori. Românii îl consideră „animal plăcut lui Dumnezeu” [8, p. 23], este asociat cu bunătatea,

blândețea, calmul, truda și sacrificiul. „Boul alb e un simbol solar, fiind pus în același timp în legătură cu ploaia fecundă a cerului și cu fulgerele sau tunetele, dar și cu stihia htoniană, cu brazdele arate, cu belșugul pământului. E un animal psihopomp, de unde prezența lui în riturile de înmormântare; de obicei, carul mortuar era tras de boi. Apare în multe rituri agrare ale românilor cu funcții fecundătoare și apotropaice (cf. *Plugușorul, Înstruțarea bouului* etc.). Boul este emblema Sf. Evanghelist Luca” [*Ibidem*, p. 23], dar și a animalelor care cu suflarea lor l-au încălzit pe pruncul Iisus în iesle. Din grecește *Apis* – înseamnă „bou sfânt”; la egiptenii antici era una din zeitățile principale. Era considerat sfânt dacă avea următoarele semne – bot negru, pată albă în frunte [7, p. 39]. Aceleași semne le are și bouțul Apis. Pentru personajul Serafim, animalul are importanță enormă. E sufletul acestuia rătăcit, singuratic „fără mamă, fără tată”, frumosul la care aspiră, nu în zadar, când se pornește la iarmaroc să-l vândă, se răzgândește și îl lasă în codru ca să devină acel legendar și mitic Bour, care a stat de secole în centrul stemei Moldovei. La o altă extremă, cea a basmului fantastic, Boul bălan este prietenul lui Făt-Frumos, care îl apără în momentele grele ale drumului de inițiere și-i asigură existența chiar și după moarte [15]. O interpretare din perspectivă mitologică a respectivului personaj ne propune și cercetătoarea Olesia Gârlea: „Zeitatea egipteană Apis, numele bouțului lui Serafim, se identifică în mitologia egipteană cu zeul fertilității care a luat chipul unui bou, acesta e reprezentat în negru cu nuanțe albe, știm că bouțul lui Serafim e «Alb» (Bălan) de unde și antiteza Apis-Bălan. Zeul Apis era atribuit ritualului morții, acesta micșora numărul de chinuri pe care muribundul trebuia să le aibă și era considerat vițelul lui Osiris. Moartea lui Apis era considerată nefericire, el era balsamat și păstrat în cavoul Serapeum lângă Memfis. Vasile Vasilache preia o perspectivă dublă asupra imaginii bouțului, una de natură păgână atribuită mitului despre Apis, cealaltă de natură creștină, istorico-folclorică, conform căreia bouțul reprezintă simbolul stemei țării și amintește de mitul descălecării lui Dragoș” [16, p. 107].

Alte surse etnologice ne confirmă faptul că boul, drept simbol al fecundității la egipteni [17, p. 50], cunoaște aceeași semnificație și la români, fiind utilizat ca element primordial în ritul de fertilitate „ferecatul” („împănatul” sau „înstruțarea”) bouului, practicat în preajma solstițiului de vară. Împodobit în zori, în afara satului, cu un covor pe spate și o cunună de flori de sânziene în coarne, ghirlande de flori, clopoței, betele, boul „înstruțat” era purtat pe ulițele satului de o ceată de feciori mascați în costume vegetale. Intrând în curtea gospodarului, efectuau un dans, iar boul era stropit cu apă. Scopul era dictat de credința în puterea magică a ritului de a asigura fertilitate lanurilor de grâu și altor culturi, pășunilor și finețelor. Ca mediant între „cultură și natură (în ipostaza ei «domestică» totuși), între uman și sacral, între dorințele oamenilor și puterile germinative ale firii” boul reprezintă un „operator ceremonial” care prin „truda lui, asigură dobândirea unei recolte bogate” [18, p. 6].

Natura și satul – elemente ale *bonus pastor*, la Vasilache sunt prăbușite, ceea ce semnifică ideea surpării tradiționalului în fața societății. Vatra casei bătrânei Ileana e și ea ruinată, ruptă de casă. Elementele naturii: prunul, iarba, soarele denotă principii, stări de spirit, iar imaginea mamei, a bătrânei Ileana dezvoltă simboluri ale mamei-natură și mamei păstrătoare, ocrotitoare a vetrei părințești.

Întrebarea „Oare ce-ar zice, mama, dacă ar afla?” reprezintă, de fapt, apelul la trecut, la tradiție. Pentru Serafim, mama e focul din vatră, ocrotitoarea și apărătoarea acestuia.

Întâlnirea cu bătrâna Ileana Râpoaica, când ajunge în satul Necununați (numit Bortari până a se prăbuși dealul), îl derutează pe protagonistul romanului. Adresându-i-se la un moment dat ca unei mame, Serafim vede în ea persoana dragă de care s-a despărțit ca „frunza de pom”, cu atât mai mult că mama lui Serafim purta același nume *Ileana*. Momentul respectiv poate fi interpretat și din altă perspectivă. În tradiția populară românească, mama este de fapt generatoarea omenirii. Nu în zadar întâlnim chiar în basmele noastre folclorice adresarea la o ființă de sex feminin, în etate, care este îmbinată și cu cuvântul *mamă* sau *mumă*, sau *sfântă*, de ex.: Muma-Pădurii, Muma-Pământului, Maica Domnului, Sfânta Vinere, Sfânta Duminică etc. „Numele personajului Ileana, mama lui Serafim, [dar și a bătrânei din văgăuna Necununaților – *n. n.*] ne explică cercetătoarea Olesca Gârlea, nu este altceva decât transcrierea contextualizată a numelui mitologic al frumuseții feminine absolute: *Elena*. Ileana este autoritatea tutelară a universului cosmic, zeița feminină și maternă a locului” [16, p. 108].

Bătrâna Ileana Râpoaica, oarbă la bătrânețe, anunță un adevăr, care ar putea fi numit universal: „Un izvor, o pădure și duhul lor îți mai întoarce ca amintire pe limbă gustul verdelui și sângelui” [6, p. 191]. Gustul verdelui, ca metaforă des valorificată de poeții contemporani, „culminează cu un simbol universal de origine folclorică și face referință la un complex de imagini artistice tradiționale”, ne explică T. Butnaru. „După spusele criticului român G. Drăgan, verdele «întruchipează umanul, speranța, vitalitatea, nemurirea, principiul feminin (fertilul protector)». Conceput ca «emblemă a salvării, a luminii spirituale», verdele e omniprezent în poetica eminesciană, precum și la scriitorii contemporani Gr. Vieru, L. Damian, I. Vatamanu, pentru a materializa conceptul popular despre vitalitatea spirituală a neamului. Verdele este modul de integrare în spațiul universului, a unei filosofii existențiale determinată de ritmul mișcării” [19, p. 37-38]. Cât privește gustul sângelui, acesta e considerat din cele mai vechi timpuri „drept substanță a vieții, vehicul al vieții și simbol al vieții” [8, p. 164] din care răsar toate ființele. Sângele simbolizează alianța și înrudirea, patrimoniul comun al neamului. Prin urmare, și expresiile: rudă de sânge, de același sânge, sângele apă nu se face, sângele nevinovat cere răzbunare, sânge cu sânge nu se spală etc., dar și ritualul înfrățirii prin schimbul de sânge, reprezintă unicitatea și integritatea unui popor, dar și lupta în numele dreptății.

Bătrâna Ileana Râpoaica este păstrătoarea cântecului pitpalacului, adică al elementului mistic al culturii mitico-folclorice, este „cântul copilăriei noastre” pe care îl caută cu atâta înverșunate Serafim, după ce rămâne singur, fiind părăsit de Zamfira. Etimologic „pitpalac” este un nume de origine expresivă, generat din onomatopeea produsă de glasul păsării. Etnograful S. Fl. Marian face o investigație a păsărilor poporului român și menționează că *pitpalacul* sau *prepețița*, sub diversele sale denumiri: *pipalacă*, *taptalagă*, *teptalacă*, *poternică*, *pitpediche*, *prepelicioră*, *petrunclia* etc. sunt „formate dela strigătulu acesteï paseri, care când cântă, începe totdeauna cu «vaă,

vau» și sfârșește cu «pitpidicū» séū «pitpalacū» [20, p. 222]. Limbajul păsărilor în mitologie, ocultism este folosit ca mijloc de comunicare cu inițiații: „Ca divinități cu funcții multiple sau ca încarnări ale spiritelor tutelare, păsările mitice cunosc secretele celor trei lumi, ceea ce a făcut să se nască mitologemul «cunoașterii limbii păsărilor». Această știință este dată eroilor din basm, inițiaților și înțelepților, precum era regele Solomon” [8, p. 130]. Invocarea glasului pitpalacului face referință și la lumea basmică unde păsările sunt înțelese sau prin anumite practici se poate obține acest dar, de a vorbi în limba păsărilor. Din text mai surprindem și transcenderea în lumea pitpalacului prin rugămintea Râpoaicei de a i se lua viața. Asociat cu păsările de noapte care cântă spre chindii, pitpalacul obține și semnificații ale „prevestirii destinului implacabil și morții”: „de dorul unui pitpalac se va fi năruit și dealul Râpoaicei”. Mătușa Ileana e cea care, conform practicii ornitomanției, descifrează viitorul după strigătele păsărilor și tot ea e cea care păstrează cântarea lor: „– Unde dormi matala, mamă Ileană? – face toropit Serafim. <...> – Eu? Să dorm? Cântarea cine s-o vegheze? – Cântarea? Ce fel de cântare? – A *pitpalacului*, omule. Cea a veșniciei... Știi tu, copile, că nu ceasornicul măsoară vremea? *Ceasornicul* numai a *micnicit* omul, de nu-și vede fapta decât în ceasornic! <...> Da pitpalacul îi dă cuprindere...” [6, p. 193]. Astfel lipsa cântecului sugerează prăbușirea lumii, a satului dintre vâgăuni – Bortari (sau Necununații Vechi). Credința românească îi acordă pitpalacului și o semnificație divină: „Un pitpalac să se țină închis în colivie numai trei ani, apoi să i se dea drumul, căci ținându-l mai mult, se face un păcat, care nu va fi iertat de Dumnezeu” [21, p. 66]. Raportată la roman, credința respectivă invocă căderea divinului în fața lumii transcendente reprezentată prin satul alunecat. Pe de altă parte, etnologul Mihai Coman ne dezvăluie și semnificația unor păsări sortite să trăiască răzleț, din cauza că au supărat-o pe Maica Domnului [22, p. 103]. Prin analogie, cei din Necununații Vechi sunt niște blestemați sortiți să trăiască izolați de restul lumii („pătimași smintiți și în afară de lege”). Prin urmare, lumea abisală, reprezentată veridic de câteva simboluri: Ileana Râpoaica, câinele Saramei, pitpalacul, ia rezonanțe fantastice în ochii lui Serafim: apa neînceptută îl muștră, cuptoarele iau înfățișarea unor poarce-scroafe. În cele din urmă, prozatorul reușește să creeze o imagine a unei lumi de hotar, de transcendere, a unui purgatoriu, nu în zadar Serafim își părăsește bouțul anume aici, cu aspirație că acesta va sălbătăci și va deveni micul bour: „drept ființare de ființă în coclaurile pitpalacului cântând”. Nu întâmplător și ceilalți săteni, oricine din Sansarana (Necununații Noi) când vrea „să se lepede de vreo jivină, se duce în vâgăună și le dă drumul acolo”. Cercetătoarea Olesea Gârlea surprinde între transformările survenite o ipostază demitizantă a lumii: „Viziunea spațială a Necununaților (vechea denumire a satului) este asociată cu infernul demitologizat, Sansarana (noua denumire a satului, cuvânt sanscrit care în traducere semnifică *lumea de dincolo*) este un loc al răului, părăsit, descompus în linii, forme, culori, mișcări. Universul satului este populat de lucruri distruse: rămășițe de case, resturi de acareturi, cuptoare fără foc; toate sunt împietrite de veacuri sub povara blestemului unui cutremur, până și osemintele din cimitir ies la suprafața acestui spațiu în destrămare” [16, p. 107].

În structura narativă a romanului sunt întreșesute plastic povestiri simple, anecdote, legende. Criticul Andrei Hropotinschi menționează că V. Vasilache, utilizându-le,

și-a încadrat narațiunea în rândul brașoavelor, numite la ruși „небылица в лицах” adică un fel de „poveste cu cocoșul roșu” [5, p. 233]. De exemplu, prin vocea vioristului Zaharia, aflăm o expunere în cheia *pidosniciilor* folclorice, a *vorbelor de-a îndoaselea* sau a *textelor cu conținut „pe dos”* din folclorul copiilor. Celelalte elemente: istoria apariției lui Anghel; o întâmplare-aneidotă din viața preotului Dumitru de 138 kg, care l-a înjurat pe Dumnezeu; legenda satului Necununați; istoria vieții Plenei Râpoaica; salvarea steagului românesc de către calul Diogen etc. – reprezintă povestiri simple.

La V. Vasilache frazele denotă iscusința limbii vorbite cu repetări de cuvinte, de silabe ca în frământările de limbă, numărătorile copiilor, dar și descântece: „la umbra nucului, baftă buricului, negru-tărcățel, curat ca un cățel” [6, p. 68]; „Cir-știr, cotcodac, / Iaca, de acuma tac” [*Ibidem*, p. 69]; „cireadă-ogradă, plină de bostani gălbii-sâlcii” [*Ibidem*, p. 68]; „ograda asta pustie-sâlcie” [*Ibidem*, p. 66]; „zăvoare-prinsoare, cosoare-mosoare-răzoare” [*Ibidem*, p. 67]; „Holcaholcaholcăiești”, „Hacacilea, hacaia” [*Ibidem*, p. 26]; „se făcu mic-mic, chitic, de colo însă venea acel taur-maur, rocote-clocote, pârâind-scrâșnind șenile-lanțuri prin haturi-suhaturi, surpături-dărmături, pământ viu, iar din colnic țâșnea ratchetă – un otic” [*Ibidem*, p. 71]; „c-am zis, c-ai zis, c-a zice” [*Ibidem*, p. 107] etc. Vom elucida cele expuse prin prezentarea unor exemple din folclorul copiilor: „ – Ce-pe ma-pi-i-pi fa-pa-ci-pi? (Ce mai faci?) / – Bi-pi-ne-pi (Bine)” [23, p. 90]; „ – Ver-ce ver-mai ver-fa-ver-ci? (Ce mai faci?) / – Ver-bi-ver-ne! (Bine!)” [*Ibidem*, p. 90]; „Tot am zis ș-am zis, c-oi zice, / Dar de zis eu n-am mai zis. / Nici n-am zis, nici n-oi mai zice, / C-am să zic, c-am zis, c-oi zice” [*Ibidem*, p. 91]; „Una lia, / Castalia, / Castapana, / Porumbana, / Chirci, / Virci, / Odâr, / Codâr, / Modâr, / Sfâr!” [*Ibidem*, p. 103] etc.

Oralitatea povestirii o surprindem în mulțimea de interjecții și onomatopee, adresări populare folosite în textul romanului: „Bre-bre-bre-e-e-e! C-am uitat, bre, ca di când lumea”, „Și deodată, popâc!” [6, p. 25]; „Pfe, ce duhoare!”, „Aracan, aracan! Mai nu te-a uci-i-is...”, „Vă-le-leu, ce aud eu?”, „Ei, iaca, na-ți-o!” [*Ibidem*, p. 20]; „Cucu... Crângu-u... Ruga-a! Cucu... Ruguu... Ruga-a-a-a!” [*Ibidem*, p. 52]; „Zâzania, ca gângania e: bzzz-â-zzzz...” [*Ibidem*, p. 76] etc.

Apropierea de oralitatea creației populare este realizată, de asemenea, prin intermediul expresiilor paremiologice. În structura romanului *Povestea cu cucoșul roșu*, prozatorul Vasile Vasilache ca un adevărat artist utilizează plastic proverbe și zicale populare de diverse semnificații: relații sociale de clasă: „Capul plecat, sabia nu-l taie (s. n.)” [*Ibidem*, p. 7] [A se vedea: „Capul plecat sabia nu-l taie”. În: 24, p. 70]; înțelepciune: „Înțelepciunea e răbdare, mângâierea e îmbărbătare (s. n.)” [6, p. 7]; filosofie, meditație: „Copile, încotro îl mână pe om norocul, într-acolo se duce, dragul mamei...” [*Ibidem*, p. 16]; relații de rudenie: „Sângele apă nu se face (s. n.)” [*Ibidem*, p. 35]; relații, situații: „Unul cere mult, altul dă puțin (s. n.)”, „Unde a dus surdul roata și mutul iapa (s. n.)”, „... vorba veche, rău cu rău, când cați – iaca-i bine (s. n.)”, „Cine fură azi un ou, mâine fură un bou (s. n.)” [*Ibidem*, p. 23; p. 23; p. 45; p. 64]; luare în râs, persiflare: „Nu te uita ca bou la poartă nouă (s. n.)” [*Ibidem*, p. 65]; activități umane: „Jupâneasa ține casa, da jupânul ține drumul (s. n.)” [*Ibidem*, p. 110]; neseriozitate:

„De-acu-i vremea: te-i pune și tu pe gospodărie, nu de alta, cât ești flăcău îți zboară mințile la cai verzi... (s. n.)” [*Ibidem*, p. 44]; calități umane: „Domn să fii și om să rămâi (s. n.)” [*Ibidem*, p. 15] etc. Transsubstanțiat estetic, cu sens ironic, proverbul „Domn să fii și om să rămâi”, amplasat la începutul romanului, vine să denote semnificația pe care V. Vasilache ar fi intenționat-o în romanul său, atribuindu-i bouțului Apis calități omenești, iar mamei sale conștiință de a da sfaturi: *Be strong and play the man*. Prozatorul vine singur să explice situația apelării conștiente la acest preget: „Formulă rostită cu ocazia încoronării regelui Angliei, chipurile: «Fii vrednic, curajos, dar și milostiv» (s. n.) [este] apropiată, poate, ca înțeles, de o mai veche vorbă a noastră – Domn să fii și om să rămâi (s. n.)” [*Ibidem*, p. 6] [A se vedea: „A fi îmbrăcat ca domn și a nu avea minte de om”. În: 25, p. 97].

Spre deosebire de I. C. Ciobanu, care a avut de asemenea o predilecție față de genul aforistic, V. Vasilache, dar și I. Druță, sunt mai prudenți în valorificarea speciei respective: „Ei apelează la expresii idiomatice mai rar, însă întotdeauna le pun în gura unor personaje care le folosesc în mod pe deplin adecvat cu vârsta, cu ocupația, cu nivelul lor de conștiință, cu împrejurările în care se desfășoară acțiunea respectivă” [26, p. 216].

Totalitatea de constituente: personificarea animalelor prin înzestrarea acestora cu cuget și grai; prezența unor formule spațiale, ca în basmele populare; apariția misterioasă pe lume a lui Serafim, asemeni eroilor din povești; o serie de legende; toponimia explicată prin legendele respective: Ponoare, Valea Ilenei, Cinci Movili, Trei Fântâni, Necununați; numeroasele credințe și superstiții populare; visuri; obiceiuri (*ieșitul flăcăului la horă, plățirea muzicanților, scoaterea fetelor la joc, sărbătorirea hramului, a sfinților*) etc. – transsubstanțiate estetic în structura prozei, îi ajută scriitorului să creeze o operă valoroasă, modernă, cu substrat de epos mitico-popular.

Referințe bibliografice

1. Cimpoi Mihai. *Alte disocieri*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1971. 255 p.
2. Ciocanu Ion. *Autenticitatea „ruralismului” în romanul „Povestea cu cocoșul roșu” de V. Vasilache*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*: manual – studii pentru școala universitară și cea preuniversitară. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998. 816 p.
3. Ghilaș Ana. *Modelul epico-etnic „bonus pastor” și romanul „Povestea cu cocoșul roșu” de V. Vasilache*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*: manual – studii pentru școala universitară și cea preuniversitară. Chișinău: Tipografia Centrală, 1998. 816 p.
4. Ciocanu Ion. *Rigorile și splendorile prozei „rurale” (Studiu asupra creației literare a lui Vasile Vasilache)*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2000. 152 p.
5. Hropotinschi Andrei. *Revelația slovei artistice*. Chișinău: Literatura artistică, 1979. 344 p.
6. Vasilache Vasile. *Povestea cu cucoșul roșu*. Chișinău: Hyperion, 1993. 208 p.

7. *Словарь античности*. Перевод с немецкого. Москва: Прогресс, 1989. 704 с.
8. Evseev Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 221 p.
9. Niculiță-Voronca Elena. *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*. Vol. I. Iași: Polirom, 1998. 504 p.
10. Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Arc, 1997. 432 p.
11. Arhiva personală, 2007; Bozieni-Hâncești; inf. Niță Maria, n. a. 1928; culeg. M. Cocieru.
12. Berdan Lucia. *Fetele destinului. Incursiuni în etnologia românească a riturilor de trecere*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1999. 227 p.
13. Teampău Petruța. ... „și îndată purcese grea”... *Nașteri excepționale și destin ero(t)ic în basmul fantastic românesc*. În: *Romania Occidentalis – Romania Orientalis. Volum omagial dedicat Profesorului univ. dr. Ion Taloș / Festschrift für Ion Taloș*. Editori: Alina Branda, Ion Cuceu. Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene și Editura Mega, 2009. 704 p., p. 635-650.
14. Pop Reteganul Ion. *Povești ardelenesti*: Antologie pentru copii. București: Ion Creangă, 1981. 218 p.
15. *Făt-Frumos și Lupul de fier*. În: *Povești populare moldovenești*. Selecție și prefață de Grigore Botezatu. Chișinău: Literatura artistică, 1982, p. 7-22.
16. Gârlea Olesea. *Matricea mitică în romanul „Povestea cu cocoșul roșu” și nuvela „Surâsul lui Vișnu” de Vasile Vasilache (II)*. În: *Metaliteratura*, 2008, nr. 5-6 (19), p. 104-110.
17. Lăzărescu G. *Dicționar de mitologie*. București: Casa Editorială Odeon, 1992. 310 p.
18. Coman Mihai. *Mitologie populară românească: Viețuitoarele pământului și ale apei*. Vol. I. București: Minerva, 1986. XIV+234 p.
19. Butnaru Tatiana. *Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Chișinău: S. n., 2011. 200 p.
20. Marian Simion Fl. *Ornitologia poporană română*. Vol. II. Cernăuți: Tipografia lui R. Eckhardt, 1883. 423 p.
21. *Mica colecțiune de superstițiile poporului român (deosebite credințe și obiceiuri)* adunate de George S. Ioneanu. Buzeu: Editura Librăriei Modernă A. Davidescu, 1888. 90 p.
22. Coman Mihai. *Mitologie populară românească: Viețuitoarele văzduhului*. Vol. II. București: Minerva, 1988. XVIII+196 p.
23. *Folclorul copiilor*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Nicolae Băieșu. Chișinău: Știința, 1978. 181 p.
24. *Proverbe și zicători*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de E. Junghietu. Chișinău: Știința, 1981. 320 p.
25. *Dicționar de proverbe și zicători românești*. Alcătuire, prefață Grigore Botezatu și Andrei Hâncu. București-Chișinău: Litera-International, 2001. 268 p.
26. Ciocanu Ion. *Dialog continuu: articole, eseuri*. Chișinău: Literatura artistică, 1977. 267 p.

Veronica PĂCURARU

Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**POLISEMIA ȘI DEZAMBIGUIZAREA
UNOR UNITĂȚI RECENTE
ALE VOCABULARULUI ROMÂNESC
DIN PERSPECTIVA DINAMICII
SEMANTICE ACTUALE. CONSIDERĂRI
ȘI RECONSIDERĂRI ÎN CONTEXTUL
INFORMATIZĂRII LEXICOGRAFIEI**

Abstract. This study focuses on some dynamic semantic facts certified in the special terms of the current Romanian language, as well as on their functional and lexicographical specific character tackled, especially in terms of the lexicography's computerization.

Keywords: semantic dynamic, resemantization, redomainization, internal/external polysemy, semantic ambiguity/disambiguation, contextual expansion, semantic labeling, computerized lexicography.

Obiectul acestui studiu îl constituie o serie de fapte ce țin de dinamica semantică a limbii române actuale, care se lasă calificate drept elemente de vocabular noi/recente și care, datorită specificului lor semantic și funcțional, pun anumite probleme de interpretare, în special, în perspectivă lexicografică. Or, deși se mai insistă pe monosemia termenilor speciali, elemente de vocabular ce reprezintă marea majoritate a acestor fapte, realitatea din uz și din limbă combate tot mai mult această teză, întrucât actualmente se constată un număr considerabil de termeni speciali care dezvoltă/posedă în sincronie sensuri multiple, apărute grație efectului unor mecanisme de polisemizare particulare (în speță, resemantizarea și redomenializarea termenilor). Iar cum polisemia sporește iminența ambiguităților semantice, e firesc să se caute și mijloacele capabile să contribuie la dezambiguizarea semantică a unor atare termeni. Astfel, limba însăși oferă atare mijloace, în speță, polilexicalitatea, care derivă din expansiunea contextuală a elementului lexical potențial ambiguu și care servește, eminent, drept mecanism al denominației lexicale, dar și drept instrument de identificare semantică a cuvintelor. Lexicografia contemporană, care beneficiază de noile tehnologii informaționale, propune și ea niște mijloace noi, specifice pentru dezambiguizarea semantică a unităților de vocabular polisemantice și, în acest scop, se reconsideră chiar, în mare parte, vechile principii de tratament lexicografic al cuvintelor polisemantice. Întrucât unitățile polisemantice recente din vocabularul limbii române actuale suscită o multitudine de probleme, legate, mai ales, de precizarea statutului și a sensului lor, precum și de acordarea unui tratament lexicografic congruent, racordat la specificitatea lor semiotică și semantico-funcțională, în studiul de față vor fi abordate doar unele dintre multiplele aspecte de interpretare a elementelor de vocabular vizate.

În această ordine de idei, se știe că elementele de vocabular noi apar în limbă în cadrul unor procese inovatoare diferite ca sursă și ca formă de manifestare, dar menite în totalitate să reflecte schimbările la zi din societate. Cu referire la actualitatea limbii române, s-ar putea spune că aceste procese se reduc, grosso modo, la: *împrumutul* din alte limbi (în speță, din engleză, franceză, germană, italiană etc.), crearea de cuvinte noi – termeni speciali (ambele procese dând naștere unor unități de vocabular noi, denumite în mod curent *neonime* [1]); *resemantizarea* unor cuvinte obișnuite din limba generală (mai ales în cadrul proceselor de *terminologizare*) și *reterminologizarea* unor termeni speciali din anumite domenii, de obicei, prin resemantizare (aceste ultime procese generând apariția unor elemente de vocabular noi, calificate de unii specialiști în domeniu drept *neosemante* [2]).

Dacă ar fi să se încerce o evaluare, un top al productivității proceselor actuale de inovare a vocabularului românesc, ar trebui să recunoaștem că cele mai productive dintre ele sunt totuși împrumutul din alte limbi (din engleză, în cea mai mare parte), resemantizarea cuvintelor obișnuite din limba generală și polisemizarea termenilor speciali (mai ales în cadrul migrării lor către alte domenii, diferite de cel de origine). Ultimele procese au drept rezultate, în mod curent, terminologizarea și reterminologizarea acestor cuvinte, la nivelul sensurilor nou apărute.

În același context, accentul trebuie pus și pe existența unui proces aferent, în mare parte controversat și pe larg dezbătut în studiile din domeniu – polisemizarea termenilor speciali, care se soldează de obicei cu reterminologizarea unităților respective și care, până nu demult, era contestat cu vehemență de unii terminologi (întrucât se insista pe ideea de monosemie a termenilor speciali (ca o trăsătură caracteristică absolută a acestora). Realitatea actuală din limbă, subordonată în mare parte uzului, contestă însă tot mai mult acest postulat teoretic, întrucât în sistemul limbii române actuale, de exemplu, se atestă un număr tot mai mare de termeni, unii dintre ei chiar recent împrumutați din alte limbi, care posedă sau dezvoltă în sincronie mai multe sensuri noi, prin intermediul unor mecanisme de polisemizare specifice, particulare. Fiind considerate prin prisma tipologiei dinamicii limbii române propuse de M. Avram, ca fapte de limbaj, unitățile de vocabular apărute prin resemantizare reprezintă așa-zise *noutăți lexicale parțiale* și țin de ceea ce reputata lingvistă califica drept „dinamică semantică” a limbii [3, p. 34]. În același timp, prezența polisemiei la unitățile de vocabular nu face decât să sporească iminența ambiguităților semantice. Iar o dată cu aceasta, sporește și necesitatea descoperirii mijloacelor linguale și a soluțiilor lexicografice adecvate pentru dezambiguizarea elementelor de vocabular polisemantice vizate. Un exemplu concludent în acest sens îl poate constitui adjectivul *digital* care, fiind un termen special folosit pe larg în domeniul tehnologiilor informaționale, recent împrumutat din limba engleză, a reușit deja să dezvolte polisemie în sincronie, după un model specific (la acesta se va reveni în mod special, mai jos).

Pe de altă parte, trebuie subliniat și faptul că dinamica actuală a limbii și studiul său în contemporaneitate se schimbă de la zi la zi, apar noi considerări cu referire la unitățile ce cad sub incidența ei și, bineînțeles, unele reconsiderări ale vechilor concepte

asupra acesteia. Or, dezvoltarea științifică și explozia informațională din ultimul timp au determinat nu numai încetățenirea unor procese specifice pentru această dinamică, dar și schimbarea în genere a opticii de interpretare a termenilor speciali (care, de altfel, constituie masa principală a elementelor de vocabular noi/recente), au impus necesitatea de modificare a teoriei terminologice inițiale [4, p. 82-91], în special, a celei a lui Wüster¹, conform căreia cuvintele căpătau calificarea de termen numai dacă întruneau calitățile unei etichete, și acestora nu li se recunoșteau relațiile semantice obișnuite pentru cuvintele din lexicul general al limbii, adică cele de polisemie, sinonimie, antonimie². În prezent însă, lingviștii tind tot mai mult spre acceptarea ideii că unitățile terminologice împărtășesc numeroase trăsături comune cu celelalte unități ale lexicului limbii naturale, admițând chiar și faptul că termenii speciali, ca semne lingvistice specifice – unități ale limbajelor specializate tehnico-științifice și profesionale, sunt foarte dinamici și, în virtutea „migrației conceptelor” și, respectiv, a termenilor care îi denumesc, ei au capacitatea de a trece cu ușurință dintr-un domeniu specializat în altul, achiziționând sensuri noi, drept care se reterminologizează. În consecință, unii dintre termenii speciali devin chiar unități polisemantice în sincronie (care însă acuză o polisemie specifică!) și dobândesc un statut special – cel de „împrumut interdomenial” sau de „termen interdisciplinar” [5, p. 185]. În felul acesta interdisciplinaritatea, care a devenit o calitate a multitudinii de domenii și subdomenii de practici sociale apărute în ultimul timp, mai ales ca urmare a dezvoltării impetuoase a tehnologiilor informaționale, impune și o nouă abordare a polisemiei, în particular, la termenii speciali.

Fără a insista prea mult în teoretizările privind particularitățile semiotice și semantico-funcționale ale unităților de vocabular vizate, vom constata doar că, la o analiză a proceselor din vocabularul limbii române actuale, se poate observa că inovarea lexicului limbii generale este tot mai mult determinată de democratizarea societății și a limbajului, în general, iar aceasta implică deschiderea, fie și parțială, a codurilor științifice, tehnice și profesionale, fapt care permite unor elemente de vocabular să circule în sensuri diferite: fie din limba generală către limba specială (ca *neosemante* apărute pe calea *resemantizării* unora dintre cuvintele obișnuite din limba

¹ Detalii privind concepția lui Wüster asupra termenilor speciali, a se vedea în: Wüster E. *La théorie générale de la terminologie – un domaine interdisciplinaire impliquant la linguistique, la logique, l'ontologie, l'informatique et les sciences des objets*. În: Dupuis H. (éd.), *Essai de définition de la terminologie. Actes du colloque international de terminologie*. (Québec, Manoir du Lac Delage, 5 – 8 octobre 1975). Québec: L'Éditeur officiel du Québec, 1976, p. 49-57; Idem, *L'étude scientifique générale de la terminologie, zone frontalière entre la linguistique, la logique, l'ontologie, l'informatique et les sciences des choses*. În: Rondeau G. & Felber H. (éds.), *Textes choisis de terminologie*. Vol. I: *Fondements théoriques de la terminologie*, Québec, Université Laval-GIRSTERM, 1981, p. 55-113.

² Referitor la evoluția viziunilor asupra termenilor speciali și a relațiilor semantice inerente lor, a se vedea, în special: Bejoint, H. *A propos de la monosémie en terminologie*. În: *Meta*, vol. 34, 1989, nr. 3, p. 405-411; Bouveret, M. *Approche de la dénomination en langue spécialisée*. În: *Meta*, XLIII, 1998, nr. 3, p. 1-18; Bejoint, H., Toiron, Ph. (compilateurs), *Le sens en terminologie*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000.

generală, în cadrul proceselor de *terminologizare* a acestor cuvinte), fie în sens invers, din limba specială către limba generală (atunci când unele dintre ele se *determinologizează/despecializează*, ca urmare a utilizării în comunicarea cotidiană a unui număr tot mai mare de termeni din diverse limbaje specializate de către un public non profesionist tot mai larg), fie dintr-o limbă specială în alta, în cadrul proceselor de migrație a conceptelor (adică de „migrare a termenilor” [6] din domeniul de origine către alte domenii receptoare, de utilizare a lor *extradomenială*, însoțită în mod obișnuit de *reterminologizarea* acestora). E de menționat că cele din urmă procese se soldează, în consecință, cu așa-zisa *redomenializare* a termenilor și cu transformarea lor din *termeni-concept* în *termeni-lexeme* [Apud 7, p. 2].

Astfel, în cadrul acestor polemici, considerări și reconsiderări privind elementele de vocabular recente – termeni speciali apăruiți pe calea resemantizării, relațiile semantice care îi caracterizează pe aceștia, statutul lor în cadrul sistemului lexical al limbii etc., e firesc să apară și unele întrebări subiacente, precum:

1. Limba, ce mijloace oferă ea întru dezambiguizarea lor ca elemente de vocabular neosemante?

2. Lexicografia contemporană, ce statut atribuie elementelor de vocabular nou apărute prin intermediul resemantizării, cum reflectă ea caracteristicile pertinente ale unităților de vocabular care acuză polisemie în sincronie, ce mijloacele utilizează pentru dezambiguizarea lor, mai ales în contextul informatizării sale, a antrenării pe larg a tehnologiilor informaționale în diversele operații de identificare și de tratament lexicografic al unităților lexicului limbii?

Pentru a găsi răspunsuri la aceste întrebări (dar și la multe altele aferente, ce ar putea surveni pe parcurs), am selectat și supus analizei o serie de corpusuri de exemple – eșantioane cu ocurențe ale diferitelor unități noi/recente din vocabularul limbii române, capabile să illustreze și să valideze esența fenomenelor luate aici în discuție. Mostrele selectate au fost așadar analizate prin prisma mai multor factori identificatori, din mai multe perspective, în baza unei metodici care presupune operații ce permit identificarea semantismului și stabilirea statutului unităților pe care le reprezintă, dar și punerea în evidență a mijloacelor și mecanismelor de dezambiguizare și de interpretare lexicografică a lor, în special a celor care sunt capabile să asigure prevenirea sau eliminarea ambiguităților semantice iminente în cazul polisemiei respectivelor unități de vocabular. În acest siaj, perspectivele dominante de abordare a elementelor de vocabular vizate aici au înglobat, grosso modo, următoarele operații interpretative:

– reperarea *mijloacelor linguale* de identificare/dezambiguizare a sensurilor noi/recente ale unităților de vocabular-termeni speciali care atestă polisemie în sincronie, în vederea asigurării pentru ele a unui tratament lexicografic adecvat, care să contribuie la dezambiguizarea lor, întru avantajul potențialilor utilizatori ale acestora;

– relaționarea acestor unități de vocabular cu *contextele* (lingvistice și extralingvistice) de utilizare a lor, cu domeniile tehnico-științifice și de practică socială de care ele țin în mod obișnuit, ca unități terminologice, în vederea situării lor precise în plan referențial și a stabilirii particularităților polisemiei lor;

– raportarea elementelor de vocabular respective la *dicționarele de limbă existentă*, atât la cele imprimate, cât și la cele în variantă online, în scopul stabilirii legăturilor dintre sensurile terminologice noi/recente și celelalte sensuri ale cuvântului respectiv, dar și în vederea prezentării lor lexicografice adecvate, a precizării statutului lor în cadrul sistemului lexical al limbii.

Corpusurile de exemple au demonstrat că o bună parte din termenii speciali recent apăruiți în lexicul limbii române prezintă polisemie în sincronie, întrucât au dezvoltat pluralitate de sensuri noi într-o perioadă de timp relativ scurtă (atât cât la vorbitorii limbii mai persistă încă „sentimentul neologic”¹ în raport cu ei). Considerați în perspectiva apartenenței lor domeniiale, termenii dați acuză fie o *polisemie internă* (sau *intradomenială*) – fapt remarcat de lingviști ca modalitatea prin care un termen capătă mai multe sensuri în cadrul unuia și aceluiași domeniu de practică socială și care se manifestă, de obicei, la cuvintele ce denumesc concepte cu frecvență mare, fie o *polisemie externă* (sau *extradomenială*), care se atestă atunci când termenii dintr-un domeniu intră în relație cu limba comună, generală sau cu terminologiile din alte domenii, încadrându-se în așa-zisul „lexic migrator” [7, p. 572] și dând astfel naștere unei terminologii speciale, ce poate fi calificată drept terminologie „interdomenială” [5, p. 185]. Aceste considerente impun așadar abordarea unităților de vocabular respective prin prisma așa-zisei *perspective domeniiale*, care se arată adecvată esenței lor și care implică, de fapt, cele 2 ipostaze caracteristice termenilor speciali și anume: *intradomenială* – atunci când e vorba despre un „termen-concept” [6, p. 332] și despre absența polisemiei în cadrul unuia și aceluiași domeniu de utilizare (impusă prin diverse mecanisme), și *extradomenială*, când avem de a face cu un „termen-lexem, care se supune la diverse tipuri de variații conceptual-semantice și contextuale, fiind potențial polisemantic” [7, ibidem].

Totodată, corpusurile lingvistice atestă faptul că, pentru a asigura dezambiguizarea unităților de vocabular ce acuză polisemie în sincronie, limba operează cu un mecanism particular, de natură extensivă, și anume – contextualizarea acestor cuvinte, iar aceasta generează apariția în vocabularul limbii a unor unități specifice – termeni-sintagme sau îmbinări terminologice cu structuri și configurații diverse, cele mai frecvente dintre ele acuzând o structură de tipul *S + Adj.*, iar unele având chiar și o structură mult mai extinsă, desfășurată, fapt care îi face pe unii specialiști să vorbească de existența unor așa-zisi „termeni-definiție” [8].

¹ Cert e că îmbinarea „sentiment neologic” comportă un conținut relativ, variabil, întrucât în uzul actual al limbii române, în virtutea impunerii noilor tehnologii și a schimburilor de informație intense, se pot constata situații când unii dintre termeni apar ca elemente de vocabular noi și se bucură de o circulație intensă pe parcursul unei perioade de timp scurte (de obicei, atât cât este în uz obiectul pe care îl denumesc), fiind apoi abandonați de către utilizatori, în favoarea altor termeni noi, care denumesc realități noi ce vin să le suplanteze pe precedentele. Referitor la viziunea noastră asupra fenomenului de „sentiment neologic” a se vedea: Păcuraru, V. *Cu privire la inovațiile lexicale și dezambiguizarea lor semantică prin expansiune contextuală (abordare epistemologico-lexicografică)*. În: *Philologia*, 2013, nr. 1-2, p. 59-69.

Drept exemplu concludent de polisemie în sincronie ar putea servi termenul *digital*, la care s-a făcut referință anterior. Astfel, majoritatea dicționarelor românești actuale (atât cele imprimare, cât și cele online) îl înregistrează ca adjectiv polisemantic cu cel puțin 3 sensuri, dintre care 2 sunt fixate ca sensuri specializate terminologic. A se vedea, pentru conformitate, prezentarea acestui cuvânt în *dex online* (sursa DEX 2009):

DIGITÁL, -Ă, *digitali, -e*, adj. **1.** Adj. Care aparține degetelor, care se referă la degete. ◇ *Amprentă digitală* v. *amprentă*. **2.** Adj. (Cib.) Care este sau poate fi reprezentat prin cifre ori prin numere. **3.** Adj. (Electron.; despre aparate, dispozitive, instrumente, sisteme) Care generează, măsoară, prelucrează sau stochează semnale digitale (2). – Din fr. **digital**.

Tratamentul lexicografic al acestui cuvânt, oferit de un alt dicționar online al limbii române, *DexX.ro*¹, este, într-o măsură oarecare, apropiat de cel de mai sus, cu deosebirea că, în acest ultim dicționar, se încearcă o categorisire a sensurilor plurale ale termenului *digital*, și pentru separarea lor se folosesc atât cifre arabe (care, în mod curent, se utilizează pentru „marcarea sensurilor derivate dintr-un sens principal” [9]), cât și cifre romane (care servesc, de obicei, pentru „semnalarea schimbului flexionar sau a valorii gramaticale” [Ibidem] a cuvântului definit). A se compara:

digital, -ă adj. **I** adj. Care aparține degetelor, care se referă la degete. *Nerv digital, Amprentă digitală* v. *amprentă*. *Hipocratism digital* v. *hipocratism*. **II** adj. **1** (*cib.*) Care este sau poate fi reprezentat prin cifre sau prin numere. *Semnal digital*. **2** (*electron.*; *despre aparate, dispozitive, instrumente, sisteme*) Care generează, măsoară, prelucrează sau stochează semnale digitale. *Ceas digital* v. *ceas*. [...]

La un examen atent al modului în care este prezentat acest termen în dicționarul de referință, ies totuși în evidență unele inadvertențe care au fost admise în tratamentul său lexicografic. Astfel, în pofida încercării lexicografilor de a separa dublu sensurile acestui cuvânt, prin intermediul cifrelor diferite, rămân totuși neredate unele detalii importante privind statutul de facto al acestui termen în cadrul sistemului lexical al limbii române actuale. Or, cele două sensuri terminologic specializate pentru uzul în domeniile ciberneticii/electronicii ale cuvântului în cauză, care sunt tratate aici (dar și în *dex online*) drept sensuri derivate ale adjectivului corespunzător existent de mai mult timp în limba română și parvenit ca împrumut din limba franceză, constituie, de fapt, împrumuturi recente din limba engleză, și deci ele urmează a fi delimitate ca ținând de o unitate independentă, nouă a vocabularului românesc, ceea ce în consecință impune și delimitarea a două adjective *digital* – omonime etimologice în cadrul sistemului lexical al limbii române actuale. De altfel, acest detaliu semnificativ privind autonomia celor doi termeni *digital* a fost reflectat de *Marele dicționar de neologisme 2000*. A se compara, pentru conformitate:

¹ DexX reprezintă un proiect de dicționar explicativ general informatizat care, „comparativ cu dicționarele anterioare de acest tip, cuprinde unele adăugiri, îmbunătățiri și rectificări referitoare la lista de cuvinte, semantică, gramatică, etimologie și altele”. Conform autorilor proiectului, în unele cazuri, în special „atunci când sînt necesare unele referiri pentru elucidarea sensurilor cuvintelor”, în dicționar se indică și etimologia (multiplă, indirectă etc.) [<http://www.dexx.ro/index.php?a=viewpage&id=Despre>. vizitat 07.06.2015].

DIGITÁL¹, -Ă I. *adj.* 1. referitor la degete. 2. care are forma unui deget. 3. produs de deget. *o amprentă ~ă* = urmă lăsată de degete. (< fr. *digital*, lat. *digitalis*)

DIGITÁL², -Ă *adj.* (*electron.*; *despre semnale*) prin cifre sau numere; (*despre aparate, dispozitive, sisteme*) care măsoară, prelucrează, stochează asemenea semnale. (< engl. *digital*)

E de menționat, în acest context, că dicționarele franceze, limbă din care este indicat în *dex online* că ar proveni în română acest cuvânt, îl prezintă și ele sub forma a două unități de limbă autonome, omonime etimologice, și că omonimul cu sensurile terminologice la care ne referim este tratat drept un împrumut englezesc recent în limba franceză¹. Așadar, în condițiile în care oportunitățile oferite astăzi de spațiul virtual exclud problema economiei de spațiu tipografic (frecvent invocată de autorii dicționarelor în variantă imprimată, pentru a-și justifica ajustarea principiilor teoretice și a modalităților practice de tratament lexicografic al cuvintelor lexicului la necesitățile de economie de spațiu), ar fi cazul ca dicționarele românești, mai ales cele informatizate, să prezinte în mod adecvat adjectivul în cauză, nu ca pe un singur cuvânt polisemantic, ci sub forma a 2 omonime cu etimoane diferite, unul provenind din franceză, și altul din engleză.

În același timp, corpusurile lingvistice au demonstrat convingător că termenul **digital**, care ține preponderent de domeniul tehnologiilor informaționale, deși este relativ recent împrumutat în limba română din engleză, a căpătat deja în uz valori semantice și utilizări noi, datorate unor contexte iterative în care el compare frecvent. Astfel, în mod curent el se folosește în cadrul unor îmbinări care tind să se fixeze, să devină structuri stabile și să capete statut de îmbinări terminologice și care, în altă ordine de idei, permit precizarea valorilor semantice și, respectiv, a sensurilor specializate noi ale adjectivului dat. E vorba așadar de sintagma **fractură digitală** (o îmbinare de cuvinte formată, probabil, după engl. **digital fractur**, fr. **fracture numérique**). Cu referire la această îmbinare stabilă, surse din internet arată că, în domeniul tehnologiilor informaționale, ea este pe larg utilizată pentru a denumi aspecte diverse ale fenomenului de „info-excluziune”. Mai mult chiar, în actualitate, ea posedă mai multe accepțiuni și deci o polisemie în sincronie intradomenială, internă. Îmbinarea dată semnifică deci:

1) Inegalitate de acces la tehnologiile informaționale (în special, la calculator și la internet) semnalată mai ales între țările occidentale dezvoltate și țările din Sud, declarate pe cale de dezvoltare; disparitate de resurse informaționale noi, existentă în lume între Nord și Sud. 2) Diferență între abilitățile de a folosi noile tehnologii, datorată diferenței în educație semnalată la nivel intrastatal. 3) Decalaj la nivel interstatal în ceea ce privește accesul la informațiile necesare pentru a concura într-o economie locală sau globală [13].

În uzul curent se atestă și o altă sintagmă, recent apărută, având în componență adjectivul **digital** – **biblioteca digitală**, folosită în domeniul biblioteconomiei pentru a desemna „o bibliotecă ce conține cărți, manuscrise, periodice, materiale iconografice etc. transpuse în format electronic; bibliotecă virtuală” [14].

¹ Pentru conformitate, a se vedea, de exemplu, în dicționarul online *Trésor de la langue française informatisé*: <http://www.cnrtl.fr/definition/digital>, vizitat 10.06.2015

La o analiză chiar și de suprafață a acestor îmbinări recente cu adjectivul *digital*, se poate constata un lucru cert: pentru a preciza sensurile diferite ale adjectivului în cauză, sub presiunea uzului, limba face uz de un mecanism specific, așa-zisa „etichetare semantică”, pe care o folosește ca pe un mijloc de situare a adjectivului în plan referențial, de acordare acestuia a unui statut referențial. Acest mecanism contribuie deci la dezambiguizarea adjectivului în cauză prin plasarea lui în ansambluri lingvistice diferite, ce trimit la obiecte de referință distincte, punând astfel în evidență diferențele lui de sens.

În categoria unităților de vocabular vizate aici s-ar putea înscrie și cuvântul *război*, un cuvânt din limba generală, devenit termen din domeniul polemologiei, care, în ultimul timp, a dezvoltat o serie de accepții noi ce se actualizează preponderent în sintagme de tipul *S + adj.*, unde adjectivul precizează, de obicei, situarea substantivului dat în plan referențial și prezența la el a unor valori semantice noi. Privit din perspectivă domeniială, acest cuvânt-termen prezintă un model de polisemie în sincronie mixtă, care îmbină tipurile de polisemie internă și externă. Pentru conformitate, a se vedea sensurile actuale diferite ale acestui termen atestate în diverse surse din internet, în comparație cu sensul/sensurile său/sale principal/e:

Război, -oșie *s.n. polemol. și fig.* 1) Conflict (de durată) între două sau mai multe state, grupuri, categorii sociale etc., pentru realizarea unor interese (economice, politice, militare etc.). < **război**, după engl. **war**, fr. **guerre** [10]. 2) Continuarea politicii cu mijloacele violenței organizate [15, p. 156].

◇ **Război economic** – conflict dintre state, mai ales în vremuri de război total (dar și pe timp pe pace), care nu doar implică forțele armate, dar presupune și mobilizarea întregii economii a națiunii față de efortul de război, pentru a cauza direct pagube economiei inamicului, mai ales la capacitatea acestuia de a lupta un timp îndelungat [15, *ibidem*].

◇ **Război comercial** – măsuri comerciale reciproce, protecționiste, discriminatorii și prohibitive, de tipul reacție-contrareacție, aplicate, de regulă, în cascadă asupra importurilor dintr-o anumită țară sau din anumite grupuri de țări [16, p. 48].

◇ **Război umanitar** – conflict armat, desfășurat pe teritoriul unui stat, în care sunt trimiși soldați din alte state, declarați în misiune din motive umanitare, de către anumite forțe care atentează la ordinea internațională și care, dacă s-ar respecta legalitatea în vigoare, ar trebui trase la răspundere pentru violarea păcii și securității internaționale [17].

Și o îmbinare mai nouă:

◇ **Război hibrid** – o combinație de război convențional, economic, energetic, cibernetic; război identitar și *proxy*, combinate într-o formă complicată și instabilă, cu un război limitat, dar în același timp și fără limite, fără restricții, în sensul desfășurării capabilităților de toate tipurile, fără reguli: capabilitățile criminale cu cele economice și cele informaționale, propaganda și războiul neregulat prin intermediari, insurecție și terorism, toate în același teatru, unde, potrivit abordării realiste a lui Machiavelli, „tous les coups sont bons!”... [18]; [19].

Astfel, din perspective lingvistice, aceste îmbinări care tind să devină stabile, fixe, pe lângă faptul că pun în evidență anumite diferențe de sens ale termenului *război*, aduc totodată în actualitate și problema privind adevăratul lor statut, și anume: reprezintă ele, într-adevăr, sensuri distincte ale cuvântului polisemantic *război*, sau poate constituie niște cuvinte analitice autonome? În sensul acesta, informatizarea lexicografiei care actualmente se impune tot mai mult, ar putea revoluționa, dacă nu întrea-ga viziune asupra unităților de vocabular, cel puțin modul lor de tratament lexicografic. Or, dacă lexicografia tradițională prezintă cuvintele limbii în cadrul unor articole lexicografice care au formă de hipertext cu o structură specifică, ce ar putea fi calificată drept o structură de hipertext semi-ostensiv, scris în limbaj obișnuit – cu informația aflată la vedere, plus informația inclusă în sistemul de trimiteri, dar în volum totuși limitat de anumiți factori obiectivi și subiectivi, atunci lexicografia informatizată ar putea să mizeze din plin pe *hypertext* – tipul de text invizibil, criptic și practic nelimitat, un text-iceberg (aisberg), un sistem de stocare a informației ierarhic, cu hiperlinkuri (hiperlegături) ce pot fi accesate succesiv și care permit multiplicarea informației și subtilizarea tratamentului lexicografic al cuvintelor descrise, inclusiv dezambiguizarea lor semantică.

O experiență interesantă și demnă de analizat o constituie în acest sens proiectul internațional *Wikipedia*, care prezintă pagini de dezambiguizare (semantică, referențială) pentru unele dintre cuvintele polisemantice ale lexicului limbii. Astfel, în această enciclopedie, dezambiguizarea unui termen înglobează două aspecte principale reprezentând, de fapt, cei doi pași pe care utilizatorul trebuie să-i facă pentru a accesa informația necesară despre cuvântul care îl interesează: 1. *O pagină de dezambiguizare*, cu lista de subiecte omonime, structurată în formă de hipertext, unde utilizatorul poate alege dintr-o listă de articole-etichete cu nume identice (sau cu etichete ce conțin numele generic însoțit de anumite determinative cu funcție identificatoare semantico-referențială) articolul pe care anume dorește să-l citească și 2. *Câte o trimitere* către această pagină – hipertext *dinspre fiecare dintre articolele implicate* în dezambiguizarea cuvântului-titlu de referință.

Pentru validare, a se vedea, de exemplu, modul în care apare în *Wikipedia.ro* pagina de dezambiguizare rezervată cuvântului polisemantic *rețea* – sub forma unui hipertext ce înglobează o colecție de noduri și de legături interne (hiperlinkuri) existente în cadrul proiectului dat și care, fie că sunt deja elaborate, fie că se află doar în stadiul de cioturi ce urmează a fi dezvoltate, la care se adaugă și o serie de etichete și hiperlegături potențiale:

Rețea (dezambiguizare)

De la Wikipedia, enciclopedia liberă

Prin **rețea** se înțelege în general un set de componente interconectate:

- Rețea de transport (drumuri, căi ferate)

- Rețea de telecomunicații
 - Rețea GSM
- Rețea electrică
- Rețele de calculatoare:
 - *Rețea personală*
 - *Rețea locală*
 - *Rețea academică*
 - *Rețea metropolitană*
 - *Rețea de arie largă*
- Rețea neuronală
- Rețea hidrografică
- Rețea de distribuție
 - Rețele sociale:
 - *Rețele infracționale, mafioate*
 - *Rețele de spionaj*
 - *Rețelele sociale (web) – rețele din web (Internet), care aparțin de fenomenul recent „Web 2.0”*

În Mecanica fluidelor numerică

- Rețele de discretizare

[11, vizitat 10.06.2015]

Concluzii

În actualitatea limbii române, polisemia în sincronie acoperă acea parte a lexicului limbii, care nemijlocit ține de acțiunea voluntară, voită a vorbitorilor asupra unităților de vocabular-termeni speciali. Și cum polisemia este generatoare de ambiguități semantice, sunt necesare și unele mijloace (linguale, lexicografice), care să contribuie la dezambiguizarea semantică a unor atare termeni.

Corpusurile lingvistice analizate în cadrul acestui studiu au demonstrat cu probe suficiente că cel mai frecvent mijloc de dezambiguizare semantică de care se face uz în cazul polisemiei în sincronie a termenilor speciali este valorizarea sensurilor diferite ale acestora prin expansiune contextuală, mai precis, prin crearea unor unități polilexicale cu structuri diferite, acestea fiind de cele mai multe ori sintagme de tipul *S + Adj.*, *S + S* etc., care au în calitate de pivot termenul polisemantic. Parte dintre aceste entități polilexicale posedă, realmente, statut de unități denominative ale limbii.

Astfel, polilexicalitatea, care se manifestă în limbă drept un mecanism cu funcție semantico-identificatoare ce presupune construcția unor sintagme explicative, tinde să-și asume în uzul curent funcția unui instrument de exprimare a sensului, instrument care, fiind preluat frecvent de către un număr mare de vorbitori, devine unul din mijloacele eficiente de dezambiguizare a sensurilor diferite ale unităților de vocabular ce dezvoltă polisemie în sincronie.

Polisemia și polilexicalitatea se manifestă așadar ca două procese contigue, complementare, care copartajează echilibrul general al sistemului limbii la nivelul de funcționare al unităților de semnificație și de care limba face uz pentru a-și reînnoi lexicul, pentru a acoperi lacunele lexicale, dar și pentru a preveni sau a elimina ambiguitățile semantice iminente în cazul polisemiei cuvintelor.

În perspectivă lexicografică, noile tehnologii informaționale, care dispun de un spațiu virtual ce pare a fi nelimitat, oferă posibilități incomensurabile pentru îmbunătățirea tratamentului lexicografic al unităților de vocabular, mai ales în sensul precizării statutului și al semantismului lor, precum și întru reflectarea specificității unităților de limbă, atât a celor noi, cât și a celor vechi. Aceste tehnologii permit (sau chiar favorizează, impun cu certitudine) revederea vechiului principiu lexicentrist de prezentare lexicografică a cuvintelor polisemantice – în cadrul unui singur articol lexicografic, uneori chiar fără mare discernământ, ceea ce duce la includerea în cadrul unui singur articol lexicografic a unor unități omonime, cu origini și particularități semantico-funcționale distincte. Prin aplicarea riguroasă a acestor noi tehnologii, s-ar putea atinge un nivel adecvat de tratament lexicografic al cuvintelor limbii, corespunzător caracteristicilor reale, obiective ale acestora, pe care le pune în evidență uzul actual al limbii.

Tehnicile informaționale noi, care mizează în descrierea cuvintelor pe structura de hipertext, vor permite, fără îndoială, subtilizarea tratamentului lexicografic al unităților de vocabular și amplificarea spectrului de informații referitoare la natura și la particularitățile semiotice, semantice și funcționale ale unităților de vocabular descrise. Urmează doar să învățăm a profita de oportunitățile pe care le oferă noile tehnologii ale informației, să le utilizăm în mod judicios și adecvat, revizuind vechile principii teoretice de interpretare a cuvintelor limbii și elaborând principii și metodici noi de tratament lexicografic al unităților de vocabular. Pe această cale, s-ar putea ajunge, mai devreme sau mai târziu, și la înlăturarea multitudinii de imprecizii și inadvertențe supărătoare, care mai persistă încă în prezentarea unităților lexicului limbii în dicționarele tradiționale; or, aceste imperfecțiuni sun datorate, în mare parte, multiplelor convenții și constrângeri pe care sunt nevoite să le adopte autorii de lucrări lexicografice și la care sunt supuse în mod frecvent dicționarele limbii.

Referințe bibliografice

1. Busuioc, I., Cucu M. *Introducere în terminologie*. București: Credis, 2001.
2. Rastier F., Valette M. *De la polysémie à la néosémie*. În: Français moderne, vol. 77, n° 1, 2009, p. 97-116; a se vedea și varianta online: http://www.revue-texto.net/docannexe/file/2119/last_rastier_valette_polysemie.pdf. (vizitat 22.05.2015)
3. Avram M. *Noutăți reale și noutăți aparente în vocabularul românesc actual*. În: Limbă și literatură, vol. 1, 1998, p. 31-36; Idem, *Considerații asupra dinamicii limbii și asupra studierii ei în româna actuală*. În: Aspecte ale dinamicii limbii române actuale. // Coord. G. Pană-Dindelegan. București: Editura Universității din București, 2002, online: <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/1.pdf> (vizitat 22.05.2015)

4. Humbley J. *Vers une réception plurielle de la théorie terminologique de Wüster: une lecture commentée des avant-propos successifs du manuel Einführung in die allgemeine Terminologielehre*. În: *Langages*, n° 168, 2007/4, p. 82-91; a se vedea și varianta online, disponibilă pe: www.cairn.info/revue-langages-2007-4-page-82.htm [vizitat 22.05.2015]

5. Bidu-Vrănceanu A. *Lexicul specializat în mișcare de la dicționare la texte*. București: Editura Universității din București, 2007, 265 p.

6. Toma A. *Interdisciplinaritate și terminologie matematică: termeni migratori*. În: *Limba română. Structură și funcționare*//coord. G. Pană-Dindelegan. București: Editura Universității din București, 2005, p. 393-403.

7. Rizea Monica-Mihaela, *Polisemia din perspectiva unei terminologii externe*. În: *Lucrările celui de-al doilea Simpozion Internațional de Lingvistică*. București: Editura Universității din București, 2009, p. 571-583.

8. Stoichițoiu-Ichim A., *Creativitate lexicală în româna actuală*. București: Editura Universității din București, 2006, 379 p.

9. *Dicționar online al limbii române: www.dex.ro*

10. *DEX online, dicționar explicativ român: www.webdex.ro*

11. *Wikipedia.ro: <https://ro.wikipedia.org/>*

12. *Marele dicționar de neologisme 2000* = Marcu, Florin. *Marele dicționar de neologisme*, ediția a 10-a, revăzută, augmentată și actualizată. București: Editura Saeculum, 2000.

13. <http://blog.athanasiosfragkos.com/internetul-si-satul-global/>

14. *Biblioteca*. București: Ministerul Culturii, 2005. online: <https://books.google.md/books?id=39xEAQAIAAJ&q=%22bibliotec%C4%83+digital%C4%83%22&dq=%22bibliotec%C4%83+digital%C4%83%22&hl=ru&sa=X&ved=0CBsQ6AEwAGoVChMI3-rPoMuJxgIVpRbbCh3y5gBc> vizitat 04.06.2015

15. Secăreș, V. *Despre pace și război în era nucleară*. București: Editura Politică, 1985; online: <https://books.google.md/books?id=MJQLAQAAIAAJ&q=%22R%C4%83+zboi+economic++%22+defini%C5%A3ie&dq=%22R%C4%83+zboi+economic++%22+defini%C5%A3ie&hl=ru&sa=X&ved=0CBsQ6AEwAGoVChMIq67W-c6JxgIV6KHbCh08ewAk>, vizitat 08.06.2015

16. *Tribuna economică*, 1-17, București, 1994; online: <https://books.google.md/books?id=xZNWAAAAYAAJ&q=%22R%C4%83+zboi+comercial++%22+defini%C5%A3ie&dq=%22R%C4%83+zboi+comercial++%22+defini%C5%A3ie&hl=ru&sa=X&ved=0CBsQ6AEwAGoVChMI3-rPoMuJxgIVpRbbCh3y5gBc>

17. http://www.alternativaromaniei.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1583:america-continua-politica-externa-fundamentata-de-bill-clinton-in-iugoslavia-bazata-pe-o-absurditate-qrazboi-umanitar

18. <http://www.hotnews.ro/stiri-international-18014446-este-razboiul-hibrid-dus-ru-sia-ucraina-cum-fost-pregatit-zece-ani-sub-ochii-permisivi-occidentului.htm>, vizitat 10.06.2015

19. <http://jurnal.md/ro/international/2015/4/6/o-noua-faza-a-razboiului-hibrid-din-ucraina-lansata-de-rusia/>, vizitat 02.05.2015

Galaction VEREBCEANU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**O VARIANTĂ MOLDOVENEASCĂ
A CĂRȚII POPULARE *ALEXANDRIA*¹.
SINTAXA (4)**

Abstract. This article analyzes the syntactic features of the folklore book *Alexandria*'s text (a Romanian manuscript, quota 817, 301 fund, copied in Chișinău in 1790 and stored at the National Library of the Academy of Sciences „V. I. Vernadsky” from Ukraine), mainly underlining the differences and similarities of the text's syntactic system.

Keywords: apposition, attribute, complement, coordination, predicate, subject, subordination.

Sintaxa manuscrisului, spre deosebire de celelalte compartimente ale studiului lingvistic (fonetica și morfologia), prezintă mai puține trăsături. Demne de luat în seamă sînt, totuși, unele particularități – normale pentru scrierile din epocă – a căror origine trebuie căutată în cele mai vechi texte românești și care, astăzi, se regăsesc în aspectul popular și familiar al limbii.

Sintaxa propoziției. Subiectul. Exprimarea subiectului prin infinitiv, proprie primelor texte vechi (vezi Asan–Vasilu 1956, p. 97–113), dar și scrierilor din epocă (vezi IRL 1997, p. 348), este încă activă: „nu trebuiește *a poftori*” (43^r), „nu să cade *a bate* război” (14^v), „sînt toț gata *a muri*” (28^v), „mai cu cînste ne va fi noa *a peri* vetejaște la război decît *a fi* împărătesă cu rușine pre lume” (58^r), „tu încă sameni *a fi* cu vilfă mare” (65^r), „nu mi să cade *a da* învățătură împăraților” (67^v), „bărbatul meu mă bate și este curvar, viclean și neharnic de *a ținere* casa” (73^v) etc. Mai răspîndite sînt însă propozițiile subiective cu predicat la conjunctiv (vezi *infra*).

Reluarea subiectului – fenomen sintactic prezent în cele mai vechi scrieri românești (vezi Densusianu II 1961, p. 247; IRL 1997, p. 149, 348) și caracteristic textelor „care reflectă într-o măsură mai mare limba vorbită” (Carabulea 1965, p. 104) – este o particularitate a textului cercetat. Motivată mai degrabă stilistic, cu scopul de a se insista asupra autorului acțiunii, procedeul se atestă, sporadic, în propoziție și, foarte des, în frază, de cele mai multe ori subiectul fiind reluat de un pronume personal sau, mai rar, de unul demonstrativ: „Iară *un călăraș*, bun veteaz, *el* dzisă” (16^v), „Iară *Sif*, feciorul lui Adam, *el* au rămas aice” (44^r), „*solii* carele sînt trimiș la împărat, *aceia* nicidecum nu pier” (27), „*machedonenii* miei sînt lei nestîmpăraț și nu gîndesc *ei* unde vor muri, nici nu grijesc *ei* de moarte lor” (27^v), „Iară *un boieriu*, ce-l chiema Candarcus, pre carele îl trimisășă Darie sol și domn să fie la Machidonie, *acela* veni de o parte” (33^v),

¹ Vezi „Philologia”, 2014, nr. 1-2, p. 72-136; 3-4, p. 76-86; 2015, nr. 1-2, p. 80-103.

„Iară *Adam și Eva*, dacă au vădzut că au rămas fără de feciori și văzînd pre Avel mort, *ei* încă și mai tare să scîrbiră” (43^v), „atîte lucruri minunate au vădzut *Alexandru* acolo, cît n-au mai vădzut *el* nici la o împărăție de pre pămînt” (56^v), „Iară *Poriumparat*, dacă vădzu așa, *el* lăsă oaste lui” (53^r), „Și dacă vădzu *Alexandru* peștira, *el* dzisă” (64^v), Iară *feciorii* Cleofilii, dacă vădzură că ședzu *Alexandru* în scaun împărătesc, *ei* dzisără” (69^r), „Că așa gîndie *el* că dacă va otrăvi *el* pre *Alexandru*, va lua *el* pre *Ruxanda* împărăteasa și va fi *el* împărat la *Machedonie*” (75^r) etc.

În exemple de felul „*Alexandru* de acole să rădică *Alexandru* cu toate oștile” (29^r) reluarea subiectului poate fi pusă pe neatenția copistului.

Predicatul. Modalitățile de exprimare a predicatului sînt diverse și nu se deosebesc de cele din limba contemporană. Ce merită subliniat este faptul că textul cercetat abundă în exemple în care verbul-predicat este omis. În afară de situațiile în care lipsa predicatului este rezultatul unei evidente scăpări a copistului în procesul de copiere, cum ar fi: „Filoane, fii al mieu și să-ț dau fata me ție și să-ț <dau> și împărăție Indii<i>” (55^r; vezi și 14^r, 26^v, 58^r etc.), textul înregistrează surprinzător de multe exemple (23), care admit, din context, recuperarea predicatului absent: „Și împărți oștile în trei părți: o parte de oaste o lăsă înapoi, al doile o pusă la mijloc, iară a trie parte, înainte” (16^v), „De aceștie merge un rînd de o parte de *Alexandru* și alt rînd, de altă parte” (18^v), „Și apoi stătu *Alexandru* cu oștile pre malul *Efracului* de ceasta parte și *Darie*, de ceea parte” (26^r), „Și într-acei război periră de a lui *Darie* oșteni 40000, iară de a lui *Alexandru*, 2000 de *machedoneni*” (29^r), „Și apoi să dediră oștile lui *Poriu* înapoi la otac și *Alexandru*, iarăș la otacul lui” (51^v), „și birui bivolii pre lei și taurii, pre pardoș.” (51^v), „Și să așeză cu armie lui de ceea parte pre malul *Efracului*, și *Alexandru*, de ceasta parte” (52^r), „Și întîi dede lui *Filon* marelui voievod împărăție lui *Darie* la *Persida*, lui *Antioh* marelui voievod, împărăție lui *Poriu* la *Indie*” (69^v), „Iară turcii începură a fugi, iară *machidonenii*, a-i goni și a-i tăie” (29^r; vezi și 17^r, 28^r, 53^r etc.).

Lipsa verbului *a fi*, ușor dedus din propoziția anterioară, se constată în două cazuri: „Era întru aceea vreme la *Machedonie* o muiere, numele ei, *Menerva*” (74^v), „Pe podul curților era făcut ceriu și pe ceriu, făcute stele” (57^r).

Acordul dintre subiect și predicat este unul gramatical, fiind, de cele mai multe ori, respectat. Un tip de acord arhaic se constată în exemple ca: „Și îndată porunci de încălecară toată cetate” (74^r), „Tot omul să luoăț ce veț găși” (47^v), în care verbul la plural este influențat de un subiect cu sens colectiv, asemenea dezacorduri fiind caracteristice textelor vechi (vezi Densusianu II 1961, p. 250).

Atributul. *Atributul adjectival.* Dintre numeroasele exemple atestate în text atrag atenția attributele care diferă de cele din limba actuală prin faptul că aparțin registrului învechit sau popular al limbii, avînd o topică particulară: „ceasta parte” (26^r, 52^r), „aceea vreme” (14^v, 25^v, 29^r etc.), „aceea dzi” (24^r, 25^r, 31^r), „aceea țară” (48^r), „ușii aceea” (61^r), „cetății aceea” (73^v), „fătul mieu” (69^v) „făclii aprinsă” (24^r), „amîndooa mîinile” (36^r), „a trie poartă” (34^v), „a dooa dzi” (66^v) etc.

Atributul substantival genitival determină un substantiv articulat și este urmat, neobișnuit pentru limba contemporană, de articolul genitival: „sftia a lui Aron-proroc” (24^v), „stema a lui Anarhos-împărat” (30^r), „viița a turcilor” (31^r); cf. însă „stemă a Savelii împărătesii” (19^r) etc., fenomenul dublei articulări fiind foarte răspândit în primele noastre texte vechi (vezi Densusianu II 1961, p. 245–246). Tot în categoria aceasta se include și atributul care exprimă raportul de genitiv pe cale analitică, cu ajutorul prepoziției *a*, ca în textele vechi și în cele din epocă (vezi Densusianu II 1961, p. 123; IRL 1997, p. 332): „împărat a toată lume” (36^v-2, 54^v-2, 68^r etc.), „împărăteasă a toată lume” (65^v), „stăpîn a toată lume” (69^v), „dușman a toată lume” (67^v), asemenea construcții înfîlnindu-se în textul cercetat în 23 de cazuri.

Atributul substantival în dativ, exprimat prin substantive nearticulate nume de persoane, care indică grade de rudenie sau atribuții/funcții sociale, este des întrebuițat în text: „împărat Atinii” (16^r-2), „doctor lui Alexandru” (24^v), „fecior Cleofilii-împărătesii” (63^r), „slugă lui Darie-împărat” (31^r), „fecior lui Filip” (35^r), „împărat împăraților; crai crailor și domn domnilor, veteaz vetejilor” (57^v), „doamnă lui” (56^r), „dușman turcilor” (33^r), „vecini lui Poriu-împărat” (51^r), „ginere lui Poriu-împărat” (68^r), „stăpîn orașului” (74^r) etc. Textul consemnează însă și exemple de felul „strănepoții lui Sif” (44^r), tendința de înlocuire a dativului adnominal cu un genitiv-atribut manifestându-se chiar în același context: „nu să cade să fiț voi robi lui Darie-împărat, fiind voi oamenii lui Savaot-Dumnezău” (23^v).

Atributul pronominal este prezent în construcțiile în care adjectivul posesiv sau pronumele personal cu funcție posesivă sînt reluate de formele atone ale pronumelui reflexiv în dativ, fenomen caracteristic textelor vechi (vezi Densusianu II 1961, p. 249): „să-ș scoată fieștecarele oștile sale” (26^r), „cum ș-ar învăța un părinte pre fii<i> săi” (28^v), „ș-au luat Alexandru dzioa de la prietinel lui cel iubit” (39^r), „îș vădzusă Alexandru moarte lui” (48^v), „dzgîrîindu-ș feșile lor” (55^v).

În clasa atributului – substantival sau pronominal – se încadrează și exemplele în care apare prepoziția cu valoare partitivă *dintru*, atribut semnalat în unele texte vechi (vezi Teodorescu–Gheție 1977, p. 118) și aflat în regres în text: „împărat dintru ei” (39^v), „om dintru cei proști” (14^r).

Atributul verbal se folosește rar și este exprimat prin infinitiv fără prepoziția *de*: „nu avem fără numai grije a ne ruga” (44^r) sau prin supin: „nădejde de pogorît” (32^r).

Apozitia apare, de regulă, în același caz cu substantivul regent: „viița lui Iov bogatului” (71^r), „comoara lui Iov bogatului” (74^r), „și dzisă lui Aristotel dascalului” (71^v), „roagă-te lui Savaot Dumnezăului tău” (65^v), „împărăție Talistradei împărătesii” (57^v), „stemă a Savelii împărătesii” (19^r; vezi și 13^r), „scriu vooa, ierusalimlenilor, și vooa, eghiptenilor, și vooa, vavilonenilor (22^v; vezi și 24^v), „Scriu ție, Alexandre Machedoane” (27^v; vezi și 31^v, 32^v, 54^v), „stătură de frica lui Filon voievodului” (36^v), „cortul lui Antioh voievodului” (63^v; vezi și 64^r), „frica lui Filon voievodului” (36^v),

„trupul Eremiei *prorocului*” etc. Textul înregistrează însă și exemple – e drept mai puține la număr – în care apozitia nu este acordată: „carte lui Daniil *prorocul*” (18^v), „oaste o dede lui Sălevechie *voievodul*” (60^r), „în zilele lui *Dragoș-voievoda*” (22^r), „scriu vooa, *ierusalimleni*, sănătate” (23^r), „solul lui, *precredinciosul Antioh voievodul*” (68^r). În favoarea unei apozitii mai explicite sînt și exemplele în care aceasta este introdusă prin adverbele *anume* și, mai rar, *adecă*, procedeu observat în textele din secolul al XVI-lea și în cele din epocă (vezi ILRL 1997, p. 150, 350): „un filosof, *anume Sofronie*” (15^v; vezi și 59^r, 61^r, 72^{v-2}), „doi din boierii lui, *anume Răzvan și Candarcus*” (36^v), „sînt 4 ape ce curg din rai, *anume Tigrul, Ffracul, Fisonul, Igheonul*” (46^r), „cetățanii îi ieșiră înainte lui cale de trei mile de loc, *adecă 7 ceasuri*” (22^r).

Complementul. *Complementul direct*, exprimat printr-un substantiv la acuzativ, este construit cu *pre* sau, mai rar, cu varianta sa disimilată *pe*, acest tipar constituind norma textului. Cînd însă complementul direct este redat printr-un pronume nehotărît sau, mai ales, prin relativul *carele*, omiterea prepoziției *pre* este frecventă. Dacă în cazul celor două exemple: „Și ne bătură și ne răsăpiră de pre locurile noastre și *mulți din noi* ucisără” (42^r), „adusără la Alexandru 3000 de țilhari. Și dzisără *toț* să-i spîndzure” (72^v), lipsa lui *p(r)e* s-ar putea datora unei simple scăpări de copiere, nu același lucru se poate afirma în cazul lui *carele* (vezi *infra*).

Cu referire la modalitățile de exprimare a complementului direct, vom preciza că acesta mai poate fi redat printr-un verb la infinitiv: exclusiv prin incoativul *a începe* și sinonimul său învechit *a pleca*, dar și prin *a putea* fără *a* (vezi, pentru exemple, capitolul **Morfologia**).

Reluarea sau anticiparea complementului direct prin formele atone ale pronumelui personal este un fenomen sintactic caracteristic atît limbii române vechi, cît și limbii române contemporane. Felul însă în care acest procedeu este exploatat în ambele perioade nu este, în general, același (vezi Densusianu II 1961, p. 248; Asan 1961, p. 93-105; Coteanu 1963, p. 242-246).

Astfel, reluarea complementului direct, înregistrată în 43 de cazuri, este consemnată în exemple de felul „*pe sol îl* trimisă la gazdă” (13^r), „*pre dînsul îl* voi pierde” (22^v), „*pre aceia i-am* biruit” (58^v) etc. Complementul direct nu este reluat în trei exemple: „*pre cine* hrănește Dumnedzău” (31^v), „*pre toț nevolnicii* miluiești” (63^v, 64^r).

Cele mai multe exemple (164) le întrunește complementul direct neanticipat: „vădzui *pre Alexandru*” (13^v), „vor munci *pre creștini*” (61^r), „prinsără *pre iscoadele indienilor*” (35^v), „birui bivollii *pre lei*” (51^v), „cum cinstești *pre soacră-ta*?” (65^v), „el bătu *pe Tarchenie-împărat*” (15^v), „începu a tăie *pre turci și pre indieni*” (36^r) etc., acestora opunîndu-se 43 de construcții în care complementul direct este anticipat: „*pre dînsul îl* voi pierde” (22^v), „*pre omul* înțelept să-l îndrăgești, iară *pre cel nebun* să-l urăști” (17^v), „*pe sol îl* trimisă la gazdă” (13^r) etc.

Relativul *care(le)*-complement direct apare în 21 de construcții, uneori (5 atestări) reluat: „un boieriu *pre carele îl* trimisă” (33^v), „slove, *pre care slove le-au* cetit Alexandru” (41^r), altele (12 exemple) reluat fără *pre*: „*Care lucru* vădzîndu-l” (66^v), „țapa *care*

o purta” (55^v), „lacrămile *carele le varsă*” (72^r) sau nereluat total în 4 construcții: „*Care vădzînd Alexandru*” (67^r), „cinste *care* au făcut e mie” (69^r), „lucru *carele* n-au mai făcut nimene” (31^v), „locurile noastre *care* au dat noa Iraclie-împărat” (42^r).

În unele contexte, complementul direct cunoaște o întrebuintare particulară: fie este construit cu *pre*, altfel decît astăzi: „scoasă sabie și-*l* tăie *pe nod*” (61^v), „sufletul este viu și privighiiază *pre trup*” (70^v), „dzdrobie și ucidie *pre oaste* lui Poriu-împărat” (52^r), „nu mă laș să-i ucig *pre un sol* a lui” (68^v), „să-ș pîrască *pre bărbații* lor” (73^v), „judeca Rîmul, ca și *pre Antina*, 12 filocofi” (18^r), fie este exprimat redundant prin forme de pronume personal aton care dislocă verbul: „Machedonie nu *o* voi da-*o*” (75^r), „trăsătură a graiurilor de nord, pătrunsă și în textele literare” (ILRL, p. 352), fie are o topică mai puțin obișnuită pentru limba contemporană: „*Lovi-te* mînă persască cu sabie machidonească” (31^r), plasarea în postpoziția verbului a complementului direct exprimat prin pronume personal aton caracterizînd textele vechi (vezi Densu-sianu II 1961, p. 263).

O ultimă precizare se referă la complementul direct din exemplul „noi trăim mult și această *viiată* viețuim goli” (44^r), construcție datorată verbului *a viețui*, aici tranzitiv, care în limba actuală ar lua forma unui complement indirect.

Complementul indirect. Verbele *a sluji*, *a trebui* și *a crede* cunosc un regim diferit de cel actual, „cerînd” un complement indirect în dativ, la fel ca în textele din secolul al XVI-lea (vezi Pană-Dindelegan 1968, p. 265-296): „să slujască *împărății*<*i*> *tale*” (15^r), „este un idol slujînd *idolilor*” (23^v), „*lui* voi să-*i* slujescu” (31^v), „nu trebuiește *împărății*<*i*> *tale* ca să te întristedz” (70^v), „n-ar trebui *lui Darie* să grăiască” (13^r) sau unul în acuzativ cu prepoziție: „credem *în Savaot-Dumnedzău*” (44^r), „crede *în Savaot-Dumnedzău*” (23^r, 38^r), „*în ce Dumnedzău* credeț” (44^r).

O trăsătură distinctivă a textului cercetat constituie exprimarea complementului indirect prin construcții prepoziționale echivalente cu dativul, procedeu curent în textele vechi (vezi Diaconescu 1964, p. 224-230) și, astăzi, în registrul popular/familiar. Această proprietate o au prepozițiile *cătră*, cu 18 prezențe, și, mai ales, *la*, cu 42 de ocurențe. În primul caz, verbele (locuțiunile verbale) care selectează un substantiv-complement indirect sînt *a zice*: „dzisă *cătră sol*” (13^r; vezi și 24^v, 35^v, 64^v-2 etc.), *a scrie*: „scriem *cătră marele împărat Alexandru*” (23^r; vezi și 14^v, 35^r), *a trimite*: „trimisă *carte cătră ierusalimleni*” (23^r) și *a face rugăciune*: „făcu rugăciune *cătră Dumnedzău*” (60^v).

În cazul prepoziției *la*, verbele care determină un substantiv-complement indirect sînt *a scrie*: „scriu *la marele împărat Alexandru Machedon*” (14^v, 58^r, 58^v; vezi și 13^r, 75^r etc.), *a da*: „dediră *carte la Alexandru*” (27^r; vezi și 54^v, 58^r, 59^r etc.), *a trimite*: „să trimiț *la dînsul* înștiințare” (63^r; vezi și 13^v, 24^v, 57^v etc.), *a porunci*: „porunci *la toț voievodzî*” (26^r), „porunci Alexandru *la toată oaste*” (26^v), *a se pocloni* și *a lăuda*: „să pocloni *la Eremie-proroc*” (24^r), „să te lăudăm *la Darie*” (27^v).

Dublarea complementului indirect prin formele neaccentuate ale pronumelui personal, caracteristică textelor vechi (vezi Saramandu 1966, p. 423-434), cunoaște

o întrebuintare largă și o frecvență ridicată în text. La fel ca în cazul complementului direct, exemplele de reluare alternează cu cele în care complementul indirect este anticipat: „*lui Filip îi dede Crîmul*” (69^v; vezi și 69^v-5 etc.), „*celui mîndru îi stă Dumnezdău împotrivă*” (35^r), „*ție ț-am trimis steag*” (59^v; vezi și 63^r, 53^r etc.), „*vooa vă zîc*” (23^v; vezi și 44^r, 57^v) etc. ~ „*să-i spui lui Darie-împărat*” (31^v; vezi și 31^v, 33^v etc.), „*îi pare lui*” (13^r; vezi și 73^v, 74^r etc), „*și-i pusă numele lui Sif*” (44^r; vezi și 31^v, 61^r, 58^r) etc.

Exemplele de neanticipare a complementului indirect sînt și ele numeroase, în unele contexte chiar preferabile. Astfel, formula de începere a scrisorii, care se întîlnește în 17 cazuri, apare totdeauna în forma „*scriu ție/vooa*” (13^v, 54^r etc.). Alte exemple: „*să închină lui Alexandru*” (13^v; vezi și 17^v, 41^v, 59^r etc.), „*Nu esti dat nooa să mîncăm de aceste ce este dat vooa să mîncat*” (43^v), „*Eu nu mă voi închina ție*” (32^r), „*locurile noastre care au dat nooa*” (42^r) etc.

Într-un caz, asistăm la dublarea complementului indirect prin formele atone de pronume personal: „*și-ț foarte îț mulțămescu*” (13^r), reluare pleonastică ca în textele vechi (vezi Densusianu II 1961, p. 248).

Circumstanțialul este prezent în text cu mai multe tipuri, ale căror mijloace de exprimare sînt diverse și, în general, identice cu cele din româna contemporană. În același timp, unele specii de circumstanțial sînt construite, la fel ca în scrierile vechi, cu alte elemente de relație decît cele acceptate de norma actuală.

Circumstanțialul de loc este redat prin substantive precedate de prepoziții cu sens arhaic: „*să facă stoburi de cătră pădure*” (40^r), „*bat valurile de toate părțile*” (70^r), „*cură săgețile ca ploaie în cetate despre toate părțile*” (25^r), „*noi mîncăm dintru acești pomi*” (43^v), „*vedzi drept acest loc este o peștiră*” (64^v), „*Și întru țară era o cetate*” (61^v; vezi și 29^r, 31^r, 47^v etc.), „*Cînd au mers Alexandru la Persida*” (26^r; vezi și 24^r-2, 57^v-2 etc.).

Circumstanțialul de timp este realizat prin adverbe și substantive cu prepoziții, astăzi învechite sau folosite în registrul popular: „*oarecînd am avut și noi împărat*” (25^v; vezi și 32^r, 64^v), „*Alexandru fu sănătos întru aceea dzi și întru acel ceas*” (25^r; vezi și 23^r, 24^v, 39^r, 69^r etc.).

Circumstanțialul de mod este reprezentat de mai multe exemple cum ar fi: „*și cu acest chip om bate noi pre machidoneni*” (51^v), „*începu a plînge ca muierile cu amar și cu multă jale*” (35^r), „*Mai bine să mor cu cinste la războiu decît să fiu împărat fără de cinste*” (32^r), „*Candosal alergă cu degrabă la maică-sa*” (68^v), „*deșchide poarta cum mai în grabă*” (34^v), „*Pentru aceea să muncescu de așa*” (65^v), „*Și le-au dzis tuturor de obște*” (38^r), „*să să bată cu Poriu-împărat față cătră față*” (54^r), „*Cum și în ce chip m-aț înșelat?*” (48^r), „*pentru ce îț pui capul împărății<i> tale întru acestaș chip*” (69^r; vezi și 13^r, 14^r), „*începu a căuta la Alexandru mai cu de-adinsul*” (33^v).

Circumstanțialul de cauză este redat prin construcția curentă în epocă drept aceea: „*Poruncit-au drept aceea împăratul Alexandru*” (38^r), „*Sfătuitu-s-au drept aceea Alexandru cu voievodzii lui*” (55^r).

Circumstanțialul de scop are ca mijloc de exprimare prepoziția *întru*: „vă trimit și oști *întru ajutoriu*” (22^v; vezi și 35^v, 54^r etc.) și locuțiunea adverbială populară cu nuanță cauzală *la ce*: „Dară *la ce* ai venit la noi?” (41^v).

Circumstanțialul instrumental apare, o dată, construit cu *din*: „începură a să tăie *din sabii și din suliiță*” (36^r).

Circumstanțialul de excepție se introduce cu locuțiunile prepoziționale arhaice *fără de* și *fără numai*: „eu n-am pre altul nimene în lume *fără de tine*” (72^r), „nimene într-însa nu viețuie *fără numai în Țara Leșască*” (22^r; vezi și 44^r, 61^r).

Sintaxa frazei. În linii mari, sintaxa frazei oferă puține particularități demne de o analiză specială. Din rîndul acestora se numără preferința pentru conjuncțiile introductive în fața frazelor, determinată de caracterul narativ al textului, realizarea raporturilor de coordonare prin joncțiune, foarte des, și, mai rar, prin juxtapunere, predilecția pentru fraze simple, mai puțin complicate, cu subordonate lipsite de varietate.

Coordonarea. Se disting cîteva raporturi de coordonare stabilite între propozițiile frazei: copulativă, adversativă disjunctivă și conclusivă.

Coordonarea copulativă se realizează în primul rînd prin joncțiune, elementul cel mai des întîlnit fiind *și*, plasat deseori în fruntea frazelor: „*Și* să pusără tătarii de o parte *și* începură a da cu săgețile. *Și* merge săgețile ca ploaie în cetate. *Și* nu putură răbda mulțime săgeților *și* deschisără porțile *și* năvăliră tătarii pe poartă” (16^r), „*Și* luo Alexandru filosofi *și* să întoarsă iarăș înapoi *și* spusără tutur<or> ce au vădzut *și* au audzit acolo. *Și* de acole purceasă cu toate oștile *și* putere lui *și* marsă pre cale 18 dzile *și* ajunsă la o țară cu niște oameni cîte cu 7 mîini *și* cîte cu 7 picioare. *Și* să sculară mult oameni de aceia asupra lui Alexandru” (42^r). Nuanță copulativă are și conjuncția *iară*, situată în poziție absolută. Procedeele este caracteristic scrierilor narrative, mai ales cărților populare (vezi ILRL 1997, p. 361): „*Iară* Darie-împărat, dacă citi carte de la Alexandru, începu a rîde” (13^r), „*Iară* de la Ierusalim purceasă Alexandru la Eghipet cu toate oștile *și* putere lui” (24^r), „*Iară* Poriu, de trup mare, iară de minte preprost, ticălosul atunce să întoarsă” (55^v). Raport de coordonare copulativă negativă exprimă conjuncția *nici*, îmbinare specializată în fraze fără negația *nu*, astăzi nerecomandată de aspectul normat al limbii: „niciun împărat n-au stăpînit-o, *nici* i-au putut strica nimic” (16^r), „machidonenii la rădzboi taie *și* mic, *și* mare, nu leagă, *nici* iartă” (26^v). Tot în categoria copulativelor se înscriu și propozițiile de factură orală introduse prin *de*: „în cetate noastră cu meșterșug au întrat *de* ne-au batjocorit” (35^r), „Bărbații noștri șed afară *de* lucrează” (58^r), „Căzut-au mult de frică într-un iedzăr mare, ce este acolo la Indie, *de* s-au înecat cu cai cu tot” (55^v), „cădzură din ceriu *de* să făcură draci” (70^v).

Coordonarea adversativă are ca elemente de relație conjuncțiile *iară*, *ce*, *dară* și, mai rar, *însă*: „Și-i dede 120 haznale de galbeni, haragiul de 10 ani, *iară* el nu vru să iei, *iară* Cleotila dzisă” (68^v), „Că eu n-am făcut războaiele cu muierile, *ce* cu bărbații (73^v), „cine caută nu poate să fie viu, *ce* va muri” (44^v), „sîntem bucuroș

să ne închinăm împărății<i> tale, *dară* sîntem supuș supt stăpînire lui Darie-împărat” (23^r), „pre urs mult cîini îl latră, *dară* niciunul nu-l mușcă” (28^r), „ei încă și mai tare să scîrbită și plînge nemîngîiat, *însă* tot gîndie la hrana raiului” (43^v).

Toate elementele de relație descrise pot apărea și la început de frază, reluînd ideea de opoziție din fraza anterioară: „*Iară* Arhidon-împărat, ca un înțelept ce era, scrisă carte cătră Alexandru” (14^v), „*Ce* vei merge înainte aproape de rai spre răsărit” (44^v), „*Dară* să știi, Alexandre, că toată lume vei lua-o, *dară* la moșie ta nu vei ajunge” (43^r), „*Însă* să știi tu că capul plecat nu-l taie sabie” (54^v). Într-un caz, exprimarea acțiunii prezentate ca opoziție prin *ce* este dublată, pleonastic, de *însă*: „*Ce însă* mă aștaptă pînă cînd mă voi înțărca” (13^r).

Coordonarea disjunctivă este reprezentată de puține exemple, fiind introdusă, în primul rînd, prin *au*: „Și oare cred oamenii că am luat eu toată lume și am fost și pînă la rai *au* nu cred?!” (71^v), „mai vede-te-voi vreodată cu ochii miei *au* nu te voi mai vede?” (72^r). Într-un caz, *au*, motivat stilistic, intră în relație reciprocă cu *ori*: „m-au trimis ca *ori* împărăție ta să mergi la Machedonie, *au* e să vie aice” (71^v), asemenea propoziții exprimînd un raport alternativ, „intermediar între raportul copulativ și cel disjunctiv” (Avram 1986, p. 239, 331). Aceeași acțiune prezentată ca opțiune succesivă pare să avem și în exemplele: „*Au* îți schimbă numele, *au* să faci precum fac și eu” (72^v), „Eu *sau* voi mai ieși, *sau* nu voi mai ieși, iară tu să știi că nu vei mai ieși” (67^v), „*ori* tu, fiule, să mai vii la Machedonie, *ori* eu, fiule, să viu la tine” (72^r), „să-m dai ajutoriu pre indienii tăi ca să mă mai bat cu dînsul încă o dată: *sau* să-l bat, *sau* să mă bată” (35^v).

Coordonarea conclusivă cunoaște o întrebuițare largă în text, ca elemente de relație servind, frecvent, *deci*, folosit singur sau întărit de *și*, totdeauna însă la început de frază, și, mai rar, *dară* și, o dată, *așadară*: „Și făcură sfat: închina-să-vor lui Alexandru au ba? *Deci* aședzară tot sfatul lor să să închine” (18^r), „Și marsă la Solun și luo Solunul cu pace și acum șed solonenii în pace. *Deci și* noi să ne închinăm și cu poclon să-i ieșim înainte lui” (15^v), „mai cu cinste ne va fi nooa a peri vetejaște la război decît a fi împărătesă cu rușine pre lume, *dară* ne vom ispiti norocul și cu împărăție ta” (58^r), „rogu-mă *dară* să-m dai aceste fete” (59^r), „Luoți-vă *dară* haragiul și-l duceț la maica voastră” (69^r), „Și să închinară indienii și să veseliră machidonenii de era toț ca frații. *Așadară*, au luat Alexandru împărăție indienilor” (57^v).

Relația de coordonare este exprimată, mai rar, și prin *j u x t a p u n e r e*, în care al doilea termen este precedat de pauză (aici marcată grafic prin [,:]): „Alexandru văzu oaste lui Darie-împărat[,] să găti și el de război” (27^v), „ne vom bate și cu împărăție ta[,] ce va vrea Dumnedzău” (58^r), combinată, uneori, cu *j o n c ț i u n e a*: „Și împărți oștile în trei părț: o parte de oaste o lăsă înapoi[,] al doile o pusă la mijloc, *iară* a trie parte, înainte.” (16^v), „visadză multe: unile ce gîndește[,] altele ce vorbește[,] altele ce aude și vede dzioa” (70^v).

Subordonarea. *Propoziția subiectivă* apare, de cele mai multe ori, după verbe sau expresii verbale impersonale, ca în exemple de tipul: „Așa mi să pare

că ești năzdrăvan” (65^r; vezi și 18^v, 28^r, 32^r, 58^r etc.), „să cade omului înțelept să nu be vin mult” (70^v; vezi și 23^v-2, 27^r, 36^r, 52^v, 73^v etc.), „nu să cunoaște unde au fost” (56^r), „Să să știe precum luoi toată lume” (46^r) sau este introdusă, frecvent, prin *cine* și, izolat, prin *cela ce*: „Pre cine uraște Dumnedzău urăsc toț oamenii, iară cu cine ține Dumnedzău țin toț oamenii” (31^v; vezi și 30^r, 33^r, 40^r etc.), „cela ce va uci-de pre împărăție ta fi-va dușman a toată lume” (67^v). Mai rar, subiectiva este reluată în regentă de corelativul *acela*, procedeu exploatat de aspectul vorbit al românei vorbite (vezi ILRL 1967, p. 162): „pre cine hrănește Dumnedzău oamenii nu-l pot uci-de, iară pre cine nu-l hrănește Dumnedzău, pre acela toț oamenii îl bat” (31^v) „Cine va pute dedzlega nodul acesta, acela va fi împărat cetății aceștia” (61^v).

De notat, de asemenea, predilecția pentru construirea subiectivei cu ajutorul conjuncției compuse *ca să* nedislocată, procedeu neacceptat de norma literară actuală (vezi Avram 1986, p. 226; GLRL I 2005, p. 328): „bine este ca să ne închinăm noi lui Alexandru” (24^r), „nu ți s-ar căde împărății<i> tale ca să te baț cu Alexandru” (26^v), „nu trebuiește ca să te întristedz” (70^v), „Mie de acum nu-m este dat ca să mai văd eu Machedonie” (71^v), „Nu este dat muierilor ca să-ș pîrască pre bărbații lor” (73^v).

Propoziția atributivă este introdusă prin *care, ce, cât, unde, să* etc., curente și în limba contemporană, dar și prin relativul invariabil *de* și conjuncția compusă *ca să* (nedislocată), ambele elemente de relație întîlnindu-se în registrul popular și familiar: „găsi acolo oameni de grăie în limba grecească” (41^v), „Și era 12 luni de umbla pre rînd” (57^r), „dederă carne tătariilor de o mîncară” (48^v), „era slove scrisă de dzice așa” (40^r; vezi și 61^v), „nu este pre lume bucurie ca să nu să schimbe cu jale” (30^v, 35^v, 53^v).

O particularitate a atributivei introduse prin *care(le)* este omiterea lui *pre* în fața relativului, fenomen de natură populară înregistrat într-un număr considerabil de exemple. Astfel, din totalul de 21 de construcții, în doar cinci *carele* este precedat de *pre*, restul exemplurilor fiind de felul: „făcuș un lucru carele n-au mai făcut nimene” (31^v), „scoasă o pavază de anchist, hier carele niciun hier nu-l taie” (24^r) etc. (vezi *supra*, *Complementul direct*).

Un fel de atributivă este și propoziția în care relativul cu funcție adjectivală *care* anticipează substantivul: „Și luo Cleofila pre Alexandru și-l sărută foarte dulce. Care lucru vădzîndu-l Alexandru, pre s-au minunat” (66^v), construcție astăzi învechită.

Atributivele exprimate prin *care(le)* sînt puternic concurate de cele introduse prin *ce* invariabil, care pot apărea și în locul formelor de genitiv-dativ ale lui *care*: „jucară un joc minunat, ce-i dzic caruha <...> ce-i dzic acum în limba lor minavel” (74^v), dar și în construcții prepoziționale: „mulțămăsc de darurile ce mi-ai trimis” (59^r), „Eu te sfătuiescu întru această cale ce mergi sol la Cleotila împărăteasa să nu mergi” (65^v), „să nu uitaț dragoste și frăție noastră ce am avut noi” (75^v), atributive restrictive în aspectul normat al românei actuale.

Mai rar, atributiva poate fi introdusă prin *cum*: „Alexandru spusără lor visul cum au vădzut” (70^v) și *cum să* cu nuanță finală: „Și întîi să trimiț la dînsul înștiințare cum să să închine mie” (63^r).

O ultimă constatare se referă la atributiva de felul „Deci începură a dzice în trîmbiță și în surle și în nagaralele **cele ce au cîte 3000 de piscoaie**” (74^v), în care între substantivul determinat și relativul *ce* este poziționat adjectivul demonstrativ *cela*, construcție folosită în textele vechi (vezi Densusianu II 1961, p. 249).

Propoziția completivă directă folosește ca elemente de relație, pe lîngă cele cunoscute și astăzi (*că, ce, să* etc.), conectorii conjuncționali *de, ca să* (niciodată *ca...să*) și *cum că*, mai puțin folosiți în limba actuală sau chiar combătuți de norma academică (vezi Avram 1986, p. 226; GLRL I 2005, p. 385): „Filon porunci **de le luoa cai**<*i*>” (36^v), „Cum îț dede Dumnedzău **de vez toate văzutele și nevădzutele lucruri!**” (65^v), „porunci **de încălecară toată cetate**” (74^r), „porunci Alexandru **de sparsă vistieri**<*i*>” (76^r), „poruncescu vooa **ca să știț**” (22^v), „El dzisă **cum că este înainte o țară bună și dulce**” (40^r), „Pute-voi **ca să văd muierile voastre**” (44^v), „vrură crai<*i*> și domnii **ca să vesălească pre Alexandru**” (71^r), „El dzisă **cum că este înainte o țară bună și dulce**” (40^r), „de ar ști împăratul nostru Alexandru **cum că taie Cleofila pre soli**” (68^v) etc.

Într-un context, în calitate de element de relație, apare *precum*, neurnat, în mod normal, de *că*: „să știi tu că au venit la urechile mele **precum ai luoa Apusul și Rîmul**” (27^r).

Exemple de complete directe mai puțin obișnuite (dacă nu asistăm la o greșeală de copiere) se constată în „Vedzi, Alexandre, **de ce să află pre la noi?**” (65^r), care are ca element de relație construcția *de ce*, și în „Vedeț, fraților, *slava și bogăție lumiei că întru nimică este!*” (56^r), în care conjuncția *că* cunoaște o topică particulară.

Propoziția completivă indirectă se aseamănă cu cea directă prin faptul că întrebunțează aproape aceleași elemente de relație: „mă învredniciiu **de mai vădzui încă o dată**” (71^v), „vă scriu și poruncescu vooa **ca să știț**” (22^v).

Propozițiile circumstanțiale înregistrate în text – puține în comparație cu româna contemporană – nu se remarcă printr-un număr mare și variat de elemente introductive, cele mai multe dintre acestea regăsindu-se și astăzi în aspectul normat al limbii.

Circumstanțiala temporală este introdusă, în afară de *cînd, de cînd, cum, pînă, pînă cînd, pînă ce* etc., prin *dacă*: „Și **dacă întrară și dediră carte la Alexandru și cum ceti carte, să umplu de mînie**” (27^r; vezi și 13^r, 27^r, 52^r, 70^v etc.) și locuțiunea conjuncțională *îndată cum*, curentă în textele vechi (vezi Avram 1960, p. 46, 48), astăzi restrînsă sau chiar dispărută¹: „Iară Evimilitrie-împărat, **îndată cum audzi de Alexandru, ieși și el cu toate oștile sale**” (60^r).

O particularitate a textului este realizarea frecventă a circumstanțialei printr-o construcție cu sens temporal alcătuită din *cînd + a fi + substantiv cu prepoziții sau adverb ori numeral*, înregistrată în 23 de exemple: „Iară **cînd fu întru o dzi,**

¹ Autorii *Gramaticii limbii române* (vol. I, II, București, 2005) nu includ construcția *îndată cum* nici printre locuțiunile conjuncționale, nici printre elementele de relație care introduc o temporală.

dzisă Alexandru să să gătească oaste lui de război” (40^r), „Iară *cînd fu odată* să sfădiră feciorii lui Adam” (43^v), „Iară *cînd fu a dooa dzi*, dzisă Filon” (52^v), „Iară *cînd fu într-aceea vreme*, veni de la Machedonie Aristotel” (71^r; vezi și 27^v, 36^r, 66^v etc.).

Circumstanțiala cauzală are ca mijloc de construcție elementele de relație *căci că* și *pentru căci*: „Nu-ț mulțămăsc de carte ce mi-ai trimis, că nu fu într-însa cuvinte de împărat, ce de măgariu, **căci că tu te laudzi mie**” (27^v), „mă certară foarte rău, **pentru căci am venit la voi**” (16^v), ambele locuțiuni conjuncționale fiind puternic concurate de jonctivele sinonime *că, căci, fiindcă, pentru că*. O dată cauzala este introdusă prin locuțiunea conjuncțională *de vreme că*: „Mumă să-m fii de astădz înainte, **de vreme că m-ai născut a do<oa> oară**” (68^r), actuala *de vreme ce* fiind preferată.

Circumstanțiala finală este introdusă cu *de* popular și *cum să*: „Antioahe voievodule, gătești-te **de mergi cu soție ta Candosal sol la maică-sa Cleotila**” (64^v), „Caută **de vez** cine esti zugrăvit aice” (67^v), „Apoi dinluntru <...> răsădi măračiuni, rugi, măcieș, spini înghimpoș cale de 10 dzile, **cum să nu mai iasă acele limbi păgîne la lume**” (61^r).

Circumstanțiala modală se individualizează prin cîteva elemente introductive, adverbul relativ *precum*, considerat „învechit, eventual arhaizant cu intenție stilistică” (GALR II 2005, p. 505): „Dumnedzău n-au vrut **precum ai vrut tu**” (33^r), „să vindecă **precum au fost și întîi**” (52^r), „să faci **precum fac**” (72^v) și locuțiunea conjuncțională *ca cum*: „învăța Alexandru pre machidonenii lui **ca cum ș-ar învăța un părinte pre fii<i> săr” (28^v), „sufletul cu trupul să împinge **ca cum ar fi doi junci neînvățaț**” (70^v), „Și mă bat cu gîndurile **ca cum s-ar bate o corabie de valuri prin mijlocul mării**” (72^r).**

Circumstanțiala consecutivă are ca elemente introductive conectorul *de*, folosit mai ales în registrul popular: „Iară Alexandru să împodobii foarte frumos **de strălucie ca soarele**” (18^v; vezi și 65^v), „Și să încleștară unii cu alții, **de să tăie tot de-a mină**” (28^v), „Și cură sîngele pîraie ca în vreme de ploaie, **de să făcusă apa Efracului toată roșie**” (53^r) etc. și conjuncția regională *cît*, „încît”: „Darie-împărat au purces asupra împărății<i> tale cu mare putere de oști, **cît îngreună pămîntul**” (26^r), „Și începură a să tăie cu sabiile, **cît le sările scînteii din sabii**” (28^v), „Și mult aur și argint și pietri scumpe găsiră la curțile lui, **cît fu oștilor într-un an de ajuns**” (39^r; vezi și 39^v, 60^r) etc. De regulă, consecutiva este precedată în regentă de corelativul *atît*: „Și Atina **atîta** era de mare și împodobită, **cît cu adevărat mult împăraț au dorit să o dobîndească**” (15^v; vezi și 17^r), „Și **atîta** au dzbierat de tare, **cît s-au audzit preste toată oaste**” (40^r; vezi și 35^v) etc.

Circumstanțiala concesivă este rarisimă și are ca element introductiv locuțiunea conjuncțională *măcar că*, uzuală în textele vechi (vezi Avram 1960, p. 161-162), astăzi preferată în registrul popular: „Pentru că, **măcar că Alexandru umbla în solii pre la împăraț**, iară oștile lui să băte cu toții în toate părțile” (68^r; vezi și 67^v).

Concluzia generală care se desprinde din însemnările de mai sus este că, la fel ca formele, structurile sintactice se remarcă printr-o tendință generală – încă destul de timidă, dar tot mai bine conturată – de simplificare și, în același timp, de elaborare a expresiei, mijloacele sintactice învechite, în continuare vii și numeroase ca frecvență (repetarea sau reluarea subiectului, dativul adnominal cu funcție de atribut, apozitia acordată, preferința pentru conjuncțiile introductive în fața frazelor, predilecția pentru fraze simple, mai puțin complicate, cu subordonate lipsite de varietate etc.), fiind împinse treptat la periferia sistemului, iar inovațiile, acceptate ulterior de norma literară, luându-le locul.

Referințe bibliografice

Asan 1961	=	Finuța Asan, <i>Reluarea complementului în limba română</i> , în <i>Studii de gramatică</i> , III, București, p. 93-105.
Asan-Vasiliu 1956	=	Finuța Asan și Laura Vasiliu, <i>Unele aspecte ale sintaxei infinitivului în limba română</i> , în <i>Studii de gramatică</i> , I, București, p. 97-113.
Avram 1960	=	Mioara Avram, <i>Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română</i> , București.
Avram 1986	=	Mioara Avram, <i>Gramatica pentru toți</i> , București.
Carabulea 1965	=	Elena Carabulea, <i>Repetarea și reluarea subiectului în limba română din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea</i> , în <i>Omagiu lui Alexandru Rosetti la 70 de ani</i> , București, p. 102-109.
Coteanu 1963	=	I. Coteanu, <i>Anticiparea complementului prin pronume, o regulă gramaticală nouă?</i> , în „Limba română”, XII, nr. 3, p. 242-246.
Densusianu II 1961	=	Ovid Densusianu, <i>Istoria limbii române. Vol. II. Secolul al XVI-lea</i> . Ediție îngrijită de prof. univ. J. Byck, București.
Diaconescu 1964	=	Paula Diaconescu, <i>Construcții prepoziționale echivalente cu un caz oblic în traducerile din secolul al XVI-lea</i> , în „Limba română”, VIII, nr. 3, p. 224-230.
GALR I 2005	=	<i>Gramatica limbii române. I. Cuvântul</i> , București.
GALR II 2005	=	<i>Gramatica limbii române. II. Enunțul</i> , București.
ILRL 1997	=	<i>Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)</i> de Gheorghe Chivu, Mariana Costinescu, Constantin Frâncu, Ion Gheție, Alexandra Roman Moraru și Mirela Teodorescu. Coordonator: Ion Gheție, București.
Pană-Dindelegan 1968	=	Gabriela Pană-Dindelegan, <i>Regimul sintactic al verbelor în limba română veche</i> , în „Studii și cercetări lingvistice”, XIX, nr. 3, p. 265-296.
Teodorescu-Gheție 1977	=	<i>Manuscrisul de la Ieud</i> . Text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă și indice de Mirela Teodorescu și Ion Gheție, București.
Saramandu 1966	=	N. Saramandu, <i>Reluarea și anticiparea complementului indirect exprimat prin substantiv în limba română din secolul al XVI-lea</i> , în „Studii și cercetări lingvistice”, XVII, nr. 4, p. 423-434.

Inna NEGRESCU-BABUȘ
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**ASPECTE ACTUALE
ALE MULTILINGVISMULUI
ÎN CONTEXTUL LINGVISTIC EUROPEAN**

Abstract. Multilingualism constitutes one of the essential components of the contemporary society. Europe offers us today a new cultural pattern, in which cultures whole preserving their identity, contribute at the same time to forming a European culture; its variety meaning richness, in contrast with opposition or exclusion.

The subject of the present paper implies also a distinction between *multilingualism* and *plurilingualism*. The first concept relates to a geographical zone in which there exists linguistic diversity, i.e. in which several languages or varieties of one and the same language are spoken, while the second one implies the ability of an individual to make use of several languages, besides his mother tongue, a phenomenon opposed to that of monolingualism.

Keywords: multilingualism, plurilingualism, interculturality, globalization, inter-cultural communication.

Multilingvismul reprezintă unul dintre parametrii esențiali ai societății contemporane. Evoluțiile și tendințele în cadrul acestui proces sunt complexe și, de cele mai multe ori, contradictorii. Tema de față are o semnificație deosebită pentru Europa, continent care comportă schimbări inedite în direcția integrării, inclusiv la nivel cultural.

Uniunea Europeană are acum aproximativ 500 milioane de cetățeni, 28 de state membre, 3 tipuri de alfabet și 23 de limbi oficiale, unele dintre acestea cu o circulație mondială. Alte circa 60 de limbi fac parte de asemenea din patrimoniul UE și sunt vorbite în anumite regiuni sau de anumite grupuri. În plus, imigranții au adus cu ei un lung șir de limbi: se estimează că între granițele UE sunt acum prezente cel puțin 175 de naționalități, informație preluată din Comunicarea Comisiei către mai multe foruri europene, intitulată *Multilingvismul: o valoare a Europei și un angajament comun*, dată publicității în 2008.

Conform statisticilor, acele circa 60 de comunități vorbitoare de limbi regionale sau minoritare numără aproximativ 40 de milioane de persoane care vorbesc în mod curent astfel de limbi.

Trebuie să specificăm că protecția limbilor regionale și/sau minoritare este realizată prin *Carta europeană a limbilor regionale sau minoritare*. Carta a fost semnată în 1992 și a intrat în vigoare în 1998, iar până în prezent a fost ratificată de 24 state europene.

Carta este singurul instrument juridic internațional care instituie obligații și este focalizat pe protecția limbilor minoritare, după cum se menționează în broșura Consiliului Europei. Ea aduce beneficii statelor semnatare pentru că le oferă un cadru comun și recunoscut pe plan internațional pentru politicile lor lingvistice. De asemenea, oferă

o experiență bogată despre felul în care folosirea limbilor poate fi dezvoltată din punct de vedere practic. Carta este un tratat conceput de Consiliul Europei și este monitorizat în mod constant [1]. Aceasta protejează limbile și nu drepturile persoanelor. Scopul ei este să îmbogățească folosirea atât în context privat, cât și în viața publică a limbilor regionale sau minoritare în cadrul sistemelor de educație, în justiție și în mass-media, să permită și să încurajeze folosirea acestor limbi în context administrativ și economic, precum și în viața socială, pentru activități culturale și în schimburile transfrontaliere. Carta este bazată pe respectarea deplină a suveranității naționale și a integrității teritoriale. Relația dintre limbile oficiale sau cooficiale și cele regionale sau minoritare nu este concepută în termeni de antagonism. Dezvoltarea celor dintâi nu trebuie să împietzească asupra cunoașterii și promovării celor din urmă. Carta nu stabilește o listă de limbi vorbite în Europa care să corespundă conceptului de limbi regionale sau minoritare. Astfel, în art. 1 al documentului sunt definiți termenii folosiți. Prin expresia „limbi regionale sau minoritare” se înțeleg limbile folosite în mod tradițional într-o anumită zonă a unui stat de către cetățenii acelui stat care constituie un grup numeric inferior restului populației statului sau limbile diferite de limba (-ile) oficială (-ale) a (ale) acelui stat. Prin această expresie nu se înțeleg dialectele limbii (-ilor) oficiale a (ale) statului și nici limbile migranților. Prin expresia „zonă în cadrul căreia o limbă regională sau minoritară este folosită” se înțelege aria geografică în care această limbă reprezintă modul de exprimare a unui număr de persoane justificând adoptarea diferitor măsuri de protecție și de promovare. Prin expresia „limbi nonteritoriale” se înțeleg limbile folosite de cetățenii unui stat care sunt diferite de limba (-ile) folosită (-ite) de restul populației statului, dar care, deși folosite în mod tradițional pe teritoriul statului, nu pot fi asociate cu o anumită arie geografică a acestuia.

Conform Cartei, fiecare stat are obligația să specifice în legea de ratificare limbile regionale sau minoritare la care se aplică anumite paragrafe din Cartă. În cazul României, de exemplu, 10 limbi beneficiază de protecție generală (albaneza, armeană, greacă, italiană, idiş, macedoneană, poloneză, romani, ruteană, tătară) și 10 limbi beneficiază de protecție sporită (bulgara, cehă, croată, germană, maghiară, rusă, sârba, slovacă, turcă, ucraineană).

Conceptul de multilingvism este un concept ambiguu, care se regăsește, cu ambiguitatea sa, în majoritatea dezbaterilor europene privind chestiunea europeană a limbilor. Pentru a simplifica lucrurile, vom încerca să explicăm multilingvismul, care are cel puțin 2 accepții, prin raportare la plurilingvism.

Există un multilingvism de inspirație anglosaxonă, strâns legat de ideile comunitare, etnice, care au marcat cercetarea americană de trei decenii. Dar ideile pe care le presupune au rădăcini mult mai vechi care se pierd chiar în istoria Statelor Unite. În această accepțiune, reprezentarea societății este cea a unei juxtapuneri de comunități animate de sentimente identitare, care comunică puțin între ele atunci când nu se resping. Liantul acestor comunități îl reprezintă Constituția americană și limba engleză. Acest multilingvism este multilingvismul limbilor regionale și minoritare *împotriva* și nu *împreună* cu limbile oficiale europene. Scopul geostrategic este în mod evident stabilirea hegemoniei limbii engleze, limbile regionale și minoritare devenind

martorii unor societăți depășite de modernitate. Folosirea aceluiași termen pentru a desemna atât multilingvismul, cât și plurilingvismul nu este întâmplătoare, limba engleză nefăcând diferența între *acest* multilingvism și *celălalt* multilingvism care nu a fost conceptualizat încă. Termenul *plurilingvism* este ignorat în dicționarele de limba engleză și dacă facem un test pe internet pe *plurilingualism*, putem constata faptul că termenul este folosit, dar complet marginal. Acesta apare de zece ori mai rar decât termenul *multilingualism*.

Cealaltă accepțiune a multilingvismului (pe care o desemnăm prin termenul *plurilingvism*) își are originea într-o sursă complet diferită, care este mai degrabă cea a umanismului european. În această accepțiune, nu avem comunități care se juxtapun, ci societăți deschise care comunică, interacționează și care se întrepătrund chiar pentru a crea noi identități, păstrând în același timp propria identitate și contribuind la dezvoltarea ei. Există o acceptare a celuilalt, iar diferența, alteritatea reprezintă surse de creativitate și de bogăție. De aici și sloganul european *Unitate în diversitate*. Această relaționare cu celălalt la nivel individual și societal este conceptualizată sub denumirea de *interculturalitate* sau de *dialog intercultural* care, după părerea noastră, este mai purtător de sens decât termenul de diversitate culturală și lingvistică, care pune accentul pe diferență, minimizând schimbul. Iată motivul pentru care termenului de plurilingvism i se asociază cel de interculturalitate.

Strategia referitoare la multilingvism a Uniunii Europene subliniază faptul că vorbirea mai multor limbi pe lângă limba maternă, precum și înțelegerea altor culturi, întărește legătura dintre diferite părți ale Europei, precum și faptul că limbile reprezintă calea ce trebuie urmată pentru atingerea integrării sociale și a dialogului intercultural. „Învățarea unei limbi nu înseamnă doar accesarea unui cod de comunicare. Prin învățarea limbilor și printr-o incursiune în punctul de vedere al celorlalți, devenim mai toleranți, mai dispuși să facem compromisuri, mai conștienți de complexitatea societății noastre. Nu aparținem doar unei limbi materne, ci suntem alimentați de o varietate de culturi” [2, p. 3].

Astfel, politica Comisiei Europene în domeniul multilingvismului își propune trei obiective:

- să încurajeze învățarea limbilor străine și să promoveze diversitatea lingvistică în societate;
- să promoveze o economie multilingvă performantă;
- să ofere cetățenilor acces la legislația, procedurile și informațiile despre Uniunea Europeană în propriile lor limbi.

În ceea ce privește politica UE *privind limbile regionale și minoritare*, ea este stabilită în articolul 22 din Carta drepturilor fundamentale ale Uniunii Europene: „Uniunea respectă diversitatea culturală, religioasă și lingvistică”.

În concluzie, plurilingvismul este o valoare europeană conform căreia toate limbile reprezintă moduri la fel de valoroase de comunicare și exprimare a identității, având la bază toleranța și acceptarea diferențelor și a minorităților.

1. Deși foarte des termenul de plurilingvism este folosit în defavoarea celui de multilingvism, conform Consiliului European, precum și a opiniilor multor specialiști

în domeniu, o distincție trebuie făcută între *multilingvism* și *plurilingvism*. Prima noțiune se referă la zona geografică în care există o diversitate lingvistică, în care se vorbesc mai multe limbi sau varietăți ale unei limbi. Al doilea termen se referă la capacitatea unui individ de a folosi, de a se exprima în mai multe limbi, pe lângă cea maternă, și se opune termenului de *monolingvism*. Astfel, o zonă este multilinguală, o universitate poate fi multilinguală, dar un individ este plurilingv.

2. Când se pune problema competențelor, vorbim de „competență plurilingvă” și nu de plurilingvism, căci nu este vorba aici de număr, ci de o competență particulară care nu este un dat, ci o aptitudine care se dobândește, aceea de a putea învăța limbi străine și de a înțelege diferența dintre o limbă de cultură și o limbă de serviciu. Prima permite înțelegerea, cea de-a doua doar comunicarea. Educația națională are rolul de a o dezvolta și de a face ca cât mai mulți oameni să beneficieze de ea, condiție fundamentală a timpului nostru.

3. Învățarea limbii engleze este o condiție minimă indispensabilă, dar nu și o garanție suficientă a reușitei elevilor; învățarea mai multor limbi, incluzând și dimensiunea lor culturală, nu este un lux, ci corespunde unui interes bine determinat; învățarea a două, trei și chiar mai multe limbi asigură o dezvoltare personală favorabilă reușitei economice și sociale a fiecăruia.

4. Orice politică lingvistică urmărește atingerea a două obiective sociale distincte, dar strâns legate între ele: promovarea unei limbi, pe de o parte, și reglementarea relațiilor dintre limbile în contact, pe de altă parte. De fapt, promovarea unei limbi nu este altceva decât un răspuns la concurența impusă acesteia de o altă limbă. Această concurență stă la originea oricărei politici lingvistice.

Actualmente, **concurența lingvistică** a depășit limitele teritoriale ale unui stat, dobândind dimensiuni internaționale. Pentru a-și păstra identitatea națională amenințată de pericolul uniformizării lingvistice și culturale, statele vor fi nevoite să adapteze politicile lor lingvistice la noul cadru internațional.

5. Aflată sub semnul **plurilingvismului** și al **diversității**, identitatea europeană nu are altă șansă mai importantă decât cultivarea dialogului în sânul diversităților generatoare de valori.

6. O recomandare ce vizează strict Republica Moldova, țară în curs de aderare la Uniunea Europeană, presupune conceperea și implementarea cât mai urgentă a politicii și planificării lingvistice în acest stat unde să fie clar stipulat că limba oficială a Republicii Moldova este limba română, aceasta având rolul de consolidare a coeziunii sociale, respectându-se, în același timp, diferențele lingvistice și culturale. În caz contrar, se vor admite anumite confuzii asemănător celei produse în urma semnării pe 10 octombrie 2007 a două acorduri între Republica Moldova și Comunitatea Europeană – Acordul privind facilitarea regimului de vize și Acordul privind readmisia persoanelor aflate în situația de ședere ilegală. Documentele emise de europeni specifică faptul că acestea au fost încheiate și în „limba moldovenească”. Comisarului european pentru multilingvism i s-a reproșat faptul că ar fi trebuit să combată recunoașterea acestei limbi care este în realitate inexistentă.

7. Integrarea românilor din Basarabia în marea familie europeană implică o acomodare la civilizațiile occidentale prin încercarea de a elimina barierele lingvistice și prin dorința de a cunoaște mai multe limbi, realizând astfel un dialog intercultural.

Multiculturalismul civic ar putea acorda Europei stabilitatea dorită, permițând tuturor și fiecărui individ să atingă condiția deplină de a avea posibilitatea să trăiască, în același timp, în cadrul unei civilizații și a câtorva mii de culturi. Într-o Europă a limbilor, româna are o dublă șansă: pe de o parte, aparține familiei limbilor romanice, pe de altă parte, are numeroase trăsături comune cu diverse limbi europene, ca o consecință a variatelor contacte culturale și lingvistice stabilite în timp.

8. Cât despre limbile Europei, plurilingvismul este, fără îndoială, baza comunicării eficiente, dar grija pentru cultivarea limbii materne în contextul multilingvismului revine exclusiv vorbitorilor ei.

Din punctul de vedere al sociolingvisticii, apariția unei limbi globale, în special engleza, poate crea un fenomen de colonizare culturală ce amenință diversitatea asigurată de existența limbilor. Vorbitorii nativi ai unei limbi globale vor fi într-o poziție privilegiată față de cei care o vor învăța ca pe o limbă străină, iar o limbă globală va elimina motivația adulților de a învăța alte limbi străine.

Creșterea excesivă a importanței unei limbi globale va grăbi dispariția limbilor minore și minoritare.

E nevoie de o educație interculturală, căci plurilingvismul și diversitatea culturală sunt o componentă fundamentală a identității europene, limbile neputând fi separate de cultură.

Dialogul multicultural devine un instrument al stabilității și nu trebuie să submineze șansele unei vieți civice în cadrul unei civilizații coerente, consolidate de solidaritatea membrilor săi.

Referințe bibliografice

1. *Carta Europeană a Limbilor Regionale sau Minoritare*. Strasbourg, 5.12.1992, ETS, no. 194.
2. Orban, Leonard. *Multilingvismul – o punte către înțelegerea reciprocă*, discurs prezentat la Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, 15 mai 2009. Carp, Radu. *Proiectul politic european – de la valori la acțiune comună*. Editura Universității din București, 2006.
3. Lönnroth Karl-Johan. *From globalization to local multilingualism in action*. http://ec.europa.eu/translation/reading/articles/pdf/20060919_commission_head_of_representations_en.pdf.
4. Sala, Marius. Vintilă-Rădulescu, Ioana. *Limbile Europei*. București, 2001.
5. Neșu, Nicoleta. *Limba și cultura română în fața Occidentului – aspecte lingvistice și culturale ale integrării europene*. În: volumul Simpozionului Internațional „Identitatea culturală românească în contextul integrării europene”. Iași, 22-23 septembrie 2006, p. 263-273.
7. Vintilă-Rădulescu, Ioana. *Sociolingvistică și globalizare*. București, 2001.

Violeta UNGUREANU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

ACT DE REFERINȚĂ VS ACT
DE LIMBAJ

Abstract. The referentiality in linguistic is defined as a process of correlation between the language and the world (real or imaginary), a set of mechanisms producing correspondences between certain linguistic units and elements of the extralinguistic reality.

The referentiality involves two terms, known in the specialized literature as referent and reference.

Keywords: reference, language act, enunciation, signified, signifier.

Pentru F. de Saussure, semnul lingvistic face legătura nu între un obiect și numele lui, ci între un concept și o imagine acustică. Lingvistica de inspirație saussuriană a fost preocupată mai ales de raportul dintre semnificat și semnificant găsind sensul în relația dintre aceste două fațete ale semnului. Referentul a fost oarecum neglijat. În studiul termenului, el are însă o importanță deosebită. Referentul este obiectul lumii reale desemnat de un cuvânt / termen, iar referința este înțeleasă ca un act verbal prin care un semn lingvistic dat (expresie referențială) trimite la realitatea extralingvistică, la un obiect identificat din lumea reală (referentul). Prin referent se înțelege „o entitate extralingvistica designată printr-o expresie lingvistică, în funcție de natura căreia se vorbește: despre individuale și clase (dacă expresia este o sintagmă nominală), despre proprietăți (dacă expresia este de tip propozițional) și despre stări de lucruri sau lumi posibile (când expresia este propozițională și când sensul ei depinde de satisfacerea condițiilor de adevăr) [1, p. 100-101].

Referința acționează la nivelul raportului dintre gândire și semn, unde relevantă este apartenența semnelor la diferite clase ontologice de referenți pe care îi desemnează. Se face o distincție și între referința și denotația unei expresii după cum urmează: denotația „reprezintă condițiile pe care trebuie să le îndeplinească o ființă oarecare pentru a putea fi desemnată prin această expresie, iar referința este un act particular ce vizează un obiect, o entitate determinată și identificată” [2, p. 43]. E. Paduceva consideră că „referința este corelația cu obiecte și situații individuale și de fiecare dată altele noi, de aceea referința nu este pentru cuvintele și expresiile din limbă, ci pentru funcționarea lor în vorbire – pentru enunț și componentele lui” [3, p. 8]. E. Benveniste [4, p. 69] consideră referința „o parte integrantă a enunțării. În enunțare limba exprimă un anumit raport față de lume”. În concepția lui C. Kerbrat-Orecchioni [5, p. 39] „referința este procesul de punere în relație a enunțului cu referentul, adică ansamblul de mecanisme care fac să corespundă unor unități lingvistice date anumite elemente din realitatea extralingvistică”.

Funcția *referențială* este una din cele șase funcții ale limbajului, definite de Jakobson, ea, fiind orientată spre context, ilustrează modul de folosire a limbajului pentru a exprima o realitate, o imagine, o părere sau o idee, așa cum o percepe emițătorul. După R. Jakobson, contextul este aspectul la care se referă mesajul, în linii generale referentul acestuia. Orientarea spre context determină funcția referențială, denotativă sau cognitivă [6, p. 139]. Astfel, actualizarea deține funcția de orientare a unui semn virtual spre realitatea concretă prin intermediul unui act de referință.

Este necesar să menționăm faptul că emițătorul deține rolul principal în actualizarea referinței. Locutorul sugerează interlocutorului modalitatea de identificare a referenților într-un context dat.

În literatura de specialitate se face o clasificare a referenților ținând cont de criteriul localizării. Astfel, M. Munteanu, [2, p. 48-49] făcând referire la ideile lui G. Kleiber, D. Apotheloz, C. Vlad, vorbește despre referent *endoforic și exoforic*. În primul caz, e vorba de o referință intratextuală, în care referentul poate fi localizat prin reperaj *anaforic* sau *cataforic*:

(1) *Iar de sus pân-în podele un păinjen prins de vrajă*

*A țesut subțire **pânză** străvezie ca o mreajă;*

*Tremurând **ea** licurește și se pare a se rumpe,*

Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe (M. Eminescu, Călin).

(2) *Din izvoare și din gârle*

***Apa** sună somnoroasă;*

Unde soarele pătrunde

Printre ramuri a ei unde,

***Ea** în valuri sperioase*

Se azvârle. (Freamăt de codru)

(3) *Avem „țară”. Ce facem cu **ea**?*

(4) ***Cine** a sunat? **Profesoara**.*

(5) ***Ce** se aude? O **melodie**.*

În (1), (2), (3) referentul este exprimat anaforic, iar în (4) și (5) – cataforic.

În cazul referentului *exoforic* referența este *situațională sau contextuală*, iar localizarea referentului se face în situația de enunțare sau pe baza cunoașterii unui context cultural.

(6) *Astfel zise mititica,*

Dulce netezindu-mi părul.

*Ah! **ea** spuse adevărul;*

***Eu** am râs, n-am zis nimica (M. Eminescu, Floare – albastră) (situația de enunțare).*

(7) *De-aș avea și **eu** o floare*

Mândră, dulce, răpitoare,

Ca și florile din mai,

Fiice dulce-a unui plai... (M. Eminescu, De-aș avea) (situația de enunțare).

(8) *Expoziția cuprinde 30 de fotografii. Printre aceștia se numără Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu, Mircea Cărtărescu.*

În (7) și (8) pentru stabilirea referențelor e nevoie de cunoașterea unui context cultural-istoric, de un anumit nivel de pregătire. De asemenea, în funcție de adevărul existenței lor în lumea reală, referenții pot fi și reali și imaginari (fictivi). O distincție clară se face între realitatea ontologică, fizică a obiectului și realitatea sa discursivă. În această ordine de idei, M. Munteanu [2, p. 156] utilizează termenul referent discursiv (termen propus de Karttunen 1976) care reprezintă o „expresie referențială trimitând fie la un referent a cărui existență este doar virtuală sau imaginată într-o lume posibilă, fie la un referent ce are o existență concretă în lumea reală”.

Atunci când e vorba de atribuirea referențelor, semnificația lexicală a anumitor termeni este suficientă, în timp ce alți termeni sunt lipsiți de această semnificație pentru desemnarea referentului. J.-C. Milner numește acești termeni a) *referențial autonomi* și b) *lipsiți de autonomie referențială* [apud 7, p. 122]. Ultimii, pentru a-și desemna referentul, depind de factori lingvistici și extralingvistici: (9) *Președintele Republicii Moldova, ales în anul 2000, a fost reales în 2004*, (10) *Azi am dorit să te văd, asta-i bună!*, (11) *El și-a găsit mănusa (sa)*. În (9) avem o descripție definită dotată cu semnificație lexicală, ce ne permite să atribuim un referent. În (10) și (11) avem expresii lipsite de autonomie referențială (pers. 1 din dezinența verbului predicat, pronume de persoana 2 - *tu*, pronumele demonstrativ *asta*, pronumele de pers. 3 - *el* și posesivul care îi corespunde - *și*). În aceste exemple, nu se va apela la factori exteriori pentru identificarea referențelor, dar se va recurge la situația de discurs în cazul pronumelor de persoana 1-2, în cazul pronumelui demonstrativ e nevoie de un gest indicativ sau de reluarea unei alte expresii lingvistice autonome, iar pronumele de persoana 3 depinde de identificarea referentului, deoarece posesorul coincide cu referentul. Nu numai unui cuvânt i se poate atribui un referent. Și o expresie alcătuită dintr-un grup nominal poate avea referință semantică. În exemplul: (12) *Înghițata cu ciocolată a mai comandat și o cafea*, unde *înghițata cu ciocolată* desemnează clientul care a comandat felul de mâncare respectiv. În aceste cazuri, chiar dacă are de îndeplinit un rol, analiza lingvistică este insuficientă pentru a desemna referentul. Este nevoie de intervenția aspectului pragmatic al referinței. Bazându-ne pe clasificările făcute în literatura de specialitate, să încercăm acum să generalizăm cele de mai sus numind formele diferite pe care le poate lua referința:

- ◆ *referința directă*: (13) *Soarele strălucește pe cer*.
- ◆ *referință indirectă*: (14) *Înghițata cu ciocolată a comandat și o cafea*.
- ◆ *referința demonstrativă*: (15) *Asta-mi place*.
- ◆ *referința deictică*: (16) *Mă dor picioarele*, pronumele folosește la efectuarea unui act de referință deictică, iar referentul va fi căutat în anturajul fizic.
- ◆ *referința anaforică*: (17) *Mihai și-a pierdut mănusa. El este foarte trist*, unde pronumele de pers. 3 servește la efectuarea unui act de referință anaforică. În cazul referinței anaforice se va căuta suplimentul de informație în contextul lingvistic (e vorba de un termen referențial autonom legat de elementul anaforic printr-o dublă relație) [7, p. 329].

În lingvistică atribuirea unei referințe termenului referențial se numește *act de referință*. Actul de referință presupune utilizarea diferitor forme lingvistice: cuvânt,

sintagmă, frază. Invocând ideile lui P. Strawson din studiul său *On referring*, Mihaela Munteanu crede că „Actul de referire are la bază semnificația expresiei”, definită ca „Ansamblu de reguli, convenții, obișnuințe care permit referirea”. Autoarea subliniază că dacă cunoaștem semnificația unei expresii, atunci știm cum aceasta ar putea fi folosită corect pentru a vorbi despre ceva. Astfel, „Semnificația e o funcție a expresiei, referirea și, implicit, adevărul sau falsitatea sunt funcții ale utilizării expresiei” [2, p. 23-24]. I. Bărbuță menționează că „în cadrul actului de referință se stabilește o corelație între a) trăsăturile semantice ale termenului referențial și b) referentul care este identificat pornind de la semnificația termenului referențial” [8, p. 131]. În continuare, cercetătorul subliniază că „două operații enunțiative sunt importante din acest punct de vedere:

a) **atribuirea de semnificații**, prin această operație, elementelor materiale din care este constituit enunțul le este **asociat** un sens.

b) **atribuirea de referenți**, operație care presupune stabilirea relației dintre cuvinte și lucruri.

Aceste operații sunt caracteristice atât pentru actul de producere, cât și pentru actul de interpretare, ceea ce înseamnă că atât locutorul, cât și interlocutorul realizează pe rând aceste operații. Deci ar trebui să distingem:

a) atribuirea de **semnificații** / atribuirea de **referenți** de către emițător

b) atribuirea de **semnificații** / atribuirea de **referenți** de către receptor” (ibidem).

Așadar, reușita actului de referință depinde de mai multe condiții, ce plasează referința la intersecție dintre lingvistică și pragmatică. Referința poate fi lingvistică (virtuală) și pragmatică (actuală). La baza referinței lingvistice stă relația dintre semnificațiile lexicale și expresiile lor, în timp ce referința pragmatică presupune utilizarea expresiei referențiale într-un act particular de vorbire. Condițiile de care depinde reușita actului de referință ar fi după J. Moeschler [7, p. 320-321] următoarele:

a) atunci când referința intenționată de vorbitor și referința semantică sunt identice, coincid;

b) atunci obiectul pe care interlocutorul îl atribuie ca referent expresiei referențiale este identic cu obiectul pe care locutorul avea intenția sa-l desemneze prin întrebuirea acestei expresii referențiale.

Respectiv, nereușita actului de referință e în cazul în care sintagma nominală definită este incompletă și în cazul în care există un alt obiect decât cel intenționat de vorbitor.

Este important să menționăm faptul că actul de referință este examinat și în cadrul teoriei *actelor de limbaj*. Michel Charolles [9] consideră referința mai degrabă un act de limbaj, acela de a se referi la o clasă determinată și de a ști cum un locutor poate utiliza expresia care face aluzie la acea clasă pentru a atrage atenția unui interlocutor asupra unei entități aparținând acelei clase. Actul de limbaj care constă în a se referi la ceva sau cineva are o valoare deosebită: el urmărește să obțină realizarea unei concordante între două reprezentări mentale asupra unui obiect sau persoane prin folosirea unei expresii referențiale. Acest act de limbaj vizează obiecte, dar și proprietăți (*a fi înalt*) procese (*a privi*), dar prin acest act de limbaj, proprietățile și procesele sunt privite ca fiind specii ale obiectelor (*înălțimea* sau *privitul*). Referința implică,

în opinia lui Charolles, o formă de rectificare. Deoarece vorbitorul folosește o expresie din propria voință, actul de referință este considerat un act de limbaj ce presupune intenția. În această ordine de idei, I. Bărbuță subliniază că actul de vorbire poate fi explicat dacă „este corelat cu fenomenele de natură lexico-gramaticală, altfel spus, cu mijloacele lingvistice de realizare a intenției comunicative urmărite de locutor în cadrul situației date de comunicare” [8, p. 16].

Elaborată de J. Austin, teoria actelor de limbaj constituie una din cele mai importante contribuții la dezvoltarea pragmaticii ca știință. În concepția lui J. Austin enunțurile sunt de două feluri: *constatative și performative* [10].

Enunțurile *constatative* de tipul: (18) *Ea citește*. au la bază o logică bivalentă și reprezintă corespondența cu realitatea, având valoarea de adevăr: adevărat sau fals. J. Austin completează teoria sa cu noi idei, astfel distinge trei componente ale procesului de enunțare:

actul locuționar (19) *El mi-a spus multe noutăți*.

actul ilocuționar (20) *El stăruie – mă sfătuie să aflu aceste noutăți și*

actul perlocuționar (21) *El mă convinsese că noutățile sunt relevante*.

În (19) enunțul se produce după un cod cu sens și referință. În (20) enunțul își manifestă forța ilocuționară cu ajutorul unui verb de tipul: *a stăruie, a sfătuie*. În (21) de față este efectul pe care-l are enunțul asupra interlocutorului.

Enunțurile performative exprimă o acțiune realizată în vorbire, nu descriu o stare de lucruri. Astfel, meritul acestei teorii este că a dezvăluit caracterul acțional al limbajului. Se demonstrează în felul acesta că enunțurile nu doar descriu evenimentele din realitate, dar se utilizează și pentru realizarea anumitor acțiuni. Actele de limbaj pot fi descrise sub diferite aspecte, cele trei aspecte descrise mai sus sunt principale. Forța ilocuționară aparține sistemului lingvistic și reprezintă un act de limbaj unitar. Prin intermediul modului, timpului verbului, elementelor din lexic forța ilocuționară e făcută explicită. Expunerile lui Austin explică de ce acesta era considerat un „precursor al pragmaticii” [11, p. 141]. Iată câteva dintre ideile acestuia „Poate să fie foarte clar ceea ce vreau să spun prin „Încearcă”, dar să nu fie clar dacă fraza trebuie înțeleasă ca o aserțiune, ca un avertisment sau ca altceva. A executa un act locutoriu înseamnă să executăm și un act pe care propun să-l chemăm ilocutoriu. Așa, executând un act locutoriu, vom executa și un act de tipul: a întreba sau a răspunde, a da o informație, o asigurare sau un avertisment, a anunța un veridict sau o intenție” [ibidem].

La baza procesului de semnificare prin limbaj P. Grice așază intenția locutorului de a semnifica ceva. În afară de semnificația unităților lingvistice, „semnificația vorbitorului” include intenția de a produce efecte asupra ascultătorului” [idem. p. 144]. Combinând ideile lui P. Grice și J. Austin, P. Strawson consideră „forța ilocuționară a unui enunț în mod esențial ceva care se intenționează a fi înțeles” [idem.]. În această ordine de idei Lucia Uricariu ajunge la concluzia că „Semnificația actului de limbaj poate fi interpretată ca „semnificația vorbitorului”, conținând atât semnificația lingvistică, cât și forța ilocuționară” [idem. p. 145].

Preluând parțial teoria lui J. Austin, J. Searle stabilește reguli de funcționare a limbajului. J. Searle consideră că „limbajul este o parte a teoriei acțiunii, deoarece

a vorbi o limbă înseamnă a se angaja într-o formă complexă de comportament dirijată de reguli” [2, p. 46]. Clasificarea actelor de limbaj de J. Searle distinge două tipuri: acte totale și parțiale. În primul caz, e vorba de acte ilocuționare cu verbe performative. Autorul crede că aceste acte nu sunt obligator lingvistice, dar semiotice, realizate prin gesturi, mimică și au un caracter limitat. Cele parțiale pot fi propoziționale și de enunțare. Actele propoziționale includ actul referențial și pe cel predicțional [idem. p. 46].

În literatura de specialitate, există mai multe definiții ale actului de vorbire. Ceea ce este esențial în definirea actului de vorbire sunt proprietățile prin care se caracterizează acesta. Acestea sunt capacitatea denotativă (descrie o stare de lucruri), localizarea contextuală (raportarea conținutului enunțului la contextul enunțării), actul intențional (forța ilocuționară aplicată conținutului enunțului) [8, p. 18].

Referitor la actul referențial, M. Munteanu consideră drept forme gramaticale de manifestare a acestuia numele proprii, grupurile nominale, pronumele, titlurile. Identificarea obiectului, în concepția autoarei, reprezintă funcția actului de referință, iar conținutul actului de referință este „redat de sensul descrierii identificatoare conținută sau implicată în actul de referință” [2, p. 47]. În același timp, referindu-se la J. Searle, subliniază că actul referențial aparține domeniului pragmaticii, iar referința poate fi „pe deplin consumată” și „reușită”. În aceste cazuri, e vorba de capacitatea interlocutorului de a identifica obiectul desemnat de locutor [idem]. În același timp, în funcție de implicarea elementelor actului de comunicare (eveniment desemnat, situație de comunicare, emițătorul, receptorul) în procesul de comunicare și corelarea acestora cu componentele semantice ale enunțului se disting două clase: *evenimentul din realitate și contextul de comunicare*. Astfel, componenta referențială a enunțului se stabilește prin raportare la eveniment. Altfel zis, evenimentul despre care se vorbește în enunț reprezintă referentul acestuia. Contextul de comunicare „servește drept temei pentru constituirea informației comunicativ-interacționale a enunțului” care „asigură organizarea informației de tip referențial a enunțului” [8, p. 22- 23].

Referindu-se la cele spuse de A. Reboul, L. Uricariu subliniază că „cele mai serioase argumente pentru a considera referința un act de limbaj oferă particularitățile ce țin de referința deictică și cea anaforică. Deicticile și anaforicile nu au o semnificație lexicală propriu-zisă, de aceea includ un ansamblu de instrucțiuni ce poartă numele de „peocedură” [11, p. 153-154].

În același timp, pornind de la ideea de sistem, lingvistica structuralistă și semantica logică indicau o legătură slabă cu realitatea și cu activitatea cotidiană a oamenilor. De aceea, prin anii '60-'70 se impune necesitatea studierii condițiilor funcționării limbii, a aspectelor pragmatice ale acesteia, a noțiunilor și concepțiilor ce se referă la conștiință, la funcționarea și natura limbii.

După cum se știe, funcția *referențială* este una din cele șase funcții ale limbajului, definite de Jakobson. Ea este orientată spre context și ilustrează modul de folosire a limbajului pentru a exprima o realitate, o imagine, o părere sau o idee, așa cum o percepe emițătorul. După R. Jakobson, contextul este aspectul la care se referă mesajul, în linii generale referentul acestuia. Orientarea spre context determină funcția

referențială, denotativă sau cognitivă [6, p. 139]. Astfel, actualizarea deține funcția de orientare a unui semn virtual spre realitatea concretă prin intermediul unui act de referință.

Așadar, referențialitatea în lingvistică este definită ca un proces de corelare a limbii cu lumea (reală sau imaginară) [12, p. 156], un ansamblu „de mecanisme care fac să corespundă unor unități lingvistice anumite elemente din realitatea extralingvistică” [5, p. 39]. Referențialitatea implică doi termeni cunoscuți în literatura de specialitate, și anume: *referentul* și *referința*. Referentul este un fapt sau un obiect din realitate, desemnat prin diverse unități ale limbii, iar referința este actul prin care se realizează raportul dintre cuvânt și obiect. Referința poate fi limitată la un obiect, la o clasă de obiecte sau poate fi extinsă la mai multe obiecte dintr-o clasă [13, p. 73]. Operația de referință poate fi directă (între semn și obiect), poate fi indirectă (realizată prin intermediul altor semne). Important este, potrivit [12, 2011, p. 156] ca „actul de referință să transmită o anumită informație despre evenimentul, faptul, situația, starea care face obiectul comunicării, pe care receptorul trebuie să le poată identifica adecvat pentru ca procesul de comunicare să nu eșueze”. Referința este interpretată ca una din manifestările intenției, iar actul de referință este prezentat ca relație dintre intenția vorbitorului și cunoașterea acestei intenții de receptor ceea ce nu este altceva decât un act de limbaj.

Referințe bibliografice

1. Carmen, Vlad. *Sensul, dimensiune esențială a textului*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994.
2. Munteanu, Mihaela. *Semantica textului și problema referinței nominale*. Cluj-Napoca, Editura Accent, 2006.
4. Падучева, Е. В. *Высказывание и его соотносительность с действительностью*. Москва, Издательство Наука, 1985.
5. Benveniste, E. *Aparatul formal al enunțării*. În: Probleme de lingvistică generală, cap. II. București, Editura Teora Universitas, 2000.
6. Kerbrat-Orecchioni, C. *L'énonciation, De la subiectivitate dans le langage*. Paris, 1980.
7. Bidu-Vrâncău, A., Călărașu C., Ionescu-Ruxăndoiu L., Mancaș M., Pană Din-delegan G. *Dicționar de științe ale limbii*. București, Editura Nemira, 2001.
8. Moeschler Jacques, Reboul Anne. *Dicționar enciclopedic de pragmatică*. Cluj, Editura Echinoc, 1999.
9. Bărbuță, Ion. *Structura pragmasemantică a enunțului din limba română*. Chișinău, 2012.
10. <http://www.unitbv.ro/postmodernism/r.html>
11. www.upm.ro/.../Pages%20from%20Volum_CC
12. Uricariu, Lucia. *Temporalitate și limbaj*. București, Editura Allfa, 2003.
13. Constantinovici E., Cosmescu A., Varzari E., Gherasim A. *Teoria textului. Termeni-cheie*. Chișinău, 2011.
14. *Gramatica limbii române*, I, Cuvântul. București, 2005.

Ramona-Mihaela
VOINEA POSTOLACHE
(Focșani)

**ADAPTAREA ANGLICISMELOR
ÎN LIMBA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ
(în baza limbajului economic)**

Abstract. The majority of the borrowed words was modeled according to the phonetic and morphological system of the Romanian language. All the words borrowed from the other languages caused changes in the phonetic, grammatical and lexical structure of the Romanian language, each foreign influence being conspicuous by its characteristics, by its personal mark.

The big avalanche of English words of the economic terminology and the Romanian publishing is justified mainly by the need to use specialized terms that have no equivalent in Romanian.

Keywords: neologisms, trade, business, entertainment, informatics, internet, Anglo-American terms, communication, lexical level, phonetic, morphological and semantic, lexical loan, semantic computing, phraseological unit.

Limba engleză este cea mai importantă limbă din punctul de vedere al comunicării, întrucât este cunoscută, cel puțin la un nivel de bază, de aproape o treime din populația globului (1,9 miliarde de oameni). Este o limbă internațională de bază în comerț, afaceri, comunicații, aviație, divertisment, informatică, diplomație și în internet.

În plus, este limba maternă pentru aproximativ 400 de milioane de oameni din Marea Britanie, Statele Unite, Canada, Republica Irlanda, Australia, în Noua Zeelandă și este utilizată ca a doua limbă în multe alte țări. Este cea mai predată limbă din lume, cunoașterea limbii engleze fiind o necesitate în multe sectoare și domenii de activitate.

Fiecare epocă a avut neologismele sale: slavonisme (cuvinte intrate în limbă în special prin traducerile de cărți bisericești), grecisme, turcisme (în perioada fanariotă), ungurisme (mai ales în perioada stăpânirii austro-ungare în Transilvania), franțuzisme (mai ales în epoca modernă), anglicisme și americanisme mai recent.

Oprindu-ne la influența limbii engleze, primul fapt demn de menționat este că vorbim de un fenomen internațional (nu numai european, ci și mondial). Împrumutul masiv de termeni anglo-americani s-a manifestat după al Doilea Război Mondial în majoritatea limbilor europene și nu numai. Vorbim de un fenomen explicabil mai ales prin progresul anumitor domenii ale tehnicii.

Orice limbă străină este un instrument de investigare a unei culturi noi. Elevii își pot îmbogăți cunoștințele despre istoria, geografia, arta, religia, guvernarea țării respective, pot chiar corespunde cu copii din acea țară și își pot dezvolta deprinderile de comunicare, abordând la ora de engleză chestiuni de drepturile omului. Eficiența

posedării unei limbi moderne este determinată de nivelul de motivare pentru această disciplină. Cele mai importante motive care declanșează activitatea de învățare a unei limbi moderne sunt motive intrinseci, adică legate de activitatea de învățare și procesul învățării. Deoarece motivația are impact pozitiv asupra eficienței activității și dezvoltării personalității, prin valorificarea ei, poate fi identificat potențialul intern de dezvoltare, învățare și formare a personalității. Pentru ca însușirea unei limbi moderne să se facă într-un mod cât mai eficient, elevii trebuie să conștientizeze importanța cunoașterii acelei limbi; să se manifeste activismul de comunicare, să fie prezent un motiv acțional: performanța, comunicarea, cunoașterea. Așadar, la lecțiile de limba străină trebuie realizate condiții de comunicare, simularea comunicării cotidiene, prin modelarea situațiilor de comunicare; selectarea și aplicarea metodelor active de învățare adecvate condițiilor și scopurilor de comunicare activă. Profesorul trebuie să fie comunicativ, să posede un stil democratic de comunicare, să susțină comunicarea între elevi și să fie un actor independent al procesului de comunicare.

Influența unor limbi asupra altora – la nivel lexical, morfologic și fonetic, semantic – are ca punct de plecare componenta lexicală a limbii, cele mai multe și mai directe interferențe manifestându-se la nivelul vocabularului.

În evoluția sa istorică, limba română a intrat în contact cu diverse limbi de la care a asimilat cu mare ușurință numeroase cuvinte necesare cerințelor comunicative ale vremii.

Integrarea cuvintelor străine în procesul de comunicare a pus, pe de-o parte, problema adaptării acestora la structura lingvistică influențată, iar, pe de altă parte, problema schimbărilor pe care le antrenează în organizarea lexicală a limbii române, în funcție de structura fonetică și gramaticală, fiecare influență străină manifestându-se în mod specific.

În funcție de condițiile de realizare a contactului dintre două limbi, influența afectează diferențiat diversele ipostaze funcționale și stilistice ale limbii receptoare.

În utilizarea ei actuală, limba română este afectată de influența engleză în diversele ei forme de manifestare. Unul dintre domeniile puternic și complex afectate este cel economic, în baza căruia s-a realizat cercetarea pe care se întemeiază prezenta lucrare.

Față de alte variante funcționale ale limbii, limbajul economic are avantajul de a implica atât limbajul propriu activității științelor economice, cât și nivelul comunicării colocviale. Totodată specificul activității economice presupune interferența cu alte limbaje specializate. Legăturile strânse dintre diversele domenii de activitate determină propagarea termenilor de la un domeniu la altul, favorizând o liberă și rapidă circulație a termenilor în general și reducerea numărului celor cu un grad înalt de specializare semantică. Prin extensiune, termenii pătrund în diverse terminologii sau sunt chiar preluați în vocabularul uzual.

Influența limbii engleze, care se manifestă mai pronunțat la nivel terminologic, antrenează însă adeseori și modificări ale vocabularului general. Unele cuvinte englezești pătrund în limbajul economic odată cu fenomenul/conceptul denumit, cum ar fi: *outsourcing*, *joint-venture*, *dealer*, *stoskholder*, *target market*, altele dublează cuvintele românești (*billing* – *facturare*, *board* – *consiliu de conducere*, *overdraft* – *descoperire*

de cont, deadline – termen-limită, salesman – comerciant). Se constată totodată și actualizarea prin engleză a unor cuvinte mai vechi (*utilități* prin *utilities*, a *exceda* prin *exceed*, *mentenanță* prin *maintenance*), alteleori, cuvinte uzuale se specializează semantic după „tipare” englezești (*maturitate* „scadență”, *poziție* „funcție”, *nișă* „colț specializat, profitabil pe piață”).

Termenii englezești, de strictă specialitate sau nu, pătrund mai ales sub forma *împrumutului direct* în toate subdomeniile economice, în virtutea unei tendințe de interferență (manifestate pe plan internațional) a terminologiilor, precum și a relațiilor vocabularului specializat cu cel uzual.

O modalitate de pătrundere în limba română a termenilor englezești o reprezintă textele de profil. Formele de introducere a împrumuturilor sunt variate și inconsecvente: unele cuvinte și expresii sunt utilizate direct fără o explicație prealabilă, altele sunt însoțite de echivalentul românesc sau de explicații.

Influența engleză asupra limbajului economic românesc se realizează cu precădere prin împrumutarea unor termeni englezești strict specializați, care sunt, de regulă, monosemantici, dar și prin adoptarea unor unități lexicale polisemantice, care sunt preluate de română cu unul sau mai multe sensuri, în funcție de domeniul de utilizare și de necesitățile de comunicare, de exemplu: *board*, *cookie*, *equity* au fost preluate cu un singur sens (cel specializat), pe când *cross*, *break*, *pool*, *switch* funcționează în română cu două sensuri [vezi 1, p. 59-64], dintre care unul este mai vechi în limba română, iar celălalt este un împrumut recent (*pool* împrumutat inițial cu sensul de „bazin de înot”, este folosit în economie cu sensul „fond, gestiune comună”). Majoritatea termenilor monosemantici împrumutați din engleză își pot lărgi sensul în relație cu unități lexicale autohtone sau în contexte unde se speculează valoarea lor figurată. Modificările semantice în ambele sensuri, terminologizarea sau determinologizarea, înlesnesc pătrunderea împrumuturilor și circulația cuvintelor (în general), restricțiile de utilizare fiind considerabil reduse.

Imitarea modelelor englezești prin *calc* participă împreună cu împrumuturile lexicale propriu-zise la extinderea influenței engleze în limba română. În limbajul economic actual sunt reprezentate cele trei tipuri de calc. Cuvintele românești își largesc semnificația după model englezesc sub forma calcului semantic: *a aplica* dobândește și sensul „a solicita un post/funcție, a face o cerere” după engl. *to apply(for)*, *atașament* împrumută sensul recent „anexă” al engl. *attachment*, *apreciere* „creștere” după engl. *appreciation*), modificarea semantică antrenând uneori și modificări de ordin gramatical (*subsidiar* „auxiliar”, adjectiv, iar *subsidiară* „filială”, substantiv). Numeroase expresii englezești sunt reproduse în română sub forma calcului frazeologic, frecvent întâlnit în textele economice, fie traducându-se întreaga unitate frazeologică (*autosuficient* < engl. *self-sufficient*, *acțiune lichidă* < engl. *liquid share*, *companie scoică* < engl. *shell-company*, *piețe de capital* < engl. *capital-markets*, *rețea de distribuție* < engl. *distribution network*), fie prin traducerea unuia dintre termeni, celălalt fiind preluat ca atare (*canal de retail* < eng. *retail channel*, *public target* < engl. *target public*, *background educațional* < engl. *educational background*).

Reorganizări la nivelul lexical al limbajului economic românesc se realizează

și sub forma actualizării unor împrumuturi (anterioare) din alte limbi sub influența modelului englez (*mentenanță* < fr. *maintenance* prin anglicismul cu aceeași formă grafică, pronunțat [mən̩teinəns], *insolvență* < it. *insolvenza* prin engl. *insolvency*), cu posibile modificări semantice asociate adeseori cu conversiunea, de exemplu: adjectivul *subsidiar* (< fr. *subsidaire*, MDN 2000) „auxiliar, secundar” devine substantiv feminin – *subsidiară* (< engl. *subsidiary* „filială, sucursală”, adjectivul *publicitar* (< fr. *publicitaire*, MDN 2000) este substantivizat după engl. *publisher*, ca echivalent al engl. *editor*.

Împrumutarea și folosirea termenilor englezești în română ridică numeroase și complicate probleme de utilizare și adaptare, din cauza diferențelor de sistem ortografic, fonetic și morfologic dintre cele două limbi.

La nivel ortografic și fonetic adaptarea anglicismelor la sistemul limbii române se realizează cu dificultate, motivul esențial constând în caracterul diferit al ortografiei în cele două limbi: fonetic, pentru română și etimologic, pentru engleză.

Diferențele importante care există în engleză între „imaginea” orală și cea scrisă a cuvântului explică utilizarea a două modalități principale de scriere în română a anglicismelor (prin păstrarea formei grafice din engleză sau prin redarea, pe cât posibil, cu mijloacele alfabetului românesc, a aspectului fonetic englezesc: *exceingi* pentru engl. *exchange* [iksˈtʃeɪnʃ], *năuhau* notează engl. *knowhow* [ˈnəʊˈhaʊ], *treidăr* pentru engl. *trader* [ˈtreɪdər]). În comunicarea orală, pronunțarea lor redă cât mai fidel forma fonetică originală sau transpune, adeseori, forma scrisă a anglicismului, în termenii sugerați de sistemul grafic românesc (*[aplicant]* pentru engl. *applicant* [ˈæplɪkənt], *[broker]* pentru engl. *broker* [brəʊkər], *[email]* redă engl. *e-mail* [iˈmeɪl]).

În procesul de adaptare a anglicismelor, se manifestă tendința de a păstra (pe cât posibil) aspectul fonetic al cuvintelor din engleză, astfel, DOOM² (p. XII) recomandă: *băseball* [beɪsbɔːl], *bluff* [blʌf], *bowling* [baʊlɪŋ], *dancing* [dænsɪŋ], *mîstres* [mɪsɪz], *slow* [sləʊ].

În general nu se păstrează particularitățile necunoscute limbii române (engl. *cool* [ku:l] pron. rom. [kul]).

Astfel, de pildă, sistemul vocalic englez este mai complex: comparativ cu limba română, în engleză numărul vocalelor este aproape dublu datorită prezenței unei trăsături suplimentare – durată. Deosebirea de cantitate este inoperantă în sistemul vocalic românesc și, ca atare, pronunțarea nu sesizează diferența între vocalele lungi și scurte, încordate și neîncordate, cele două foneme vocalice fiind redade în română printr-o unică vocală.

În consonantism, cea mai importantă particularitate a limbii engleze în raport cu româna este aspirația, care caracterizează ocluzivele în poziție inițială și în silabe accentuate: [p, t, k] sunt puternic aspirate în opoziție cu perechile sonore [b, d, g]. În pronunțarea românească a cuvintelor de origine engleză, aspirația ocluzivelor surde se pierde.

Altă particularitate a limbii engleze o constituie „consoanele latente”, consoane care nu au realitate fonică în condiții speciale de vecinătate [b, c, g, k, l, p, r, s, t], de exemplu: *doubt* [daʊt], *reign* [reɪn], *knee* [ni:], *calm* [kɑ:m], *pneumatic* [nju:ˈmæɪtɪk],

part [pa:t], *island* [ˈaɪlənd], *listen* [lɪsən]; în română literele corespunzând acestor consoane sunt în general pronunțate în toate pozițiile.

Consoanele fricative [θ] și [ð], inexistente în română, sunt realizate în pronunțarea românească prin analogie cu [s] sau [t] și respectiv [z], cum ar fi: *thriller* ([ˈθrɪlər]) pronunțat [srilăr], *think-tank* ([θɪnkˈtænk]) pron. rom. [tɪnkˈtenk], *the* ([ðə]) pron. rom. [ză] – *off the record* se pronunță [offzärecord]).

Lungimea consoanelor, fără a avea valoare distinctivă, este în engleză influențată de cantitatea vocalei precedente: consoanele sunt mai scurte după vocalele lungi și se pronunță mai lung după vocalele scurte. În pronunțarea românească este neglijată această diferență.

Renunțarea la anumite particularități specifice englezei se constată și în normarea (oficială) a scrierii și pronunțării. Astfel, DOOM² recomandă păstrarea anglicismelor neasimilate grafic și fonetic la sistemul limbii române.

Importantele deosebiri fonice și ortografice dintre cele două limbi explică variantele multiple de acomodare a anglicismelor la sistemul fonetic și (orto)grafic al limbii române.

În diversele publicații utilizate ca surse de material, sunt numeroase situațiile în care uzul dezvoltă modalități dintre cele mai variate de notare și pronunțare a anglicismelor, care nu concordă totdeauna cu normele.

În presa scrisă, în general, dar și în revistele de strictă specialitate, paralel cu păstrarea grafiei originare a termenului englezesc, recomandată de DOOM², se întâlnesc și anglicisme notate în variate moduri: cu grafia adaptată scrierii românești (*năuhau*, *senviș/sanviș*, *șou/shou*, *treidăr*), se renunță uneori la consoanele duble (*modeling*, *reseler*, *scanner*), sau alteori se dublează nejustificat anumite litere (*developper* pentru engl. *developer*, *dinning* pentru engl. *dining*, *spammer* pentru engl. *spamer*) sau cu o formă hipercorectă (*night-loser* pentru engl. *night-looser*, *haker* pentru engl. *hacker*, *handycraft* pentru engl. *handicraft*). Pătrunderea și răspândirea pe cale orală și scrisă a neologismelor din engleză favorizează apariția dubletelor (orto)grafice (*brand/brend*, *discount/discont*, *feribot/ferry-boat*).

Circulația largă a termenilor economici care au pătruns în vocabularul uzual sau în alte limbaje speciale contribuie la extinderea uneia din grafii, precum și înregistrarea ei în dicționare.

În comunicarea orală, împrumuturile din engleză apar frecvent cu mai multe modalități de pronunțare: adeseori se redă cât mai fidel aspectul fonetic originar ([ăsemblăr] pentru engl. *assembler* [əˈsæmblər], [breikbit] pentru engl. *break-beat* [breikˈbi:t], [on-eăr] pentru engl. *on-air* [ɔn ˈæər]), dar sunt situații în care, din ironie sau ignoranță, pronunțarea modifică transpunerea în termenii valorilor sistemului grafic românesc a formei scrise a cuvântului englezesc împrumutat; în unele cazuri asemenea adaptări pot genera coliziuni semantice (engl. *casual* [ˈkæjuəl] pronunțat în română [kazual], engl. *track* [ˈtræk] redat prin [trac], engl. *trap* [ˈtræp], prin [trap]).

Variații se constată și la nivelul recomandărilor normative. Astfel, pentru o largă categorie de anglicisme înregistrate în DOOM¹ cu o formă adaptată ortografic sistemului de scriere românesc, de exemplu: *forehand*, *groom*, *knockdown*, *looping*,

pentru *forhend, grom, cnocdaun, luping* (DOOM¹), DOOM² recomandă forma grafică englezească; în cazul altora, DOOM² acceptă ambele variante, fiind preferată cea comună (*pocher/poker, rosbif/roast beef, smeș/smash*) sau cea etimologică (*clearing/cliring, cocktail/cocteil, derby/derbi, peking/peching*).

Comparația indicațiilor normative privind anglicismele din cele două ediții ale DOOM-ului pune în evidență destul de multe diferențe firești având în vedere procesul de evoluție a limbii române. Modificările unor norme relevă tendința actuală de a păstra grafia etimologică și de a păstra o formă cât mai apropiată de pronunția originală. Numărul mare de împrumuturi a căror adaptare favorizează scrierea și pronunțarea etimologică relativizează caracterul fonetic al sistemului ortografic românesc: prin normarea împrumuturilor în sens etimologic, literele românești încep să cumuleze diverse valori fonetice.

Ezitățile și variațiile de scriere și pronunțare a anglicismelor, inerente procesului de adaptare, constituie o frână în extinderea recomandărilor normative, tocmai pentru că variantele se întâlnesc în presa (scrisă sau orală), care are o contribuție importantă la dezvoltarea limbii, implicit a variantei literare.

Diferențele mari dintre sistemele morfologice ale celor două limbi creează probleme de încadrare a anglicismelor în sistemul flexionar românesc. Potrivit tendințelor actuale, numeroase împrumuturi din engleză, substantive (*bluejeans, cornflakes, futures, non-targets*) și adjective (*greenfield, full, junky, scary, trendy*), sunt utilizate ca invariabile, sporind numărul celor deja existente în română.

Adaptarea morfologică a anglicismelor pune numeroase probleme de adaptare din cauza diferențelor dintre cele două sisteme gramaticale.

Astfel, în procesul de adaptare a substantivelor englezești, încadrarea lor în clasele de gen ale limbii române are în vedere mai ales criteriul semantic; criteriul aspectului formal este inoperant, având în vedere faptul că substantivele din engleză – indiferent de gen – au mai ales terminație consonantică, iar flexiunea este înlocuită prin prepoziții. Genul substantivului împrumutat din engleză se manifestă mai ales prin forma determinanților sau a substitutelor (*o inteligentă miss, un pub select*), și, în alte situații, prin asocierea cu anumite desinențe: *-e* (*hardiste, hipote, punkiste, sprintere*), pentru feminine și *-uri* (*missuri, sex-simboluri, staruri*), pentru neutre.

Substantivele englezești care denumesc inanimate sunt în general tratate în română ca neutre, dar se întâlnesc și situații de ezitare între neutru și feminin (*acest story / o story, un/o erotic-line*).

Prin afluența împrumuturilor din engleză care denumesc inanimate, neutrul românesc se întărește considerabil cantitativ, iar desinența de plural *-uri* se extinde tot mai mult fiind asociată nu numai neutrelor, ci și unor feminine. În condițiile ignorării valorii morfologice de plural a terminației *-s*, atașarea desinenței *-uri* are ca rezultat forme tautologice (*gadgetsuri, hotspotsuri, rate-cards-uri, skills-uri, sub-labels-uri*).

Din inventarul bogat de alternanțe fonetice ale limbii române doar câteva afectează anglicismele, generale sunt alternanțele consonantice: *d/z* (*bodyguard/bodyguarzi*,

landlord/ landlorzi), *s/ș* (*boss boși, jean/jeanși*) și *t/ț* (*bit/biți, racket/raceți*). În DOOM² este înregistrată alternanța vocalică *a/e*, întâlnită în flexiunea substantivelor masculine reprezentate de anglicismele compuse cu **man** (în afara celor mai vechi, împrumutate prin filieră franceză, ca: *barman, vatman*), pluralul fiind marcat tautologic: *businessmeni, congressmeni, chairmeni, gentlemen, yeomeni, yesmeni* [1, p. 170-171].

În ce privește articularea, dificultățile derivă din poziția și caracterul flexibil al articolului în limba română. Articolul nedefinit este asociat fără restricții anglicismelor, constituindu-se în marcă a genului feminin sau neutru pentru substantivele feminine englezești (*o/un top-model, o/un cover-girl, o/un script-girl*), sau pentru cele care denumesc inanimate (*un/o story, un/o soap-opera*). Articolul hotărât **-ul** se atașează majorității substantivelor împrumutate din engleză (chiar și unor substantive a căror semantică le situează ca feminine – *cover-girl-ul, top-modelul, script-girl-ul*).

Adjectivele împrumutate din engleză, funcționând în frecvente situații (ca și în engleză) ca adverbe sau ca substantive, sporesc considerabil numărul adjectivelor invariabile din română (*junky, bearish, hawkish, shocking*).

În situații speciale, împrumuturi cu statut de adjective și adverbe în engleză sunt utilizate în română și ca substantive (*fresh-uri, low-uri, off-shore-uri*); sunt utilizate cu valoare adjectivală unele expresii verbale englezești (*management buy-out, principiul need-to-know, articole ready-to-wear*) și unele substantive (*vizualizări real-time, angajamentul stand-by*). Prin derivare cu sufixe românești, unele adjective se substantivizează (*horrorism* < engl. *horror*; *smartitudine* < engl. *smart*).

Verbele din limba engleză sunt preluate în română de cele două conjugări productive: majoritatea sunt încadrate la clasa verbelor cu **-a** la infinitiv și cu sufixul **-ez** la prezent indicativ (*a forwarda, a marketiza, a targheta, a up-data*); câteva, mai recente, sunt „adoptate” de clasa verbelor în **-i**, mai ales în comunicarea informală (*a bipui, a brandui, a chatui*). Formele de participiu prezent din paradigma verbală engleză sunt transferate adeseori în limba română ca substantive (*un making-of* [„scenariu”], *billing* [„facturare”], *sharing* [„difuzare”]), iar cele de participiu trecut sunt asimilate adjectivelor (*built-in* [„încorporat”], *pre-paid* [„preplătite”], *reloaded* [„reîncărcat”]).

Cu toate dificultățile de adaptare la sistemul lingvistic al limbii române, împrumuturile din limba engleză continuă să pătrundă masiv și rapid în limba română actuală, accelerând procesul de îmbogățire a vocabularului, antrenând totodată schimbări importante la alte niveluri ale sistemului.

Comunicarea pe noul și foarte folosit mijloc al *Internetului*, aduce și el fenomene de limbă cu șanse mari de răspândire în rândul tinerilor. Ne referim la scrierea cuvintelor prescurtat (ca în engleza americană vorbită, pentru economia de comunicare), folosirea unor modalități de transcriere insolite (*K*, pentru sunetul *CĂ*, *SH* pentru *Ș*, *TZ* pentru *Ț*, *DK* pentru „*dacă*”, *KKO*, „*cacao*” etc.; sau: *nashpa, coshmar, totzi* și altele).

Filmul, prezent masiv în programele televiziunilor, din cauza grabei, superficialității sau inculturii, promovează de multe ori traduceri redată în titrări pline de greșeli de limbă și ortografie. Având în vedere că se adresează vizualului, pericolozitatea răspândirii formelor eronate este foarte mare. Aceeași observație și pentru textele

ce curg pe *croll-urile* ecranelor TV, uneori cu viteze greu de citit. Când acestea sunt mai multe, chiar trei, ele devin adevărate mijloace de dezvoltare eronată a limbajului telespectatorilor.

Un alt fenomen, influențat de crainicii TV de „stil” american, privește mutarea accentului cuvintelor. Faptul pornește de la rapiditatea fluxului vorbirii, ca în cazul crainicilor de sport, surclasați deseori de dinamica jocului. Dacă regula, în limba română, era ca el sa stea pe penultima silabă, acum glisează, din ce în ce mai frecvent, către antepenultima, de unde și mai multele variante acceptate de DOOM2; se pronunță *pAstilă* și nu *pasTilă*, *Capsulă pentru CapsUlă*, *Agora* și nu *agOra*, *Editor* și nu *ediTOR*, *PROGnosticul* și nu *progmoSTIcul* etc.

Datorită masivului fenomen al migrației românilor, pentru găsirea unui loc de muncă în unele țări europene, în special, au apărut mai multe variante al unor „graiuri”, să le zicem, cum ar fi *româno-englez*, *româno-italian*, *româno-spaniol*, *româno-australian* și așa mai departe.

Câteva exemple care au și un anume pitoresc. Numai la câteva luni după ce s-a transferat la o echipă din Italia (în 1990), fotbalistul Florin Răducioiu a șocat românii vorbind o limbă puțin inteligibilă prin accentul italianizant și melanjul lingvistic. Fotomodelul Ramona Bădescu a fost surprinsă vorbind tot „româno-italiana”, când, în calitate de coprezentatoare a Festivalului *Cerbul de Aur* (2005), a spus: „Anul două mii *quatro*” sau: „Să se *curunteze*” (în loc de *să se încrunte*) etc. Așadar, lingvistic, se înregistrează o intrare de cuvinte din aceste limbi în română, sub forma unor neologisme, fapt obișnuit, normal, tinerii introducând aproape inconștient în discursul lor cuvinte sau chiar expresii englezești.

Referințe bibliografice

1. Athu, Cristina. *Influența limbii engleze asupra limbii române actuale (în limbajul economic și de afaceri)*. București, Editura Universitară, 2011.
2. Avram, Mioara. *Anglicismele în limba română actuală*. București, Editura Academiei Române, 1997.
3. Bidu-Vrănceanu, Angela. *Relațiile dintre limbajele tehnico-științifice și limbajul literar standard*, LL, III-IV, 1990.
4. Coseriu, Eugenio. *Introducción al estudio estructural del léxico* [1966], în Coseriu, 1977, p. 87-142.
5. Purice, Mihail. *Legislația lingvistică și problemele limbii de stat* // LR, 2001, nr. 9-12.
6. Pușcariu, Sextil. *Dicționarul limbii române, Literele A-C, F-L*, I. București, 1943.
7. DOOM¹ – *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București, 1982.
8. DOOM² – *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București, Univers Enciclopedic, 2005.

Dumitru APETRI
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**OPERA POETICĂ A LUI LUCIAN BLAGA
ÎN AREALUL SPIRITUALITĂȚII RUSE:
HERMENEUTICA RECEPTĂRII***

Abstract. The reception of the versified creation of the Blaga through the Russian interpretations began in 1958 when the anthologist A. Sadețki included in the large volume «Антология румынской поэзии» (Moscow, 775 pages) four lyrical pieces in a successful transposition of N. Podgoriceanu. But the 1975 is considered the reception's period of the Romanian writer's poetic work in the space of the Russian spirituality. Now that florilegium which consecrated the author as a poet, *Poemele luminii – Поэмы света* appears in two editions: at the Library «Румыния», no. 1 (interpreter Yuri Kojevnikov) and in the volume «Стихи поэтов Румынии '20-'30-х годов» (Moscow, The Fiction literature) translators: Boris Sluțki și Iuri Kojevnikov.

If the indicated editions included in circulation the writer's debut book, then the bilingual edition *Nebănuitele trepte – Нехоженные ступени*, published in Bucharest, also in 1975, offered to the readers a panoramic view of Blaga's creation, a selection of 12 books of poetry published during the poet's life and posthumously. The translation is made by the same Iuri Kojevnikov – an excellent promoter of the Romanian literature in the area of the Russian spirituality. The Bucharest's edition is required both by its comprehensive optics and through its artistic quality.

Keywords: hermeneutics, translation, reception, view, selection, spirituality, promotion.

Critici și istorici literari de prestigiu din țară îl consideră pe L. Blaga intelectual de ținută europeană, făuritor de poezie ce se deschide, la cincizeci de ani după Eminescu, culturii germane, poezie ce a ieșit după război în orizontul marilor teme dintotdeauna (V. Cristea). Aceste constatări consună cu ideea exprimată de eminentul savant filolog T. Vianu: „Lucian Blaga aduce în poezia sa o experiență de o întindere și adâncime cum literatura noastră n-a cunoscut de multe ori [1]. Se spune, pe drept, că creația versificată blagiană dispune de o consistență ca aceea a materiei (Ș. Cioculescu), că poetul are vocația clasică a transparenței și a măsurii. I se atribuie și alți parametri onorabili: creator al unui univers ideal, redescoperitor al lumii ca o *corolă de minuni*, plăsmuitor al uneia dintre cele mai reprezentative opere ale literaturii române (G. Gană).

În această ordine de idei se înscriu și următoarele constatări ale acad. M. Cimpoi: „Nu există în literatura română o poezie atât de intens ontologizată ca cea blagiană. Această valorizare a inconștientului, a personanței îl situează în una din albiile cele mai fertile ale

* Publicarea articolului e prilejuită de aniversarea a 120 de ani de la nașterea scriitorului.

gîndirii europene” [2, p. 44, 52]. Acestor prețuiri înalte se alătură și confratele de condei Șt. A. Doinaș care susține că poetul din Lancrăm își pune „tiparele lirice la dispoziția unui corp de idei și sentimente dominante în filosofia și lirica europeană [3, p. 73]. Prin urmare, e natural ca o operă de asemenea dimensiuni ontice și particularități artistice să-și facă drum prin intermediul traducțiilor și a interpretărilor critice spre prestigioase arealuri culturale.

Atenția mai multor tălmăcitori față de creația blagiană este stimulată, credem, de încă un factor: însuși L. Blaga s-a manifestat, pe parcursul activității sale literare, și ca traducător de excepție semnînd versuri din literatura germană (capodopera *Faust* de Goethe, creații aparținînd lui Höderlin, Lessing), din poezia lirică universală (1957) și din cea engleză (1970). Referindu-se la arta de traducător a lui Blaga, cercetătorul Petru Forna susținea: „*Faust* al lui Goethe este, în varianta lui Blaga, al nostru [...]. Blaga are adevărata noblețe a spiritelor alese: renunță la nota personală [...] *Faust* în traducerea lui Blaga este străbătut de la un capăt la celălalt de fiorul goethean” [4, p. 8].

A dat dovadă de receptivitate față de opera poetică blagiană și spiritualitatea rusă. Procesul de receptare a creației versificate blagiene prin intermediul tălmăcirilor rusești a început în 1958, cînd antologatorul A. Sadețki a inclus în masivul volum *Антология румынской поэзии*, Москва, ГИХЛ, 775 p. patru piese lirice într-o transpunere reușită a lui N. Podgoriceany. Dar ca etapă de receptare a operei poetice a scriitorului român în spațiul spiritualității ruse se impune anul 1975, cînd a fost marcată aniversarea a 80 de ani de la naștere. Acum florilegiul care l-a consacrat pe autor ca poet, *Poemele luminii – Поэмы света*, apare în două ediții: în Biblioteca «Румыния», nr. 1, București (tălmăcitor Iuri Kojevnikov) și în volumul *Стихи поэтов Румынии '20-'30-х годов* (Москва, Художественная литература), traducători: literații Boris Sluțki și Iuri Kojevnikov.

Dacă nominalizatele ediții includeau în circulație cartea de debut a scriitorului, atunci ediția bilingvă *Nebănuitele trepte – Нехожёные ступени*, apărută la București tot în 1975, oferă cititorilor o imagine panoramică a creației blagiene, selecție din 12 cărți de poezie publicate în timpul vieții poetului și postum. Traducerea aparține aceluiași Iuri Kojevnikov – eminent promotor al literaturii române în arealul spiritualității ruse. Ediția bucureșteană se impune atît prin optica ei cuprinzătoare, cît și prin calitate artistică.

Succesul impresionant al tălmăcitorului a fost determinat de cîțiva factori obiectivi și subiectivi. Printre factorii **obiectivi** figurează: bogăția lexicală a limbii-țintă; prezența în limba-țintă a unui solid fond figurativ; asemănările în sistemul metric determinate parțial de mobilitatea accentului (de ex., accentul fix din limba franceză creează impedimente în recrearea sistemului metric românesc); muzicalitatea limbajului (de ex., consonantismul limbii germane se impune ca piedică în replăsmuirea fluidității și melodicității textului poetic românesc); estetica receptării: componentul denumit orizontul așteptării. Plăsmuitorii ruși, la rîndul lor și cititorii, fiind familiarizați

cu universalismul și psihologismul unor scriitori ca A. Pușkin și M. Lermontov, cu potențialul meditativ al lui Tiutcev și Briusov, cu lirismul lui A. Kolțov, Fet și Esenin, au fost receptivi față de natura poeziei blagiene.

Factori subiectivi. E vorba aici de individualitatea traducătorului: talentul său literar-artistic, cunoașterea limbii originalului, cunoștințele teoretice privind arta tălmăcirii artistice, intuiția translatorului și, nu în ultimul rând, consonanța emotivă între autorul tradus și recreatorul originalului.

Individualitatea traducătorului. Boris Sluțki este o personalitate înzestrată cu harul expresiei poetice. Este autorul a șase pachete de versuri apărute în perioada de timp 1957-1969: *Memoria, Timpul, Azi și ieri, Lirică aleasă, Munca și Istorii contemporane. O carte nouă de versuri*. Critica literară le-a apreciat înalt subliniind prezența tematicii originale de sorginte publicistică și polemică, simplitatea expresiei, bogăția intonațională, apropierea de anumite calități ale prozei și de limbajul colocvial. Pentru el este important sensul interior, plinătatea expresiei, predominarea gândului creativ asupra celui contemplativ. Boris Sluțki s-a manifestat încă în două ipostaze literare: autor de articole critice și de recenzii și tălmăcitor de opere artistice aparținând literelor poloneze, germane, engleze etc.

Cît privește personalitatea lui Iuri Kojevnikov situația-i extrem de favorabilă. El este promotorul activ al literaturii române în spațiul spiritualității ruse pe două căi: prin filiera interpretărilor critice și prin traduceri. Încă în 1960 semnează studiul monografic *Mihail Sadoveanu* – o privire generală asupra vieții și creației marelui prozator român. Peste trei ani, la Moscova, se editează în rusește volumul *Schiță asupra istoriei literaturii sovietice moldovenești*, la care I. Kojevnikov a participat ca redactor și coautor. În 1968 vede lumina tiparului moscovit studiul monografic *Eminescu și problema romantismului în literatura română din secolul al XIX-lea*, care reprezintă o viziune originală asupra creației eminesciene și o radiografie a contextului literar autohton și european în care s-a produs inegalabila operă a marelui clasic. Consistent și judicios, acest studiu a fost tradus în românește și publicat în 1979, la Iași, în colecția *Eminesciana*.

Pe lângă aceste două cercetări monografice, Iuri Kojevnikov a scris prefețe și mărturisiri de tălmăcitor la șapte cărți scoase la lumină de diverse edituri din Moscova. E vorba despre volumele de versuri eminesciene *Смѹху* din 1950, 1958 și 1981, precum și despre cărțile *Нехоженые ступени* de Lucian Blaga și *Желтые искры* de G. Bacovia.

Din categoria interpretărilor critice fac parte, de asemenea, articolele *Împărat și proletar sau despre concepția socială a lui Eminescu* (vezi revista *Secolul XX*, nr. 6 din 1964) și *Principala temă a literaturii românești* plasate în cartea: M. Sadoveanu. *Povestiri. Mitrea Cocor*. Liviu Rebreanu. *Răscoala* ce a apărut în 1976, în colecția „Biblioteca literaturii universale”.

O altă modalitate de promovare de către I. Kojevnikov a tezaurului literar românesc în spațiul culturii ruse este traducerea artistică. Cu adevărat impresionantă este această activitate a sa. În 1975, la București, apare volumul *Nebănuitele trepte*

de L. Blaga, ediție bilingvă româno-rusă, în 1981 vede lumina tiparului la București cu legerea *Versuri* de M. Eminescu, iar în 1990, la Moscova, este editată creația lui G. Bacovia: poezia, proza și opt poezii semnate de soția poetului – Agata Grigorescu-Bacovia.

Volumul eminescian și cel al lui Blaga conțin mărturisiri intitulate *Din partea traducătorului*. Reținem două fragmente din ele: „Pot spune că Eminescu este destinul meu. Aproape toată activitatea mea conștientă, de creație, este legată de acest nume. Și chiar atunci când mi s-a părut că ea este destul de departe de opera marelui poet, invizibilă, prezența acestuia persista în subconștientul meu. De fapt, el mi-a intrat în suflet pentru că acolo avea dinainte locul pregătit”.

Despre poezia lui Blaga: „Pentru a-l traduce, trebuie să pătrunzi în «templul poeziei lui» [...]. Universul poetic al lui Blaga nu mi s-a dezvăluit în cuvinte, ci în senzații: de neuitat, atunci când m-am oprit în pragul bisericii create de mîna unui om, de legendarul Meșter Manole. Am stat mult timp pe pragul bisericii din Curtea de Argeș ca să capăt curajul să-l traduc pe Lucian Blaga, să compun versuri care să sune ca ale lui”.

Nominalizăm încă vreo cîteva titluri de cărți de poezie în care Iuri Kojevnikov s-a produs ca tălmăcitor din literatura română: *Versuri* de M. Eminescu (6 cărți editate la București, Moscova și Chișinău), *Antologia poeziei românești* (Moscova, 1959), *Poezia populară românească. Balade. Eposul eroic* (Moscova, 1987). Printre cărțile de proză figurează *Povestiri* și *Mitrea Cocor* de Sadoveanu (1976, „Biblioteca literaturii universale”). Știința literară și cititorul de rînd are rezerve serioase față de romanul *Mitrea Cocor*, dar este admirabilă dragostea cu care Kojevnikov scrie despre Mihail Sadoveanu.

În 1989 I. Kojevnikov publică la Editura „Literatura artistică” din Chișinău o carte de versuri proprii *Стихи разных лет*, în care include compartimentul *Din poezia moldovenească*. Aici figurează balada *Miorița* și încă 16 poezii ale clasicii români, începînd cu Varlaam și terminînd cu Liviu Damian. Tot aici aflăm poezii cu tematică românească: *Stepa Bugeacului*, *Meșterul Manole*, *Basarabia* și *Kalipso*.

Practic, nu există cărți de traducții în limba rusă din poeți de seamă români, editate la Moscova, București sau Chișinău, în care să nu întîlnim printre tălmăcitori sau autori de comentarii numele lui I. Kojevnikov.

Cele expuse ne îndreptățesc să facem următoarea concluzie: prin merituosele sale interpretări critice, dar, mai ales, prin prodigioasa activitate de tălmăcire, prin cărțile alcătuite și prin pregătirea cadrelor științifice în aspirantura Institutului de Literatură Universală „M. Gorki” I. Kojevnikov s-a manifestat ca un promotor consecvent și deosebit de fecund al tezaurului literar românesc în spațiul spiritualității ruse. Printre acțiunile de promovare a literaturii române în spațiul culturii ruse, un loc aparte îl ocupă traducerile rusești din poezia eminesciană.

Pe lîngă calitățile de exeget valoros al literaturii române, în speță al creației eminesciene, totodată făuritor de versuri, Iuri Kojevnikov era îndrăgostit de opera poetică blagiană. Admirația pe care și-a mărturisit-o în acest sens ne duce cu gîndul la existența acelei premise importante denumite **congenialitate**.

Lămurindu-ne asupra individualității scriitorului tradus și a tălmăcitorilor lui, precum și a factorilor obiectivi și subiectivi care conlucrează în actul de recreare a operei-sursă, trecem la exemplificările cuvenite.

Ca exemple de tălmăciri reușite înfăptuite de I. Kojevnikov putem aduce textele *Хочу быть радостным* – *Vreau să joc*, *Прекрасные руки* – *Frumoase mâini* și *Ночная песня* – *Cîntec de noapte*.

Prima poezie exprimă o stare sufletească specifică: o plinătate a trăirii emotive, o senzație a fericirii, se poate spune chiar – o stare de beatitudine. Prima impresie pe care o lasă titlul – dorința de simple distracții – este înșelătoare. Textul exclude această impresie de moment. Titlul lui Boris Sluțki *Хочу сплясать!* (a se vedea varianta respectivă din placheta *Стихи поэтов Румынии '20-'30-х годов*), precum și cel al lui I. Kojevnikov *Хочу играть* din volumul *Поэмы света* (Библиотека «Румыния», Букарест, 1975) nu sunt potrivite. O variantă inspirată și adecvată conținutului a elaborat, în același an, I. Kojevnikov când a fost editat volumul bilingv româno-rus *Nebănuitele trepte – Нехожёные ступени* (București, 1975). Iată-o: *Хочу быть радостным*. Plasăm textele în paralel pentru ca cititorul să poată sesiza nuanțele și sugestiile textului și ale subtextului.

VREAU SĂ JOC!

*O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!
să nu se simtă Dumnezeu
în mine
un rob în temniță – încătușat.
Pămîntule, dă-mi aripi:
săgeată vreau să fiu să spintec
nemărginirea,
să nu mai văd în preajmă decît cer,
deasupra cer,
și cer sub mine–
și-aprins în valuri de lumină
să joc
străfulgerat de-avînturi
nemaipomenite
ca să răsufle liber Dumnezeu în ine,
să nu cîrtească :
„Sunt rob în temniță!”*

ХОЧУ БЫТЬ РАДОСТНЫМ!

*Хочу быть радостным,
каким мне никогда бывать не
приводилось!
Чтоб бог во мне
не чувствовал себя
рабом, закованным в темнице.
Земля, дай крылья мне:
хочу я быть стрелой,
чтоб бесконечность
пронзить,
чтоб видеть
вокруг одно лишь небо –
и сверху небо, и небо под собой,
пылая в волнах света,
играть пронизанным невиданным,
порывом,
чтоб бог во мне вздохнул свободно
и не роптал:
«Я – раб в темнице!»*

L-am pomenit aici pe B. Sluțki cu o traducere neinspirată, dar, în linii mari, cele peste treizeci de poezii și poeme blagiene, recreate în limba rusă de el și incluse în volumul *Стихи поэтов Румынии '20-'30-х годов*, ne oferă nu puține exemple de pătrundere a specificului originalelor și recreare reușită a diapazonului ideatic, sugestiv și melodic pe care îl conțin. Un exemplu concludent e textul programatic blagian

He nopiraю цвeтoк мирoвoгo чудa – Eu nu strivesc corola de minuni a lumii care vădește o înaltă capacitate de replăsmuire în limba rusă a partiturilor lirice ale poetului român. Componentele principale (încărcătura ideatică, potențialul imagistic, melodicitatea) și-au găsit echivalente rusești, se poate spune, excelente.

**EU NU STRIVESC COROLA
DE MINUNI A LUMII**

*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nuucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi flori de sfânt mister
și tot ce-i neînțelese
se schimbă-n neînțeleșuri și mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.*

**НЕ ПОПИРАЮ ЦВЕТOK
МИРОВОГО ЧУДА**

Не попираю цвeтoк мирoвoгo чудa,
не убиваю разумом
тайны,
попавшиеся мне навстречу
в цветах, в глазах, на устах или
в могилах
У других
свет гасит волшебство потаенного,
сокровенного в недрах тьмы.
но я
своим светом умножаю мировую
тайну.
Луна белыми лучами
бестрепетно и властно
умножает тайну ночи,
и я обогащаю темные дали
щедрым трепетом священной айны,
и неясное
у меня на глазах
становится совершенно неведомым,
потому что я люблю
и цветы, и глаза, и уста, и могилы.

În poezia *Frumoase mâni* se face un elogiu mâinilor pline de farmec, căldură tinerească și de tandrețe care au cuprins nu odată capul plin de vise al ființei îndrăgite. După dulcile amintiri, urmează o privire imaginară peste ani și aici apare momentul plecării eului liric în lumea celor fără de vise și prezența la ritual a unor *buze calde* și înduioșătoare *ca niște flori*.

E nostalgia și regretul despărțirii fizice inevitabile, dar și străduința de a aduce un emoționant elogiu tinereții și atitudinii pline de gingășie și finețe inspirate de sentimentul nobil al dragostei. Referindu-se la tema dragostei în poezia discutată, G. Gană remarcă: „Nici unul dintre poeții români de după Eminescu n-a dat iubirii un sens așa de înalt ca Blaga” [5, p. XXVIII]. Sunt trăiri la o cotă emotivă foarte înaltă, de aceea traducătorul I. Kojevnikov s-a hotărât să evite tălmăcirea literală a titlului

înlocuind-o cu una creativă, compensatoare, sugerată de întregul text: *Прекрасные руки* – preafrumoase, splendide mâini. Transcrierea integrală a textelor îi va oferi cititorului curios posibilitatea de a le confrunța, dar și de a se delecta.

FRUMOASE MÎNI

Presimt:

*frumoase mâni, cum îmi cuprindeți
astăzi cu
căldura voastră capul plin de visuri,
așa îmi veți țineva odată
și urna cu cenușa mea.*

Visez:

*frumoase mâni, când buze calde-mi
vor sufla
în vînt cenușa,
ce-o s-o țineți în palmi ca-ntr-un
potir,
veți fi ca niște flori,
din care boarea-mprăștie polenul.*

Și plîng:

*veți fi încă așa de tinere atunci,
frumoase mâni.*

ПРЕКРАСНЫЕ РУКИ

Предчувствую:

прекрасные руки, как вы обнимаете ныне
вашим теплом мою голову, полную
разных мечтаний,
так же когда-нибудь будете вы
держатъ и урну с пеплом моим.

Мечтаю:

прекрасные руки, когда теплые губы
развеют по ветру пепел,
что держите вы в ладонях,
словно в потире, вы будете подобны цветам,
с которых дуновение ветра сдувает
пыльцу.

И плачу:

и тогда еще будете юными вы,
прекрасные руки.

Practica tălmăcirii artistice nu odată a oferit exemple care ne conving că uneori îndepărtarea de buchea textului-sursă duce la apropierea de sensul și potențialul său sugestiv. E și cazul acestor două texte comentate mai sus care aparțin talentatului traducător I. Kojevnikov.

Emoționantul *Cîntec în noapte* este o miniatură lirică ce sugerează ideea că drumul pînă la ființa îndrăgită e plin de obstacole: *pietre-n cale, mereu pietre*. Pentru noțiunea *drum* Blaga a ales o expresie dintre cele mai suave și sugestive – *poteca mea de dor*. E știut: unitatea lexicală *dor* e polivalentă: dorință puternică, nostalgie, duiosie, patimă, suferință pricinuită de dragoste, poftă, gust (de a mânca sau a bea ceva); provine din latina populară *dolus/dolare* – *a durea*. Dicționarul rus-român dă următoarele echivalente rusești: *желание, влечение, стремление, тяготение, тоска, томление, боль, страдание*. Din acest șirag, nu chiar scurt de sinonime, I. Kojevnikov a ales cuvîntul *тоска* care, după convingerea noastră, se potrivește cel mai bine. Dicționarul limbii ruse (Москва, 1975), întocmit de S. I. Ojegov, explică astfel unitatea lexicală *тоска* – *душевная тревога, соединенная с грустью; уныние*. Dorul de patrie, de plaiul natal, care pătrunde firea umană pînă în străfunduri și este, practic, netrecător, rușii îl exprimă anume prin vocabula *тоска*.

CÎNTEC ÎN NOAPTE

*Pietre-n cale, mereu pietre.
Nime-n beznă nu mă-ndreaptă
Pîn-la tine nici o piatră
nu mai vrea să-mi fie treaptă.*

*Pietre sunt și iarăși pietre.
Pe poteca mea de dor,
greu se lasă, greu se lasă
Dumnezeul pietrelor.*

*Lung e drumul, ceasul lung.
Rogu-mă, mă rog într-una,
noaptea să-mi ajute Luna
pîn-la tine să ajung.*

НОЧНАЯ ПЕСНЯ

Путь кремнистый, камень, камень,
в бездну камень не толкает,
но и чтоб тебя достиг я,
стать ступенькой не желает.

Только камни, только камни
вдоль тоски моих дорог.
Лег, как камень, лег, как камень,
всех камней тяжелый бог.

Без конца в пути, в пути.
всех мольба моя тревожит:
ночью пусть Луна поможет
до тебя мне добрести.

Această bijuterie lirică are anumite tangențe cu un giuvaier popular versificat din arealul folcloric maramureșean, în care nota lirică e însoțită de o impresionantă undă umoristică: *De la mine pîn'la rai/Cărărușa-i numai scai./De la mine pîn'la mîndra/Cărărușa-i ca oglinda./Fie raiul sănătos./Noi ne-om duce pe dindos*. Comune sunt în această plăsmuire emoționantă ființa îndrăgită și dorită, precum și cărărușele, numai că e diferită natura *potecilor de dor*. La Blaga – pietre, la maramureșeni – loc ideal de neted, Nu întîmplător Marin Bucur menționa: „Poezia aleanului, a cîntecului de plecare se fundamentează cu rezonanțe inconfundabile și cu un ecou de durată, pe poezia populară” [6, p. 54].

În cartea de tălmăciri rusești din poezia eminesciană (*Versuri – Стухи*, București, 1981) Iuri Kojevnikov face o constatare judicioasă: „Munca traducătorului constă nu numai în găsirea cuvîntului potrivit, a stilului adecvat, ci și într-un proces de familiarizare cu creația poetului tradus. Traducătorul este obligat să trăiască ceea ce a trăit și poetul, să se identifice cu el” (p. 35). Suntem convinși că cele trei texte luate în discuție mai sus ilustrează cu succes cele afirmate de talentatul literat I. Kojevnikov.

Tot în volumul citat, I. Kojevnikov a scos în evidență o realitate dură din domeniul practicat de el ani în șir: „Orice învingător în turnirul traducerilor suferă o înfrîngere, și anume atunci cînd lucrarea sa este comparată cu originalul” (p. 38).

Confruntarea celorlalte texte din cartea luată în discuție a scos în vileag și cîteva scăpări de sens, ignorarea unor tropi, prezența neîntemeiată a unor culori prea luminoase, alteori, peste măsură de sumbre, neglijarea unor elemente ale desenului ritmic sau ale sistemului de rimare. Rar, dar în unele texte întîlnim și un fel de fabricații personale (отсебятина, zic rușii). Ne referim la variantele creațiunilor *Pămîntul*, *Nu-mi presimți?*, *Gorunul*, *Lumina raiului*, *Scoica*, *Mugurii*, *Lacrimile* și *Ghimpii*.

Cîteva concluzii: N. Podgoriceany este primul literat rus care, prin includerea a patru poezii blagiene (*Pan, Pămîntul, Cresc amintirile și Veniți după mine, tovarăși!*) în voluminosul op *Антология румынской поэзии*, a pus începutul receptării operei poetice a lui L. Blaga de către spiritualitatea rusă.

Această inițiativă a fost urmată în 1975, la 80 de ani de la nașterea poetului, de trei acte editoriale importante: apariția în Библиотека «Румыния», nr. 1, a *Poetelor lumii* în transpunerea lui Iuri Kojevnikov, a culegerii antologice *Стихи поэтов Румынии '20-'30-х годов*, care conține peste 40 de poezii traduse de B. Sluțki și I Kojevnikov și a celui mai solid și important act editorial – culegerea antologică bilingvă *Небәниитеle trepte – Нехоженые ступени* – care este produsul activității traducătoricești de o admirabilă calitate artistică a lui Iuri Kojevnikov.

Majoritatea covârșitoare dintre cele peste o sută treizeci de texte poetice din volumul antologic poartă amprenta unei activități inspirate de replăsmuire artistică. În ceea ce au mai esențial și mai frumos creațiunile versificate blagiene nu s-au produs alterări supărătoare sau stînjenitoare. După ce și-a perfecționat și sensibilizat pana în recrearea în rusește a genialei poezii eminesciene, I. Kojevnikov, eminent promotor al literaturii române în spațiul spiritualității ruse, a săvîrșit încă o faptă demnă de înalte aprecieri: a inclus în circuitul limbii sale materne marea poezie blagiană, poezie izvorîită din cele mai nobile intenții: de a „spori a lumii taină”. Pe lingă indiscutabila lor valoare literară, tălmăcirile rusești au și un anumit rost cultural: prin mijlocirea lor, numeroasele etnii din fostul imperiu sovietic capătă audiență la opera scriitorului român care e considerat cel mai de seamă poet după Eminescu.

Referințe bibliografice

1. Lucian Blaga. *Poezii*, vol. I. București, Albatros, 1980, ultima pagină a copertei.
2. M. Cîmpoi. *Sfinte firi vizionare*. Chișinău, 1995.
3. Literatura română. *Crestomație de critică și istorie literară*. Coord. T. Moraru, C. Călin, C. Malinici. Cluj-Napoca, 1983.
4. P. Forna. *Congenital și standard*. În: Caietele lui Lucian Blaga. Cluj-Napoca, mai 1998.
5. G. Gană. *Opera literară a lui Lucian Blaga*. În cartea: Lucian Blaga. *Poezii*, vol. I. București, Albatros, 1980.
6. M. Bucur. *Lucian Blaga*. În cartea: *Literatura română contemporană. I. Poezia*. București, Editura Academiei RSR, 1980.

RESTITUIREA OPEREI LUI ION BUZDUGAN

Abstract. The reviewer records the appearance at the ASM Publishing *Știința* of 2 volumes of „Scrieri” from the work of the poet, the journalist, the folklorist and the translator Ion Buzdugan; this publication is important for at least two reasons: first of all because it is the first edition showing all the departments of his work and then because the notes and the critical comments that accompany it offers to the contemporary literary researcher a wider database and a base of sources regarding the literary process from the inter-war Bessarabia.

Keywords: typical Bessarabian, the caste of „minors” and of „medians”, expeditious treatment, affectionate tone, balanced tone, honorable place, passable labour conscription.

Din cel puțin două motive este binevenită editarea operei lui Ion Buzdugan în două cuprinzătoare volume, îngrijite și tipărite de Mihai Papuc și fiul său, Teodor Papuc, la Editura *Știința* din Chișinău, în 2014: mai întâi pentru că este prima ediție care prezintă toate compartimentele operei acestuia și apoi pentru că observațiile critice care vor fi prilejuite de ediția de acum vor putea să se raporteze la receptarea anterioară a poetului basarabean. Un anumit sentiment de insatisfacție față de unele opinii drastice se resimte, spre exemplu, în ceea ce scrie Mihai Cimpoi în ediția a treia a cărții sale *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Chișinău, 1996): „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, renun-

ță la registrul minor, urieșizând și eroizând viziunile”. Aceeași insatisfacție este declarată și în studiul introductiv la ediția de acum, semnat de Eugen Lungu, care scrie: „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 perso-

nal pe militantul politic Ion Buzdugan îi prilejuiește lui Iorga și alte pagini de caldă evocare a compatriotului nostru (vezi tableta *Suflet basarabean*)”.

Personal, am remarcat, cu încântare, că în amintitul studiu introductiv, Eugen Lungu consemnează laudativ rândurile pe care le-am scris în *Dicționarul folcloriștilor*, pe care l-am tipărit în 1979, împreună cu Sabina-Cornelia Stroescu, în care, scrie Eugen Lungu, Buzdugan „figurează cu drepturi depline de folclorist român”, și remarcă tonul afectuos al prezentării noastre.

Remarcăm tonul așezat, cumpănit al aprecierilor lui Eugen Lungu asupra operei lui 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 însă nu are 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 totul. De aceea îi vom găsi un loc onorabil în memoria noastră. Acolo unde e puțin, totul contează”.

Ediția conține nu doar volumele de versuri tipărite, *Miresme din stepă* (1922), *Țara mea* (1928), *Păstori de timpuri* (1937), *Metanii de luceferi*

(1942), ci și versurile rămase în periodice și în manuscrisele inedite: *Podgorii de aramă*, *Pietre de temelie*. *Balada morții cronicarului Miron Costin*, publicistica, corespondența și *Cântece de durere. 1905-1908* (Poezii cu caracter național-popular), acestea de la urmă puse la sfârșitul volumului pentru că sunt mai mult niște încercări.

Volumul al doilea cuprinde *Folclor. Tradiții populare și Traduceri*. Folcloristul este și el prezentat nu doar cu cele două volume tipărite, *Cântece din Basarabia* (1921) și *Cântece din Basarabia* (1928), ci și cu ineditele: *Din folclorul basarabean. Bucăți culese de Ion Buzdugan în anii 1912-1915* și *Tradiții nuptiale. Cântece haiducești*. În nota la ediție se menționează că aceste manuscrise le-au fost semnalate editorilor de autorul acestor rânduri.

În fine, în secțiunea *Traduceri* (p. 216- 517), sunt adunate pentru prima dată la un loc tălmăcirile din Pușkin, Lermontov, Taras Șevcenco, Paul Verlaine, Mihail Koțiubinski, Ivan Bunin, Valeri Briusov, Aleksandr Blok, Constantin Balmont, Andrei Belâi, Esenin și Gorki. La puțin după decesul lui Ion Buzdugan (1967), i-a apărut, în colecția *Biblioteca pentru toți*, traducerea *Evgheni Oneghin*, de Pușkin. În prefața la traducere, Perpessicius, bun prieten al lui Buzdugan, mărturie în acest sens fiind și scrisorile dintre ei, date acum în această ediție, apreciază că, în cadrul traducerilor în versuri din literaturi străine, traducerea făcută de Buzdugan „va figura oricând printre cele dintâi”.

Ediția este însoțită, în volumul întâi, de un foarte documentat capitol de *Repere cronologice. Viața și opera* și de câte unul de *Note și comentarii* la texte în ambele volume.

Din reperele cronologice decupăm o pagină strălucită din cuvântările patriotului Ion Buzdugan, și anume declarația sa în ședința istorică a Sfatului Țării de la 17 martie 1918: „Las’ ca poporul nostru, țara noastră și toată lumea să știe că noi, românii basarabeni, care am suferit un veac întreg sub jugul țarismului rus, că noi toți dormim unirea cu frații noștri de peste Prut, că noi vroim să fim și să rămânem pentru totdeauna împreună cu toți românii. Să știe toată lumea că noi vroim unirea tuturor românilor, de partea aceasta

a Prutului și de cealaltă a Carpaților într-o Românie Mare, una și nedespărțită. Și în această oră solemnă, eu, domnilor deputați în fata întregului popor și a urmașilor, în fata istoriei și a omenirii întregi vă invit să vă faceți datoria până la sfârșit – să votați deschis și curajos unirea Basarabiei cu România. În special adresez această rugămintă către țăranimea muncitoare, mai cu seamă cea moldovenească și zic: pentru binele întregii țăranimi, pentru binele poporului nostru moldovenesc și a tuturor urmașilor, datoria Domniilor Voastre, țărani moldoveni, să votați pentru unire. Fiți tari și îndepliniți-vă datoria, fiindcă ceasul Unirii a sunat”. Înflăcărate și drepte cuvinte, rostite de un sincer și curajos român.

Dr. Iordan DATCU
(București)

Ioana-Rucsandra DASCĂLU. *Étude sur les passions dans la culture ancienne et moderne*. Editura Universitaria, Craiova, 2014, 80 p.

Autoarea studiului *Étude sur les passions dans la culture ancienne et moderne*, dr. Ioana-Rucsandra Dascălu de la Universitatea din Craiova, prezintă cititorului o cercetare a celebrului tratat *Passiones animae* (*Pasiunile sufletului*) semnat de René Descartes și editat în ultimul an de viață al acestuia. Autoarea a cercetat ediția princeps a traducerii latine a tratatului (după originalul francez), publicată în 1650 la Amsterdam, de asemenea o ediție franceză, publicată la Paris în anul 1650, ediții care se găsesc în secția de cărți rare a Bibliotecii Academiei Române din București. Argumentul principal al studiului rezidă în faptul că pasiunile sau emoțiile au constituit mereu o temă privilegiată a tratatelor de retorică și argumentație; postmodernitatea nu face abstracție de pasiuni, dimpotrivă – spațiul și modul în care acestea se manifestă s-au multiplicat, devenind și mai complexe, căci natura umană și pasiunile acesteia nu au limite. „Finalement, le temps est aux passions!”, zice autoarea în prefața studiului (p. 9).

În *Introducere* și cap. I se face o sumară trecere în revistă a descrierii pasiunilor în Antichitatea greco-romană (1.1.) (amintind de *Retorica* lui Aristotel, *De Oratore* și *Tusculanae Disputationes* de Cicero, cele 11 pasiuni identificate de Toma d'Aquino: grupul de pasiuni concupiscente (dragostea, ura, dorința,

aversiunea și tristețea) și grupul de pasiuni irascibile (speranța, îndrăzneala, frica și curajul) (p. 24). În perioada Evului Mediu (1.2.) termenul latin *passio* avea 4 sensuri fundamentale: denumirea unei sărbători în postul Paștelui – duminica de dinaintea Floriilor, semnificând martiriul lui Hristos; al doilea sens este unul medical, referindu-se la maladii precum orbirea și febra; al treilea sens este moral, vizând o tendință negativă sau o rea intenție; în fine, al patrulea sens e legat de alimentație (masă rituală). Dintre toate sensurile, cel mai pregnant rămâne „suferința cristică” („grande souffrance”) (p. 15), sens al pasiunii care se regăsește printre categoriile carteziene, conservat până în filosofia modernă. Cumulând dimensiuni religioase, filosofice și psihologice, termenul populează scriitura dramatică a teatrului clasic de inspirație greco-romană (1.3.), în care personajele dramatice trăiesc sentimente și emoții exacerbate (de ex., Racine, *Fedra*, Corneille, *Cântarea Cidului*). Necesitatea controlului pasiunilor răzbate tot mai mult în scrierile filosofice ale perioadei, criticii optând pentru triumful rațiunii asupra pasiunilor oarbe și fatalismului.

În cap. II. *Traditionalism canonic și progres științific în tratatul „Pasiunile sufletului” de René Descartes*, autoarea descrie mediul cultural și mediul

ecleziastic în Franța sec. al XVII-lea (2.1.), în care își face apariția opera carteziană – este perioada marilor descoperiri tehnico-științifice, care anunță debutul modernismului. În viața lui Descartes s-a produs un așa-zis „episod suedez”, atunci când s-a întâlnit cu Regina Cristina a Suediei, care a rămas încântată de lectura tratatului. Descartes îi promise-se chiar o altă ediție, mai consistentă, pe care însă nu a mai reușit s-o facă, din cauza bolii. Tratatul a fost scris la solicitarea prințesei palatine Elisabeta de Boemia, cu care a întreținut o lungă corespondență filosofică despre dragoste și ură.

Traducătorul în latină al tratatului lui Descartes – Henris des Marets – a reușit să transpună într-o latină (*lingua franca*) acceptabilă originalul francez, punând astfel într-o limbă de largă circulație idei și termeni care au marcat gândirea vremii.

În cap. III. *Indici discursivi franco-latini într-o corespondență epistolară carteziană*, autoarea prezintă unele aspecte desprinse din schimbul de scrisori dintre autorul și editorul tratatului referitoare la terminologia nouă, specializată privind psihologia umană. Unul din termenii de bază ai acestei terminologii este *pasiune* (fr. *passion*) sau *afect* (fr. *affect*), ceea ce azi numim *émotion*, însemnând o suferință pasageră care afectează individul. Lui Descartes îi aparține prima definiție corectată a pasiunii față de cea vehiculată înaintea lui („stadiu afectiv intens și irațional care domină pe cineva”), introducând în definiția acesteia opoziția acțiune/pasiune (inacțiune) din științele naturale:

„on peut [...] nommer *passions* toutes les pensées qui sont ainsi excitées en l'âme sans le concours de la volonté (et par

conséquent sans aucune action qui vienne d'elle), par les seules impressions qui sont dans le cerveau, car tout ce qui n'est point action est passion (sic!). Mais on restreint ordinairement ce nom aux pensées qui sont causées par quelque particulière agitation des esprits [...] dont on sent l'effet comme en l'âme même”.

„putem [...] numi *pasiuni* toate gândurile care sunt pline de entuziasm în suflet, fără concursul voinței (și, prin urmare, fără nici o acțiune care vine de la ea, doar prin impresiile care sunt în creier, pentru că tot ce nu este o acțiune este pasiune (sic!). Dar acest nume este de obicei limitat la gândurile care sunt cauzate de orice agitație particulară a spiritelor [...] pe care le simt ca efect în suflet” (*trad. N.*).

În continuare, în 3.3. *Vocabularul descoperirii științifice*, autoarea discută despre verbe ale descoperirii, utilizate de Descartes în tratatul său: cuplul *reperire* – *invenire* alături de numele *inventio* și *experimentum* (p. 33-34), *perceptio*, *sensus*, *commotio* (p. 45), precum și alte probleme de traducere și terminologie. Editorul este cel care îl încurajează pe marele filosof (3.4.) să introducă o terminologie științifică adecvată pentru descrierea pasiunilor umane; mai mult, ambii sunt absolut conștienți de momentul pe care îl parcurg, acela de „sciziune între viziunea tradițională, statică a lumii ca grădină, și viziunea modernă a lumii schimbătoare, în mișcare și perpetuă transformare”. „Descartes se trouve à l'intersection de ces deux acceptions” (p. 37).

În cap. IV, *Cu privire la acțiune și pasiune în tratatul lui Descartes: comentarii terminologice*, autoarea amintește de explicația clară a lui Quintil-

lian cum că pentru a emoționa publicul, trebuie să fii emoționat tu însuși (p. 41). Pentru o mai bună definire a termenului, se revine la etimologia și definiția generală, atrăgând în discuție concepte precum „cunoaștere” și „sentiment”, pasiunile situându-se la intersecția dintre acestea. Curioasă apare relația dintre cele două extreme semantice ale lui *passion*: acțiune (agitație) și pasivitate (liniște) (p. 42): „ce qui est passion pour l'âme détermine l'action dans le corp” (Greimas și Fontanille, *Semiotica pasiunilor*, București: Scripta, 1997). În viața sa psihologică, omul descris de Descartes este supus atât acțiunilor sufletului, cât și acțiunilor corpului (p. 44). Poate anume din acest motiv traducătorul avea să-i definească opera *tractatus pathologicus* (p. 43, 46). Înainte de a prezenta teoria carteziană asupra anatomiei umane, celebrul filosof scoate în evidență „6 pasiuni primitive (adică pure, nealterate sau primare)”: admirația, dragostea, ura, dorința, jocul și tristețea. Noutatea cu care vine tratatul cartezian o constituie „cel de-al treilea ochi” al corpului uman – glanda pineală (sau epifiza), responsabilă de emoții. Între alți cercetători ai pasiunilor umane, este invocat J. J. Rousseau, care considera că limbajul originar a fost născut de pasiune, lipsit de raționalitate (p. 46).

Cap. V, *Vox passionum. Echivalența și antonimia pentru exprimarea emoțiilor în versiunea latină a tratatului cartezian „Pasiunile sufletului”* propune o clasificare a cuvintelor latine din versiunea latină a tratatului, din punctul de vedere al formării acestora și al provenienței lor (p. 53-59) (termeni vechi, consacrați din cultura greco-latină (*odium, amor, pudor, amare, fauere, gratitudo, desperatio, moveo – metus* etc.); termeni eclesiastici

și termeni de origine greacă adaptați la limba latină (*animi, fluctuatio, animositas, audacia, aemulatio, pusillanimitas, consternatio, fastidium, desiderium, hilaritas*). În ultimul capitol se analizează vocabularul francez, latin și român al tratatului: în primul rând sunt prezentate edițiile rare ale tratatului și dificultățile pe care le-a întâmpinat traducătorul, apoi sunt disociate cele 4 traduceri în română (1952, 1984, 1999 și 2011), fiecare cu diferențe terminologice substanțiale, unele dintre care le-a impus timpul, inclusiv titlurile diferite ale edițiilor, însoțite de exemplificări din cele 4 ediții traduse (p. 66-70).

În concluzie, întregul tratat cartezian poate fi catalogat drept „istoria unui cuvânt – pasiune (*passion*), care a traversat civilizația”. În culisele acestui tratat celebru se află corespondența între celebrul său autor (filosof, matematician și medic totodată) și pacienta sa – prințesa Elisabeta de Boemia, pe care a tratat-o prin cuvinte: în principal i-a recomandat să-și vindece melancolia alungând sentimentele negative, care pot avea consecințe deosebit de grave. În limbile moderne, termenul *pathos* derivă și intră în aceeași familie de cuvinte cu *simpatie, antipatie, empatie*, dar și *compasiune*, actuale în toate limbile pământului. Prezența lui în numeroase studii arată importanța și nevoia de conceptualizare.

În final, reținem că tânăra autoare merită toată considerația pentru o bună cunoaștere atât a latinei, cât și a francezei, dar și pentru studiul cu ample deschideri interdisciplinare, metodic și riguros elaborat.

Elena UNGUREANU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

ASPECTE ALE TIPOLOGIEI BALADEI POPULARE

Cartea „Tipologia baladei populare”, autor Tatiana Butnaru, a apărut în anul 2013 cu suportul Universității de Stat din Tiraspol, Catedra de limbă și literatură română. Lucrarea este alcătuită din prefață, patru capitole, încheiere, note bibliografice, bibliografie și anexe, având un volum de 84 de pagini. În prefață ne este relatat succint rezultatul investigațiilor științifice în domeniul baladei populare, realitatea conceptual-artistică, funcțiile estetice ale baladei populare. Anterior, în 2011, a apărut studiul *Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Ambele lucrări sunt destinate studenților facultății de litere, profesorilor, cercetătorilor și bineînțeles celor interesați de problemele baladei și de poezia contemporană. De remarcat cercetarea amplă asupra subiectelor, caracterul profund al investigațiilor de la noi și de peste Prut asupra baladei populare și asupra poeziei contemporane sub aspect evolutiv în contextul general al folclorului românesc.

„Balada este cântecul povestitor de ascultare, cântec prin excelență eroic și amplu, despre acțiuni vitejești sau senzaționale cu personaje în desfășurarea vie a unui subiect adecvat” [1, p. 111]. Și lucrarea *Tipologia baladei populare* este rezultatul unor investigații științifice în domeniul unei specii folclorice

sincretice, cu mesaj și particularități bine individualizate, cu o viziune specifică, înfățișând fapte, întâmplări, evenimente de o puternică rezonanță în conștiința colectivă. Realitatea conceptual-artistică, coliziunile și conflictele dezvăluite, creionarea portretelor, până și anumite elemente compoziționale sau mijloace de transfigurare poetică, demonstrează o realitate epică pregnantă circumscrisă în resorturile imaginației populare. În această ordine de idei, sunt aprofundate funcțiile estetice ale baladei populare într-un context etnofolcloric și cultural specific, cu formule individualizatoare de exteriorizare a celor mai diverse manifestări ale imaginației populare, în conformitate cu diferite criterii estetice și cu reprezentările despre viață ale geniului popular. Relevant este că tipologia baladei populare este încadrată într-un sistem de subiecte și motive într-o continuă flexibilitate, formând în anumite „subdiviziuni” tematice. În lucrare sunt dezvăluite principiile clasificărilor baladei populare corelate cu anumite reprezentări și particularități estetice specifice, grupări de teme și motive din sfera relațiilor familiale și sociale existente în mediile folclorice, în legătură cu arhetipurile mitice din spiritualitatea autohtonă și universală.

În capitolul I *Clasificări și abordări hermeneutice*, autoarea ne reamintește încă odată că subiectul baladei populare constituie o preocupare notorie a folcloriștilor din Republica Moldova, România și din țările Europei de Est. Alături de Tatiana Butnaru au mai contribuit la identificarea cântecului bătrânesc cercetătorii V. Gațac prin *Eposul eroic* (1983), colectivul de la sectorul de Folclor al AȘM prin lucrările *Folclor din părțile codrilor* (1973), *Folclor din Bugeac* (1982), *Folclor din nordul Moldovei* (1983), *Folclor din câmpia Sorociei* (1989), *Crestomație de folclor moldovenesc* (1989), A. Hâncu prin monografia *Balada populară „Miorița”* etc. care au stabilit parametrii științifici a celor 3 specii: eposul eroic, cântecul istoric și balada propriu-zisă. Balada este specia care prezintă un interes deosebit. Poem lirico-epic ce relatează momente importante, balada se deosebește de eposul eroic, de cântecul istoric, deoarece nu hiperbolizează eroul pozitiv, ci încearcă să-l individualizeze în cadrul epicii din care face parte prin întâmplări din viață, toate fiind determinate de un pronunțat caracter didactic și moralizator. „Baladele, subliniază cercetătorul M. Pop, au o structură proprie, caracter nuvelistic, uneori senzațional, teme și subiecte de o largă răspândire europeană și numeroase elemente lirice” [3, p. 6]. Prin semnificația naturii intime și corelația ei cu poezia, balada are o netăgăduită valoare expresivă, ea este interpretată asemenea eposului melodic versificat de către rapsozi, în al căror repertoriu „partea de cântec întovărășește partea

de poezie, o preschimbă prin căldura creatoare” pentru a atinge desăvârșirea „părții verbale” [1, p. 33-34]. Datorită dramatismului pronunțat și frecvențelor ipostaze ori situații lirice, în ultimele decenii balada tot mai mult este interpretată și de către femei, de aceea, mai este numită „feminină” spre deosebire de speciile eposului eroic, care presupun o tonalitate „bărbătească”. Faptul este explicabil prin însăși condiția femeii în societatea patriarhală, ea fiind chemată să mențină prin cântec rânduiala, tradiția folclorică, „îndeplinind legea nescrisă stabilită de veacuri”. Femeia, scrie D. Caracostea, „cântă în graiul ei când spală, țese, coase, alăptează, leagănă, precum și la bocete și la nunți” [10, p. 520]. În acest capitol autoarea ne aduce mai multe exemple concludente de balade cum ar fi *Soarele și Luna, Fratele și Sora, Milea* sau *Brumărelul, Voichița* etc.

În cel de-al doilea capitol al volumului intitulat *Subiecte baladești cu tematică erotică și familială*, autoarea ne aduce exemple ale baladelor din ciclul familial. Motivele baladei familiale se manifestă nu numai prin modificări sau deplasări de episoade, degradări și schematizări, dar și prin renovări stilistice și compoziționale. Recrearea subiectelor nuvelistice din cadrul baladei familiale îl determină pe creatorul anonim să motiveze faptele și întâmplările din viața eroilor. O poziție intermediară ocupă balada *Nevasta vândută*, în care relațiile dintre soți și coliziunile dintre părinți și copii sunt exteriorizate în conformitate cu „prescripțiile” timpului istoric. *Nevasta vândută* este un subiect frecvent atestat

în mai multe localități și se caracterizează printr-o structură narativă bine dezvoltată. Situația neverosimilă a vinderii femeii, replica copiilor rămași fără îngrijirea maternă, degradarea soțului băutor imprimă textelor tensiune și intensitate lăuntrică. Apariția acestei balade este legată de anumite realități și evenimente sociale, după cum atestă cercetătorii, ea provine din obiceiul vinderii sau cumpărării femeilor pentru haremul turcesc în cei 400 de ani de regim otoman. A. Fochi încearcă să determine sfera de extindere a motivului și îl încadrează într-un ciclu mult mai larg de fapte, întâlnind și astfel de subiecte precum „vinderea nurorii, a soției și chiar a soțului” [16, p. 172]. La lectura variantelor aflate în circulație, fenomenul se manifestă în căsătorii la început prospere, iar apoi ajunse într-un stadiu de ruinare și faliment economic, motiv suprapus cu „o tonalitate în care proba iubirii se manifestă cu o avertizare de a păstra familia și sentimentele dintre soți” [16, p. 172]. Cu această ocazie D. Caracostea se referă la o „variantă interesantă pentru morfologia motivului” [10, p. 118] și citează un subiect constituit din niște elemente primitive, din care s-a dezvoltat balada despre soția vândută. Tot aici atestăm o versiune a baladei *Nevasta vândută* care are o combinare sincretică de elemente lirico-narative; când este vorba de copiii orfani rămași fără mângâierea maternă, culminația emoțională se intensifică. Multiplele exemple ne demonstrează circulația motivului și amplasarea lui în alte contexte. Mai întâlnim un șir

de motive cum ar fi: moartea inițiativă în sânul naturii din *Miorița*, copilul crescut în mijlocul naturii în *Mășterul Manole*, proba focului în balada *Ilincuța*, motivul păsării, motivul arborilor îmbrățișați, motivul nunții, motivul morții ș.a.

Din capitolul intitulat *Miorița în variante și versiuni*, reținem că „balada” se manifestă în creația populară prin îndeletnicirea fundamentală, subiectul figurând în diferite forme și versiuni: *Ciobanul care și-a pierdut oile*, *Ciobănaș cu oile*, *Ciobăneasca*, *Cântec ciobănesc* ș.a., în toate aceste cazuri reflectând situații tipice de viață patriarhală. Controversate pentru tipologia baladei păstorești sunt nu numai temele și motivele, dar și imaginile artistice. Versiunile și textele baladești sunt prezentate în forma unor creații literar-muzicale, ce redau o atmosferă specifică (durere și bucurie, tristețe și melancolie). În studiul semnat de O. Bârlea și D. Caracostea se vorbește despre „originea vânătoarească” a baladei, despre ciobanul aflat în căutarea oilor pierdute. Astfel, „după cum din motivul acesta păstoresc s-a născut aspectul plugăresc, tot astfel motivul păstoresc a fost precedat de o viziune vânătoarească” [62, p. 114-115]. Tranziția acestor motive este determinată de corelarea formelor de viață dintr-o ambianță patriarhală specifică, de modalitățile de diferențiere folclorică și de o corelare sincretică a unui complex de trăsături tipologice. Mai jos autoarea ne vorbește despre subiectul păstoresc *Ciobănaș de la miori* care are o funcție dublă, oscilând între baladă și cântec liric. Au suferit modificări motivele și asociațiile

metaforice, fiind orientate spre lirica ostășească – *Soldate, când ai murit,/ Cine pe tine te-a bocit?/ – Pe mine m-au bocit,/ Păsările s-au grămădit...* pe când reprezentările naturii au fost înlocuite cu scene și aspecte de război. În studiul *Miorița, tipologie, circulație, geneză* A. Fochi se referă și la circulația variantelor din Basarabia [105, p. 974-980], dar și la regiunile diasporei românești prezentate prin selectarea șabloanelor, includerea în circulație, ordonarea ciclică. În cântecele lirico-narative își găsesc expresia elementele esențiale din *Miorița*, cearta dintre „două surățele, două rivale, una bogată și urâtă, alta frumoasă și săracă” (*Colo'n vale la fântână/, Două fete spală lînă/, Una slută și bogată/, Alta mândră și săraci*) [117, p. 347-348]. Variantele *Mioriței* denotă istoricizarea dramei păstorești, încadrarea acestea în „orizontul spațial al inconștientului” [121, p. 25] prin imboldul de resurrecție lirică. Ultimul capitol al volumului *Tipologia baladei populare* este subintitulat *Arhetipul creatorului*. Ideea nemuririi cristalizată în *Miorița* își găsește exteriorizare în balada *Meșterul Manole* prin linia tradițională „jertfa zidirii”. Simbol al aspirației pentru desăvârșirea unei opere de artă, *Meșterul Manole* redă destinul creatorului de frumos, găsindu-și expresia într-un ritm fundamental de întemeiere, fiind de fapt o istorie despre Mănăstirea Argeșului, pe teren existând tendințe de contaminare și adaptare la situațiile locale. Însă în baladă se respectă convenția clasică și narațiunea epică se încadrează între fabulosul mitic și sincronizarea istorică. Prezența femeii

e determinată de un impuls lăuntric, având o semnificație dublă, ea este născătoarea vieții și imboldul spre creație. Balada *Meșterul Manole* este situată între dimensiuni deosebite, valorice, acolo unde viața și moartea, dragostea și suferința, amurgul și lumina se determină reciproc. La fel ca balada *Miorița*, *Meșterul Manole* este lucrarea de resemnare, de revigorare a substratului mitic, metafora evocată prin metamorfozarea meșterului în fântână este o frumoasă faptă de dragoste și creație. Asemeni tinerilor îndrăgostiți, personajele din *Meșterul Manole* vor dăinui uniți prin moarte ca o simbolică întrupare a suferinței și jertfei, a persistenței sacrificiului „în semn de înălțare a lăcașului sfânt” [58, p. 215]. Balada este o oglindă a vieții spirituale de epocă, a trăirilor, aspirațiilor, frământărilor omenești, având drept resort de bază umanismul, promovarea valorilor general-umane constituite de secole și perpetuate prin timpuri și generații. Una din trăsăturile distinctive ale baladei constă în deschiderea ei către niște zone de transcendență mitică, orientarea către estimarea unor imagini originare, cu un substrat mitologic străvechi supus treptat modificărilor succesive, pentru a interpreta realitatea socială, a aprecia valorile primare ale existenței – cinstea, demnitatea, omenia.

Teoreticienii recomandă să utilizăm analiza SWOT pentru elaborarea unui plan strategic, dar aceeași analiză o putem utiliza în cazul lucrării sus-numite. Punctele tari ale lucrării ar fi că autoarea a cercetat *in profundis* balada populară, ceea ce este demonstrat în lucrare prin

autorii citați: V. Gațac, Gr. Botezatu, A. Hâncu, G. Vrabie, Gh. Ciobanu, P. Ursache, A. Fochi, A. Teodorescu, D. Caracostea, S. Cârstean, M. Coman, L. Rusu, V. Alecsandri, Al. Amzulescu, T. Papahagi, O. Bârlea, O. Densuseanu, V. Voiculescu, I. Taloș, E. Munteanu, I. Vatamanu ș.a. Lucrând asupra volumului, T. Butnaru și-a pus întrebarea *Ce vreau să fac?*, ținând cont de valorile organizaționale și, desigur, cele individuale, prezentate în lucrare. Și tot în acest context, ne întrebăm ce așteaptă ceilalți de la apariția acestui volum? Bineînțeles, un studiu aprofundat asupra baladei populare, cu multe exemple înregistrate pe teren, fără de care o cercetare nu poate fi lipsită. Autoarea a făcut înregistrări în Bălăurești-Nisporeni, Giurgiulești-Vulcănești, Dela-

cău-Bulboaca, iar mar recent la Anenii-Noi, Coșnița-Dubăsari, Onițcani-Criuleni, Șestaci-Cotiujeni, Biserica Albă-Rahău, Transnistria etc. Lucrarea mai are 128 de note bibliografice, o listă bibliografică din 41 de nominalizări.

Cartea *Tipologia baladei populare* este lucrarea pe care am studiat-o cu mare interes profesional. Tatiana Butnaru a cercetat balada din punctul de vedere al unui critic și istoric literar, fiind autoare a mai multor volume monografice și articole. Domnia sa abordează în baza unor principii interdisciplinare corelația dintre poezia contemporană și folclor, sursele de inspirație în lirica contemporană etc. Recomand acest studiu tuturor celor împătimiți de folclor.

Referințe bibliografice

1. D. Caracostea. *Poezia tradițională română*. V. II. București. Editura pentru literatură, 1969.
2. A. Fochi. *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*. București, Editura Academiei, 1975.
3. M. Pop, P. Ruxandoiu. *Folclor literar românesc*. București, E.D.R., 1976.
4. A. Hâncu. *Geneza Mioriței – mit și realitate*. În: *Revista de lingvistică și știință literară*, 1993, nr. 5.
5. D. Caracostea. *Poezia tradițională română*. Volumul I. București, Editura pentru literatură, 1969.
6. D. Caracostea, O. Bârlea. *Problemele tipologiei folclorice*. București, Editura Minerva, 1971.
7. A. Fochi. *Bradul și Vișoara – geneza și semnificația unei imagini poetice*. În: *Cîntecul popular românesc. Studii de folclor*. București, Editura Minerva, 1973.

Aliona VÂRLAN
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)



O FOLCLORISTĂ – Lilia HANGANU
(10.06.1955 – 26.07.2005)
Argumente pentru neuitare

Vara aceasta s-au împlinit 60 de ani de la nașterea fostei noastre colege, doctorul în filologie Lilia Cosma-Hanganu, și 10 ani de la plecarea ei la cele veșnice, ca urmare a unei boli incurabile.

Câteva reflecții despre această cercetătoare credem să fie binevenite.

S-a născut în satul Sofia, raionul Drochia, într-o familie de pedagogi.

În anul 1972 a absolvit școala medie din localitate cu medalie de aur.

Deșteaptă, romantică, cutezătoare, mai având până la aceasta și o anumită experiență de corespondentă voluntară la ziarul raional, a considerat că vocația ei este jurnalistică, devenind în același an studentă la Facultatea de Filologie a Universității de Stat din Chișinău, Secția Ziaristică.

Fiind eminentă la învățătură și aici, peste un an i s-a propus să-și continue studiile la prestigioasa Universitate de Stat „Kliment Ohridski” din or. Sofia, Bulgaria.

În anul 1978 absolvă cu eminentă Facultatea de Filologie, specialitatea „Limba și Literatura Bulgară” a acestei universități, fiind înalt apreciată de profesorul și conducătorul științific al tezei ei de licență, reputatul savant-literat și folclorist, academicianul Petr Dinekov.

Revenită în Moldova, a lucrat un timp translatoare la Asociația „Inturist” din Chișinău, iar apoi – colaboratoare la Muzeul Republican de Literatură „Dimitrie Cantemir”, azi – „Mihail Kogălniceanu”. Aici își descoperă adevărata chemare – cea a cercetării.

Între anii 1989-1992 este doctorandă la Institutul de Etnografie și Folclor al AȘM, iar după aceasta – cercetător științific la Sectorul de Folclor al aceleiași instituții.

A făcut o impresie bună chiar de la primul ei articol științific, scris încă pe când era colaboratoare la muzeu – „Bogdan P. Hasdeu și bulgarii” („Nistru”, 1989, nr. 9, p. 146-151).

Pe parcurs, s-a impus ca o cercetătoare serioasă prin publicarea mai multor articole în culegeri și reviste de profil de la noi și din alte părți, preponderent pe tema relațiilor etnofolclorice româno-bulgare, prin participarea activă cu comunicări interesante la diverse conferințe și simpozioane științifice, colaborarea cu mass-media ș.a.

După o muncă asiduă de ani de zile, sub conducerea doctorului habilitat în filologie Nicolae Băieșu, la 28 februarie 2003 susține cu brio teza de doctor în filologie, cu tema „Subiecte, motive, imagini comune în folclorul epic al românilor și bulgarilor” – o primă cercetare de acest fel la noi.

Lucrarea a fost înalt apreciată de doctorul habilitat în filologie, profesorul moscovit de origine basarabeană, reputatul folclorist Victor Gațac, membru corespondent al Academiei de Științe a Rusiei, membru de onoare al AȘM, primul referent oficial la susținerea tezei de doctorat; de Grigore Bostan, doctor habilitat în filologie, membru de onoare al Academiei Române, profesor universitar, șef de catedră la Universitatea de Stat din Cernăuți; de doctorii în filologie Grigore Botezatu, Dumitrinca Dimitrova (Bulgaria), de doctorul habilitat, profesorul universitar Alexandru Burlacu ș.a., care au subliniat pregătirea teoretică temeinică a autoarei, erudiția, nivelul înalt de profesionalism, exigența, meticulozitatea, profunzimea cercetării, bogăția informației, bibliografia ș.a.

Nu peste mult timp după aceasta însă, din motive grave de sănătate, zborul cercetătoarei n-a mai putut continua. Cu toată dragostea ei imensă de viață și frumusețea planurilor de creație, boala năprasnică, necruțătoare, n-a vrut să știe de nimic...

În anul 2008, prin admirabila străduință a surorii Violeta și a familiei folcloristei, lucrarea fostei noastre colege a fost editată. La lansarea ei, în septembrie 2008, la filiala Bibliotecii Naționale pentru copii „Ion Creangă” din clădirea Teatrului Republican de Păpuși „Licurici”, s-au spus o mulțime de cuvinte frumoase.

Din nefericire, autoarea monografiei nu s-a mai putut bucura de impresionantul eveniment și de aprecierile elogioase ale celor prezenți: rude, foști colegi, prieteni ș.a.

După cum menționează în prefața cărții – „O folcloristă pasionată” profesorul Nicolae Băieșu, „Editarea postumă a lucrării «Subiecte, motive, imagini comune în folclorul epic al românilor și bulgarilor» este nu numai o frumoasă amintire despre folclorista, omul de omenie Lilia Hanganu, dar și un aport substanțial la filologia românească și cea bulgărească” (p. 4).

Este de menționat faptul că cercetătoarea a fost și un bun pedagog.

Între anii 1996 și 1999 a predat, prin cumul, cursul „Literatura bulgară contemporană” la Facultatea de Filologie a Universității Pedagogice „Ion Creangă” din Chișinău (grupele alolingve), a fost președinte al Comisiei pentru examenele de admitere la specialitatea „Limba și literatura bulgară”, de mai multe ori – președinte al Comisiei pentru examenele de licență, precum și conducător științific al tezelor de licență la Colegiul Pedagogic „Kiril și Metodiu”, azi – Universitatea de Stat „Grigore Țamblac” din Taraclia.

De o valoare aparte a fost Lilia Hanganu și ca om.

Trecând prin multe, pe parcursul vieții a avut și probleme, necazuri, dificultăți, dar, cu răbdare, înțelepciune, prin muncă, tărie, încredere în sine, le-a depășit.

Ceea ce-o remarcă era inteligența, cumsecădenia, înțelepciunea, modestia, onestitatea, corectitudinea, omenia.

Agreabilă, muncitoare, exigentă, conștiincioasă, responsabilă, dar și realistă, constructivă, optimistă, binevoitoare, impunea respect.

Era o fire aleasă. Citită, rafinată, spirituală.

Vorbea și scria frumos. Iar cei care au cunoscut-o mai bine spun că și cânta foarte frumos.

Poseda la perfecție arta comunicării.

Era un om de atitudine.

În afară de cunoașterea desăvârșită a limbii bulgare, știa bine limbile rusă și engleză.

Pentru toate acestea se bucura de multă simpatie.

Într-un cuvânt, colega noastră Lilia Hanganu a fost un om deosebit. Frumoasă la chip și la suflet, era „o bună prietenă”, „un cercetător zelos”, „o mamă minunată”, „o adevărată luptătoare” (Claudia Partole// *Literatura și arta*, 2 iunie 2005, p. 8), „o mare erudită” (Efimia Țopa// *Literatura și arta*, 23 aprilie 2009, p. 5), era o Doamnă cum sunt puține.

În plus, a fost și o individualitate puternică, un caracter.

Despre înălțimea, voința, curajul și demnitatea acestei femei ne vorbesc poziția, prestația ei după acea neagră zi de 13 martie 2000, când, cutremurată, și-a aflat groaznicul diagnostic, dar și lupta acerbă pentru viață după operația efectuată două săptămâni mai târziu, precum și pe tot parcursul tratamentului pe care l-a urmat.

Să știi că ți-au rămas de trăit zile numărate, că orice clipă îți poate fi ultima și, în ciuda cruzimii întâmplării și a pronosticului lipsit de orice speranță al medicilor, să sfidezi starea de fapt, să te mobilizezi totalmente și să-ți duci la bun sfârșit teza de doctorat, s-o susții în mod remarcabil, ba și să-i mai ajuți, să-i încurajezi și pe alții aflați la greu, este, în viziunea noastră, un caz aproape de necrezut, unic în felul său, ieșit din comun, o adevărată lecție de bărbăție și eroism, demnă, de rând cu altele, asemănătoare, să fie inclusă în vreo crestomație specială de modele de comportament ale unor oameni în situații-limită.

În afară de folcloristică, de la un timp o pasiona mult și studia astrologia.

Fiind în floarea forțelor de creație, avea de gând să facă încă foarte multe.

Și-a înfruntat suferințele cu tărie, inteligență și demnitate până în ultimele clipe de viață.

Deși destinul a fost cu ea atât de nedrept, prin tot ce a reușit să realizeze în scurta sa viață, regretata noastră cercetătoare Lilia Hanganu ne-a lăsat o amintire frumoasă și ca specialist, și ca om, prin aceasta meritând din plin să fie pomenită de bine ori de câte ori vom avea o asemenea ocazie.

Ion BURUIANĂ
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)



Pavel BALMUȘ – DINCOLO

Un slujitor credincios al lui B. P. Hasdeu ne-a părăsit. A plecat în cea mai profundă documentare, spre a întâlni spiritul marelui savant și mai ales spre a afla informații despre Nicolae Hasdeu, pictorul, fratele filologului, mort în închisorile Petrogradului, despre care nu știm mai nimic.

Am rememorat în zilele care s-au scurs de la 12 decembrie 2014 – când a trecut dincolo oarecum clandestin, căci se întoarse acasă plin de bucuria lansării la Iași a ultimei ediții din poeziile lui Alexandru Hasdeu – întâlnirile numeroase pe care le-am avut cu Pavel Balmuș aici la Chișinău.

În anii '70-'80 ai secolului trecut, când la noi opera lui B. P. Hasdeu nu prea făcea obiectul unor studii sistematice, din cauza multelor probleme politice pe care cercetarea și mai ales publicarea importantei lui creații le ridica, în Basarabia (în fosta R.S.S. Moldovenească) începuseră cercetările – mai ales de natură biografică – asupra tuturor Hasdeilor: Tadeu, Alexandru și Bogdan. Se remarcă îndeosebi doi cercetători: Pavel Balmuș (care se ocupa mai ales de viața înaintașilor savantului) și Vasile Malanețchi (care a publicat numeroase articole despre copilăria și tinerețea lui B. P. Hasdeu).

Se increase și crearea de către N. N. Romanenko care locuia, de fapt, la Moscova, a unui fond diversionist de copii după manuscrisele savantului, spre a nu se cita la tot pasul amplul lot de documente și manuscrise Hasdeu de la Biblioteca Academiei Române și de la Direcția Generală a Arhivelor Statului din București.

Cum eu lucram pe atunci la elaborarea a ceea ce avea să devină *Romanul vieții lui B. P. Hasdeu* (ediția a II-a: *B. P. Hasdeu sau Setea de absolut*) și *Opera literară a lui B. P. Hasdeu*, m-am folosit în trei rânduri de săptămânile de schimb interacademic și am intrat în posesia a tot ce se scrisese în Răsărit (la Chișinău, Kiev, Cernăuți și Moscova) despre savant și neamul Hasdeilor.

M-am apropiat mai mult de Pavel Balmuș, care, cu firea lui blândă și îndatoritoare, mi-a dat posibilitatea să mă familiarizez profund cu rezultatele cercetărilor hasdeologice de peste Prut.

Când le-am dus, în august 1990, într-un număr impresionant de exemplare comandate de Vasile Malanețchi, de ziua „limbei noastre cea română” cartea despre Hasdeu, am fost îmbrățișat cu un entuziasm extraordinar de scriitorimea română de acolo pentru că puteau afla, în sfârșit, adevărul integral despre marea personalitate născută între Prut și Nistru.

După deschiderea granițelor noastre, Pavel Balmuș a început să vină frecvent la noi. Într-un rând, l-am primit la țară, împreună cu familia, cu doamna și băiatul, timp în care confratele basarabean a stat nemișcat două-trei zile răsfoind colecția *Magazinului istoric* pe care socrul meu o avea completă. De-abia acum lua contact cu detaliile istoriei românești, în care, se înțelege, pulsa viața basarabeană.

De la o vreme, el venea special să procure tot ce apărea aici despre Hasdeu, spre a îmbogăți fondurile Centrului de Hasdeologie din Chișinău, al cărui director devenise, alături de doamna, angajată și ea în cadrul Centrului de pe lângă Biblioteca municipală „B. P. Hasdeu” din Chișinău.

N-am să uit că odată, aflat în suferință, după o operație la spital, Pavel Balmuș a venit special să mă vadă și să mă încurajeze, aducându-mi o diplomă din partea Bibliotecii din Chișinău.

Evident, nu pot evoca lungile discuții contradictorii sau complementare asupra Hasdeilor purtate cu el de-a lungul timpului – discuții rodnice, care mi-au întărit convingerile sau mi-au deschis noi perspective asupra diverselor probleme.

Rămân și astăzi însă nedumerit de ce, după apariția cărților mele și a edițiilor, scoase separate sau împreună cu domnul Stancu Ilin, seria materialelor despre Hasdeu apărute la Chișinău s-a subțiat considerabil, dacă nu chiar s-a oprit.

Propunerile pe care Pavel Balmuș mi le-a făcut de a publica la Editura Saeculum I.O. o monografie Dimitrie Cantemir și un volum despre hasdeologi, pe care le-am aprobat cu bucurie, nu s-au finalizat, din păcate, niciodată.

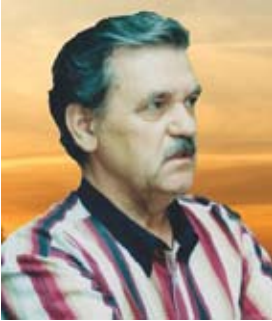
Prietenul meu scria, după cum am aflat pe diverse căi, din ce în ce mai greu. Deși era tobă de carte, scrisul devenise pentru el un chin.

Nădăjduiesc că acum – când are posibilitatea să-i comunice direct, marelui savant tot ce gândește despre opera lui, se va fi simțind în largul său, plin de vervă și patos. Iar Hasdeu, încântat întotdeauna de vorbele bune rostite despre el, îl va fi încurajând zâmbind cu plăcere.

Personal, am dori să întrevădem această nouă ipostază a lui Pavel Balmuș cât mai târziu posibil.

București, 26 martie 2015

Ion OPRIȘAN
Institutul de Istorie și Teorie Literară
„G. Călinescu” al Academiei Române



**UN ETNOLOG DE SEAMĂ – Nicolae BĂIEȘU
(24.06.1934-07.06.2015)**

La 7 iunie curent, cu puțin înainte de a împlini 81 de ani, s-a stins subit din viață cunoscutul savant, doctor habilitat în filologie, membru al Uniunii Scriitorilor, profesorul universitar Nicolae Băieșu.

Bunul nostru cercetător s-a născut la 24 iunie 1934 în s. Caracușenii Vechi, județul Hotin, azi r. Briceni, într-o familie de țărani.

A avut o copilărie grea, plină de lipsuri și dificultăți caracteristice timpului.

Între anii 1941 și 1947, cu unele întreruperi cauzate de război și de peregrinările familiei, a făcut clasele primare în trei localități total diferite.

Deprins cu lucrul de mic, a înțeles de timpuriu că numai prin muncă și carte poți reuși. Și a perseverat.

Terminând școala de 7 ani din satul natal cu notele cele mai bune și înfruntând mai multe impedimente și adversități, în 1955 a absolvit cu eminență Școala Pedagogică din or. Soroca.

După un an de muncă, în 1956 își continuă studiile la Facultatea de Istorie și Filologie a Institutului Pedagogic de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, comasat în anul 1960 cu Universitatea de Stat.

Absolvent, în 1961 este angajat laborant la Sectorul de folclor al Institutului de Limbă și Literatură al AȘM – loc unde a activat apoi tot restul vieții: de la laborant până la șef de sector, iar din 2010 – consultant științific.

Între 1964 și 1968 a făcut doctorantura. În anul 1970 a devenit doctor în științe, în 1994 – doctor habilitat.

Nicolae Băieșu și-a descoperit devreme vocația pentru folclorul literar.

În 1957, după un an de studenție, culege un impresionant număr de creații populare (AAȘM, ms. 79, f. 1-189; ms. 84, f. 25-72).

În 1958 publică primele texte folclorice („Cultura Moldovei”, 27 aprilie, p. 3); în 1961 – primul articol cu tematică folcloristică – „Povestitorul norodnic Nicolae D. Pleșca” («Кишиневский Университет», 6 aprilie, p. 3).

Temele predilecte ale cercetătorului pe parcursul timpului au fost câteva: poezia obiceiurilor calendarice, folclorul copiilor, istoria folcloristicii și sărbătorile creștine.

În cei aproape 54 de ani de muncă neîntreruptă la Academia de Științe numărul lucrărilor publicate de Nicolae Băieșu (o parte în colaborare) trece de 800, inclusiv peste 30 de cărți (ultima – „Folclorul copiilor” într-o nouă ediție – a apărut chiar la începutul acestui an la Editura „Arc”) – monografii, volume de texte etnofolclorice cu introduceri, comentarii; manuale, crestomații, programe; circa 150 de studii în culegeri colective, reviste de profil; aproape 600 de articole de propagare a științei.

Printre lucrările mai importante ale cercetătorului se numără: „Folclor moldovenesc. Bibliografie (1924-1967)”, Chișinău, 1968; „Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou” (1972); „Rolul educativ al folclorului copiilor” (în limba rusă), 1980; „Sărbători domnești”, Vol. I (2004), Vol. II (2007); „Tradiții etnofolclorice ale sărbătorilor de iarnă” (2008); „Obiceiurile și folclorul sărbătorilor de iarnă”, Vol. I, II (2014) ș.a.

Neobositul om de știință este de asemenea alcătuitor a două volume din seria „Creația populară moldovenească – „Poezia obiceiurilor calendarice” (1975) și „Folclorul copiilor” (1978), a două colecții din seria „Mărgăritare” – „De-a mijatca” (1982), „Să trăiți, să-nfloriți” (1984) și a opt culegeri (în colaborare) din seria editării folclorului pe zone etnografice (1973-2009): „Folclor din părțile Codrilor” (1973); „Folclor din Bugeac” (1982); „Folclor din nordul Moldovei” (1983), „Folclor din stepa Bălților” (1986), „Folclor din câmpia Sorociei” (1989), „Folclor din Țara fagilor” (1993), „Cât îi Maramureșul...” (1993), „Folclor de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului”, Vol. I (2007), Vol. II (2009).

Un alt merit al cercetătorului Nicolae Băieșu este că, împreună cu alți colegi de sector sau cu studenți, zeci de ani a cutreierat sute de sate din republică și din afara ei, adunând cu grijă tot ce a găsit mai de preț și depunând la păstrare în Arhiva AȘM un bogat și variat număr de materiale folclorice.

Prin alcătuirea și editarea unui șir de cărți pentru preșcolari și elevi – „Păcală și Tândală” (în colaborare), 1967, „Ineluș – învârtecuș” (în colaborare), 1969, „Alfabet folcloric” (1981, 1987), „Huța-huța cu căruța” (1985), „Arici, pogonici” (1990). „Cocoșel cu gâtul gol” (1991), „Să crești mare, pui de om” (1991), „Vine moșul de la vie” (1991) și-a propus și în mare măsură credem că i-a reușit să apropie simțitor folclorul de copii și copiii de folclor.

Mai mult decât atât, Nicolae Băieșu a fost un colaborator activ al tuturor ziarelor și revistelor pentru copii din republică.

La începutul anilor '90 el a fost unul dintre inițiatorii, coordonatorul și președinte al juriului concursului folcloric „Înșiră-te, mărgărite”, instituit în vara anului 1981 (a se vedea „Tânărul leninist” din 12 iunie 1981, p. 4) și desfășurat mai mult timp pe paginile acestui ziar.

A chemat și încurajat cititorii să culeagă folclor din localitățile în care locuiesc. Concludent în acest sens este, de exemplu, apelul său către copii și adolescenți – „Adunați folclor!” („Scânteia leninistă”, Nr. 10, 1985, p. 24).

A îndemnat elevii să participe la renașterea și propagarea tradițiilor noastre populare ce înfrumusețează sărbătorile de iarnă („Tânărul leninist”, 25 decembrie 1987, p. 4).

Pentru a facilita munca învățătorilor în cultivarea dragostei la elevi față de literatura populară, cercetătorul a publicat și câteva articole pe această temă: „Copilul și lumea folclorului” („Învățământul public”, 25 iulie, 1 august, 1979, p. 3), „Aspectul educativ al folclorului” („Învățământul public”, 14 februarie 1981, p. 4), „Rolul educativ al poveștilor” („Învățământul public”, 16 noiembrie, 1983, p. 4), „Poveștile populare cumulative” („Învățământul public”, 5 mai 1984, p. 4).

Este de menționat faptul că, paralel cu munca științifică, etnologul Nicolae Băieșu a activat mai mulți ani și în instituțiile de învățământ superior din republică: la Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea Pedagogică „Ion Creangă”, Universitatea de Stat din Tiraspol cu sediul la Chișinău.

În repetate rânduri a fost președinte al comisiilor de stat la examenele de licență, a predat cursuri la Facultățile de Filologie, a fost conducător al practicii folclorice a studenților, a condus teze de licență și masterat.

A pregătit trei doctori în științe. Alții câțiva urmează să susțină.

Ca nimeni altul din spațiul basarabean Nicolae Băieșu a propagat și popularizat valorile folclorului nostru. Cele aproximativ 600 de articole publicate în acest scop vorbesc de la sine. A colaborat aproape la toate ziarele ce-au apărut la Chișinău.

Aria tematică a subiectelor abordate este cea mai diversă.

Tot din dragoste față de creația populară a avut mai multe luări de cuvânt la radio și televiziune.

A participat cu peste 50 de comunicări la diferite întruniri științifice naționale și internaționale – simpozioane, conferințe teoretice și practice (Chișinău, Moscova, Sankt-Petersburg, Iași, Galați, Cluj-Napoca, Sighetul Marmăției, Câmpulung Moldovenesc; Novosibirsk, Ufa, Soroca ș.a.).

A fost președinte al Consiliului științific specializat pentru conferirea gradelor de doctor și de doctor habilitat în filologie, specialitatea „Folcloristică”, în cadrul instituției de profil a AȘM, membru al Comisiei de experți în domeniul literaturii și folclorului a Consiliului Național pentru Acreditare și Atestare din Republica Moldova, membru al Consiliului științific al institutului, membru al colegiilor de redacție al unor reviste de specialitate ș.a.

Ultimul articol – „Scriitorul Ion Diordiev inspirat din folclor (80 de ani de la naștere)” l-a publicat cu puțin înainte de a ne părăsi (Revista „Realități Culturale”, nr. 5, mai 2015, p. 19).

Cine l-a cunoscut, știe că Nicolae Băieșu a fost un îndrăgostit de folclor, de creația populară în genere și un slujitor devotat al ei.

Cel de care ne-am despărțit a fost un talent, un profesionist.

A avut bucurii, dar a avut și tristeți. Una dintre ele a fost lichidarea în 1998 a Institutului de Etnografie și Folclor.

De rând cu alți colegi, a reacționat dureros și a protestat hotărât împotriva acestei nedreptăți, fiind unul dintre semnatarii celor două scrisori deschise: una adresată președintelui AȘM, academicianului coordonator al Secției de științe socio-umane și președintelui Curții de Conturi a R. Moldova – „Să corectăm greșeala cât nu e prea târziu” („Glasul Națiunii”, 12 august, 1998, p. 8) și alta – Comisiei pentru știință,

învățământ, cultură și mass-media a Parlamentului Republicii Moldova – „Prin lichidarea Institutului de Etnografie și Folclor se lovește în destinul neamului românesc” („Țara”, 14.08.1998, p. 2).

Deși înțelegea bine dramatismul perioadei prin care am trecut și trecem, nu s-a putut împăca niciodată cu faptul că din anul 1991 la Sector nu se mai efectuează cercetări de teren.

Îl dureau și faptul că proiectul „Tezaurul folcloric al românilor din Republica Moldova, Ucraina, Federația Rusă”, atât de important și de necesar, a fost înlocuit cu altele, că apariția unei noi ediții, revăzute și îmbunătățite a manualului „Creația populară (Curs teoretic)” întârzie ș.a.

Munca fructuoasă a etnologului a fost înalt apreciată de mai multe personalități (acad. V. Gațac, N. Corlăteanu, H. Corbu, C. Popovici, M. Cimpoi, M. Dolgan, Gr. Bostan, N. Bilețchi, dr. hab. I. Ciocanu, doctorii I. Datcu, T. Colac, I. Cuceu, A. Hâncu, I. Hâncu, I. Bejenaru ș.a.).

Dar cel mai mare respect pentru multe dintre lucrările sale credem că l-a avut din partea cititorului simplu – de la copii până la cei ninși de ani.

Ultima lucrare de proporții la care lucra savantul era „Obiceiurile și folclorul sărbătorilor de primăvară, vară și toamnă”.

Despre valoarea celor realizate de-a lungul anilor de către cercetător ne vorbesc, într-un fel, și distincțiile care i s-au acordat drept apreciere: Premiul „Dacia” al Ministerului Culturii al R. Moldova (1991), premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române (1995), Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova (2004), Premiul special al juriului ediției a XIII-a a Salonului Internațional de Carte Românească (Iași, 2005), medaliile „Meritul Civic” (2006), „Dimitrie Cantemir” (2009), Diploma „Meritul Academic” a AȘM (2014) ș.a.

Despre viața și activitatea savantului au fost publicate două cărți: Tudor Colac „Un distins folclorist. Nicolae Băieșu. Biobibliografie” (Chișinău, „Grafema Libris”, 2004) și „Nicolae Băieșu – o viață închinată valorificării folclorului: Omagiu – 80” (Chișinău, „Profesional Service”, 2014).

Despre el s-a scris într-o serie de dicționare și enciclopedii, apărute la Chișinău și la București.

Profesorul Nicolae Băieșu ne va rămâne în amintire și ca un om cu alese calități intelectuale și morale: simplu, cumpătat, liniștit, foarte muncitor, modest, omenos, bun familist, coleg, cetățean, gospodar.

Prin tot ce a realizat, el a lăsat o urmă adâncă în folcloristica românească de la est de Prut, aducând o contribuție importantă la dezvoltarea și ridicarea prestigiului acestei științe la noi.

Plecarea colegului nostru din viață ne-a întristat profund.

Etnologia moldovenească îi va resimți lipsa încă mult timp.

Dumnezeu să-l odihnească în pace cu dreptii!

Ion BURUIANĂ
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

ISSN 1857-4300



9 771857 430005

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Philologia

LVII

MAI-AUGUST

2015

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. Angela Savin (Chişinău)
acad. Marius Sala (Bucureşti)	dr. Constantin Bahnean (Moscova)
acad. Eugen Simion (Bucureşti)	dr. Ion Bărbuţă (Chişinău)
m. c. al AŞM Nicolae Bileţchi (Chişinău)	dr. Doina Butiurca (Târgu-Mureş)
m. c. al AŞM Anatol Ciobanu (Chişinău)	dr. Inna Negrescu-Babuş (Chişinău)
prof. dr. Klaus Bochmann (Leipzig)	dr. Nina Corcinschi (Chişinău)
dr. hab. Alexandru Burlacu (Chişinău)	dr. Tudor Colac (Chişinău)
dr. hab. Elena Constantinovici (Chişinău)	dr. Iulian Filip (Chişinău)
dr. hab. Tatiana Ciocoi (Chişinău)	dr. Silvia Pitiriciu (Craiova)
dr. hab. Anatol Gavrilov (Chişinău)	dr. Ludmila Şimanschi (Chişinău)
dr. hab. Aliona Grati (Chişinău)	dr. Viorica Răileanu (Chişinău)
prof. univ. dr. Dan Mănuică (Iaşi)	dr. Maria Şlehtiţchi (Chişinău)
prof. univ. dr. Eugen Munteanu (Iaşi)	dr. Galaction Verebceanu (Chişinău)
conf. univ. dr. Bogdan Creţu (Iaşi)	dr. Ana Vulpe (Chişinău)
dr. hab. Vasile Pavel (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 411), MD – 2001, Chişinău, Republica Moldova
tel.: (+373 022) 27-27-19; e-mail: philologia@ymail.com

Orice material publicat în *Philologia* reflectă punctul de vedere al autorului.
Responsabilitatea pentru conţinutul fiecărui articol aparţine în exclusivitate semnatarului.

Manuscrisele nepublicate nu se recenzează, nu se comentează şi nu se restituie.
La solicitarea autorilor, unele articole sunt publicate cu î din i în corpul cuvântului.

PHILOLOGIA
2015, nr. 3–4, p. 1–142
Procesare computerizată *Clarisa Vâju*

Formatul 70×100, 1/16. Coli de tipar conv. 9,25. Tirajul 150 ex.

TIPOGRAFIA „ELAN POLIGRAF” SRL
str. Mesager, 7
E-mail: info@elan.md
www.elan.md