

SUMAR

**DUMITRU MATCOVSCHI: POEZIA DĂINUIRII**

- Mihai CIMPOI. *Imaginarul poetic al lui Dumitru Matcovschi (schemele liniare, ritmice și ciclice)* ..... 3
- Tamara CRISTEI, Maria POPOVICI. *Spiritul creației lui Dumitru Matcovschi, un vector în formarea tinerei generații* ..... 7

**LITERATURĂ MODERNĂ**

- Nadejda IVANOV. *Proiecția arhetipului „anima-animus” în romanul „Domnișoara Christina”* ..... 14

**TEORIE LITERARĂ**

- Anatol GAVRILOV, Vlad CARAMAN. *Cronotopul hanului în „Moara cu noroc” (II)* ..... 19

**FOLCLORISTICĂ**

- Mariana COCIERU. *Folclorul – document și inspirație în opera lui George Meniuc* ..... 41
- Tatiana BUTNARU. *Elemente de mitologie autohtonă în creația lui Spiridon Vangheli* ..... 56

**TOPONIMIE**

- Anatol EREMIA. *Originea toponimelor: controverse de opinii, etimologii false* ..... 62

**ETNOLINGVISTICĂ**

- Lilia TRINCA. *Timpul etnic – o dimensiune a viziunii etnolingviale românești (în baza experimentului asociativ)* ..... 74

## LEXICOLOGIE

Constantin IVANOV. <i>Eufemizarea cuvântului „diavol” în limba română</i> .....	89
---	----

## RECENZII

Ilinca ILIAN. <i>Julio Cortázar y Robert Musil (consonancias, divergencias y ecos)</i> . Madrid, Ediciones del Orto, 2013, 238 p. (Sergiu PAVLICENCU) .....	94
<i>Analele Universității de Vest din Timișoara</i> . Seria „Științe filologice”, volumul XLIX, 2011, 145 p.; volumul L, 2012, 226 p. (Sergiu PAVLICENCU) .....	98
<i>Mit și ficțiune artistică în opera literară</i> (Elena PRUS) .....	103
<i>Nicolae BĂIEȘU – o viață închinată valorificării folclorului. Omagiu – 80</i> . Chișinău, Profesional Service, 2014, 436 p. (Mariana COCIERU) .....	107
Iordan DATCU. <i>Etnologi basarabeni, nord-bucovineni și transnistrieni</i> . București, 2014, 270 p. (Victor CIRIMPEI) .....	111
Ion BUZDUGAN. <i>Scrieri</i> , I, II. Studiu introductiv de Eugen LUNGU. Text selectat și îngrijit, repere cronologice, note și comentarii de Mihai și Teodor PAPUC, Editura Știința, 2014, 546 p., 538 p. (Gheorghe GRIGURCU) .....	123
<i>Dicționar de sinonime al limbii române</i> . Chișinău, Editura Fagure Lux, 2014, 300 p. (Maria ONOFRAȘ) .....	125

## OMAGIERI

Vasile BAHNARU – <i>arheolog și custode al limbii române</i> (Veronica PĂCURARU) .....	128
<i>Mereu în căutarea cuvintelor</i> (Maria ONOFRAȘ, Lidia VRABIE) .....	132

Mihai CIMPOI  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

IMAGINARUL POETIC  
AL LUI DUMITRU MATCOVSCHI  
(schemele liniare, ritmice și ciclice)



**Abstract.** The author analyzes Dumitru Matcovschi's works in terms of organic connection with folklore and poetics that values means and methods characteristic of social and national (patriotic) themes. It is particularly remarkable that the poet combines the lyrical formula proper with characteristic figures of rhetoric and publicistic discourse that actively engages the reader.

**Keywords:** publicistic discourse, rhetoric, folk layer, parallelism, engagement, (poetic) language, inspiration of „creation”, social message, patriotism, civic engagement.

Jean Burgos stabilește, într-un cunoscut studiu de poetică a imaginarului, trei moduri fundamentale de organizare structurală ale scriiturii mitopo(i)etice: una ce ține de rațiunea mitică, de fuga de timpul istoric; cea de-a doua ce se supune revoltei și regimului antitetic și schemei de organizare coerentă a relațiilor dintre imagini; cea de-a treia, denumită a vicleșugului, de opozitivitate sau complementaritate timpului nu prin opoziție, ci prin dominarea timpului prin intermediul timpului însuși. Acesta din urmă nu mai funcționează ca indicator de neant, ci ca „drept creator al unui surplus de ființare prin circularitatea lui și drept conducător de sens prin vectorialitatea lui” [1, p. 200].

Poeticianul francez distinge mai multe scheme de organizare și relaționare a scriiturii: schema liniară de înaintare, care recuperează forța vectorială a timpului și le calchiază pe o istorie ce își dobândește ființa din însăși desfășurarea ei în sens unic; scheme generatoare și ciclice, care își trag forța din repetiția ciclurilor temporale și din reluarea veșnică a unei istorii fără oprire; scheme ritmice bazate pe alternarea timpilor tari și a celor slabi, care sunt reluate din celelalte două scheme, asigurând continuitatea și echilibrul operei mediatore, între devenire și temporalitate; scheme dramatice în care apare o viziune globală asupra istoriei; scheme escatologice, reieșind din împingerea Istoriei în nonistorie, punct ultim și final al Timpurilor.

Raportate la Dumitru Matcovschi, aceste distingeri își relevă valabilitatea, numai că se adaugă anumite nuanțe firești legate de individualitatea poetului.

Atestăm, la el, o structură rapsodică ce se îndrumează, în linii mari, după regulile cantabilității. Schemele scriiturii au un învederat caracter folcloric. Regăsim, astfel, procedeele denumite în vechea teorie literară paralelism: paralelism sinonimic, paralelism antitetic, paralelism enumerativ.

Este un procedeu care amintește de ceea ce Edgar Poe denumește „cuvântul care aduce un spor de sugestie”.

Modelul clasic de paralelism ni-l oferă Ion Pillat, care relaționează niște definiiri metaforice originale al *sânului*, probând o deosebită forță a schemei ritmice:

„Sân, piatra amintirii pentru moarte,  
Sân, pernă a uitării pentru vii,  
Sân, nebunia celui prea cu carte,  
Sân, cumiștenia minților pustii”  
(*Sâni*)

Ion Pillat ne oferă, de fapt, o viziune globală a existenței umane, care pune în relație viața și moartea, amintirea și uitarea, nebunia (cărbunarului) și cumiștenia (munților pustii).

Dumitru Matcovschi ne oferă adesea astfel de definiiri metaforice, puse în contra-punct, care ne relevă o rețea a sintaxei dialectice, bizuite pe *o coincidentio oppositorum*. Iată o definiție a poeziei, care valorizează puterea de sugestie a contrariilor:

„Poezie, zic, sclavie  
Te-aș lăsa dar nu știu cum –  
Mi-a fost viața veșnicie,  
Viața clipă mi-e acum,  
Clipa-i steaua cea albastră,  
Clipa-i frunza cea de mir,

Clipă e Moldova noastră,  
Clipa-i stropul de-adevăr”.

(Poezie)

Un singur cuvânt, prin concentrarea metaforică în plan semantic și structural a sensului existențial pe care-l conține, prin modul sensibil în care rezonează, având un impact deosebit asupra cititorului, poate proiecta *o viziune* asupra lumii sau asupra realităților sociale și istorice localizate, basarabene. E cazul cuvântului *Basarabie* care prin însăși rezonarea lui sonoră și rimarea cu „corabie” sau cu „sabie” ne vorbește despre un destin istoric hărăzit, despre o punere sub zodia unui nemilos *fatum*:

„Basarabia, Basarabia,  
frate și soră, mamă și tată,  
Basarabia, Basarabia,  
scumpă icoană în inimi purtată.

Trecută prin foc și prin sabie,  
furată, trădată mereu,  
ești floare de dor, Basarabie,  
ești lacrima neamului meu”.

O schemă ritmică inelară, ce folosește și paralelismul enumerativ, dispus la începutul fiecărei strofe apare și în poezia *Limba română*, în care definițiile metaforice se desfășoară în evantai, cu o mulțime de „pliuri” desfăcute:

„Limba română, limba noastră de-acasă.  
Nu-i alta mai frumoasă ca limba mamei, nu-i  
Întotdeauna verde, întotdeauna oază,  
Întotdeauna rândunica scoate pui.

.....  
Limba română, limba dăinuirii  
A neamului nostru de martiri și volintiri  
o carte veche, nepereche, o Psaltire  
și încă una, Cartea Eternelor iubiri”.

Ion Rotaru menționează în special relevanța semantică a expresiei „Curge Prut”, pe care o taxează drept „o imagine deosebit de pregnantă, originală în grad înalt prin simplitate și conciziune” [2, p. 965]:

„Avem o limbă / Cum am avut. /  
Prin limba noastră / Curge Prut. /  
Avem o limbă, / Avem un dor /  
În limba noastră / Plânge un popor”.  
(*Avem o limbă*)

Dumitru Matcovschi crede pe bună dreptate că în condițiile pe care le are poetul basarabean, o importanță deosebită o are *eticul*, punerea în cumpănă zeiței Themis a categoriilor, ca să li se vadă pozitivitatea sau negativitatea.

„Lupta de contrarii, glosează el într-un articol despre statutul Poeziei și Poetului, aceasta este și va fi sursa existenței dăinuirii noastre: cu cine suntem, cine suntem – ne vom întreba – ai luminii sau ai întunericului, cu Baraba sau Fiul Isus, cu Abel sau Cain, cu Mozart sau cu Salieri, cu monstrul sau cu Mielul, cu binele sau cu răul?” [3, p. 207].

*Cântecului* îi acordă un rol mântuitor, cathartic, căci: „*Acolo* unde nu se cântă,/ *Acolo* nici pâinea nu-i sfântă,/ *Acolo* chiar și dorul e/ Povară neagră, pacoste”.

Poetul, ca om al Cetății, pune în versuri o ardoare etică, un spirit de revoltă contra înstrăinării și invaziei străinilor, în spiritul *Doinei* lui Eminescu: „E un Babilon aici la mărgioară/ Vin muscalii, însă nu vin de-a călare,// *Vin* hamali din afundul cel de zare,/ *Vin* cu trenul, cu-avionul și corabia, *Vin* cazacii, vin cu sacii, cu desagii-/Cară tot, mănâncă tot, ca vârcolac/ Și rămâne pustiiță neagră Basarabia” (*Dor de Eminescu*).

Schemele liniare, ritmice și ciclice (dialectice) fac parte din poetica imaginarului matcovschian, traducând imperative etice și patriotice ale actualității noastre tensionate.

### Referințe bibliografice

1. Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*. București, 1987.
2. Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. București, 2009.
3. Dumitru Matcovschi – poet și om al Cetății, col. „Personalități notorii” a AȘM. Chișinău, 2009.

Tamara CRISTEI  
Maria POPOVICI  
Universitatea AȘM  
(Chișinău)

**SPIRITUL CREAȚIEI LUI DUMITRU  
MATCOVSCHI, UN VECTOR ÎN FORMAREA  
TINEREI GENERAȚII**

**Abstract.** D. Matcovschi's entire work focuses on a dominant of „struggle with inertia” intended to revive national consciousness, which marked the signification of his artistic vision of the world. Hence his relevant ethical perspective subordinates to the aesthetic. Diverse artistic reality created by the author is a formative area and a transformative factor for a young personality that needs some landmarks in its becoming. The spirit of Matcovschi's work is built of several elements that the author intended. First there is a „desire to live”, that joviality of existential philosophy of our people; D. Matcovschi's creation offers a formula of vitality since, in the name of life, it is required to fully sound all the truths and not to accept fear and treacherous silence, imperatives that require true courage and artistic citizenship. This is the natural space of Romanian people's spirituality inside which a young reader can feed, in today's morality crisis, from the spring of ethics, from the aura of aesthetics, having a possibility to acquire the skills needed for a life responsible for successful activity.

**Keywords:** spirit, spirit of the time, authorial intention, intention of the work, educational paradigm, postmodern education, ethical, aesthetic.

Dumitru Matcovschi reprezintă o perioadă importantă a literaturii basarabene ce semnifică travaliul „căutării de sine” a acesteia, poetul acoperind, timp de jumătate de secol, toate genurile literare (poezie, proză, dramaturgie, publicistică) cu opere de valoare, receptate activ de către cititori (atât pe calea lecturilor individuale, cât și prin filiera teatrului), datorită cărui fapt și-a câștigat titlul de „scriitor total” al literaturii noastre.

D. Matcovschi este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori ai generației șaizeciste, căreia le-a revenit o misiune dificilă în contextul regimului politic totalitar: „lupta cu inerția”, angajând, în plan literar, și „lupta cu inerția conștiinței naționale” [2, p. 190]. Lectura integrală a operei matcovschiene convinge de faptul că lupta cu inerția conștiinței naționale i-a conferit o deosebită semnificație viziunii artistice asupra lumii, devenind și o dominantă a mesajului intenționat al creației. De aici și perspectiva etică relevantă ce o include pe cea estetică în măsura în care o „slujește”, o adevărată atitudine intenționate auctoriale, cât și facturii poeziei „sincere, profunde, dramatice, cu adevărat existențiale” [2, p. 191]. Aceste note esențiale ale creației confracților de generație au determinat ca, în contextul anilor '90 ai secolului trecut, poezia lui D. Matcovschi „să explodeze” adevăruri incontestabile, solicitate de spiritul timpului, contribuind la pregătirea și

realizarea renașterii naționale a moldovenilor din stânga Prutului. Efectul de revoluționare a conștiinței naționale cu impact asupra sentimentului libertății și demnității a fost resimțit de cititorii tuturor generațiilor, în special poezia lui Matcovschi fiind inclusă în manualele școlare, iar operele dramatice devenind cele mai solicitate de regizorii teatrelor din țară și de către spectatori. Funcționalitatea textelor sale era direct proporțională cu aspirațiile poporului dintre Prut și Nistru, cu efortul său de a-și cunoaște și a-și conștientiza identitatea prin reactualizarea tradițiilor spirituale transmise din veac în veac, prin promovarea valorilor naționale istorice, culturale, lingvistice etc.

Pentru tânăra generație de azi, D. Matcovschi reprezintă o legendă a omului martir, a poetului care a cântat neamul, patria, limba română, a reflectat asupra unor probleme stringente ale vieții poporului său, relevându-i filozofia existențială, idealul de viață, modul de a ființa în lume, în definitiv, asumându-și rolul de portavoce al acestuia și de străjer al valorilor spirituale create în timp de către întreg neamul românesc și dobândindu-și astfel supranumele de „poet și om al cetății”. De aici și necesitatea actuală stringentă de a-i studia nu numai opera, ci și personalitatea, activitatea sa de un civism și patriotism autentic care constituie o parte integrantă a ceea ce putem numi fenomenul matcovschian și care ilustrează un model educativ impresionant. Numai când receptarea înseamnă și studiu serios al întregului fenomen Dumitru Matcovschi, trăiești o adevărată satisfacție intelectuală, o împlinire morală și o cotărire a spectrului de stări și atitudini poetice în raport cu cele mai stringente probleme pe care le înfruntă neamul de la „mărgioară, Basarabia”. De fapt, realitatea artistică diversă creată de autor constituie un spațiu formativ și un factor modelator al tinerelor generații, care au nevoie de puncte de sprijin în edificarea lor spirituală și morală. Cu atât mai mult că timpul cu care ne confruntăm astăzi le solicită tinerilor o angajare conștientă și responsabilă în procesul de formare a unei personalități umane și profesionale apte să facă față provocărilor și solicitărilor presante ale vieții contemporane. Procesele de globalizare și integrare europeană le reclamă tinerilor să fie competitivi, activi, oameni ai faptei și ai soluțiilor întemeiate. Pragmatismul actualelor direcții postmoderne din educație pun accentul pe o dimensiune motivațională intrinsecă, pe resurse atitudinale ce ar alimenta formarea etică a tinerei personalități. Anume capacitatea de a manifesta o sensibilitate adecvată constituie alchimia care face ca ideile să se transforme în adeziune, convingere, colaborare, atitudine angajată, respect pentru adevăr, valorificarea lumii reale și a lumii imaginare ca o inepuizabilă izvorâre de viață și de situații de învățare și formare continuă. Orientarea tinerilor în procesul educației spre „dezvoltarea umanității în ființa umană (...) produce transformări relevante în sistemul de valori” [1, p. 18] al acestora constituind în fine o paradigmă umanistă. Se schimbă și așteptările: cointeresarea și angajarea elevilor și studenților față de propriul parcurs de învățare-evaluare, punerea în valoare, prin produsele create, a particularităților individuale și a intereselor acestora, construirea de demersuri alternative întemeiate pe resursele imaginației, încurajarea exprimării punctului de vedere personal, cultivarea atitudinii reflexive și critice etc.



Or, pentru realizarea eficientă a acestor obiective, personalitatea și creația lui D. Matcovschi oferă într-un mod generos multiple resurse educaționale prețioase, constituind un vector axiologic în formarea tinerei generații. Spațiul integral al operei sale este unul propice formării în direcțiile și în sensurile desemnate de paradigma educațională enunțată mai sus. În primul rând, personalitatea scriitorului, travaliul afirmării sale reprezintă invariante în educarea tinerei personalități pe bază de modele. Modul de a fi matcovschian, pe care poetul și l-a edificat din fragedă copilărie în sânul familiei, rezidă, în primul rând, în permanentizarea sentimentului filial manifestat față de părinți și față de „mărgioară”, simțăminte ce i-au alimentat constant forțele de revitalizare și o vie lumină și căldură în priviri, pe care le invocă toți „ai casei” și toți cei care l-au cunoscut. Chiar și în momentele de îndârjire, revoltă și profunde decepții existențiale, chipul poetului, ochii săi iradiu atât fermitate de neclintit, cât și înțelegere, îndemn la fapte concrete. Este un mod uman de a fi la care tinerii de azi trebuie să reflecteze învățând adevăratele sensuri ale toleranței și empatiei, raportându-se inclusiv la comportamentul exemplar de student și maniera de a studia a poetului. „Ca student se impunea felul său de a fi: era destul de cumpănit în acțiuni, elegant, modest și echilibrat cu colegii, știa să se îmbrace cu gust. Deși era destul de capabil, la orele practice nu se avânta să se evidențieze pentru a impresiona pe cineva, însă când lua cuvântul, avea ce spune...” Fără să fi urmărit a dobândi, în școala timpului, competența transversală *A învăța să știi să înveți*, colegul de facultate Nicolae Cazacu mărturisește că studentul Dumitru Matcovschi „știa cum să învețe. Nu a fost un tocitor de carte. Învăța rațional, vorbea adecvat și argumentat” [4, p. 145]. Aceste calități adevărate necesită achiziționării de către tână generație a competențelor de comunicare ce-o vor ajuta să-și definească propriul discurs, fără de care tinerii nu se pot afirma și realiza astăzi în niciun domeniu de activitate. De asemenea, „o calitate deosebită a lui Dumitru Matcovschi ca student”, mărturisește în continuare colegul său, „a fost pasiunea pentru lectură. Citea mult, îndeosebi literatură românească și universală” [Ibidem]. Astăzi studiile sociologice atestă o situație alarmantă în învățământ: învățarea în baza „non-lecturii” atât a studiilor metatextuale, cât și a operelor literare, acceptarea parcurgerii textelor informative din internet și reproducerea lor parțială, neasumată. Modelul matcovschian certifică, alături de alte modele similare, că numai achiziționarea unor lecturi de referință, procesarea conștientizată a informației selectate din internet și cărțile citite/studiate asigură formarea unei personalități moderne și dobândirea integralității mature ce poate face față necesităților celor mai stringente și serioase ale timpului. Oricâte idei s-ar vehicula astăzi la această temă, adevărul, recunoscut și promovat de către politicile educaționale ale unor țări prospere, este că literatura/ lectura, în general, operele literare, în special, „constituie un referențial de învățare cu o mare autoritate valorică și cu virtuți formative pentru tineri. Ea este un bagaj axiologic, experiențial și expresiv consistent, sigur, oarecum stabilizat și validat în timp” [3, p. 29]. Necesitatea promovării acestui deziderat este evidentă, întrucât tot mai mult se impun tinerii care pur și simplu au tupeul logoreei volubile și presante, dar nu stăpânesc discursul doct,

persuasiv și concludent al cunoscătorului și valorificatorului unor texte de importanță reală. Pericolul constă în faptul că anume acest tip uman trece astăzi în țară ca model de succes, pe când în realitate este un mod degradant și fals. Cu atât mai mult că spiritul unui popor își tezaurizează valorile, în forme originare și originale, în diferite producții literar-artistice, oferind tinerei generații evidente de „sensibilități umane, elemente secvențiale pentru comportamente mai largi, un evantai de trăiri sau de exprimări ale acestora” [Ibidem]. Iar opera literară creionează predispoziții bazale pe care tinerii le pot activa în împrejurări felurite ale existenței, pregătindu-i pentru viața comunitară. Dar, în mod deosebit și sigur, producțiile literare asigură o deschidere și o permeabilitate spirituală către alteritatea culturală a diverselor generații din care se constituie fundamentarea și continuitatea valorică a spiritualității neamului românesc, tână generație având posibilitatea să realizeze semnificarea și integrarea valorilor proprii într-un context mai larg, ceea ce-i ajută să disece și să departajeze mai ușor specificitățile intrinseci ale literaturii naționale. Bunăoară, poetul îndeamnă „să nu uităm, vă rog, nu avem voie, că în anii optzeci poezia și cântecul patriotic au trezit-o (Basarabia) din somnul cel de moarte” [6, p. 323]. Poezia este expresia durerii, este oglinda sufletului, iar pentru „poetul mărgioarei”, ca și pentru Mihai Eminescu, sufletul omului este cel mai valoros constituent uman: „sufletu-i totul” și el trebuie să fie „cel mai frumos din câte le are frumoase omul.” Acestei idei directorii i se consacră poetul: „De suflet zic, vreau să zic, de voi, oameni./ Se pierde sufletul, tare mi-e teamă, din cuvânt./ Să-l apăr mă zbat...”. Deși D. Matcovschi a menționat că „am preferat etica esteticii”, prin idealul de frumos, categorie estetică, eticul se transsubstanțiază în estetic în numeroase cazuri ale poeziei sale, întrucât etica este concepută de către poet ca bază a esteticii, ca o „rugăciune” a omului abandonat în existență. Depinde și de forța de receptare a cititorului, personificată de autor în poezia „Ecoul”: „Și-am cântat întâi în mine/ Dorul de mi-am împăcat/ Am cântat pe urmă-n șoaptă/ Frații de m-au ascultat.// Am cântat după aceea/ Mai în glas pentru vecini./ Și-am cântat în gura mare/ Mai târziu pentru străini.// Am cântat un cântec simplu/ Ca un bulgăre de lut./ Frații mi-au ținut isonul/ Și vecinii mi-au ținut.// Iar străinii de departe,/ că nici n-au știut ce cânt,/ Mi-au pus preț după ecoul/ Ce s-a risipit în vânt.// Iar ecoul, ca ecoul/ Repetându-se mereu,/ A schimbat până la urmă/ Jersul cântecului meu” [7, p. 205]. Textul vizează trei tipuri de receptare a cântecului-poezie: a) cea totală – autoreceptarea; b) cea din intenția auctorială – receptarea de către receptori comprehensivi, „frații și vecinii” și c) nonreceptarea, cea de către străinul ce nici măcar nu intenționează a înțelege mesajul. Într-un articol publicistic, autorul se confesează, expunându-și crezul artistic: „De-ar ști cititorul prin câte cumpene trece creatorul de frumos... Pentru că nu tolerează dezmățul. Scriu și scriu. Poeme pe care nu le voi publica niciodată. Singur în casă, le mormăi către omul negru imaginar, oponentul meu” [6, p. 232]. Fără îndoială că cititorul trebuie să știe cel puțin lucruri esențiale despre idealul de viață împărtășit de creator, despre atitudinea fundamentală pe care o trăiește față de realitatea pe care o transfigurează în opera artistică, despre aspectele definitorii ale acelei realități, pentru a-și forma propria atitudine și a-și proiecta o perspectivă adecvată de receptare

întru înțelegerea pertinentă a operei acestuia, mergând, prin lectură, „în întâmpinarea autorului”, după cum opinează în tratatele lor specialiștii în teoria lecturii și receptării U. Eco, W. Iser, H. R. Jauss, P. Cornea.

În altă ordine de idei, cunoașterea operelor literare poate conduce adecvat și pe termen lung la un proces de spiritualizare a vieții, la o bucurie existențială creatoare, la rândul ei, condiționată doar de trăirea și vibrarea în preajma și/sau în spațiul lecturii operelor artistice. De aceea, credem că ar fi oportună editarea integrală a creației matcovschiene într-un tiraj suficient pentru a fi disponibilă pentru lectură permanentă în biblioteci și în școli.

D. Matcovschi, în ipostaza de om al creației, „poet și simbol”, după distinsul critic Mihai Cimpoi, a fost supranumit cu diverse formule metaforice: *Poet și Om al Cetății, prezență verticală, axa conștiinței civice, poet al adevărului, al destinului basarabean, istoric fidel al Basarabiei, poet al „mărgioarei”, un Don Quijote al literaturii basarabene, preot al spiritualității noastre* și, fără îndoială, titlaturile nu se vor opri aici, întrucât D. Matcovschi este, în primul rând, un scriitor al esențelor existențiale, reușind să alegorizeze realitățile ce definesc destinul Basarabiei și al basarabenilor până la nivel de simbolizare și mitizare: „Nu-i o altă Basarabie sub soare./ Basarabenii, de la mic la mare,/ toți au chipul lui Iisus”. Astfel că, în timpul lecturii versurilor de către cititorii români, aceștia surprind transparența aluziilor poetice, iar un cititor străin înțelege, în asemenea cazuri, o valoare general umană promovată de o comunitate și care aparține unui popor surprins în două fațete: cu dotație ontologico-folclorică bogată și, în același timp, căzut sub incidența unei istorii nedrepte, devenit un suflet sfâșiat sau o ființă „deviată”, formula criticului A. Țurcanu. În fața unei astfel de realități artistice recreate, viziunea poetică asupra lumii parcurge câteva dimensiuni: de la o lume folclorică a valorilor, printr-o lume invadată de falsuri și minciună, spre o lume recreată în scopul revitalizării resurselor spirituale ale contemporanilor și, îndeosebi, ale tinerilor, care, precum constată poetul, la ora actuală sunt îndocrițați cu ideologia partidului aflat la putere. În aceste circumstanțe, vocea eului liric îl reprezintă deseori pe eul empiric, trecând prin diverse inflexiuni, înăsprindu-se și „împietrindu-se”.

Astfel, spiritul matcovschiian s-a coagulat strop cu strop din esențele fiecărei opere/ poezii, constituind substanța semantică a întregului text ce circumscribează toată creația poetului. Se știe că spiritul creației unui scriitor este un fenomen complex, D. Matcovschi însuși acceptându-l drept o fuziune a elementelor din care se constituie axa spirituală a mesajului pe care opera îl comunică diverselor tipuri de cititori din diferite generații. Spiritul unei creații literare derivă, de asemenea, din ceea ce semantizează cele trei intenții determinate de U. Eco: intenția auctorială, intenția lectorului și intenția operei, acestea având tendințe de esențializare. Autorul însuși și-a proiectat opera redimensionată pe „lucrurile în esență”. În acest plan, lectura operelor matcovschiene este astăzi destul de benefică pentru tânăra generație, deoarece ele conțin, într-o desfășurare proprie opticii poetului, realități ample și semnificative ce țin de „firea neamului”, de ontologicul existențial al acestuia, oferindu-ne o cunoaștere „pe viu”, prezentată

la temperatura vibrației sufletești a autorului, fecior devotat neamului său. Împărtășind concepția că sufletul este filtrul valoric al omului, poetul pune mai presus de toate facultatea omului de a-și cultiva sufletul, de a-l face să se manifeste sufletește, rafinându-l „pentru a-ți crește în suflet un pământ,/ Cel mai fertil pământ din lume,/ Cu veșnic dor, cu dulce nume,/ ca un luceafăr luminând...”. Versurile includ o alegorie superbă a definiției de om patriot, de patriotism personificat de creșterea în suflet a pământului țării, pentru ca să-l porți cu tine mereu, pentru ca să-l păstrezi neprihănit și să-l aperi de străin. Străinul, considerat de poet drept unul din cele mai mari pericole, de la un timp și-a multiplicat măștile: de la cel ce a încălcat statutul invitatului, dorindu-se stăpân în casa care l-a adăpostit, până la orice ipostază a răului care a periclitat existența în normalitatea firească a neamului său. De aceea decodarea măștilor false și atitudinea de demascare a impostorilor este o datorie a tinerei generații în devenirea sa autentică. Operele lui D. Matcovschi pot fi de referință în scopul însușirii acestei abilități civice și umane. Avea dreptate poetul când afirma într-un text publicistic: „poetii naționali se afirmă prin operă, nu se numesc prin decret prezidențial, nici prin vot...”, doar că generației tinere de astăzi îi lipsește în fond gustul și „plăcerea lecturii”, în afara căreia opera literară nu poate fi receptată. Tinerii se complac în ipostaza de „vorbitor despre...” doar în baza informației intermediare, dacă aceasta este accesibilă și înțeleasă adecvat. De facto, numai grație unei lecturi pe viu poți înțelege un fenomen literar-artistic, poți dialoga cu el, și, bineînțeles, chiar în contradictoriu, dacă ai în față poezia lui D. Matcovschi căreia dialogismul îi este o formulă implicită, ceea ce predispune, îndeamnă cititorul la confruntare prin lectură. Pe axa valorică se fixează sentimentul de afiliere organică a poetului cu locul de baștină, transfigurat emblematic în spațiul simbolic al „mărgioarei”, principalul punct de reper al eului liric în abordarea problemelor și enunțarea atitudinii față de ele, blânda „casă părintească”, de care poetul, umblat pe diverse meridiane, nu s-a despărțit niciodată, devenită laitmotiv axiologic al creației sale. Or, D. Matcovschi, glosează la acest subiect: „Tineretul își caută norocul prin alte părți de lume. De-nzadar, nicăieri nu umblă câinii cu colaci în coadă”. Concluzia este evidentă: doar în țara ta te poți realiza pe deplin ca fiu al acestui popor, ca fiu al acestui pământ; doar în miezul limbii materne îți poți cunoaște identitatea valorică, asigurându-ți existența în timp, fapt menționat și de către unii dintre cei mai mari semioticieni și matematicieni de pe mapamond, Solomon Marcus: „Românii de la stânga Prutului au simțit tot timpul că limba română este marca identității lor, deci mult mai mult decât un simplu mijloc de comunicare, au putut înțelege, privind și întreaga lor istorie, că limba română contează pentru ei nu numai și nu în primul rând prin funcția ei utilitară, instrumentală, ci prin valoarea ei istorică, națională, culturală” [5, p. 36]. În acest sens triplu redimensionează D. Matcovschi interpretarea poetică a motivului *limbii materne*: „În limba noastră, la Căpriana,/ se-ntoarce Ștefan din lupta cruntă.../ În limba noastră răsare steaua,/ în limba noastră se coace mărul,/ În limba noastră e albă neaua/ și de tămădă e adevărul./... În limba noastră poetul scrie/ cea mai frumoasă, eternă carte”. Trăvialul trecerii eticului în estetic este relevant.

Sintetizând cele expuse, am putea afirma că spiritul operei matcovschiene se rostuieste din mai multe elemente pe care le-a intenționat autorul. În primul rând, „dragul de viață”, acea jovialitate a filozofiei existențiale a poporului nostru, învățată de la I. Creangă, prin modelul lui Harap Alb, și de la M. Sadoveanu: „eu mă apăr de răi și de fameni, mă opun blestemului, pentru că viața e pentru mine ca un dar, cel mai mare dar”, în numele căruia merită să lupti pentru existență. Acest adevăr și acest mesaj trebuie să ajungă la conștiința tinerilor de astăzi, pentru a se debarasa de stări contingente și depresive în caz de eșec. Creația lui D. Matcovschi oferă formula vitalității, pentru că, în numele vieții se cuvine a da voce deplină tuturor adevărilor, a sta de unul singur împotriva strămbătăților, după cum a menționat poetul filozof Victor Teleucă, și a ținti cu blasfemie toate relele, a nu accepta teama și tăcerea trădătoare. Iată sursa, iată spațiul firesc al spiritualității poporului român, în care, aflându-se, tânărul cititor se poate alimenta, în condițiile crizei actuale de moralitate, din sevele izvorului etic, din aura esteticului, iar valențele artistice ale operei lui Matcovschi oferă tinerilor posibilitatea de a-și asimila competențe necesare pentru o viață responsabilă astăzi și pentru o activitate de succes pe viitor.

### Referințe bibliografice

1. Callo Tatiana. *Configurații ale educației totale*. Chișinău: CEP USM, 2007.
2. Cimpoi Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Editura ARC, 1997.
3. Cucuș Constantin. *Educația. Experiențe, reflecții, soluții*. Iași: POLIROM, 2013.
4. Dumitru Matcovschi – *poet și om al cetății*. Chișinău: Î.E.P. Știința, 2009.
5. Marcus Solomon. *Limba Română – între infern și paradis*. București: Spandujino, 2014.
6. Matcovschi Dumitru. *Amarele confesiuni*. Chișinău: „Magna-Princeps” SRL, 2011.
7. Matcovschi Dumitru. *Bucurați-vă*. Antologie de versuri. Chișinău: Cartier, 2014.

Nadejda IVANOV  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**PROIECȚIA ARHETIPULUI  
ANIMA-ANIMUS ÎN ROMANUL  
DOMNIȘOARA CHRISTINA**

**Abstract.** The unconscious complex *anima* and *animus* highlighted in reference characters of the novel *Domnișoara Christina (Miss Cristina)*, are expressed through their emotional and mental states, which vary depending on the level of ego domination of female characters over male characters. The novel's fantastical style also involves a psychoanalytic point of view, which contributes to a state of black wizardry, the magic of an accursed love offered by Miss Christina's ghost to Egor's male character, to which it will open great mysteries of existence.

**Keywords:** archetype, *anima-animus*, existence, death, love.

*Domnișoara Christina* este un roman fantastic și erotic, apărut în anul 1936. Romanul vine direct din folclorul românesc: o poveste cu strigoi, într-o lume căzută pradă blestemului. În roman, femeia este cea care încearcă să atingă perfecțiunea prin dragoste, este femeia de pe celălalt țărm, al morții – domnișoara Christina, îndrăgostită de un muritor, pictorul Egor. Acesta înțelege treptat visul ca pe o realitate, care presupune „o achiziție a Eului, în urma unei stări extazice, în urma cunoașterii directe ori din surse care răspândesc printre oameni, cunoașterea absolută” [2, p. 45]. Astfel că realitatea este acoperită de un fantastic fără lămurire și fără continuitate logică [6, p. 54]. Eroi par a fi niște anexe ale mediului, observă Vintilă Horia [7, p. 42], însă pe parcursul analizei ne vom convinge că însăși personajele creează atmosfera fantastică odată cu implicarea lor în rezolvarea conflictului.

Personajele masculine și oaspeții familiei Moscu, din acest roman, la prima intrare în acțiune sunt martorii unor evenimente stranii, cărora încearcă să le dea propriile explicații, considerând că printr-o atitudine pasivă resemnată vor obține respectul gazdei și o șansă de a se afirma creativ și profesional. De la prima vedere, domnul Nazarie și Egor sunt recunoscători și mulțumiți nu doar de ospitalitatea femeilor, a doamnei Moscu și a domnișoarei Sanda (în special), dar și de interesul sporit față de viața profesională a bărbaților, pe care îi laudă și-i încurajează mereu: „o glorie a științei românești”, „Ce lucruri frumoase ne-a spus domnul profesor despre Bălănoaia! Începu cu un glas puțin încântat”. Am putea în acest context să reamintim ideea lui C. G. Jung conform căreia femeia este un catalizator al creativității bărbatului doar în momentul când femeia interlocutoare este o proiecție a dorințelor bărbatului cu referire la ea. În timp ce dl Nazarie trăiește momente de satisfacție profesională, fiind „recunoscător lui Egor că îi

dă prilejul să vorbească despre meseria și pasiunea lui”, Egor, al doilea musafir, pictor, urmărește mirat atmosfera somnolentă din casa doamnei Moscu, observând că femeia, capul familiei, este dominată de un exces de plictiseală, neobservată de fiicele ei. Mai exact, el definește plictiseala fiind una stranie. Precizarea sugerează ideea că doamna Moscu, posibil, e conștientă de faptul că mâine nu se va întâmpla nimic nou, de altfel ca și ieri, și alaltăieri, și tot timpul.

Componența familiei (precizăm lipsa bărbatului) și vârsta doamnei Moscu, ne sugerează existența unei femei care și-a pierdut demult din feminitate și influență asupra bărbaților. O singură punte certă spre realitate reprezintă Sanda, pentru care Egor trăiește un sentiment de dragoste. Însăși locuința și personajele feminine pe care le vizitează bărbații, oameni cu simț artistic, sensibili la tot ce este frumos, urât și mediocru, sunt prezentate de Mircea Eliade ca fiind stranii, creând impresia că la un moment dat va izbucni un val de misticism. Numai că acest val va putea izbucni doar prin contactul emoțional și spiritual dintre personajele masculine și feminine, dintre reprezentanții lumii obișnuite și a celei învăluite în taine obscure. Deși familia ospitalieră tinde să intre bine în rolul impus de societate, ceea ce C. G. Jung numește *persona*, în unele cazuri atenția și interesul excesiv al doamnei Moscu față de dl Nazarie trădează un abuz de receptivitate și admirație. Acestea sunt atât de puternice, încât dl Nazarie simte slăbiciuni, ameteți, având senzația că pierde legătura cu lumea reală: „începu să-și simtă nădușeala rece pe umeri, pe piept, de-a lungul brațelor. Ca și cum ar fi pătruns lent într-o zonă umedă și înghețată”. Este o scenă de moment, doar o singură clipă profesorul trăiește senzații necunoscute. Luciditatea i-a fost furată pe o clipă, în schimbul bucuriilor de a fi apreciat, cum crede el, pe merit. Doamna Moscu a înțeles de la bun început dorințele și slăbiciunile fiecărui musafir: domnului Nazarie îi lipseau aprecierile și încurajările furtunoase ale unei femei, iar lui Egor – dorința de a se realiza creator printr-un tablou superb. Remarcăm că pe parcursul discuției cu dl Nazarie, oboseala stranie a doamnei Moscu trece văzând cu ochii, pe când interlocutorul ei spre finele cinei se simte tot mai extenuat. Despre un fenomen similar vorbește și Jeffeler în lucrarea *Atitudinea este totul* [4, p. 109], susținând ideea psihologului Jack Canfield că persoanele care „absorb” energia prin comunicare sunt numiți oameni toxici. Cei care vorbesc mult timp cu ei pot rămâne epuizați, fără puteri de a mai gândi.

Din discuția celor doi putem observa manifestarea complexului inconștient *animus* în comportamentul doamnei Moscu. Ea cucerește nu doar atenția lui Nazarie, dar îl lasă și fără personalitate, obosindu-l cu discuții emoționale, lăsându-l mai târziu inapt chiar și pentru a-și defini frumos o simplă senzație de oboseală. În acest context, amintim că C. G. Jung, în studiul său *Două scrieri despre psihologia analitică*, afirmă că „*animusul* izbucnește să pună în locul unui om adevărat opinia despre el” [5, p. 236]. Astfel că dl Nazarie a uitat definitiv *de sine*, de cine este el cu adevărat, trăind o nouă personalitate, în funcție de opiniile doamnei Moscu. Păcat că noua construcție nu durează atât de mult, lăsându-l prin brusca încetare și revenite la realitate cu un sentiment de adâncă insatisfacție. „Femeile intelectuale au scopul să-l supere pe bărbat, iar asta le face tot mai dependente de *animus*” [5, p. 236].

Comportamentul domnului Nazarie i-a neliniștit pe unii, iar doamna Moscu se mulțumi doar să-și lipească palma de frunte, fără să mai rostească un cuvânt. Simina urmărea cu mare băgare de seamă scena, ca și cum auzise undeva de așa ceva, iar acum „parcă se trudea să descifreze o taină. Era o preocupare adâncă, nemulțumită, dincolo de copilărie”. Fetița parcă participă la un act repetat într-un act de inițiere involuntară a oaspeților în misticism. Acest lucru se întâmpla cu orice bărbat ce venea în palatul doamnei Moscu. Spre finele romanului, în scenă apare un nou personaj masculin, medicul, solicitat s-o consulte pe Sanda. Inițial urmează aceeași strategie de confruntare. Doamna Moscu întâlnește invitatul cu solemnitate: „Domnul doctor Panaitescu, un foarte destins om de știință”. Însă atmosfera somnolentă persistentă îl uimește: domnul Nazarie „era obosit, nervos; i se părea că visează”. (...) „Îl lovi paliditatea lui Egor, ochii lui înecați în cearcăne”. Doar că nu peste mult timp, naratorul intervine cu o imagine surprinzătoare pentru cititor, însă una așteptată pentru personaje: „Doctorul se simțea foarte obosit. (...) Îl tulbură mai ales masa, oamenii aceia nervoși, bolnavi, care nu-și vorbeau decât prin cuvinte nelalocul lor. (...) Nu-i plăcea nimic în camera aceasta a lui, din care tocmai atunci se mutase cineva”. Nu vom urmări defecțiunea lui psihică și emoțională până la final. El conștientizează degrabă atacul psihologic al femeilor și pleacă cât mai curând. Să remarcăm că nu orice personaj masculin are aptitudinea de a vedea o lume de dincolo, cum a făcut-o Egor. Medicul simte o repulsie față de tot ce nu este obișnuit. E ceea ce simt cei neinițiați într-o artă, cei lipsiți de viziuni creatoare. Numai creativitatea permite manifestarea arhetipului *anima*, contribuind la lărgirea viziunii asupra vieții.

Pe parcursul discuțiilor se dovedește că mai este un membru al familiei, o personalitate foarte importantă, domnișoara Christina, „așa îi spuneau toți pe aici”. Este un personaj *in absentia*, dar despre care personajele vorbesc cu groază. Dintr-un interes personal, oaspeții solicită să-i vadă înfățișarea domnișoarei, despre care tot aud diferite opinii pline de admirație de la chiar prima cină în această familie. Doamna Moscu, fericită de parcă și-ar îndeplini o misiune, le prezintă camera și portretul domnișoarei Cristina. Deși aceasta (Christina) este moartă de mai bine de 30 de ani, admiratorii portretului îi întâlnesc privirile ei, simțind puterea feminității, dominând atât prin chipul ce se reflectă proaspăt, cât și prin aerul de mister și prospețime persistent în cameră. „Mirosul acesta e parfumul tinereții ei, resturi miraculoase păstrate de apa ei de colonie, din abrupțul trupului ei”.

Criticul literar Corin Braga menționează că antropologii au semnalat adesea spaima oamenilor din societățile primitive la oferta de a li se face portretul sau fotografia, în ideea că imaginea ar lua prizonier sufletul modelului, atrăgându-i moartea [1, p. 151]. Și moartea Christinei din romanul lui Eliade a avut loc după pictarea tabloului și succesul acestei lucrări artistice. De aici și efectul atât de puternic al tabloului, faptul că femeia pictată le pare vie bărbaților. Bărbații nu numai că îi simt vie prezența, dar, se pare, chiar tabloul participă de fiecare dată la o inițiere a bărbatului



privitor în *anima* lui. Egor, pictorul, examinând creația altuia, se pomenește a fi într-o consonanță intimă cu sine însuși. Prin intermediul acestui chip de femeie el savurează zâmbetul ei, ochii ce erau fixați anume pe el, „parcă l-ar fi ales numai pe el din tot grupul, să-i spună numai lui de nesfârșita ei singurătate”. Christina ca și cum îl asigură de unicitatea lui. Mai târziu, în urma deșteptării complexului inconștient *anima*, Egor este cuprins de o frenezie creatoare. Chipul din tabloul pictat, prin această resuscitare a animei pictorului, îi oferă acestuia șansa de a se autorealiza profesional, provocându-i o dorință de a reproduce creator portretul: „aș vrea să încerc odată să pictez acest tablou, ... să-l pictez cum știu eu, iar nu să fac o copie...”.

Precizăm că *anima*, după C. G. Jung, se exprimă în viața bărbatului nu numai în proiecția asupra femeilor, ci și prin activitatea creatoare [3, p. 89]. Astfel că domnișoara Christina, moartă de aproximativ 30 de ani, grație efluviilor de admirație față de ea a gazdelor, îl influențează, stimulându-i zelul creator, pe pictor. Acesta trăiește o explozie de energie fiind cuprins și de un sentiment de emulație creatoare, de dorința de a-l depăși pe Mircea, autorul picturii. Decizia luată atestă atât un interes deosebit față de femeia care a fost Cristina, o dorință de a-i reactualiza chipul, de a-i adăuga nuanțe mai vii, cât și față de actul propriu-zis al recreării artistice a chipului ei într-o pictură nouă. Ultima dorință o putem interpreta ca un pact încheiat (evident inconștient) între aceste două personaje: el îi va readuce frumusețea, iar ea îi va menține puterea creatoare. Iubita lui, Sanda, unicul personaj feminin care nu pare straniu și care trăiește sentimente de simpatie și dragoste față de Egor, este nemulțumită de această idee. Simina, sora mai mică a Sandei, dimpotrivă, afirmă: „Dar lui tanti Christina i-ar plăcea să mai fie o dată pictată”. Prin intermediul portretului domnișoarei Christina asupra d-nei Moscu și Siminei se revarsă o atenție sporită din partea oaspeților celebri care le vizitează casa. E ca și cum pictura ar fi o carte de vizită a personalităților trecute pe aici, reprezentând în sine un necunoscut, care dăinuie, persistă, se realizează prin noile prezențe virile în casa lor.

Pe parcursul desfășurării acțiunii, oaspeții sunt copleșiți de informații noi și teribile despre viața și moartea Christinei, care îi uimește, îi sperie și îi înfricoșează. Această stare implică o ambiguitate interioară puternică, fiecare din personajele venite sunt silite să constate că *persona* bărbatului puternic, inteligent, neînfricoșat se clatină. Chiar și cea mai mică fată din casă, Simina, de nouă ani, le trezește groază, deoarece „îi făcea atâta putere furia unui bărbat, a unui om atât de puternic împotriva ei...” Deși este destul de mică pentru a pricepe astfel de lucruri, ea intuiește o mică victorie când va scoate în evidență lașitatea și slăbiciunea lui Egor, pe care acesta o pierde atât de ușor în fața unui copil. Replica ei nevinovată „Dumneavoastră sunteți bărbat, nu vă puteți speria... Ca mine, adăugă ea...” nu este chiar atât de inocentă în context.

Personajul masculin, Egor, urmează să trăiască nopți de coșmar, visând-o pe domnișoara Christina tot mai des și mai viu. După cum susține C. G. Jung, *anima* se poate exprima prin fantezii, stări de spirit, presentimente și explozii emoționale. „Un vechi text chinezesc spune că atunci când bărbatul se trezește dimineața abătut

sau în proastă dispoziție este vorba de sufletul său feminin, de anima sa” [3, p. 89]. Deci visul în care i se ivește chipul domnișoarei moarte lui Egor poate fi înțeles ca o manifestare directă a complexului său inconștient *anima*. Eroina visului devine tot mai puternică și mai dominantă asupra lui, încât el simte că pierde aptitudinea de a diferenția visul de realitate.

Evenimentele din romanul *Domnișoara Christina* derulează într-un ritm tensi-onat, cu implicarea unor forțe de mister, prin care se relevă puterile supranaturale observate de Egor la Simina. Nu întâmplător el o detestă numind-o „om demonic”. Exprimarea atât de puternică și inevitabilă a *animei* îl face, în cele din urmă, să se simtă epuizat, distrus emoțional și psihic. Psihanalistul C. G. Jung susține: „Omul nu se poate debarasa de sine în favoarea unei personalități artificiale”. În fața Siminei Egor își pierde imaginea de bărbat intelectual, rafinat în gusturi, sceptic, încrezut în sine. Psihanalistul constată că în toate cazurile obișnuite dominația *animei* asupra *personei* provoacă reacției inconștiente, capricii, afecte, angoase, criză nervoasă etc. [5, p. 221], fapt care se descoperă și în personajul lui Eliade: „Îl duceau pe brațe. În jurul lui, odăile se schimbau vrăjite. Trecu la început printr-o mare sală de bal. (...) Întâlni perechi elegante (...), care îl priveau nelămurit, mirate”.

Manifestările complexului inconștient *anima* și *animus* evidențiate în personajele de referință ale romanului *Domnișoara Christina* sunt exprimate prin stările lor emoționale și psihice schimbătoare în funcție de complexitatea și gradul de dominație de către personajele feminine a eului personajelor masculine. Motivația facturii fantastice a romanului poate implica și alte interpretări, însă tocmai acest punct de vedere, al psihanalizei, ni se pare nouă, contribuie la accentuarea unei stări de magie neagră, magia unei iubiri blestemate oferită de strigoii domnișoarei Christina personajului masculin Egor, căruia îi va deschide marile taine ale existenței printr-o transgresare a timpului și spațiului obișnuit: viața este un vis, existența – o iluzie.

### Referințe bibliografice

1. Braga Corin. *10 studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca: Ed. Dacia, 1999.
2. Dan Elena. *Mircea Eliade. Codul nuvelor fantastice*. Iași: Ed. Polirom, 2008.
3. Fordham Frieda. *Introducere în psihologia lui C.G. Jung*. Trad., eseu introductiv și note de dr. Leonard Gavrilu. București: Ed. IRI, 1998.
4. Jeffeler Jhon. *Atitudinea este totul*. Trad. de Ana Pompilescu. București: Ed. Cartea Veche, 2008.
5. Jung Carl Gustav. *Opere complete 7. Două scrieri despre psihologia analitică*. Colecție coordonată de V. Zamfirescu. București: Ed. Trei, 2003.
6. Trost, D. „*Dosarul*” *Mircea Eliade*, vol. V (1936-1944): *Jos farsa!*, Partea a doua, cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca. București: Ed. Curtea Veche, 2001.
7. Vintilă Horia. „*Dosarul*” *Mircea Eliade*, vol. V (1936-1944): *Jos farsa!*, Partea a doua, cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca. București: Ed. Curtea Veche, 2001.

Anatol GAVRILOV  
Vlad CARAMAN  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

### CRONOTOPUL HANULUI ÎN *MOARA CU NOROC* (II)

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

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

### Interpretare caracterologică

Și mai complex, și mai dramatic este personajul principal Ghiță. Tema conflictului nuvelei se dezvoltă cel mai plenar în structura lui cronotopică ce se manifestă prin faptele, temerile, presimțirile, îndoielile, gândurile, în toate trăirile lui subconștiente și conștiente generate de relațiile lui conflictuale cu Lică, Ana și Pinte, personaje care sunt și ele implicate în căutarea unui noroc nou. Însă drumul-destin al lui Ghiță este cel mai întortocheat și mai problematic.

În explicarea cauzei principale a evoluției acestui personaj spre finalul tragic s-a pus accentul pe anumite trăsături negative de caracter. S-a produs o mutație salutară de la interpretarea cauzală extramundană, fantastică, a rolului malefic al lui Lică la o interpretare intrinsecă, accentul fiind pus pe definirea unor trăsături de caracter ale personajelor. Au fost lansate de către personalități critice de mare autoritate unele opinii categorice și unilaterale, care reluate de alți comentatori, reduc structura complexă și contradictorie a imaginii artistice a „omului complet” (G. Ibrăileanu) la o schemă

tipologică a „omului unidimensional” (R. Marcuse), în funcție de care a fost tratată unilateral și tema-conflict, redusă și ea la lupta dintre Ghiță pierdantul și Lică învingătorul. Astfel, după N. Iorga, necesitatea logică a deznodământului tragic ar fi motivată prin faptul că „chipul lui Ghiță reprezintă omul slab de fire și sentimental legat de dragostea pentru bani și femeie”, pe care i-o răpește în cele din urmă Sămădăul, de aceea „Ghiță nu v-a putea învinge pe omul calculat, stăpân pe sine, fără inimă” [apud 1, p. 201]. Valoarea estetică-artistică a personajelor este dedusă direct din resursele psihologice și morale necesare pentru un luptător învingător. Conform acestui criteriu, Lică este considerat personajul cel mai izbutit: „Lică e cel mai viu din toate figurile nuvelei, cel mai bine prezentat și cel mai inteligibil”, deoarece „cu oarecare nedumerire la început, nu suntem nicăieri opriți în loc pentru a-i înțelege caracterul” [1, p. 200]. De fapt, în acest verdict critic este vorba nu de personajul-caracter literar, ci de exemplaritatea, logic coerentă și transparentă, a caracterului uman pentru un personaj-tip din canonul raționalist-moralist al poeziei clasicist-iluministe. G. Călinescu, adept și el al acestui canon (vezi polemica sa cu „Camil Petrescu, teoretician al romanului” cu privire la raportul dintre individualitatea și tipicitatea personajului), deși a apreciat *Moara cu noroc* ca „o nuvelă solidă, cu subiect de roman” și ca „o dramă complexă, magistral analizată”, reducea de asemenea cauzele eșecului tragic al personajului principal la vicii morale atribuite nefondat acestuia: duplicitate, lipsă de sinceritate, „excesul de șiretenie care îl pierde pe cârciumar” [1, p. 202]. Și alți comentatori au scos în prim-planul conținutului tematic al subiectului „pictarea arhirofiliei cu consecințele ei nefaste”, „o fiziologie a avariției dezumanizante”, „o dramă a indeciziei” ș.a. care „toate sunt ca surse de conflict incomplete” [1, p. 205].

Într-adevăr, asemenea interpretări sunt generalizări logice ale lecturii impresiioniste a unor episoade izolate care nu se verifică în întregul context structural al unității tematice a subiectului nuvelei. În această insuficiență a construcției logice a discursurilor critice iese în vileag temeiul lor metafizic comun: „teoretismul abstract” în modul de a concepe raportul dintre „istoricitatea existenței omului” (Jaspers) și conștiința lui de sine, inclusiv conștiința lui morală. Metafizica „teoretismului abstract” se manifestă, relevă Bahtin, tocmai în faptul că gândirea rațională, care pune stăpânire totală pe conștiința lui *ego cogito* încă din secolul XVII, uită calea parcursă de ea de la trăirea existențială concret senzorială și emoțională a omului la „rațiunea pură” care transformă conținutul istoric al noțiunilor de bine, rău, frumos, urât etc. în categorii metafizice absolute, subordonate imperativului kantian „trebuie!”. În consecință, toate fenomenele de conștiință umană sunt incluse în „cercul strâmt” al unității tipologice a caracterului uman ca într-un cerc închis definitiv al „ființei desăvârșite” (*Fertigsein*, lucru gata făcut, în terminologia lui M. Buber, „sistem ergon” în terminologia filosofico-lingvistică a lui E. Coșeriu). Această paradigmă ontologică clasicistă este depășită în anii 1920-1930 în filosofia existenței prin concepția omului ca ființă în continuă devenire niciodată desăvârșibilă. Implicit, conceptul clasicist de „caracter” este deschis către conceptul

de „personalitate existențială” (Jaspers) a lui „eu însumi” care se transcende continuu în sineitatea sa în comunicare existențială cu *tu* sau *altul*. Jaspers care, ca psihiatru, filosof și antropolog, a urmărit transcenderea lui „eu însumi” la toate nivelurile conștiinței empirice și sociale a individului uman, concluzionează că la toate nivelurile structurale „apare limita indicatoare de ineputabilitate: eu mai sunt și altfel, eu sunt transcendent și ar însemna să mă abandonez, să mă pierd în asemenea scheme (logice) dacă le-aș lua ca unică realitate... Eu nu sunt caracterul meu, de care pot să mă distanțez judecându-l, condamându-l” [2, p. 64]. Tocmai această luptă interioară dintre caracterul său („așa m-a făcut Dumnezeu”) și conștiința de sine a lui „eu însumi”, ne este arătată de Slavici prin reprezentarea personajului principal. Or, acest proces al conștiinței pe care Ghiță și-l face de-a lungul întregii acțiuni a fost neglijat cu desăvârșire în judecățile critice moraliste.

În istoria romanului european această mutație paradigmatică în modul de a concepe raportul dintre existența, comunicarea interpersonală și conștiința individuală a omului, care a început în epoca Renașterii și se desăvârșește plener în cronotopul Bildungsromanului din sec. al XVIII-lea, prin crearea „imaginii omului în devenire” [3, p. 198-204], își va găsi o fundamentare teoretică în critica română interbelică la G. Ibrăileanu, M. Ralea, Camil Petrescu, T. Vianu, C. Noica ș.a., care au promovat tranziția de la personajul-caracter gata format la personajul în devenire. *Moara cu noroc* este reprezentativă pentru această tranziție ce se manifestă cel mai plener în structura cronotopică a personajului principal. Astfel că interpretările caracterologice discutate sunt conceptual anacronice și, fiind neadecvate „noi structuri” (Camil Petrescu) a construcției compoziționale a imaginii omului în *Moara cu noroc*, derutează lectura de la conținutul tematic al conflictului istoric, reflectat în această operă reprezentativă pentru tranziția de la „proza retorică” la „proza artistă” [4, p. 12].

Să revenim la contextul episodului primei vizite la Moara cu noroc a lui Lică care pune capăt idilei familiale de la „cârciuma lui Ghiță”. Din prima convorbire (mai curând un interogatoriu cu avertismente amenințătoare) Sămădăul, „căpetenia neamului de porcari”, îi dă de înțeles noului cârciumar cine este stăpânul real pe luncile cu turme de porci din jurul morii, inclusiv pe han unde, zice el, „Le merge bine la toți oamenii cu minte”. A fi „om cu minte” înseamnă a te supune voinței lui Lică, dacă vrei să-ți meargă bine la cârciuma de la răscrucea drumurilor, unde poposesc drumeți cu mulți bani. „Ghiță rămase cuprins de gândurile omului păgubaș...”. El era om cu minte și „înțelegea cele ce se petrec. Aici, la Moara cu noroc, nu putea sta nimeni fără voia lui Lică: afară de arândaș și afară de stăpânire mai era și dânsul care stăpânea drumurile, (...) mai trebuie să te faci și om al lui Lică.

Iar Ghiță voia cu tot dinadinsul că rămâie la Moara cu noroc pentru că-i mergea bine.

«Trei ani, numai trei ani să pot sta aici, își zicea el, să mă pun în picioare, încât să pot să lucrez cu zece calfe și să le dau altora de cârpit».

Dar acești trei ani atârnau de Lică”.

Iată răscrucea la care se pomenește Ghiță la Moara cu noroc, e o dilemă reală pe care el nu poate să o rezolve într-un sens unic, nici chiar cu ajutorul criticilor care nu se implică existențial în această dilemă, ci rămân în sfera confortabilă a categoriilor absolute de Bine și Rău. El e nevoit să încerce a merge pe două cărări, să facă un joc dublu periculos, pentru a câștiga acești trei ani decisivi pentru norocul lui nou și al familiei sale: de a se preface tovarășul lui Lică și totodată să caute probe pentru a-l duce la spânzurătoare. El leagă prietenie cu căprarul Pinteza care urmărește același scop, însă are o socoteală personală mai veche cu fostul său tovarăș de hoție de cai. Lică greșește, când îi spune lui Ghiță că tovarășia lor ar fi luat sfârșit numai din cauza „unei singure muieri”. Între ei e mai curând o ciocnire de ambiții. Dorința obsesivă a lui Pinteza de a-l aduce în fața judecătorilor e motivată nu numai, și poate nu chiar atât, de spiritul justițiar, cât de ambiția lui personală: „... mă spânzur dacă împlinesc patruzeci de ani fără ca să-i arăt că mai sunt și alții mai și decât dânsul!!!”. După asemenea mărturisiri „Ghiță începu a se teme de omul la care ținuse atât de mult mai înainte” și care îl amenință ca și Lică: „Să te ferească Dumnezeu, dacă văd că mă înșeli”.

Scopul principal al lui Ghiță fiind altul decât ambiția lui Pinteza – și anume asigurarea unei situații materiale decente familiei sale, el este nevoit să facă un joc dublu și cu șeful de jandarmi, încercând să prindă doi iepuri: împreună cu Pinteza să-l „ducă la furci” pe Lică și totodată să nu expună soția și copiii la riscul de a rămâne fără de soț și tată. A înfiera acest joc dublu ca lipsă de sinceritate sau ca șiretenie nu este decât o dovadă de lectură expeditivă a unor episoade izolate. Că pentru Ghiță nu există o dilemă între „dragostea pentru bani și dragostea pentru femeie” devine clar în episodul în care el nu pregetă să-l înfrunte pe Lică cu oamenii lui înarmați, când acesta poruncește să fie adusă soția și copiii, ca ostatici pentru a-l face să-i „împrumute” toți banii câștigați. „Tu vezi prea bine că am nevastă și copii și că nu-ți pot face nimic. Îmi i-ai banii: să-ți fie de bine! (...), dar nu băgați nevasta în trebile noastre (...) dacă nu vreți să fie moarte de om!”. Și impresionat de fermitatea lui Ghiță de a-și pune viața în primejdie de moarte pentru soție și copii, „Lică dete un pas înapoi”. Că Ghiță nu este o fire slabă o spune și Pinteza, impresionat de asemenea într-un alt episod de fermitatea lui Ghiță de a merge până la capăt în situații critice: „Tare om ești tu, Ghiță, grai Pinteza căzând pe gânduri”. Este aprecierea unui bărbat care nu este nici el o fire slabă, dacă are îndrăzneala să-l doboare pe Lică cu orice preț, cunoscând bine cruzimea fostului tovarăș de pușcărie. Astfel că Slavici ne prezintă raporturile conflictuale dintre trei bărbați tari de fire, o confruntare în care Ghiță este însă cel mai defavorizat: „Voi sunteți mulți, iar eu sunt singur” le spune el și unuia și celuilalt, căci Lică are oamenii lui și în luncile din pădure, și în sferele influente ale autorităților locale, iar Pinteza, o echipă de jandarmi înarmați. Însă slăbiciunea principală a poziției lui constă în dragostea și responsabilitatea față de familia sa.

Deci Ghiță a nimerit în situația-dilemă nu din cauza „duplicității” sau „șireteniei” sale, ci dimpotrivă, acestea au devenit un *modus vivendi* necesar pentru supraviețuirea lui în cei „doar trei ani” pe care derularea alertă a evenimentelor i-a redus la doar jumătate de an. În acest scurt răstimp lucrurile se vor complica și vor evolua pe „cotitura de la Moara cu noroc” cu o rapiditate și într-o direcție imprevizibilă de către toți jucătorii în această dramă personală a istoricității existenței umane într-o societate încă agrară tradiționalistă, atrasă cu întârziere și brusc în criza tranziției intercivilizaționale. Însă Ghiță se simte cel mai bulversat și mereu în *Zeitnot*, în deficiență de timp pentru gândirea următoarei mișcări pe eșichierul jocului istoric al hazardului, care capătă intriga unui roman polițist\*. Ioan Slavici se dovedește un iscusit constructor al intrigii de roman polițist, maestru al detaliilor mici în jocul hazardat al fortunei, dar și un profund cunoscător al psihologiei și firii omenești, care știe să reprezinte veridic comportamentul uman în situații-limită, dezvăluind cu multă pătrundere structura motivațională multicauzală și contradictorie a acțiunii personajului.

De aceea meritul principal al lui Slavici rezidă anume în faptul că el „a creat în Ghiță cel mai complex personaj din nuvelistica sa, prin zugrăvirea, pe multe planuri, a conflictului dintre fondul uman cinstit și dorința de a face avere”. De notat că acest succes de creație este corelat de către D. Vatamaniuc cu reprezentarea conflictului istoric nou în această nuvelă: „Conflictul este puternic susținut pe ciocnirea de interese generate de puterea banului, iar analiza procesului de înstrăinare în familie nu are egal în opera prozatorului” [5, p. X-XI].

Conceptul bahtinian de cronotop literar, care revelează corelația indisolubilă dintre cronotopul realității istorice reflectate și cronotopul existenței individuale a omului în realitatea reprezentată, deschide perspectiva dezvăluirii concrete a întrepătrunderii dintre latura extrinsecă și cea intrinsecă a unității tematice a operei literare în ansamblul de funcții care constituie macrostructura funcțională a cronotopului istoric, dar și al microstructurilor cronotopilor individuali ai personajelor care de asemenea formează un ansamblu. Această noțiune „ansamblu de personaje” a fost lansată în critica noastră de către G. Ibrăileanu în legătură cu opera lui Caragiale, dar *Moara cu noroc* ne oferă un material literar nu mai puțin fecund. Niciun personaj din ea nu poate fi definit complet ca un individ izolat. Insuficiența acestei abordări s-a arătat mai ales în cazul personajului principal care își manifestă personalitatea contradictorie a personalității individuale numai în întregul ansamblu de relații cu toate personajele, chiar și cu cele secundare și episodice (ungurul Marț, Uța, spioana lui Pinte, vărul, preotul Andrei,

---

\* Pretutindeni tranziția la civilizația capitalistă a fost, este și astăzi, însoțită de o creștere a criminalității și a nihilismului etic, parvenitul criminal devenind un personaj frecvent în literatură. În *Comedia umană* unul din personajele principale în mai multe romane este Vautrin care se ridică din lumea interlopă. *Crimă și pedeapsă* este o temă principală în întreaga operă a lui Dostoievski, nu numai în romanul cu acest titlu, ci și în alte romane ale sale, realismul social și psihologic îmbinându-se cu intriga romanului polițist.

cumnatul, anchetatorul ș.a.). Ființa omului ca (*Existierende*, subiect al existenței, ci nu numai ca *Seiende*, fiindul) se manifestă plenar nu numai în gândire, idei și alte forme superioare ale conștiinței, ci și la toate nivelurile comunicării dintre oameni ca existențe individuale. Conținutul ideologic al gândirii nu poate fi înțeles și reprezentat profund și veridic, decât în „ființa gânditoare” (M. Buber) ce are rădăcini adânci în existența lui comunicativă cu alte existențe conștiente și vorbitoare. Eroul principal în romanul lui Dostoievski nu este ideea, ci omul cu idee, replica Bahtin autorului studiului *Romanul ideologic al lui Dostoievski*.

De aceea ținem să subliniem încă o dată: este important de a descoperi, în realitatea reprezentată, în conflictele dintre caractere individuale și în drama înstrăinării într-o singură familie, realitatea istorică reflectată în conținutul social, moral, psihologic, erotic etc. al relațiilor interpersonale în contextul existenței istorice, firește individual și subiectiv amprentate.

Pentru ca această definire tematică a conținutului istoric obiectiv să nu rămână una unilateral extrinsecă, extraliterară (sociologistă, psihologistă, pozitivist-istoristă, moralistă etc.), adică să nu se mulțumească cu o raportare a temei la realitatea istorică din afara operei, este important, d.p.d.v. teoretic, metodologic și analitic interpretativ de a o dezvălui anume în modul concret în care cronotopul istoric își găsește reprezentare în cronotopul individual al personajului în structura conceptual-artistică a imaginii „omului întreg” reprezentat atât ca „ființă-în-lume” (Heidegger), dar și ca ființă subiectuală ce cuprinde în sine o lume, adică este un „cuprinzător” (*Umgreifende*) definit de K. Jaspers ca mod specific de a fi al omului ca personalitate existențială integrală. Or, această trecere reciprocă a extrinsecului în intrinsec și viceversa, ce-și găsește expresie figurativă în microstructurile întregului estetic-artistic al operei ca un „întreg verbal”, poate fi dezvăluită numai în relațiile interpersonale dintre personaje în situații existențiale concrete, adică în relațiile lor cronotopice.

Evoluția lui Ghiță prezentată de Slavici în întregul verbal al nuvelei nu poate fi redusă la „drumul de la cizmarul mulțumit în modestia condiției sale [?!] până la cârciumarul hapsân și terorizat de bani” [6, p. 6]. Structura motivațională a comportării lui ca personaj în acțiune este mult mai complexă. Când Lică îi spune că are încredere în Ghiță pentru că „te știu (...) om care ține la bani”, Ghiță își zicea mereu când număra banii: „Am să-ți arăt eu ție că tot nu țin la bani atât de mult cum crezi tu”. Personajul lui Slavici nu este tipul clasic al avarului lui Plaut, Molière, Pușkin, Gogol sau Delavrancea, el nu întruchipează o singură pasiune – avariția, ci aptitudinea de a transcende prin conștiința lui „eu însumi”. Nu banii ca atare îl terorizează, ei nu sunt pentru el un scop în sine, nici mijloc de a domina oamenii ca pentru Lică. Crâșma este pentru dânsul doar o etapă intermediară pentru a-și putea înființa o întreprindere productivă, rentabilă: un atelier de cizmărie care să-i poată asigura cinstit bunăstarea familiei. Chiar dacă jocul hazardului face ca temporar („doar trei ani”) mijlocul să-i ia locul scopului, dragostea pentru soție, grija parentală pentru copii, dorința unui câștig onest,



„făcut cu bine”, „dat de Dumnezeu” și binecuvântat de bătrâna soacră, nu numai „cu minte” calculată, constituie motivația interioară principală a acțiunilor sale. Dar în situațiile concrete, tot mai complicate și agravante, care se creează în afara voinței și intențiilor sale, el este nevoit, sub dictatul necesității stringente, să adopte, după chinuitoare oscilații, soluții dezonorante și degradante pentru sentimentul demnității sale și pentru integritatea personalității. Însă cu toate concesiile și devierile de la principiile sale morale, el are mereu conștiința culpei și rămâne până la urmă judecătorul cel mai aspru al păcatelor sale: după achitarea de către judecătoria el se autocondamnă la moarte.

Ghiță și Lică, deși antagoniști, nu reprezintă o luptă a contrariilor ca teză și antiteză. Relațiile dintre ei sunt complexe și individualizate. Între ei sunt și unele apropieri și aprecieri reciproce, ceea ce însă nu scade nicidecum tensiunea conflictuală a interacțiunii lor pe linia tematică principală. Ei au în comun faptul că sunt „oameni cu minte”, adică exponenți ai rațiunii pragmatice, proprie tinerilor pentru care norocul este legat, în primul rând, de o creștere a bunăstării materiale. Pentru Lică și oamenii lui aceasta înseamnă cât mai mulți bani, indiferent de modul obținerii lor. El crede că și Ghiță este făcut din același aluat, de unde și încrederea lui că nici Ghiță nu-l va trăda atâta timp cât va fi cointerestat în câștigul propriu de pe urma crimelor sale. Însă prăpastia ce-i desparte pe acești doi tineri căutători de noroc nou este faptul că banii pentru Lică sunt un mijloc eficient de a supune oamenii voinței lui, iar pentru Ghiță ei sunt mijlocul de a le face bine membrilor familiei sale, precum și drumeților poposiți la han. Tocmai această motivație diferită îl dezavantajează pe Ghiță în confruntarea lui cu Lică. Dacă ultimul ca personaj în acțiune lasă impresia de om cu caracter tare, aceasta se datorează nu numai trăsăturilor lui psihice și intelectuale de „geniu al răului” (Ion Breazu), ci și faptului că el nu stă ca Ghiță în cumpăna dintre puterea banului, pe de o parte, și valorile morale (ca bunăstarea familiei, dragostea pentru soție și copii, stima pentru înțelepciunea bătrânei, onestitatea, prietenia, demnitatea personală și respectul pentru dreapta judecată a faptelor și vorbelor, sentimentul acut al responsabilității etice personale pentru propriile erori și slăbiciuni), pe de altă parte. De aceea în duelul cu Lică, Ghiță se simte dezavantajat de „povara bunății sale”. Uneori el se prinde asupra gândului că „ar fi voit să nu aibă nevastă și copii ca să poată zice: Puțin îmi pasă!”, dar el nu se poate elibera de această povară.

Or, tocmai în această „slăbiciune” față de femeie și de familie stă puterea lui de a ține piept primejdiilor în situațiile critice în care își uită rolul jucat de „slugă la doi stăpâni” și-l înfruntă cu uitare de sine atât pe Sămădăul, cât și pe Pinte. Ca Antigona lui Sofocle, care cu riscul de a fi condamnată la moarte, încalcă interdicția regelui Kreon și își îndeplinește datoria de soră de a-și îngropa fratele, Ghiță, riscând să-și agraveze situația de inculpat lăsat pe chezășie, încalcă interdicția caporalului: „Pinte! Nu mă băga în păcate. (...) Văd un copil omorât pe drum, abia câteva împușcături de la casa mea, și tu crezi ca am inima să-mi las copiii mei încă un ceas singuri în pusteitatea aceasta! ... Dă-te în lături ... ! Că dacă nu, trec cu căruța peste tine”.

Prin curajul și sacrificiul de sine cu care își asumă responsabilitatea pentru binele familiei și vina personală pentru erorile sale, dar și ale Anei, care constituie nucleul tematic interior, unificator al tuturor oscilațiilor sale, personajul principal capătă dimensiunea estetică a eroului tragic, nu în sensul de erou al genului poetic „tragedie”, ci în acela al structurii estetico-artistice a personajului romanesc, al cărui maximalism etic este prezentat veridic în „structurile cotidianului” (Fernand Braudel), ale prozaicului vieții de familie și în limbajul artistic al prozei realiste de gen romanesc.

### Cauza „incompletei sincerități”

O a treia cauză a sfârșitului tragic al familiei tinerilor a fost definită ca „incompleta sinceritate” a lui Ghiță în comunicarea cu Ana, dar și cu Pinea și Lică. Această explicație este, credem, una esențială, pentru că toate evenimentele cruciale în existența umană își au cauza eficientă în comunicarea interpersonală. Conceptul bahtinian de cronotop artistic a fost elaborat nu numai în baza ontologică a teoriei relativității, ci și a filosofiei dialogului existențial, conform căreia comunicarea și existența, ca mod specific de a fi al ființei umane, sunt două laturi inseparabile ale acesteia. Pentru om a fi înseamnă a comunica, în sensul cel mai larg și profund al cuvântului, cu altul, a rezumat aforistic Bahtin chintesenta acestei filosofii.

Cu părere de rău și această cauză esențială, tratată expeditiv, a fost redusă la un determinism moralist monocauzal și pur subiectiv, de aceea nici această interpretare nu a putut orienta lectura textului către definirea conținutului tematic al subiectului nuvelei. Conținutul moral al comportamentului uman nu este nicidecum negliabil în evaluarea veridicității și autenticității personajului literar, dar acest conținut nu poate fi redus la o condiție subiectivă a comportamentului acestuia, făcându-se abstracție de întregul complex și contradictoriu al existenței sale individuale într-o situație istorică critică a existenței sociale și în ansamblul de relații conflictuale dintre toate personajele în acțiune. În primul rând, trebuie să ne întrebăm dacă este posibilă o completă sinceritate în comunicare și în ce măsură ea poate fi un criteriu suficient pentru definirea conflictului istoric ce și-a găsit reflectare în lumea reprezentată în universul artistic al operei. Dostoievski (în a cărui opere confesiunea este un moment central în raporturile dintre personaje, ea fiind prezentată ca un fenomen moral complex și contradictoriu, ca o trebuință irezistibilă, dar și ca o mare încercare psihologică a omului în comunicarea cu semenul) definea trei limite ale sincerității: sunt lucruri pe care le poți spune numai oamenilor celor mai apropiați, sunt lucruri pe care le poți spune numai sie însuși, dar sunt adevăruri pe care nu le poți recunoaște nici în fața propriei tale conștiințe. Problema mărturisirii sincere *ex profundis* a unor păcate care au provocat chinuitoare remușcări de conștiință este în literatură o problemă de creație dintre cele mai dificile, pentru că ea vizează raporturi foarte complexe și contradictorii dintre nivelurile de trăire subconștientă, dintre conștiința de sine și cugetare, unde apare fenomenul „gândurilor

duble” ale eroilor dostoiievskieni, pe care Bahtin l-a analizat profund, concluzionând: tragediile cele mai mari au loc nu în inconștientul psihoanalizei, ci anume în conștiința de sine a eroilor săi cei mai onești. Până și candidul prinț Mășkin trece prin stări de dedublare când conștiința lui morală se opune unor presimțiri subconștiente alarmante care se vor adevăra până la urmă\*. Etica comunicării între oamenii moderni presupune respectarea reciprocă a liniilor de discreție în conștiința intimă. Personajul lui Slavici are conștiința acestor hotare: „... Trebuie să fiți oameni cu minte și să nu cereți să-mi bag capul în primejdie ori să vă spun minciuni, ... La asemenea întrebări n-am să răspund niciodată”, îi spune Ghiță franc lui Pinteș și jandarmilor săi, căci „voi aveți datoria voastră de jandarmi, iar eu am datoria mea de soț și tată”.

Constatarea faptului că Ghiță nu este totdeauna pe deplin sincer nu arată decât partea vizibilă a aisbergului. Întrebarea esențială care ne poate aduce la tema conflictului principal este alta: de ce Ghiță nu poate fi sincer până la capăt nici cu persoana cea mai apropiată, soția lui. Printre alte observații pătrunzătoare, D. Vatamaniuc a făcut și următoarea: în *Moara cu noroc* „s-a produs schimbarea metodei de lucru a scriitorului, ca urmare a cunoașterii mai profunde a societății transilvănene” [5, p. VII]. În ce constă această nouă metodă? Credem că ea are legătură în primul rând cu contribuția lui Slavici la modul de reprezentare a vieții lăuntrice a personajului, nu ca un șir de ipostaze statice, ci anume ca o „desfășurare a procesului cognitiv și sufletesc”, contribuție relevată de T. Vianu și de Ov. Papadima. Cu alte cuvinte, noua metodă ne dă cheia interpretării concrete a corelației dintre tema conflictului istoric, comunicarea interpersonală, care cuprinde toate nivelurile structurii motivaționale a comportamentului personajului în acțiune, pe de o parte, și procesualitatea, „fluiditatea interioară” a „omului complet” (Ibrăileanu), pe de altă parte.

Dacă prin tipologia socială a personajului (parvenitul) cronotopul principal din *Moara cu noroc* este mai apropiat de cronotopul salonului, în ceea ce privește metoda de creare a imaginii dinamice a omului nuvela sa se înscrie în albia realismului din jumătatea a doua a sec. al XIX-lea, după cum a relevat T. Vianu. Credem că noua sa metodă este cea mai aproape de metoda lui L. Tolstoi, care a fost definită de către N. Cernășevski ca „dialectică a sufletului”. Spre deosebire de „fluxul conștiinței” (în concepția lui W. James) și de „memoria involuntară” (în opera lui M. Proust și în teoria și opera lui Camil Petrescu), două concepte care vor fi lansate mai târziu și care de asemenea urmăreau reprezentarea fluidității universului interior al omului, (această analogie a fost observată de către G. Ibrăileanu), dialectica „sufletului” se axează nu pe continuitatea procesului sufletesc, ci pe trecerea unei stări interioare în contrariul său, pe reprezentarea unor salturi calitative ale devenirii. Tocmai această mișcare oscilatorie de la un pol

---

\* Vezi mai concret *Confesiunea eroului și structura polifonică a romanului dostoiievskian*. În: Gavrilov, A. *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu și structura stratiformă a operei literare*. Chișinău, 2006, p. 154-170.

la celălalt opus o reprezintă *avante la lettre*\* Slavici în lumea interioară a personajelor principale din *Moara cu noroc*, dar mai ales prin metamorfozele dragostei reciproce dintre Ghiță și Ana. Cauza principală a înstrăinării tinerilor soți și a sfârșitului tragic al familiei lor nu se afla în afară, în influența „Răului corupător”, întruchipat în Lică, ci se conține de la bun început, în germene, latent în dualitatea acestei dragoste. „Drama complexă magistral analizată” (G. Călinescu) nu este cea a „incompletei sincerități”, ci a unui fenomen spiritual mult mai adânc decât conștiința de sine subiectivă a personajului principal, dar și decât inconștientul anticultural și tabuizat al psihanalizei (Es). El își are rădăcinile în istoricitatea existenței umane într-o epocă de criză civilizațională care s-a extins în întreaga „atmosferă spirituală a epocii” (Jaspers). Cauza principală se conține în dualitatea dragostei protectoare a lui Ghiță, de care el rămâne până la urmă inconștient, după cum se vede în scena finală, când la întrebarea Anei îngrozite: „Dar de ce să mă omori?”, Ghiță nu poate răspunde: „Nu știu! ... Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișa în cap și că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea”.

Dacă urmărim episoadele-cheie în evoluția înstrăinării reciproce dintre Ghiță și Ana, vedem că laitmotivul lor tematic este anume dragostea protectoare a bărbatului. Acest laitmotiv se manifestă pregnant deja în scena primei vizite la cârciumă a „vestitului Lică Sămădăul”. Faima lui de „om rău” ajunsese aici cu mult mai înainte de apariția lui în propria persoană. „Ghiță a sărit în picioare când află că Lică a sosit la cârciumă, se schimbă la față și plecă cu pași hotărâți și cu vinele încordate spre cârciumă”. El merge la întâlnire cu Sămădăul mobilizându-se pentru o confruntare psihică și morală. La întrebările lui Lică el răspunde scurt cu un „Da!”, dar scurtimea și fermitatea intonațională a răspunsului monosilabic trădează grija lui de a neutraliza efectul terifiant al vorbirii și înfățișării lui Lică asupra Anei, el aruncând la fiecare întrebare a acestuia „o privire furișată asupra femeilor să vadă dacă ele nu cumva se turbură”. Și-n convorbirile ulterioare cu Ana despre Sămădău, Ghiță caută mereu să atenueze în fel și chip impresiile tulburătoare pe care acesta le produse asupra Anei, pe care ea le trădează involuntar când află cine-i călărețul: „– Lică Sămădăul!? Strigă Ana. Și câte rele nu mai zicea lumea despre dânsul! – Așa e lumea, grăi Ghiță. Să nu crezi nimic până ce nu vezi cu ochii.

\* Nu poate fi vorba de o influență directă sau indirectă, pentru că opera lui Tolstoi, ca și cea a lui Dostoievski, la începutul anilor 1880 nu era cunoscută peste hotarele ruse, decât în cercul îngust al lui Flaubert, prin intermediul relatărilor lui Turgheniev, după cum reiese din amintirile lui Maupassant. În România proza lui Tolstoi va fi înalt apreciată în critica interbelică ca model de roman modern, în traduceri franceze, iar în cercul *Vieții românești* și prin intermediul lui C. Stere care i-a atras atenția lui Ibrăileanu asupra unor stilizări beletristice calofile care estompau originalitatea frazei greoaie”, cu implicări multiple, cu „paranteze în paranteză” cum își sfătuia personajele să scrie „dosarele existenței” autorul *Patului lui Procust*. Tot atunci Paul Zarifopol a constatat o descendență a „frazei monstru” a lui Proust din fraza lui Tolstoi.

El singur nu și-ar fi putut da seama, remarcă autorul, dacă a grăit aceste cuvinte din amărăciune, ori numai dorind să ascundă înaintea nevastei gândurile rele ce-l cuprinseseră”. Or, tocmai ceea ce a văzut Ana cu ochii confirmă faima numelui Sămădăului: „... E oarecum fioros la față”, impresie pe care Ghiță se grăbește s-o anihileze: „– Asta-ți pare ție, grăi Ghiță. Are și el necazurile lui”.

Manifestările acestei dragoste paternale autorul o relevă mereu pe parcursul narațiunii în diverse situații și prin cele mai mici detalii, precum este și gestul din următorul fragment: „... când în timp de noapte vântul zgâlțâia moara părăsită, locul îi părea lui Ghiță străin și pustios, și atunci el pipăia prin întuneric ca să vadă dacă Ana, care dormea ca un copil îmbăiat lângă dânsul, nu cumva s-a descoperit prin somn, și s-o acopere iar”.

Incompleta sinceritate din răspunsurile evazive ale lui Ghiță, însoțite de remarcă auctorială „să n-o turbure pe Ana”, la întrebările tot mai insistente și alarmante ale tinerii sale soții cu privire la caracterul relațiilor lui cu Lică provine din această dragoste paternală care generează contrariul ei: îndoiala și revolta Anei care nu mai vrea să fie tratată ca o copilă.

De altfel Ghiță a încercat, după vizita lui Lică, să-i comunice Anei gândul de a pleca de la Moara cu noroc și s-o facă pe tânăra soție să înțeleagă situația în care s-au pomenit. Deja aici apare divergența contrastantă dintre modul schimbat al lui Ghiță de a percepe lucrurile și cel, încă idilic, al Anei: „El o privi lung și întristat, îi netezi părul de pe frunte, apoi grăi încet: – Nu ți se urăște ție în singurătatea asta? – Mie? Nu! – Nu ți-e frică? – De ce? – De ce? De toate!... Tu auzi cum latră câinii... E grozavă viața asta, Ano, e grozavă; stai aici în pustietate, și te sperii de nimic, și-ți mistuiești viața cu năluciri deșerte. – Ce ai Ghiță? strigă nevasta cuprinsă de îngrijare”.

Această exclamație tulburată a soției cuprinsă de o îngrijire soră cu angoasă, îl făcu pe Ghiță să nu mai încerce altă dată să-i împărtășească gândurile sale ce devin tot mai apăsătoare în legătură cu situația primejdioasă la care și-a expus familia prin decizia de a lua în arendă cârciuma de la așa-numita Moară cu noroc, pe care drumeții au botezat-o cârciuma lui Ghiță în care însă el nu se mai poate simți pe deplin stăpân. Când Lică îi spune râzând: „Ghiță! Mulți oameni au pierit la cârciuma asta... De când ești tu aici, n-a murit încă niciunul. Mă înțelegi?”

Ghiță se ridică și-l privi cu dispreț.

– Și câtă vreme stau eu aici, n-are să moară niciunul, afară poate de mine! Zise el hotărât.

Lică iar se rânji la el”.

Într-adevăr Ghiță nu va putea opri noul lanț de omoruri zămislite de Lică la „cârciuma lui Ghiță” ce vor avea loc la scurt timp după acest dialog, în care Ghiță nu este deloc atât de hotărât că o poate face, precum se arată în replica dată Sămădăului, deoarece această fermitate a bunei sale intenții va fi pusă la grele încercări în situații critice pe care el nu le poate ține sub controlul său, nici cu ajutorul lui Pinte. Cu atât

mai puțin el poate miza pe ajutorul soției, căreia îi spune o singură și ultimă dată: „– Tu ești bună, Ano, și blândă, dar ești ușoară la minte și nu înțelegi nimic; sunt cu tine, ca fără tine; în loc de a-mi alunga gândurile cele rele, ... te uiți la mine cu milă ...”. Iar Ghiță numai de milă nu are nevoie aici la cârciumă pe care Sămădăul a transformat-o într-o momeală-ambuscadă pentru drumeții „grăsuni”.

De acum înainte el va ține gândurile rele zăvorâte în sine, decis să se confrunte de unul singur cu toate primejdiile ce-l așteaptă. În concepția sa despre datoria de cap de familie și despre demnitatea de bărbat, el trebuie să fie tare ca o „stâncă de piatră” și să fie o chezășie a bunăstării materiale, dar și a stării de siguranță sufletească, să fie un garant, neîndoielnic, al „liniștii colibeii” și la Moara cu noroc. În reacțiile lui nefiresc de înspăimântate ori de câte ori întrebările îngrijorate ale soției îl pun în situația de a-și trăda temerile și nesiguranțele sale și de a apărea în fața ei ca un om slab de fire, indecis, căzut în „ticăloșenia” neputinței de a face față încercărilor critice la care s-a expus în jocul dublu cu Sămădăul, pe de o parte, și cu caporalul Pinteia, pe de altă parte. Această responsabilitate se dovedește adeseori o povară prea grea chiar și pentru „umerii lui lați”. Lupta continuă dintre datorie și teama că nu va putea face față unor situații care-l depășesc constituie axa tematică principală a gândurilor și acțiunilor sale. Această luptă este și cauza principală a „insuficienței sincerității” în comunicarea cu Ana, precum și a faptului că răspunsurile lui evazive la întrebările tot mai insistente ale soției cu privire la natura relației lui cu Lică sunt însoțite de remarcile auctoriale: a zis nervos, răcit în tot trupul, speriat ca un criminal prins asupra faptei etc., astfel încât Ana adeseori nu mai îndrăznește să-l întrebe, iar Ghiță începe a se teme de întrebările ei și o ocolește. De ce se teme Ghiță? Anume de acele întrebări care sunt la ce-a-de-a treia limită a sincerității, cea care, conform definiției lui Dostoievski, vizează adevăruri pe care omul nu poate să le recunoască nici în sinele său. Sunt adevăruri care zdruncină sentimentul demnității sale de bărbat, soț și tată și alimentează *mea magna culpa* care în cele din urmă îl duc la ideea eșecului total și la decizia suicidului.

### Meandrele maturizării Anei

Toate personajele principale în *Moara cu noroc* sunt concepute și realizate, într-o măsură sau alta, ca imagini ale omului în devenire, însă evoluția Anei prezintă o evoluție tematică aparte. „Condițiile de viață, aspre, care îi rămân străine acesteia, o maturizează. Ana ni se dezvăluie un personaj cu mari disponibilități sufletești” [5, p. X]. Prin acest proces de maturizare își găsește reprezentare un aspect esențial al conflictului istoric reprezentat prin sfârșitul tragic al unei familii. Dacă în relațiile conflictuale dintre Ghiță și Lică este reflectată creșterea puterii banului în noua societate, iar în cele dintre Pinteia și Lică lupta dintre două ambiții de a dovedi unul altuia că el este mai presus decât celălalt, apoi conflictul istoric ce își găsește expresie în relațiile intime ale soților are ca sursă principală voința tot mai hotărâtă a femeii de a i se

recunoaște personalitatea femeii mature. Or, tocmai acest proces al maturizării Anei este neglijat și de mama ei, și de soțul ei. Amândoi o iubesc foarte mult, dar continuă s-o trateze ca fiind încă o copilă candidă și fără experiența vieții. Încă din capitolul-prolog, în care Ana e absentă ca locutor, ne este sugerată imaginea unei mezine alintate prin spusa maicăi-sii „Ana îmi părea prea tânără, oarecum prea blândă la fire, și îmi vine să râd când mi-o închipuiesc cârciumăriță”. Aceeași imagine apare și în penultimul capitol, în care bătrâna plecând la rude fără Ana și ginere „își sărută la despărțire copila, o sărută o dată, de două, o sărută de mai multe ori, ca și când s-ar despărți pe veci de dansa, ca și când acum o ar mărita...”. Și Ghiță, când în sala de judecată o aude pe Ana suspinând din greu „... Și își simți firea prefăcută... Se adună deodată în sufletul lui toată dragostea pe care o simțise din clipa când o văzuse pentru întâia-și dată”, adică vede și el ca și bătrâna nu pe Ana mamă a doi copii, ci pe copila de altădată. El poartă în sine această imagine a copilei, de care s-a îndrăgostit, până în ultima clipă când o ucide ca pe copilul său drag, pentru a-i salva sufletul. Doar Lică descoperă în final în „femeia tânără și frumoasă”, pe care o admiră toți bărbații, „omul în om”, când își dă seama că ea nu este o mostră pentru teza sa „așa sunt muierile” pe care el voia să i-o illustreze lui Ghiță, dar și sie însuși având teama că are față de ea „slăbiciunea de o singură femeie”, cum definește el dragostea.

Dialectica sufletului în evoluția Anei de la un pol la altul este cea mai radicală: de la femeia-copilă la femeia rebelă. Această metamorfoză își găsește o expresie surprinzătoare, la prima lectură, în opțiunea ei între cei doi bărbați ai triumphiului erotic prin judecata categorică: „Tu ești om, Lică, iar Ghiță nu este decât o muiere îmbrăcată în haine bărbătești”. Este o judecată eronată, după cum ea însăși își va da seama în ceasul morții, dar este totuși pe deplin motivată psihologic și situațional prin starea ei emotivă cauzată de comportamentul soțului și de plecarea lui subită, inexplicabilă. Un iscusit constructor al intrigii dramatice, Slavici creează o scenă în care Ghiță, Lică și Ana joacă într-un „teatru în teatru” care, spre deosebire de cel regizat de Hamlet, se soldează cu alte consecințe decât cele scontate de fiecare din ei: cu trei morți reale ale actorilor. Parafrazând titlul celebrei comedii a lui Shakespeare se poate spune că jocul lor se transformă într-o tragedie a erorilor întâmplătoare, prin care se produce în ansamblu „o întâmplare care trebuia să se întâmple”, cum a definit Ibrăileanu decizia, spontană aparent, a Annei Karenin de a se arunca sub tren.

În „Noaptea valpurgică” când la Moara cu noroc se dezlănțuie „tocmai pe timpul sfinteii liturghii” o „veselie destrăbălată și fără frâu”, Lică, „neastâmpărat fără de seamă, o strânse în brațe pe Ana și o luă cu sila la joc”, iar Ghiță „în loc de a se arăta supărat scoase pe frumoasa și destrăbălata Uța și „începu să-și petreacă, precum petrece omul, când se pune în ciuda altuia”. Ana, ațintită cu ochii la Ghiță, „dinadins se lăsa în voia lui Lică și se făcea cu atât mai neastâmpărată, cu cât Ghiță se arăta mai nepăsător”, în timp ce acesta „fierbea în el și nu se stăpânea decât cu gândul că e vai și amar de bărbatul care trebuie să-și păzească nevasta, și era vesel ca să arăte că el nu e un asemenea

bărbat”. Or, tocmai pe această străduință de a se arăta altfel de bărbat, a mizat Lică, care propunându-i pariul încercării Anei la testul „așa sunt muierile”, totodată propunându-i Anei, ca în glumă, „să-l necăjim nițel”, îi strigă soțului ei „– Măi Ghiță, așa că mi-o lași mie acum odată, de ziua de Paști? – Fă cu ea ce vrei! răspunse Ghiță în glumă; dar în dosul glumei se simțea mânia lui oarbă...”. Comportamentul „nepăsător” al lui Ghiță, insultător de nepăsător pentru Ana, este motivat de faptul că în această seară el a pus la cale, împreună cu Pinte, prinderea Sămădăului în flagrant și îndeplinea indicația jandarmului „Tu caută numai să te pui bine cu Lică!” ca acesta să nu aibă nici o bănuială. De fapt și Ana, dansând cu Lică, „atâta dorea: să rămână singură cu Ghiță”. De aceea atunci când observă că soțul a plecat de la han lăsându-l în brațele lui Lică, această plecare i-a împlut paharul răbdării, cu atât mai mult cu cât Lică turnă gaz pe foc explicându-i: „N-am zis că-i fac rând să plece”, răspunzând astfel la replica ce i-o dase Ana o clipă mai înainte: „Tare te înșeli dacă crezi că bărbatul meu ține atât de puțin la mine”. Și acum ea „înțelege” că a avut dreptate când din mânie i-a spus soțului „Tu ești acela care se pleacă înaintea lui ca o slugă, Ghiță”; care va să zică, conchide ea, el își oferă soția stăpânului, precum o mai făcuse angajând ca slujnică pe Uța, făcându-i voia lui Lică (de fapt Ghiță a angajat-o pe Uța la insistența lui Pinte, pentru a-l spiona pe Lică). Aceste „adevăruri” aparente o fac să-și verse durerea și tot disprețul în judecata ei: „... Ghiță nu e decât o muieră îmbrăcată în haine bărbătești”. În aceeași noapte Ana va afla adevăratul motiv al plecării grăbite a soțului: „– Ghiță! Ghiță! De ce nu mi-ai spus-o tu mie asta la vreme!? Zise ea înăbușită de plâns, și-l cuprinse cu amândouă brațele; (...) Ghiță începu și el să plângă, o strânse la sân și îi sărută fruntea: – Pentru că Dumnezeu nu mi-a dat gândul bun la vreme potrivită”.

Într-adevăr, „destinul tragic al Anei este nemeritat” [5, p. X]. Scenariul tragediei erorilor e al celor trei bărbați: înțelegerea dintre Ghiță și Pinte, pe de o parte, și „înțelegerea” dintre Ghiță și Lică de a o pune la încercare pe Ana, pe care Ghiță o acceptă nu fără o grea îndoială: „... nu credea că e cu puțină ca Ana, Ana lui, să se dea vie în mâinile unui om ca Lică. «Și dacă se dă, e mai bine așa: să se hotărăscă odată; să știu cum stau, căci viața tot e pierdută dacă nu reușesc acum»”. Ana are dreptul să-l întrebe pe Ghiță: „Ce am păcătuț eu?”. Nu din cauza ei a apărut prăpastia înstrăinării lor, nu ea s-a aruncat în brațele lui Lică, ci Ghiță a făcut-o să creadă că legăturile lor conjugale au luat sfârșit, după cum o recunoaște el însuși: „Eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui, ca să-mi astâmpăr setea de răzbunare, dacă mai odinioară l-aș fi găsit aici, poate că nu te-aș fi ucis”. Ghiță și Lică, urmărind scopuri opuse, și-au jucat prea bine rolurile distribuite prin „înțelegerea” lor. Lică: „Noi ne-am înțeles: tu pleci și mă lași aici cu dânsa. N-ai nevoie să-i spui nimic. (...) Am să le zic celorlalți că te-ai pus să dormi în podul grajdului”. Ghiță: „Fă ce faci, însă nu mă face de rușinea lumii, caută c-a ceilalți să nu simtă nimic”. Lică: „Asta de sine se înțelege”.



De fapt această „înțelegere” nu este pentru Ghiță decât un paravan pentru ambuscada pe care i-a pregătit-o Sămădăului împreună cu Pinte. Acesta este impresionat de modul în care cărciumarul și-a îndeplinit rolul: „Tare om ești tu, Ghiță... Și eu îl urăsc pe Lică; dar n-aș fi putut să-mi arunc o nevestă ca a ta drept momeală...”. De fapt motivația lui Ghiță este mai complexă și în acest caz: pe lângă gândul că se va întoarce mai degrabă de la Ineu, mai era și gândul că Ana „să se hotărască odată singură”. Oricum Ana a fost lăsată în neștire de toate motivele jocului periculos pus la cale de către bărbați, care într-un fel o folosesc în miza fiecăruia.

Dacă moartea Anei este nemeritată, cine este vinovat de sfârșitul tragic al familiei tinerilor care au venit la Moara cu noroc în căutarea unui noroc nou? Ghiță, care o înjunghie, mărturisindu-i dragostea lui? Lică care poruncește lui Răuț să-l împuște pe Ghiță și să dea foc cărciumei? Nu credem că în concepția filosofico-artistică al acestei nuvele se poate vorbi de vină ca o noțiune morală punitivă, ci mai degrabă de o eroare tragică, care se manifestă prin deciziile și acțiunile eroilor, dar care nu-și are cauza ultimă în rațiunea și conștiința lor morală, dar nici în fatalitatea destinului: „Așa le-a fost dat!”. Cauza ultimă trebuie căutată în ceea ce Hegel a numit „vicienia istoriei” sau în ceea ce Jaspers a numit „paradoxurile existenței” în marile cotituri ale istoricității drumului-destin. Conceptul bahtinian de cronotop, care stipulează o interdependență strânsă (nu însă și o identificare) dintre cronotopul mare al drumului istoriei și cronotopii mici ai existenței individuale în anumite unități cronospațiale mici (aici și acum), vine să ne ajute să concretizăm manifestările fenomenologice ale „paradoxurilor existențiale”.

Dacă urmărim dezvoltarea conflictului în relațiile intime familiale dintre soți sub aspectul tematic al procesului maturizării Anei ca personalitate umană, vom observa că el se acutizează din momentul în care Ana într-o sâmbătă, ziua când în familie se numără banii câștigați, „un obicei păstrat din vremile bune”, observă că sunt prea mulți bani de astă dată, fapt ce îi sporește suspiciunea că acest surplus provine din implicarea soțului în afacerile necurate ale Sămădăului. Dialogurile ei cu bătrâna, apoi și cu soțul marchează momentul de cotitură în procesul ei de maturizare. Ea îi cere părerea bătrânei: „Cum ți se par lucrurile la noi aici la cărciumă? (...) Nu-l vezi pe Ghiță că e mereu pe gânduri?, că nu se dă în vorbă cu noi; nu vezi tu că de câtva timp parcă nu mai suntem nevestă și bărbat?”. Însă maică-sa nu împărtășește îngrijorarea Anei, dimpotrivă ea se bucură de faptul că lucrurile merg tot mai bine și o consolează: „– Așa sunt vremile... Ghiță e un om harnic și sânguitor și așa se gândește mereu ca să adune ceva pentru casa lui. Are și el o slăbiciune: îi râde inima când își vede sporul. E bună slăbiciunea asta: rabdă că de folosul tău rabzi și nici nu ai prea mult de răbdat.

– Bune, maică, dar dacă el ar începe să caute câștig nelegiuit? E vorba și de noi; ar trebui să ne spună și nouă ce face?

Bătrâna stete câtva timp pe gânduri, apoi grăi întristată: – Nu știu, fata mea, și nici nu caut să-mi dau seama. E multă nenorocire în lume și oamenii și-o împart între dânșii...”.

E prima dată când Ana nu ascultă de cuvântul autoritar al bătrânei, ea vrea să știe adevărul. Conflictul dintre „cuvântul autoritar” (religios, politic, moral, cuvântul tatălui, adulților etc.) și „cuvântul lăuntric convingător” definește un moment de cotitură în devenirea „ideologiei vitale” a personajului românesc și „condiționează istoria conștiinței ideologice individuale” [7, p. 204]. Acum Ana face primul pas în devenirea personalității sale ca femeie-om. Prin confruntarea fățișă cu soțul său de pe poziția unui eticism maximalist ea își revendică dreptul de a lua o decizie de sine stătătoare cu privire la căsnicia sa, pe care o vrea întemeiată pe respectul reciproc al responsabilității, inteligenței și intuiției: „Prea mă crezi tu proastă, dar nu sunt (...) – De unde ai tu banii ăștia?”

Ghiță tresări cuprins de spaima ucigașului prins asupra faptei.

– Mai știi și eu!? De la drumeți.

– Ghiță, îi zice ea. Nu te juca cu dracu. Banii ăștia, câți sunt aici, toți i-ai primit de la un singur om. Ori tu ești amestecat în trebile acestea și atunci nu e bine, ori nu știi să te ferești de oamenii răi, și atunci iar nu e bine. Dacă-i așa apoi pune chiar acum caii la trăsura, căci vreau să plec de aici cu copiii mei”. Ana rămâne zăpăcită când vede că spaima soțului se preschimbă în bucurie. Fără să știe Ana le-a dat lui Ghiță și Pinteana un semn cert de bani marcați pe care Lică putea să-i aibă doar de la „doamna în negru”, găsită ucisă împreună cu alte trei suflete în pădure lângă trăsura boierească.

Deși Ana îi dovedește și-n alte dăți că nu „sunt o proastă, cum crezi tu”, Ghiță continuă să o creadă până în scena finală o copilă care a greșit în „nesocotință copilărească”. O asemenea deculpabilizare Ana ar fi primit-o ca pe o nouă insultă. Ea nu a fost răpită de Lică, nu a căzut ca o muscă în păienjenișul „Răului corupător”, dimpotrivă, a fost decizia ei liberă când îl oprește pe Lică să plece: „– Ce vrei, întrebă ea. – Nu spuneam că trebuie să plec? – Să nu umblăm cu vorbe deșarte. Acu rămâi.” Este alegerea ei: „Tu ești om, Lică...”.

Temerile sale cu privire la relațiile suspicioase ale lui Ghiță cu Lică negăsind înțelegere nici la maică-sa, nici la Ghiță, simțindu-se părăsită și însingurată, „Ana tot mai mult se lăsa în voia presimțirilor”. Este pentru ea o experiență existențială și mai dramatică decât pentru Ghiță. Nevoia de certitudine în viața sa familială care-i provoacă atacuri de panică o împinge la concluzii pripite, dar care inspiră admirație față de onestitatea și curajul gândirii cu care trece prin suferințele sufletești cu trebuința de a cunoaște adevărul. Punând cap la cap încercările soțului de a o convinge că Lică nu e un om atât de rău și de primejdios precum se vorbește și unele fapte ale soțului care îi justifică presimțirile și gândurile ei rele, ea ajunge la deducția cu urmări catastrofale pentru familia lor, când Ana îi declară soțului: „– Tu cu Lică, voi în înțelegere, l-ați călcat pe arândaș... – Adecă și tu! Grăi Ghiță înecat de mânie... Tu zici că eu m-am înțeles cu Lică pentru ca să-l calc pe arândașul? – Da, răspunse ea hotărâtă...”

El îi scuipe odată în față, apoi își luă mâinile de pe ea. – Mi-e scârbă când mă gândesc că am o nevastă care poate să mai trăiască cu un om, precum tu mă socotești pe mine, zise el, și ieși din casă cu amândouă mâinile în cap.

Iar Ana se lăsă pe patul de alături și începu să plângă un plâns ușor și alinător”.

E momentul culminant de tensiunea interioară prin care trec amândoi. Explozia de mânie și ură a lui Ghiță față de iubita lui soție este motivată în contextul trăirilor sale în zilele de arest. Ghiță se întoarce acasă pe chezășie după o zi de înjosiri și bănuieli nu numai din partea comisarului, ci și din partea cumnatului, fratele Anei, care „se cam codi” când Ghiță l-a rugat să-i fie om de chezășie, și din partea lui Pinteza care îi răspunde în doi peri la întrebarea lui dacă îl crede și el vinovat: „– Noi bănuim pe toată lumea, ...”. Astfel încât el „nu mai îndrăzni să ridice ochii de la pământ”, căci „privirile oamenilor cu care se întâlnea pe drum îl ardeau parcă...”. El se întoarce acasă cu un mesaj de gânduri bune, plămădit în starea chinuitoare trăită în zilele de arest: „Ano, sunt un om bănuit. Dar nu te mâhni..., ci-ți pune toată încrederea în mine, căci toate vor trece în câteva zile, câtă vreme dragostea către tine va lumina calea, ferită vei fi de orice supărare. Uite, în trei zile plecăm de aici și trăim mai departe cum am trăit odinioară”. Declarația Anei îl năucește ca un trăsnet de senin, el își pierde toate cuvintele adunate ca un buchet de flori în monologul său interior în drum spre Ithaca lui. El nu poate decât exclama ca Caesar sub loviturile mortale de cuțit: „Adecă și tu!...”. În locul cuvintelor de dragoste și duioșie, el îi spune cuvintele cele mai urâte și pentru prima dată ridică pumnii să o lovească, iar Ana îl provoacă hotărâtă și batjocoritoare: „Da! zise ea râzându-i încă odată în față, omoară-mă, (...) Tu nu mă omori, Ghiță, mă chinuiești, îmi scoți răsuflare cu răsuflare viața din mine, mă lași să mă omor eu din mine”. Pe de altă parte, și dragostea-ură a Anei este motivată psihologic de divergența percepției și interpretării de către soți a celor văzute de fiecare, de dilema dintre „pare” și „este”.

Este o scenă dostoevskiană prin paroxismul dramatismului, iar Ana e provocatoare ca „rusoaica”, cea autentică din romanul-tragedie al lui Dostoevski. Însă ura cu care soții iubitori aruncă unul în altul cuvinte-pietre nu a luat locul dragostei lor, ci dimpotrivă formează „structura bipolară perfectă” (M. Buber), acea „ambivalență carnavalescă” care și-a găsit forma sa literară în romanul lui Rabelais. Ana, ca și Ghiță în alte episoade, tocmai în această situație limită simte cât de mult ține ea la soțul său: „... Am slăbiciune de tine. Astă-noapte mă gândeam să iau copii și să plec de aici, lăsându-te singur cu păcatele tale: știu că așa ar trebui să fac, dar nu pot, iacă, nu pot, nu mă lasă inima, n-am putere și simt că orice ai face, eu tot țin la tine, ... Nu te mai ascunde de mine”.

Substanța psihologică dramatică și iscusința compozițională dovedită de Slavici în crearea acestei scene se bazează nu numai pe contrarietatea unor atitudini emotive subiective, polarizate, ci are un temei obiectiv în situarea cronotopică individuală, întâmplătoare, diferită a soților în același „punct de vedere”\*. Unul din evenimentele principale ale existenței omului care se produc în cronotopul mare al drumului, este întâlnirea întâmplătoare a eroilor care se îndrăgostesc. Ea declanșează etapele următoare

\* Conceptul de cronotop definește mai complet situația existențială decât noțiunea „punctul de vedere” și „figura narativă” care definesc unilateral și separat întregul fenomenului artistic: prima doar ca relație spațială, cea de a doua, doar ca relație temporală în percepția lucrurilor.

ale acțiunii: despărțirea, căutarea, învingerea obstacolelor, reîntâlnirea și căsătoria, adică înființarea unei forme sociale fundamentale ale conviețuirii oamenilor. Întâlnirea începe să joace un rol compozițional principal în dezvoltarea acțiunii deja în primul tip de roman grec (sofistic), definit de Bahtin ca „roman al aventurii și încercării”. Or, întâlnirea, relevă Bahtin, are cronotopul ei specific: eroii care se caută unul pe altul trebuie să ajungă în același loc și în același timp, astfel încât toate peripețiile în acest roman provin din faptul că unul din eroi sosește o clipă mai târziu după ce a plecat sau a fost dus cu forța celălalt. Punctul de vedere din care Ghiță și Ana urmăresc prin întuneric venirea și plecarea persoanelor implicate în jefuirea și vătămarea arândașului este același (fereastra de la dormitor), însă timpul în care fiecare se apropie de fereastră este diferit, unul după altul, de aceea privirile și interpretările lor a celor văzute nu se întâlnesc, ci se despart, după cum se vor despărți, în cele din urmă, drumurile lor la răscrucea de la „cotitura de la Moara cu noroc”. Nu acum încă, de la această scenă culminantă pentru intriga firului evenimential al temei subiectului, însă nu și pentru deznodământul conflictului tragic existențial. Dimpotrivă, în această scenă se produce o descărcare temporară a tensiunii dramatice, cel puțin pentru Ana, care „începu să plângă un plâns ușor și alinător”: revolta mâniaoasă cu care soțul a reacționat, impulsiv, ca niciodată de brutal, la supoziția ei (totuși Ana avea nu o convingere deplină, ci o temere pe care ea însăși vroia să și-o risipească). De aceea, mai târziu, în sala de judecată Ana nu crede în vinovăția soțului: „Ea se mângâia cu gândul că Ghiță nu se poate să fie vinovat”, dar nevinovăția lui depinde de achitarea lui Lică. Totuși, această destindere a tensiunii relației conflictuale din acest episod nu este decât o retardare a sfârșitului tragic al căsniciei lor, sfârșit ce este „o întâmplare care trebuia să se întâmple”, adică o întâmplare prin care se manifestă o necesitate.

În roman se afirmă un nou raport dintre întâmplare și necesitate. Spre deosebire de genurile poetice vechi, unde necesitatea e reprezentată prin intervenția zeilor în acțiunea eroilor sau prin ideea fatalității destinului uman, romanul a pornit pe calea cunoașterii necesității reale în șirul de peripeții ale eroilor în situații întâmplătoare, imprevizibile, ca printr-o evoluție multiseculară să descopere necesitatea în istoricitatea existenței specifice a omului și să reprezinte prin structuri cronospațiale individuale interacțiunea și interdependența dintre timpul autobiografic individual și timpul viitorului istoric. Acest nou tip de timp românesc – simbioză organică a timpului biografic și a timpului istoric – și-a găsit forma artistică desăvârșită în poetica Bildungsromanului din sec. XVIII. Acest cronotop românesc a fost apoi dezvoltat în romanul modern prin diferiți cronotopi mici (cronotopul castelului, salonului, conacului, cronotopul pragului și clipei istorice, patului lui Procust, zborului frânt ș.a.)\*, prin care se realizează trecerea de la reprezentarea extensivă, încă generalizată abstract, la cea intensivă, mai individualizată și detaliată.

---

\* În toți acești cronotopi „principalul constă în împletirea a tot ceea ce e istoric și social, public, cu ceea ce e particular și chiar strict privat, de alcov, în împletirea intrigii particulare, obișnuite, cu cea politică și financiară, (...) a seriei istorice cu cea cotidiană și biografică. Aici sunt condensate indiciile vizibile, concrete ale timpului biografic și cotidian, și, totodată, sunt strâns legate între ele, sunt contopite în indiciile unitare ale epocii. Epoca devine astfel concert-vizibilă sub toate aspectele” [7, p. 478]. Alias: realitatea istorică devine, în structura cronotopică a operei literare, realitatea reprezentată, românească.

În ce constă necesitatea istorică a sfârșitului tragic al familiei a doi tineri pe care dragostea lor reciprocă nu a putut-o salva? Nici influența diabolică a „Răului corupător”, nici interpretările caracterologice, nici ideea fatalității destinului uman nu au dus la răspunsuri satisfăcătoare care să dezvăluie unitatea tematică a subiectului ca un întreg compozițional și ca un întreg verbal. De fapt ele nici n-au atins problema acestei unități.

Unitatea tematică a subiectului nuvelei *Moara cu noroc*, atât latura ei extrinsecă, cât și latura intrinsecă, ni se dezvăluie prin definirea raportului dintre cronotopul istoric și structura cronotopică a imaginii omului în devenire într-o situație critică a tranziției satului românesc de la societatea tradițională străveche la o altă societate încă necunoscută în care „o lume nouă se ridică și devine puternică și temută” [5, p. X]. Nu numai „cârciuma lui Ghiță” se află la răscrucea drumurilor periculoase, ci și familia tinerilor soți, atrași de un „nou noroc” în vârtejul luptei contrariilor din structura fundamentală bipolară a ființării omului în istoricitatea existenței sale. Structura bipolară a imaginii noului cârciumar individualizează structura bipolară a imaginii topografice a locului principal al acțiunii între moara veche și noul han zidit câteva sute de pași mai aproape de răscrucea drumurilor-destine.

În societatea tradițională patriarhală, destinul femeii a depins de bărbat (omul): de omul-tată, apoi de omul-soț, care împreună cu zestrea miresei primește și toate drepturile paternale asupra soției-muiere. Ghiță este prin dragostea lui paternalist-protectoare și totodată sentimental viu colorată, un soț ideal pentru o femeie-muiere, bună gospodină, soție și mamă. Însă în noua societate în temeliiile tradiționale ale „sfintei familii”, binecuvântată de Dumnezeu, biserică, părinți și de morala patriarhală multiseclară, se produc fisuri tot mai mari cu fiecare nou cutremur tectonic. În familia tinerilor de la Moara cu noroc fisura în relațiile intime dintre soți s-a transformat într-un abis al neantului, pentru că Ana nu se mai poate mulțumi cu rolul soției ideale din „sfânta familie”. În ființa ei ia naștere o nouă necesitate socială, alta decât bovariana dragoste romantică – cea de respectul omului-soț față de personalitatea ei de om-femeie. Nu de lipsa dragostei carnale pătimea ea se plânge, nici de vânățăile lăsate în „hârjoneală” pe corpul ei, ci de dragostea lui protectoare și posesivă care devine asfixiantă pentru viața ei sufletească „...Tu îmi scoți răsuflare cu răsuflare viața din mine și mă lași să mă omor eu din mine”. Însă Ghiță nu are urechi să audă revolta crescândă a soției din întrebările tot mai insistente ale ei: de ce vorbești cu mine ca și când ai avea un copil în fața ta?! Nu este vina individuală a lui Ghiță, este eroarea tragică care devine parte intrinsecă a destinului istoric al omului în metamorfozele critice de pe „cotitura spre Moara cu noroc”. În comportamentul lui Ghiță și-au găsit o întruchipare artistică de autentică calitate estetică valorile etice ale moralei și familiei rurale tradiționale din satul românesc transilvănean, dar se resimte și un iz de mentalitate patriarhală arhaică. Inclusiv în sentimentul lui de responsabilitate a capului de familie, în modul în care își asumă vina nu numai pentru faptele sale, dar și ale soției, când el se lasă condus mai mult de „gura satului”, de cuvântul autoritar al mentalității colectivist-tradiționaliste deja

în descompunere. Dacă Ana începe să-și afirme autonomia cuvântului său lăuntric convingător față de cuvântul autoritar al mamei, Ghiță, dimpotrivă, înclină tot mai des să recunoască superioritatea înțelepciunii bătrâne și atunci când nu e cazul. Asumându-și responsabilitatea pentru „erorile” soției, comise din „nesocotință copilărească”, el nu-și dă seama că o lipsește de dreptul la propria ei judecată a faptelor sale. Ca și maurul Othello, creștinul Ghiță își asumă dreptul omului-soț de judecător suprem al soției, dreptul barbar de a o lipsi de viață, luând-o cu sine în lumea de dincolo, pentru că fără dânsul „Ana e pierdută” cu sufletul plin de păcate. Așa cum nu auzea întrebările-proteste ale soției (De ce îmi vorbești ca unui copil?), tot așa el nu aude nici exclamațiile îngrozite ale mamei copiilor săi: „De ce să mor, nu vreau să mor!”, liniștind-o: „Nu te teme, am să te omor cum mi-aș omorî copilul meu”.

Noua civilizație ce pătrunde cu o forță tot mai puternică în civilizația satului românesc s-a manifestat nu numai prin fenomenele sociale și morale negative ale dominației banului. Afirmatia acestei dominații, care venea să înlocuiască relațiile feudale de dominație personală a țăranilor de către marii moșieri, a adus și o lărgire a libertăților individuale ale creatorilor de bunuri materiale și spirituale. Iscușința profesională, măiestria în toate domeniile creației umane au devenit o marfă căutată pe piața schimbului liber de valori, oferind individului din toate păturile sociale șanse reale pentru creșterea prestigiului social. Efectul cumulativ cel mai important al acestor libertăți pentru dezvoltarea socială și morală a omului a fost afirmarea sentimentului libertății personalității individuale a omului, inclusiv a personalității femeii ca om, atât în familie, cât și în toate sferele vieții sociale, unde se produce feminizarea multor profesii inaccesibile mai înainte, ale căror denumiri capătă și în limbă forma genului feminin.

Ana este una din primele personaje feminine de origine democratică în literatura noastră care nu se mulțumește cu rolul de obiect al dragostei și grijii soțului. Ea începe, asemenea Elenei din comedia lui Shakespeare *Totul e bine ce sfârșește bine*, lupta pentru reclădirea raporturilor intime cu partenerul de viață pe o nouă temelie – cea a respectului reciproc al unicității personalității umane, pe „rostirea lui Tu”, care este „un centru organizator” (M. Buber) al raportului dintre identitate și alteritate în ființa umană, raport inerent dialogului existențial autentic în care omul numai se și poate afirma cu întreaga ființă. În acest dialog al comunicării existențiale dintre bărbat și femeie Ghiță a rămas la răscruce: cu un picior în noua societate, cu altul în mentalitatea patriarhală milenară. Dragostea lui paternală o conservă pe Ana în rolul de femeie – obiect pasiv al dragostei și grijii bărbatului. Afirmarea sentimentului personalității feminine constituie axa tematică principală a maturizării Anei.

Ana nu este, nici nu putea fi în mediul ei social o exponentă a mișcării ideologice și politice a feminismului din secolul al XIX-lea, precum sunt eroinele lui George Sand, Jane Ostin, Charlotte Brönte, Henrik Ibsen ș.a., însă ea își revendică dreptul la personalitate în sfera cea mai importantă a vieții sociale, cea a familiei și educației copiilor. Între „cârciuma lui Ghiță” și salonul aristocratic parizian din epoca restaurației este

o mare distanță socială și istorică, în ceea ce privește tipologia socială și culturală a parvenitului. Însă în ceea ce privește metoda de creare a imaginii omului în devenire *Moara cu noroc* este contemporană cu realismul romanului și prozei de gen românesc din a doua jumătate a sec. al XIX-lea. Tranziția de la proza retorică la proza artistă și-a găsit expresia atât prin noua structură cronotopică a personajului în devenire, cât și prin arta detaliului figurativ și expresiv în reprezentarea procesualității, fluidității gândirii și simțirii personajului. Chipul Anei este poate unul din cele mai reprezentative pentru creșterea rolului detaliului artistic în „arta prozatorilor români” ai epocii.

Dialectica maturizării Anei ca personalitate își găsește expresia cea mai pregnantă prin schimbarea atitudinii ei față de „omul rău” Lică. Etapele de cotitură în schimbarea atitudinii axiologice față de dânsul, de la polul negativ la cel pozitiv, sunt marcate printr-un detaliu portretistic „fața aspră și rece”. Acest detaliu revine în percepția emotivă a Anei în trei contexte în care capătă sensuri diferite. Percepția din primul episod „fața aspră” este generalizată de ea în expresia „e oarecum fioros la față”. În episodul al doilea, în sala de judecată, ea vede în „fața aspră și rece” a lui Lică expresia bărbăției, siguranței de sine, a certitudinii neclintite în vorbirea lui și „inima i se încălzea la fiecare cuvânt rostit de dânsul” pentru că el, dovedindu-și inculpabilitatea, îl salvează și pe Ghiță. După judecată, atitudinea Anei se schimbă și mai mult. Ana, care mai înainte „nu avea ochi să-l vază”, pentru că din cauza lui bărbatul său umblă bătut de gânduri grele, acum „îl primi cu inima deschisă pe omul care vorbise atât de frumos în fața judecătorilor și prin a cărui cumiinție scăpase soțul său de primejdia în care se afla și întâia oară simți tragere de inimă pentru Lică și-i zise la plecare, din toată inima «noroc bun», căci soarta soțului era acum legată de a lui”.

Pe măsură ce Ana este tot mai „adânc jignită” și nemaiputând să-l ierte pe Ghiță pentru lipsa lui de încredere: „Vorbești cu mine cum ai vorbi cu un străin...”, motivația schimbării atitudinii ei față de Lică devine alta decât cea pragmatic cointereseată de salvarea soțului. În scena în care Lică se oferă să-i îndeplinească lui „Nicușor voinicul” un bici și mai decât cel al nenei, aceleași detalii portretistice (mâna albă, degetele subțiri și lungi, cămașa lui albă cu floricele, fața rasă neted, mustața lui lungă, ochii lui verzi, mișcarea buzelor) se încadrează într-o cu totul altă imagine de ansamblu prin care ea își revizuieste prima impresie de față fioroasă: „Privea și asculta vorbele vesele, care curgeau întruna peste buzele lui, privea și asculta și-și aducea aminte de omul rece și aspru la față pe care-l privise c-o uimire copilărească atunci, în ziua aceea când el sosise pentru întâia oară la Moara cu noroc, pe omul tăcut pe care-l crezuse odinioară așa de rău și de primejdios care acum își petrecea timpul cu dânsa și se bucura când vedea că Petrișor saltă de bucurie.

Ana privea, asculta și gândea, oarecum fără voie, la cele ce au fost și la cele ce sunt...”.

Această metamorfoză în percepția evaluativă a figurii lui Lică detaliază și plasticizează metamorfoza în maturizarea spirituală a Anei, care învinge în sine frica emotivă copilărească față de asprimea rece a feții lui Lică și cu experiența nouă, făcută

în condițiile aspre de la Moara cu noroc, și cu dragostea de mamă, vede acum în el puțința-de-a-fi altfel, un tată iubitor și grijuliu ca și Ghiță. Această nouă atitudine față de Lică nu a putut-o clinti nici avertizarea bătrânei pe care le-o face lui Ghiță și Anei în final, aproape în aceleași cuvinte în care și Ana îl avertiza pe Ghiță: „Lică e om rău și om primejdios: asta se vede din ochii lui, din rânjelul lui și, mai ales, din căutătura ce are când își roade mustața cu dinții”. Ana depășește astfel cuvântul autoritar parental, al mamei și al soțului, pășind mai înainte pe calea autonomiei „cuvântului lăuntric convingător”, singura cale a devenirii ideologice individuale, și ea cade în erori tragice. Însă erorile și eșecurile au fost și sunt indispensabile dobândirii unei noi experiențe istorice. Tocmai din conștientizarea acestui adevăr provine interesul mare și permanent față de tragedia erorilor: „Dumnezeu nu mi-a dat gândul bun la vreme potrivită”, zice Ghiță.

Nici grația divină nu-i poate da omului ceea ce el poate și trebuie să obțină prin propria experiență a eroilor, fie el regele Edip sau regele Lear, fie Ghiță crâșmarul. Intervenția zeilor în luptele eroilor în epopee era un procedeu compozițional firesc, însă procedeu *deus ex machina* în teatru Aristotel l-a condamnat ca necorespunzător poeziei tragediei. Cu atât mai puțin adecvat el este în poezia romanului, un „nou gen literar în devenire istorică imperfectă”. O dată cu schimbarea orientării către noul obiect de reprezentare artistică – de la trecutul mitic al „secolului de aur” spre prezentul realității istorice a contemporaneității imperfecte, în continua devenire către viitorul istoric, toate componentele structurii cronospațiale învelite în formele perfecțiunii clasice: (subiectul, acțiunea, compoziția, imaginea artistică a omului) s-au deschis către întruparea „devenirii într-o ființă”, care nu are un sfârșit absolut. Nici moartea eroilor nu pune capăt dialogului existențial dintre realitatea istorică, care, fiind reprezentată în realitatea românească, continuă să existe în realitatea istorică creatoare și în istoria reală a literaturii.

### Referințe bibliografice

1. Apud: Ioan Slavici. *Budulea Taichii. Moara cu noroc*. Volum îngrijit și prezentat de Constantin Mohanu. București: Editura Fundației culturale române, 1995.
2. Wurtz, B. *Problematika omului în filosofia lui Karl Jaspers*. Timișoara: Facla, 1976.
3. Бахтин, М. *Роман воспитания и его значение в истории реализма*. În: *Эстетика словесного творчества*. Москва, *Искусство*, 1979.
4. Vianu, T. *Opere*. Vol. V. *Studii de stilistică. Arta prozatorilor români*. București: Minerva, 1975.
5. D. Vatamaniuc. *Prefață* În: *Ioan Slavici. Nuvele*. Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc. Galați: Ed. Porto-Franco, 1991.
6. Valentin Sângereanu Junior – Valin Pumnul-Bлага. *Despre marele nuvelist romancier Ioan Slavici*. În: *Ioan Slavici. Moara cu noroc*. Chișinău: Editura Pontos, 2006.
7. Бахтин, М. *Проблема литературы и эстетика*. Trad. de N. Iliescu. Prefață de Marian Vasile. București: Univers, 1982.



Mariana COCIERU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

### FOLCLORUL – DOCUMENT ȘI INSPIRAȚIE ÎN OPERA LUI GEORGE MENIUC

*La noi morții nu mor, ci, cu cât trece timpul, se luminează.*

Tatiana Gălușcă

**Abstract.** That article reveals George Meniuc's special interest for the cultural heritage of our people. His activity as a collector, researcher of folk pearls and their aesthetic modalities of transubstantiation in his prose are remarkable. There are considered the most relevant motifs and images of our cultural heritage which became true obsessions of the writer and solutions to his constant searches for artistic achievement. The level of assimilation is eminently deep since the connotative horizon of folk constituents was extended by the writer via philosophical reflections on the condition of life and art.

**Keywords:** folk elements, aesthetic transubstantiation, motif, symbol, image.

Scriitorul român din Basarabia George Meniuc a fost unul din cei mai prolifici condeieri care și-a dedicat o mare parte a vieții studierii tainelor spirituale ale poporului, asimilării până la o transsubstanțiere estetică a constituentelor etnofolclorice astfel încât „pasărea de lut”, plăsmuită cu atâta grijă de marele maestru, să ia zbor doar grație spiritului viu al moștenirii culturale naționale.

Raportată la activitatea meniuciană, valorificarea elementelor etnofolclorice de către scriitor conturează câteva aspecte esențiale: participarea în campaniile sociologice și consemnarea directă a materialelor folclorice, efectuarea studiilor la cei mai renumiți folcloriști, profesori universitari, lectura volumelor de folcloristică și etnologie, prietenia cu doi oameni de cultură dedicați cu suflet și trup valorilor spirituale ale neamului românesc: Ovidiu Bârlea și Tatiana Gălușcă.

Predilecția față de creația populară a avut-o încă din copilărie, bunica din partea mamei, Sofia Ardeleanu, fiica păstorului Gheorghe Ardeleanu, originară din Vrancea, îi spunea ades întâmplări și povești, ne mărturisește scriitorul în *Minunile copilăriei*. Fiind „răpit” de bunica și dus la țară (s. Hatmana, com. Sângera, mun. Chișinău), copilul George a crescut pascănd vitele pe toloacă, urmărind mișcarea norilor pe întinsul cerului, ascultând cântecele folclorice și ghicitorile din gura amicului, savurând alergatul furnicilor, zborul calului-popii, examinând lumea animală etc. Ajuns la adolescență, își

realizează debutul prin versuri în care elementul livresc excelează simbiotic cu poezia noastră populară. După un studiu profund al întregii opere meniuciene exegeta Eliza Botezatu va scoate în relief câteva aspecte concludente ale perioadei de debut: „Invoca un univers specific, autohton, cultiva la început o atmosferă stenică, împlerea ritmuri și sunori cu aromă folclorică, țesând un cântec pe măsura vârstei și a idealurilor acestei vârste” [1, p. 5]. Primele chei ale artei le descoperă în predilecția de a descrie „meleagurile de lângă Chișinău, meleaguri pline de legende curioase, fantastice, pe lunci cu șuieratul stufului de baltă și focul de târși în străfundul nopților de vară” (*Cheile artei*) [2, p. 278]. Pentru a scoate în vileag rezonanța ecourilor „demult pierdute” s-a folosit de imensitatea poeziei populare, cheie la care avea acces, dar și cunoștințe de aplicare. Drumul de inițiere în această taină era ca o chemare spre depărtări necunoscute: „Urci dealul și de pe culmea lui vezi altă vale și alt deal, și iarăși cobori și iarăși te ridici, ca să vezi ce-o fi mai departe. Pe drum îți cântă pițigoiful, te îmbată mirozna de pelin, îți clipocește un șipot de izvor, neașteptat, în văgăună. Orașul a rămas în urmă, graurii izbucnesc în zbor dintr-un zarzăr ori vișin, de parcă droaia frunzelor de toamnă, bătute de brumă, a rupt-o la goană peste câmpuri. Împrejur e liniște nesfârșită sub cerul siniliu ca niște perje coapte, și versul se deapănă ușor, gândurile se rostesc cu glas tare” (*Cheile artei*) [2, p. 279].

Retrospectiva diacronică a vieții și activității scriitorului ne relatează că anii de studenție i-au fost marcați de nume notorii ale României. Profesorii Tudor Vianu, Henri Stahl, Dimitrie Gusti, Constantin Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Alexandru Popescu, Traian Herseni ș.a. i-au cultivat gustul estetic față de marea literatură și artă. Lecturarea profundă și nesățioasă a operelor scriitorilor înaintași, a tratatelor de filozofie i-au suplinit cunoștințele acumulate desăvârșindu-i talentul creator. Perioada de debut, bazată pe preluarea unor modele ale predecesorilor, se transfigurează cu timpul într-o prolifică conștientizare: „E o jale să nu-ți croiești o cale proprie, să nu-ți cucerești independența, să nu-ți dezlegi energia și bogăția interioară” (*Chenare pe margine: File de jurnal*), „fiecare își dă seama că trebuie să-și manifeste originalitatea în artă, să tragă o pârtie nouă pe tărâmul scrisului literar” (*Ineditul*) [2, p. 283].

Momentul culminant al descoperirii folclorului autentic ca sursă de inspirație pentru propria creație îl cunoaște în perioada campaniilor sociologice ale lui Dimitrie Gusti. În 1938, alături de folcloristul din Basarabia Petre Ștefănuță, culege și cercetează folclorul în localitatea Popeștii de Sus, din raionul Drochia. Mai târziu, în 1939 îl găsim printre membrii echipei de cercetare din satele Văprova și Dâșcova, com. Puținței, jud. Orhei (azi în r. Orhei). Anume aici are să o cunoască pe cea care îl va determina să se apropie și mai mult de „frumusețile nepieritoare” ale poporului, pe folclorista Tatiana Gălușcă. Peste ani, în 1972, când începe o frumoasă corespondență între cei doi prieteni, George Meniuc avea să mărturisească: „Pasiunea ta în ce privește folclorul, arta populară, oamenii simpli din sate m-au ajutat să-mi îmbogățesc limba literară. <...> Curățenia ta sufletească, cuvintele tale calde, luminoase, pline de viață m-au însuflețit în existența mea tristă și mizeră de student. Fiind orășean, suflul viu al creației populare

mi-a fost foarte necesar. Când am transcris de mână tot romanul tău *Pământ răzășesc* <...>, am învățat multe, încât folclorul mi-a devenit o obsesie îndelungată” [3, p. 99]. Un alt poem epistolar ne dezvăluie încă o dată siguranța celor confesate de Meniuc vis-a-vis de predilecția sa – folclorul, cât și despre perioada literară de debut: „Tu știi că eu iubesc folclorul, creația populară. L-am îndrăgit încă de la Petre Ștefănuță. Dar fiind la Tulcea, întâlnindu-l pe moș Ichim, văzându-te pe tine, citindu-ți materialele, m-am trezit în cu totul altă lume. Am scris poezii sub influența acestui moment. Această atracție și pasiune nu m-a părăsit mai târziu” [3, p. 171].

În 1940 scrie trei studii monografice despre localitățile cercetate în perioada campaniilor sociologice: Ignăței (în r. Rezina), Chirileni (în com. Drăgănești, r. Sângerei) și Delacău (în r. Anenii Noi). Doar cea cu referire la Ignăței nu vede lumina zilei.

După Războiul al Doilea Mondial, în calitate de angajat al Institutului Moldovenesc de Cercetări Științifice (Secția limbă și literatură) al Filialei Moldovenești a Academiei de Științe a URSS, este preocupat de valorificarea folclorului. Întreprinde cercetări de teren în localitățile Caragaș și Slobozia (r. Slobozia), Doibani și Malovata (r. Dubăsari) de pe malul stâng al Nistrului. Redactează și câteva articole științifice: *Însemnările despre folclor; Cântecele noastre bătrânești despre Codreanu; Cântecele noastre bătrânești de voinicie* [4]. Participă în calitate de coautor la culegerea de folclor *Cântece* [5].

Caracterul perseverent de consemnator al perlelor folclorice este observat și de cercetătorii Sectorului de Folclor al Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe a RSS Moldovenești, Efim Junghietu și Sergiu Moraru: „Atât prin faptul că au fost fixate în condițiile grele din primele luni postbelice, cât și prin metoda și tehnica înscrierii, materialele acestea vorbesc despre marea dragoste a poetului față de creația populară. Textele culese de G. Meniuc se disting printr-o integritate exemplară și o formă artistică perfectă, ceea ce ne face să-l tratăm ca pe un adevărat căutător de perle folclorice” [6, p. 8].

Influențat de aceste preocupări, valorifică subiectele folclorice în culegerea de povești versificate *La balul coțofenei*. Dintr-o scrisoare redactată de George Meniuc aflăm că titlul volumului dedicat copiilor este inspirat dintr-un cântec cules de Tatiana Gălușcă în județul Soroca [3, p. 99].

G. Meniuc era un perfecționist în toate și dacă un subiect îl interesa, căuta toate mijloacele să se informeze. În ajutor îi veneau de fiecare dată bunii lui prieteni folcloriști: Tatiana Gălușcă și Ovidiu Bârlea: „Tu ești unică în felul tău și nu vreau să rămână în arhive tot ce-ai cules. Iar într-al doilea, voi avea nevoie de tine ca să-mi dai o mână de ajutor. Tu ești prietena mea de demult și o vei face, nu mă vei refuza” [3, p. 115]; „Ovidiu Bârlea mi-a trimis scrieri și le citesc. Este un mare om de știință. În fața acestei avalanșe folcloristice văd că sunt un profan, dar voi trage mare folos din opera lui” [3, p. 117].

La o confesiune a lui Meniuc, că este extrem atras de folclor, Ovidiu Bârlea îl consiliază: „Nu trebuie să te mire faptul că te simți atras de ce e «păgân și ancestral» în folclorul arhaic, cum te călăuzește intuiția, fiindcă așa s-a întâmplat pretutindeni în istoria culturii. Sunt nenumărate exemplele în care intuiția scriitorilor a premers cu mult elaborările teoretice secătoare de folclor. În plus, intuiția coboară la profunzimi mai mari și are pași mai siguri, în ciuda umbrei care o înfășoară. Atracția pentru faza veche a folclorului nu vine atât din nevoia de a lămuri începuturile, de când sec. al XIX-lea a impus și în știința literară acest deziderat, cât din priceperea intuitivă a acelei lumi care respiră prin toți porii poezie, artă, fiind, cum zice poetul, o «lume ce vorbea în basme și gândea în poezii...» (M. Eminescu, *Venere și Madonă – n.n.*), caracterizată prin prospețime, frăgezime și mai cu seamă o nebănuită vigoare spirituală, care te prinde și te incită, dacă o pricepi, de aceea folclorul este un «izvor pururea întineritor», cum a zis același poet” [3, p. 441-442].

Predilecția pentru baladă, colind, cântec liric, poveste populară o va mărturisi și în eseurile în care ia în dezbateră problema creației artistice: „Auzi-l ori citește-l, prinde-i zbciumata melodie, așa cum a ajuns până la noi, și versul te va duce pe la vetre de țărani, la stânci sihastre, la focul de târși și câmpie, la hore neastâmpărate, la coarnele plugului, la mijloc de codru verde, pe tot pământul nostru, la sânul căruia a crescut generația meșterilor făurari de azi. Țara Moldovei, soarta ei n-ai s-o poți cunoaște pe deplin fără «drumul oilor» prin munți, pe care a coborât *Miorița*, fără «paltinii trăsniți», la care a alergat murgul lui Toma Alimoș, fără «temnița lui Opriș», unde zăcea Corbea ferecat, fără bădița Traian cu plugușorul lui tras de doisprezece boi-bourei, în frunte țintăței, în ajun de An Nou...” [7, p. 278].

A căutat mereu să cunoască folclorul, citea mult, conspecta. A avut câteva elemente-cheie pe care vroia cu predilecție să le transsubstanțieze estetic în unele creații. Bunăoară, motivul *apei*, exemplificat prin râul Dunărea, bălțile cu păsări călătoare, Marea Neagră, ploaia, roua, l-a inspirat profund. Imaginea Dunării îi apărea legată nemijlocit de prietena sa Tatiana: „Citește poezia *Aprilul*. A fost scrisă în 1944, la Moscova. Este și acolo pomenită Dunărea și câmpia verde, prietenia noastră („Aprilul? mă întreabă Dunărea adâncă/ Și turmele de oi pornesc la munte iar./ Ce dor e-n fiecare pajiște și stâncă/ De focurile primăverii albe var” – *n.n.*)” [3, p. 107].

În eseurile sale *Marea Neagră*, *Miorița*, *Merinde* invocă profund sau doar tangențial motivul acvatic ce-l obsedează, îl zbciumă, îl liniștește: „Dunărea, bălțile cu păsări călătoare, negurile din depărtare, puzderia de neamuri – mă amețiseră la început. Rătăceam de colo-colo, neștiind unde mi-i folclorul...” (*Miorița*) [2, p. 271]; „Dunărea sclipea ca un șalău cu solzii la soare și cuprins într-o plasă de vrajă, ca o iederă se învoldura făptura mea, vroiam să cânt, să sorb Dunărea ca pe o rouă și iubirea de viață, credința în oameni, setea de muncă, toate acestea să le prefac în frunziș, în floare, în iarbă, în murmurul apei” (*Miorița*) [2, p. 271].

Ca orice imagine arhetipală ce invocă începutul, dar și sfârșitul lumii: „marea se zbugiumă... În puterea unei nopți de vară, fără lună, numai cu licurici zburând în întuneric, marea se frământă, răsuflă adânc, oftează, își zdreleşte valurile năprasnice de bolovani, se retrage în larguri enigmatice, apoi revine, aruncându-se cu muget spre faleză”. Asemeni zeilor și eroilor civilizatori din multitudinea mitologiilor lumii, marea „se zbugiumă, neogoită și tulburată, ca un titan în plină zămislire” (*Marea Neagră*) [2, p. 264].

În tradiția românească fluviul este cel care segmentează teritorial un popor, dar este și hotarul dintre două lumi paralele: „Dunărea călătorește prin «țara de dincolo de negură». Pe aceste meleaguri aride și lutoase oamenii muncii făuresc bogății pământești și spirituale” (*Merindele*) [2, p. 322].

Ca simbol al ireversibilității timpului fluviul este legat de destinul personajului Sarabaș (*Merinde*), legănat trei sferturi de veac pe apele Dunării. Traversarea râului ca o trecere de la o stare la alta este prezentă în riturile de inițiere și de trecere (nuntă – se pun bani, înmormântare – o „cârpă de ritual”). În eseu *Miorița*, ciobanii în perioada lor de transumanță treceau Dunărea, executând acea semnificație de trecere de la o existență la alta.

Un alt element care l-a fascinat pe Meniuc a fost *pasărea-suflet*. Simbolul, „venind din străfundurile istoriei umane”, materializează „veșnica aspirație a omului de a se desprinde de țărână și de a se îmbăta de lumina cosmică veșnic nestinsă” [3, p. 455]. La români *pasărea-suflet* a fost temeiul mai multor cercetări inițiate de Simion Florea Marian, Tache Papahagi, Gheorghe Pavelescu, Romulus Vulcănescu. Cu referire la pasărea (străjer la mormântul celui decedat) de pe stâlpii de mormânt din sud-estul Transilvaniei, exegetul Gheorghe Pavelescu evidențiază următoarea credință: „sufletul omului ia formă de pasăre, în momentul când zboară la cer sau în primele zile după moarte, când colindă locurile umblate în viață” [8, p. 3-9]. Același lucru este susținut și de Romulus Vulcănescu atunci când consemnează că *pasărea-suflet* nu este o „imagine plastică a mortului, ci dubletul material al sufletului mortului pe lumea aceasta” [9, p. 198].

Depășind semnificația tradițională, G. Meniuc aspiră să transfigureze motivul astfel încât să reprezinte detașarea imaterială a creatorului și simbioza cu universul. Așadar prestanța imaterială a motivului cercetat o găsim și în raportarea umanului la celelalte existențe, așa cum ne propune în studiile despre ritualurile de trecere exegetul Arnold Van Gennep: „La unele popoare, seria de treceri umane se află în legătură cu trecerile cosmice, cu revoluțiile planetelor și cu fazele lunii. Este o idee grandioasă, prin care etapele vieții omului sunt legate de cele ale vieții animale și vegetale, apoi, printr-un fel de divinație preștiințifică, de marile ritmuri ale Universului” [10, p. 170].

Despărțirea de lumea terestră și integrarea sufletului în univers denotă un complex de rituri, poate cel mai complex din întreaga existență a omului pe pământ. După cum menționa însuși prozatorul în epistolele sale, motivul cere foarte multă documentare

care „îți dă fiori” și cu toate acestea, el însuși propunea soluția dezlegării în cercetarea istoriei umane, pentru a nu rătăci, deoarece „pasărea vede până departe și totdeauna știe unde se află” [3, p. 455].

În continuare se cere subliniat un al motiv obsedant al creatorului Meniuc – *iarba-fiarelor* – cheile dezlegării artei de a crea. Le-a căutat permanent. Întreaga corespondență abundă în probleme care necesită rezolvare, în aspirații la care se râvnește cu ardoare, în soluții care trebuie executate. Își începe eseul *Cheile artei* cu o credință populară: „Dacă găsești iarba-fiarelor, o iarbă vrăjită, nespuse de rară, ascunsă de ochii oamenilor obișnuiți, capeți deplina putință să deschizi cu firul ei orice lăcăți, orice zăvoare, orice cătușe, ca la urmă să pătrunzi în cetățile cele mai ferecate și să descoperi comori și minuni ținute în taină” [2, p. 277]. Evident că pornind de la însușirea aceasta magică, pe care o are *iarba-fiarelor*: de a descuia, de a facilita „intrarea”, trecerile „dincolo”, instaurarea unei noi condiții (o rămășiță evidentă a riturilor de trecere), va reuși să descopere taina creației.

Problema vieții și a morții i-a interesat întotdeauna pe maestrul condeiului. Nici Meniuc nu a rămas în afara preocupărilor față de elementele obscure, generatoare de reflecții filozofice asupra existenței. Într-una din epistole scriitorul mărturisește că prin scrierile T. Gălușcă a găsit expresia „oare se poate să meargă viii cu morții?” pe care a valorificat-o în creația *Poem*. Întâlnind aceeași expresie într-o variantă a baladei *Voichița* – „Țurlui, țurlui! Merge mort cu viu!” – face o mărturisire extraordinară, una din acelea care motivează transfigurarea estetică a unor producții folclorice în țesătura operei literare: „într-adevăr, viii merg cu morții, doar purtăm în noi umbrele celor morți, ale părinților, ale prietenilor dispăruți. Astfel expresia asta populară, căzută ca o sămânță pe ogorul sufletului meu, a devenit un adevăr filozofic” [3, p. 117]. Credința populară ne dezvăluie că cei decedați se transformă în strămoși protectori, care-i veghează pe urmași, păzindu-i de duhurile rele (vezi: duhurile casei [11, p. 99-100]). O altă tradiție ne evocă osmoza sufletului cu umbra, cea din urmă, fiind „depozitarea puterii sacre”, este primordială atunci când este executată practica de înlăturare a ei. Se crede că o vrăjitoare poate fi prinsă/învinsă când îi este călcată umbra sau dacă este înfipt un cui în imaginea acesteia. Pe de altă parte, pierderea umbrei are și valoare negativă, sufletele transformate în strigoi, moroi, nu au umbră, ceea ce denotă lipsa vieții, a umanului. Așadar, deposedarea de umbră, în urma unor practici magice, duce inevitabil la pierderea sufletului. Practica „luării umbrei” în cadrul ritualului complex „jertfa zidirii” l-a determinat pe G. Meniuc să studieze *vânzătorii de umbre*. În legătură cu acest element, scriitorul îl citește pe Vasile Alecsandri la care descoperă: „Pietrarii au obicei a fura umbra cuiva, adică a-i lua măsura umbrei cu o trestie și a zidi apoi acea trestie în talpa zidirii. Omul cu umbra furată moare până în 40 de zile și devine stafie nevăzută și geniu întăritor al casei” [Apud: 12, p. 614]. Cu referire la același subiect Ovidiu Papadima în studiul *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „vânzătorii de umbre”* scrie că respectiva credință „fusesse auzită de la un om care, pe vremea ploilor când se umfla

Dunărea, era pescar, dar în restul anului era «vânzător de umbre». Le măsoara cu o prăjină pe care o purta mereu cu dânsul și le vindea câte una zidarilor, care o îngropau la temelia clădirilor în lucru” [12, p. 613]. Rezolvarea filozofică a acestei credințe plasată în țesătura unui roman (*Târgul Moșilor sau Vânzătorul de umbre*) scriitorul G. Meniuc o vede nu în furtul umbrei care să ducă la sfârșitul inevitabil al vieții omenești, ci în furtul umbrei care reprezintă totul ce creează omul în jurul său: „Dacă îi răpești această umbră, omul devine un animal. Deci când va fi lipsit de «umbra lui», el va înceta să mai fie om” [3, p. 118]. Odată subtextualitatea filozofică rezolvată, creatorul Meniuc este preocupat de studiile ce țin de limbajul folcloric, care „topite în scrisul” meniucian „să capete o nouă strălucire prin gura personajelor” [3, p. 119].

Într-o scrisoare din 12 ianuarie 1982, Tatiana Gălușcă îi dă o mulțime de sfaturi privind eventualul conținut al romanului *Târgul Moșilor sau Vânzătorul de umbre* – lucrare de proporții cu un „complex social, filozofic, folcloric” bine documentat. Elementul folcloric nu trebuie să lipsească din țesătura romanului și acesta trebuie să pornească de la *Móșii* – ritual închinat celor dispăruți în lupte, obicei instituit la București de domnitorul Vasile Lupu: „Ritualul moșilor creează mese comune pt. [pentru – n.n.] vii și morți, pt. spițe de neam, vecini, prieteni – pe iarbă verde – care se termină cu hore, cântece pentru primatul vieții” [3, p. 171]. Realizarea *Vânzătorului de umbre* o vedea ca pe „un alt *Faust*” după complexitate. Observațiile Tatiane Gălușcă țineau de credințe, filozofie populară, cunoștințe despre magie, fără de care „nu se poate scrie”. În folclor „vânzătorul de umbre” e „un om deosebit, el cumpără umbre vândute ale unor oameni care s-au lehametit de viață sau le fură cu două bețe. Când se zideau lăcașuri mari, femeile sărace fugeau. Credința era că la 40 de zile vor muri, și fără umbră lăcașul se va dărâma. Ceea ce scrii e profund. E simbol. Târgul Moșilor, așa cum știu eu, pe la vechi târguri [de] animale, e o sinteză de multe elemente, o viață concentrată în câteva zile, cu produsul de muncă, artă, bucurie, suferință [...]” [3, p. 179].

La târgurile de acest fel sunt prezenți și exponenții practicilor magice. Cu referire la aceștea, dar și la alte personaje pe care trebuia să le conțină romanul, folclorista Tatiana Gălușcă îi mărturisea: „La solomonari te-ai gândit bine, sunt urmele străvechilor magicieni care prin puritate, forță spirituală și puterea cuvântului stăpâneau natura. Asemenea magicieni aveau traccii, daccii, care nu sufereau întunericul peste lume, solomonarii alungau norii. Scamatorii – cu călușei zburători, bărci aeriene, înghițitori de săbii, roata norocului – își măsurau puterile prin strigături, vorbe meșteșugite, papagalii, menajerie, animale dresate, ciobani cu câini, fluiere. Femeia-pitic, femeia-urias ocupă un loc ales. Om cu limbă și urechi de vițel. Pâlnii mari, trâmbițe dau farmec. Dansuri magice: Călușarii – teatru popular de păpuși, Mocanu-urs. Oameni cu coifuri, trofee ale norocului, lebede de gips și pitici colorați. Cobzari, muzici populare. Brăiloiu a cules la Tg. [Târgul – n.n.] Moșilor *Nunta din Feleag*, o reprezentare a nunții, o culegere publicată. Maria Tănase cântă cântece speciale pentru Tg. Moșilor. Cântece la scrânciobe. Târgul Moșilor e plin de blide pt. răpoșați, mese cu neamuri, «cumpânii». Lumea asta e o transpunere în mit, vis de care are nevoie omul” [3, p. 181].

Tradiția *Moșilor* începea în săptămâna de dinaintea Rusaliilor și reprezenta sărbătoarea de pomenire a morților: „Specificul acestui târg consta în faptul că, pe lângă negoțul obișnuit, comercianții aduceau spre vânzare mărfuri tradiționale necesare pentru pomenile care se făceau cu această ocazie. Se vindeau cruci de piatră și de lemn, străchini, oale, ulcele, donițe, linguri de lemn, precum și grâu de colivă și lumânări, lucruri indispensabile celor care voiau să-și pomenească în Sâmbăta Morților moșii, părinții sau alte rude răposate” [13]. Așadar, „cartea-obsesie” ce urma să fie realizată de prozatorul Meniuc, avea să reflecte în complexitate viața tradițională a românului legată de credințe și superstiții, de obiceiuri și sărbători.

Dominat permanent de năzuința de a descoperi cheia adevăratei arte, mereu în căutarea sublimului, G. Meniuc s-a impus în literatură prin felul său individual de a vedea lucrurile, a le sintetiza și a le racorda la o altă dimensiune, neașteptată pentru contemplatorul operei sale. E adevărat că multe din cele aspirate nu au fost duse până la capăt, dovadă ne servesc mărturiile din epistolele marelui maestru adresate oamenilor de cultură, buni prieteni și colegi de condei.

În ceea ce ne interesează nu putem trece cu vederea predilecția scriitorului față de genul epistolar, pentru care acesta reprezenta în fond „o convorbire, un schimb de păreri, eventual cu finalitate spirituală” [3, p. 5]. Adept al reflexivității filosofice, dar și al analizei psihologice, G. Meniuc urmărea în epistolele sale eliberarea de toate gândurile și obsesiile „virulente” pentru a atinge starea cathartică.

Correspondența meniuciană ne dezvăluie trei mari obsesii, evidențiate și de exegeta Elena Țau: „Obsesia iubirii pierdute”, „Obsesia folclorului” și „Obsesia Cărții mari”. Pe lângă tratările filozofice ale unor probleme ale artisticului, ale celor liricoafective, întreprindea adevărate investigații ce țineau de creație, destin literar, timp insolit etc. Printre acestea, ca subiecte de documentare și contemplare, își găseau loc și elementele moștenirii spirituale a poporului: motive, simboluri, imagini etc. Evident, vom sublinia că anume genul epistolar valorificat cu atâta vehemență de scriitor ne-a ajutat la descoperirea specificului de transfigurare a folclorului în opera sa artistică, mai ales în proză.

După evocarea celor mai relevante momente pe care urma să le transsubstanțieze Meniuc în „marea Carte” vom depista într-una din epistole intenția scriitorului de a valorifica motivele *raza*, *lacrima*, *roua*, *floarea*, *crystalul*, *steaua*, ca pe elemente ale categoriei estetice ce nuanțează frumosul și „pe care avem datoria să-l descoperim lumii” [3, p. 154], intenție bazată pe marea dragoste față de acest popor și față de simbolurile care îl caracterizează.

Aspirația față de păstori, îndeosebi în truda ei de a aduna cât mai multe *Miorițe*, o determină pe folclorista Tatiana Gălușcă să-i sugereze o idee asupra unei noi lucrări, piesă sau nuvelă pe care să o întituleze *Păstorii* și asemeni eseului *Miorița* să dezvăluie tainele interioare ale acestor oameni: „găsesc în tine o mare afinitate sufletească cu ei” [3, p. 185].



Motivat de aceste povește plauzibile, scriitorul Meniuc descrie în eseu *Miorița* un element inedit (afirmație susținută și de Ovidiu Bârlea) [3, p. 442] demn de a fi inclus în tratatele despre această mare capodoperă a spiritualității românești. Din relatările bătrânului mocan Ichim, aflăm despre credința că la moartea ciobanului fluierul de fag era îngropat la capul defunctului. Și acesta „prindea viață, creștea ca prin minune”. Apoi, în momentul lor de transhumanță, când coborau ciobanii cu turmele în al doilea an spre șesul Dunării, în locul fluierașului de fag se ridica „un copac mare, atât de mare, ca la poalele lui s-ar fi putut hodini o țară de oameni...: – No, frate Ioane măi, ai văzut, fluierul ciobanului a înverzit și pe rămurele cântă păsări...” (*Miorița*) [2, p. 275].

Pentru Ovidiu Bârlea enunțarea acestui moment are o importanță majoră cu atât mai mult că exegetul baladei populare românești, Adrian Fochi, în monografia sa *Miorița* nu dă astfel de informații. Or, evocarea osmozei umanului cu vegetalul ar sublinia continuitatea vieții mocanului sub o altă formă, una celestă: „transformarea esenței energetice, păstrătoare a vitalului, indiferent de manifestarea concretă, aduce de fapt o echilibrare în registrul cosmic” [14, p. 104]. Mircea Eliade vede în om o proiecție „figurantă a unei noi modalități vegetale”. Prin moarte „abandonând condiția umană, se reîntoarce – sub formă de «semințe» sau «spirite» – în pomi”. Se realizează o trecere de nivel: „Oamenii se reintegrează în matricea universală, redobândesc starea de semințe, redevin germinali” [15, p. 177].

În cele din urmă prin povestirea *Caloianul* se accentuează momentul evocator de apel conștient al scriitorului la sursa folclorică și detașarea de sensurile primare, transfigurarea prin filiera geniului creator și obținerea unui produs estetic. Autorul narațiunii își începe opera cu expunerea unui vechi obicei agrar de invocare a ploii, a „unui ritual de jertfire” [A se vedea despre această tradiție: 16, p. 148]. Pentru o mai mare veridicitate este plasat și textul literar al bocetului interpretat de copii: „Caloene, Ene! Caloene, Ene! / <...> Du-te-n cer și cere / Să deschidă porțile / Să sloboadă ploile / Să curgă ca gărlele / Zilele și nopțile / Ca să crească grânele!” (*Caloianul*) [2, p. 44-45]. Obiceiul popular cu profund caracter ritualic de jertfire a păpușii-simbol în numele regenerării naturii și prin îndurarea celui Atotputernic cu ploi dătătoare de viață, nuanțează încă o dată mitul creației prin jertfire. Mircea Eliade subliniază că „sacrificiul regenerării este o «repetiție» rituală a Creației”, „ritul reface Creația” [17, p. 157]. Așadar episodul cu jertfirea Caloianului, în numele regenerării naturii-creație a lui Dumnezeu, precedă sau sugerează dezvoltarea de mai departe a narațiunii.

Personajul principal Lion, prototipul creatorului neînțeleș e o prestanță a imaginii miticului Meșterul Manole. Dezvoltând subiectul prozei, G. Meniuc reușește să transfigureze acest motiv în Lion, meșterul căruia, pentru a i se însufleți opera și a atinge apogeul creației, nu-i ajungea vraja știmei codrului, a naiadei, a nălucii. Fermecat, în cele din urmă, de această imagine, îi înveșnicește chipul, altfel spus îi zidește umbra, și cioplitura prinde viață. Iar scriitorul prin căutările personajului său se autodefiniște ca geniu creator. Pornind de la mitul fundamental al creației, reușita se află și sub impulsul

iubirii: „După concepția poetului popular, creația mare nu poate să se nască decât din tot ce este mai profund, mai nobil, mai generos în ființa umană, iar aceasta este iubirea. Ea animă și susține marea creație” [18, p. 303]. Cu referire la tendințele de viziune ale liricii noastre contemporane, exegeta Tatiana Butnaru va defini iubirea ca imbold al creației drept „raza unei stele îngemănate pentru totdeauna cu veșnicia”, care „consfințește sensurile existențiale, le dispersează spre culmile transcendenței cosmice”. Conflictul lăuntric al geniului creator se proiectează „atât din dorul de a zămislî frumosul, cât și din sacrificiul iubirii” [19, p. 142]. Or, frumosul „e necesar cât împlinește funcția unei *valori* spirituale” [2, p. 290]. Mitul care a fost la început util, devine frumos, adică se identifică cu metafora poetică, care nu este niciodată urâtă. Iar Meniuc o descoperă în folclor: „Zăcăminte metaforice zac îmbelșugate în popor. Poetul coboară în mijlocul neamului și dezgroapă mitul național, structura internă, fenomenul tipic, singurul mobil ce intervine de fiecare dată la creațiile spirituale. O creație, de orice natură ar fi, dacă nu-și trage rădăcinile din mitul unui popor, unui continent, unei epoci, cum să reziste?” [20, p. 244].

Poemul epistolar al celor doi prieteni ne dezvăluie și detalii biografice incluse în țesătura nuvelei: „Trebuie să-ți spun că în *Caloian* mai este o fărâmă din tine. Odată plecam, pe înserate. Tu m-ai condus până la gară. După ce ne-am despărțit, ai plecat. Dar apoi am primit de la tine o scrisoare, în care spuneai că te-ai întors și m-ai căutat prin vagoane, că te-ai dus singură pe drumul acela de țară, și sufla un vânt rece și turbat, și te-au acostat niște derbedei. Tu ai spus că scoți fluierul și chemi poliția. Episodul l-am pus (prefăcut) la sfârșit în povestirea *Caloian*, în scrisoarea Ilincuței” [3, p. 107]. Așadar împletind elementele folclorice, alegorice și cele biografice, prozatorul reușește să obțină o proză mitofolclorică de efervescentă lirică cu caracter ritualic.

George Meniuc a fost un mare maestru al cuvântului. Operele cu profund substrat folcloric au determinat-o pe Tatiana Gălușcă să afirme: „Prieten al frumosului, al profunzimilor limbii și vieții ce dai cuvintelor ca un meșter faur, cât te admir! Citesc și recitesc și mă minunez de ce poate elabora sufletul tău mare. Te voi studia din p.v. (punct de vedere – *n.n.*) folcloric. După zbucium mult, ai intrat în faza luminoasă a creației” [2, p. 187].

Complexul de credințe tradiționale românești include teme și motive care respiră dintr-o tradiție universală. Astfel, motivul șarpelui ca o întruchipare a „binelui și răului universal” nu l-a lăsat indiferent nici pe G. Meniuc: „Despre șarpele de la stână n-a scris nimeni. Este interesantă credința – dacă pleacă șarpele sau e omorât, moare turma” [3, p. 189]. În poezia *Balada șarpelui de casă*, creatorul transsubstanțiază estetic motivul dezvăluind natura miraculoasă a acestuia, cu proprietăți benefice pentru om: „Nu uitați șarpele de sub talpa stânii/ El veghează asupra turmii, din luncă./ Și cârligul întors, bâta cioplită frumos/ Cu cap de balaur, la capăt întors” [21, p. 162]. Cu aceleași proprietăți miraculoase e înzestrată și bâta ciobanului pe care este încrustat un cap de balaur. Cât privește delimitarea terminologică a creațiilor folclorice arhaice,

care exprimă lupta eroilor populari cu forțele ce întruhidează „stihiiile dușmănoase ale naturii” (balaurul, zmeul, șarpele ș. a.), folcloristul V. Gațac remarcă: „<...> de la V. Alecsandri încoace, pentru denumirea cântecelor eroice epice se folosea prin extindere termenul *balade*. Dar acest termen este cu totul nepotrivit. Cântările epice constituie o specie aparte și de sinestătătoare a folclorului, cu o poetică și o tipologie proprie; ele nu trebuie confundate cu adevăratele balade (care nu au un conținut eroic-vitejesc, reprezentând, pe baza unei poetici a destinelor dramatice, momente cruciale, deseori tragice din viața oamenilor «obișnuiți»: Miorița, Ilincuța ș. a.» [22, p. 6].

În cultura tradițională românească, ipostaza benefică a șarpelui este întruhipată de cel de casă, care, aflat sub talpa locuinței omului, se definește drept un „animal preponderent teluric, înrudit cu întunericul adâncurilor pământului”, „se asociază cu lumea de dincolo, cu moartea și învierea, fiind considerat o încarnare a sufletelor morților, epifanie a strămoșilor mitici” [23, p. 180], spirit tutelar al casei [24, p. 534]. Analizând șarpele ca simbol folcloric și arhetip cultural de explozie benefică, exegetul Ivan Evseev observă că „acest mitologem aproape universal îl regăsim în credințele daco-românilor despre *șarpele casei*, având atributele unui *lar domesticus* [*ingerul păzitor* sau *genius*-ul în credința romană era reprezentat prin șarpe – *n.n.*]. Șarpele poate fi socotit un arhetip al ambivalenței specifice tuturor simbolurilor fundamentale și o ilustrare vie a anulării sau contopirii contrariilor în gândirea arhaică [23, p. 180]. Studiind semnificația profund universalizată a șarpelui, G. Meniuc îl va transfigura în continuare dezvăluindu-i și funcția de mesager al morții, și ipostaza permanenței sufletului uman: „Și dacă șarpele meu va pieri, o rază/ Se va prelinge din ochii lui înțelepți./ Raza lui va ajunge la vatra mea dragă/ Cum trece băltărețul prin râpi și prăpăstii./ Să vă aducă numele meu de mocan, pe care/ Soarele l-a scris, ploile l-au plâns” [21, p. 163].

După lectura volumului *Folclor din Dobrogea* [25], G. Meniuc avea să-i mărturisească Tatianeii Gălușcă că a rămas profund impresionat de materialul folcloric inclus în această lucrare și mai cu seamă de figura lui Moș Crăciun, reprezentat cu o haină pe care erau zugrăviți: soarele pe piept, luna în spate, iar pe umeri doi luceferi. Evident că a început să-l frământă simbolică veșmântului cu aștri, cu atât mai mult că o astfel de reprezentare românii au în balada *Dobrișean/Dobrișan* [26], dar și în colinda *Mama spune oștenilor despre ful ei* („Stați, mai stați, oștirea lui,/ Că [numele fiului] și-a croit d’un veșmânt/ Și-i de lung până-n pământ; / Croitorii mi-l croiesc,/ Zugravii mi-l zugrăvesc:/ Sus mai sus de umerei,/ Scriși îs doi luceferi,/ Dar mai jos, la pieptul lui,/ Scrisă-i steaua statului” [27, p. 141]. Într-una din epistole, adresată lui Meniuc din numele T. Gălușcă, aflăm răspunsul în privința hainei rituale cu soare în piept, luna în spate, stele și luceferi pe umeri: „Ea aparține celor aleși prin vitejie sau puritate, ca la păstori adevărați sau la oameni cu forță morală (Moș Crăciun). Și fetele viteze purtau asemenea haine. Simbolurile erau imprimate și pe corp. Măreția cosmosului și cu cea spirituală dau puterea supranaturală mitică, pe care o aveau asemenea păstori, clarvăzători senini, puternici. Contopirea cu natura în viață și după

moarte îți dă o teorie de nemurire, natura nu primește decât oameni tari, puri. Cămăși țesute de 7 femei într-o noapte cu deschidere către soare, lună. În tăcere se dă la investirea păstorului, viteazului. Fiecare simbol e explicat printr-o legendă” [3, p. 193]. Astfel istoria omenirii demonstrează că „funcția protectoare a veșmintelor” e la fel de importantă precum e și „funcția lor simbolică” [23, p. 80]. Îmbrăcămintea reprezintă un fel de „sinecdocă” a persoanei, de aceea, orice practică executată asupra hainei era înțeleasă ca un act asupra purtătorului, de altfel cunoaștem prezența hainei intime (cămăși) în activități magice: vrăji, descântece; în ritualuri de sacrificare; în ceremonialuri populare.

Totodată urmărim în simbolica și iconografia creștină prezența luceferilor pe umerii și fruntea Sfintei Născătoare de Dumnezeu ca imagine a fecioriei de până și după nașterea Soarelui Dreptății – Iisus Hristos. Lucefărul de dimineață e o ipostază a Fecioarei Maria sau a Sfântului Ioan Botezătorul, în timp ce Lucefărul de seară e înfățișat bivalent: ca întruchipare a diavolului (Lucifer), mesager al întunericului, dar și ca stea a magilor, care le-a arătat drumul celor trei crai de la răsărit spre locul nașterii Mântuitorului.

Să ne oprim și asupra motivului arborelui, care ipostaziat prin imaginea prășadului are conotații simbolice pentru Anton (*Disc*), trezindu-i amintiri de copilărie, părinți, bunică, casă părintească [2, p. 199], iar pomii în floare întregesc imaginea naturii care reînvie în fiecare primăvară [2, p. 196], fructul acestora devine prietenul de confesie a cugetărilor protagonistului asupra adevărului vieții. Compararea lui Anton Horodincă (*Anton Horodincă*) cu un stejar reflectă metafora omului „ce nu se lasă doborât de soartă, o alegorie a verticalității sale morale. Contemplarea unui asemenea arbore devine o lecție și un model al comportamentului uman” [23, p. 175]. Într-o altă povestire (*Ultimul vagon*) salcâmul „cu lemnul său dur ce aproape nu putrezește și cu florile albe (galbene sau roz) cu gust de lapte dulce, e un străvechi simbol al imortalității și al esenței spirituale nepieritoare” [23, p. 161]. Pornind de la această semnificație prozatorul G. Meniuc invocă motivul arborilor în descrierea peisagistică asemuindu-i cu „niște nuntași pe cai neastâmpărați” [2, p. 32], iar fiind „îmbrăcați în straie albe se înșiruie de-a lungul drumului ca la moartea ciobanului” [2, p. 35], evident cu aspirații la motivul moarte-nuntă din cunoscuta baladă populară.

Discul ca imagine a cerului, roții, inelului „are o simbolică astrală: se asociază cu Soarele sau cu Luna (plină). Ca simbol uranian poate să semnifice și cerul sau divinitatea” [23, p. 53]. Viziunea discului solar (*Disc*) în urma exploziei îi dă posibilitate lui Adrian să mediteze asupra condiției omului pe pământ, asupra celor trecătoare, iar zguduirea produsă în urma declanșării bombei marchează ruperea firului din ceasornicul său (simbol al existenței umane) [2, p. 185]. Cu referire la titlul romanului său (*Disc*), George Meniuc mărturisea că o datorează unei simple amintiri în care poetul Geo Dumitrescu îl sfătuie pe Constantin Tonegaru să-și intituleze proza, căreia nu-i găsea nicidecum un titlu, anume *Disc* [28, p. 22; 29, p. 11]. Încercăm a crede că e o

confesie arbitrară, Soarele ca simbol arhetipal, personaj principal în miturile solare alături de Lună este considerat izvor al vieții, dar și al morții. Or, romanul *Disc* fiind o proză în care sunt evocate urgiile celui de-al Doilea Război Mondial, elucidează simbolică astrală: soarele „este sursă și, concomitent, întruchipare a luminii diurne, cu toate valențele ei spirituale și psihologice. El este și focul uranian, dătător de viață, purificator, dar și ucigător prin arșița și seceta pe care le provoacă. Soarele e nemuritor, dar el învie în fiecare dimineață și moare la asfințit, de aceea, este simbolul resurecției, al veșnicei întoarceri a vieții trecând prin moarte temporară” [23, p. 171].

Romanul-elegie abundă în reflecții asupra motivului morții ca ipostază a urgiilor războiului (capitolul *Întoarce-te, corabie...*) [2, p. 141-145], ca un refugiu într-o lume a iluziilor pierdute (capitolul *Vinicer*) [2, p. 156] și reprezintă în fond o proză simbolico-lirică, eseistică în care un moșneag „înflorit” înșiră „nostalgic povestea celor care au murit și l-au lăsat” [30, p. 251].

Eseul *Florile dalbe* dezvoltă reflecții impresionante asupra creațiilor folclorice din ciclul sărbătorilor de iarnă: Plugușor, colinde cu flori de măr.

Eseul *Merindele* scoate în vileag făptura înaltă și voinică a informatorului Sarabaș asemeni unui Făt-Frumos din basmele românești. De la el scriitorul G. Meniuc culege cântece epico-eroice cu Toma Alimoș, Donciu, Ghiță Cătănuță. Este inserată întâmplarea cu tatăl lui Sarabaș, căruia un balaur îi fura merindele. În urma luptei cu acest balaur, asemeni eroilor mitici și fantastici, și învingerii acestuia, tatăl lui Sarabaș moare peste 40 de zile, otrăvit fiind de suflarea veninoasă a dușmanului său.

Dincolo de toate transfigurările estetice ale unor simboluri și motive folclorice, George Meniuc explorează creația populară și în scopul bine definit de a reda atmosfera și cadrul natural. Astfel, *expresiile paremiologice*: „bătrânețele păzite de cei tineri, nu-s așa de grele” [2, p. 29], „paza bună trece primejdia rea” [2, p. 162], „vițelul cuminte sughe la două vaci” [2, p. 162], „mâine-poimâine i-a cânta cucul” [2, p. 261]; „zgârcit dintre aceea care țin brânza în șip, da înting măliga peste șip” [2, p. 260], „sculatul de dimineață și măritatul devreme nu strică” [2, p. 261] etc.; *toponimele rustice*: Valea Ursului [2, p. 262], Valea Rece [2, p. 27], Valea Bourașului [2, p. 151] etc.; *crâmpielele de cântece folclorice*: „... Când am pus picioru-n scară,/ Puica mea era să moară.../ Când am zis la revedere,/ Puica mea murea de jele.../ – Măi, băiete, băiețele,/ N-ai văzut mândruța mea?/ – Am văzut-o la cișmea,/ Lua apă și plângea...” [2, p. 66], „Mămă, când ai fost cu mine grea,/ De ce nu m-ai pierdut undeva/ Să nu mai cânti de jalea mea” [2, p. 194]; *ghicitorile*: „Michiduță-mititel, se ia lumea după el” [2, p. 119]; *descrierile unor vise* [2, p. 207; p. 244]; *descântecel*: „Beșică albă, beșică neagră, beșică stacojie, beșică stânjenie, beșică de nouăzeci și nouă feluri, stai, nu te înfla, nu te învenina, nu te muta, că merg trei fete călare cu hârlețe în spinare... cu hârlețele te-or săpa, cu greblele te-or grebla, cu măturile te-or mătura, peste Marea Neagră te-or arunca, să rămâie beșica de leac, cât un fir de mac, în patru despicat, de mine suflat, peste Marea Neagră aruncat” [2, p. 260] etc.; *denumirile*

*populare ale lunilor anului*: Cireșar [2, p. 19], Cuptor [2, p. 37; p. 141], Brumărel [2, p. 322]; *ale sărbătorilor tradiționale calendaristice*: Rusalii [2, p. 165]; *formulele inițiale de introducere a textului*: „vorba ceea” [2, p. 34]; *blestemele*: „bată-te mânia lui Dumnezeu, să te bata” [2, p. 41], „bat-o pustia s-o bată” [2, p. 138]; *personajele folclorice și mitice*: Mihu-Copilul [2, p. 139], Sarsailă [2, p. 179], Păsări-Lăți-Lungilă [2, p. 103], Harap-Alb, Împăratul Roșu [2, p. 189], Gruia lui Novac [2, p. 192], Hanea-Manea, Toma Alimoș [2, p. 191], Danaidele [2, p. 181]; *reflecțiile în cheie filozofică a motivelor biblice*: alungarea lui Adam și a Evei din rai [2, p. 163] etc. sunt înțesate reușit în structura narațiunilor care evoca viața rurală, accentuează aspectul pitoresc și etnografic al lucrărilor.

Observăm că atât poezia de debut, cât și cea din perioada de „reîntoarcere la izvoare”, precum și proza scurtă (*Adevărul anilor, Povestea vorbei, Caloian, Umbre* etc.), eseurile (*Cheile artei, Linguri de lemn, Merinde, Miorița* etc.), dar și corespondența lui G. Meniuc destăinuie interesul deosebit față de moștenirea noastră națională. Realizările literare demonstrează că autorul acestora a depășit condiția unui simplu culegător de perle folclorice, ci având la dispoziție mostre din creația poporului român, le-a transsubstanțiat estetic, dezvoltându-le orizontul conotativ cu reflecții filozofice proprii. Lăsând posterității un testament deosebit de o reală valoare artistică, G. Meniuc a realizat dialogul dintre rădăcinile care zac în pământ și generațiile următoare.

### Referințe bibliografice

1. Botezatu Eliza. *Cheile artei: Studiu asupra creației literare a lui George Meniuc*. Chișinău: CEP USM, 2012. 195 p.
2. Meniuc George. *Răvașul ploilor: Proze*. Chișinău: Literatura artistică, 1986. 480 p.
3. Meniuc George. *Pagini de corespondență*/ Ed. îngrijită, st. introductiv, note și comentarii de Elena Țau; coord. Valeriu Nazar. Chișinău: Grafema Libris, 2010. 520 p.
4. Meniuc George: *Cântecele noastre bătrânești despre Codreanu*. În: Tineretul Moldovei, 1945, 18 octombrie; *Însemnările despre folclor*. În: Idem, 1945, 16 martie; *Cântecele noastre bătrânești de voinicie*. În: Octombrie, 1945, nr. 2, p. 122-127.
5. *Cântece*. Culegere alcăt. și red. de I. Balțan, B. Istru, G. Meniuc, red. muzic. de D. Gherșfeld și A. Gurov. Chișinău: ESM, 1950. 101 p.
6. *Căutătorii de perle folclorice: (texte folclorice culese de scriitorii moldoveni contemporani / Selecție, alcătuire, îngrij. textelor, cuv. introd. și glosar de E. Junghietu și S. Moraru*. Chișinău: Știința, 1984. 214 p.
7. Meniuc George. *Scrieri*. Vol. I. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1970. 399 p.
8. Pavelescu Gheorghe. *Pasărea suflet. Contribuții pentru cunoașterea cultului morților la românii din Transilvania*. În: Anuarul Arhivei de Folclor (București), 1942, vol. VI.
9. Vulcănescu Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste Române, 1987. 712 p.

10. Van Gennep Arnold. *Riturile de trecere*. Iași: Polirom, 1996. 200 p.
11. Olteanu Antoaneta. *Metamorfozele sacrului: Dicționar de mitologie populară*. București: Paideia, 1998. 382 p.
12. Papadima Ovidiu. *Literatura populară română*. București: EPL, 1968. 724 p.
13. Ziarul Ring. *Lumea dispărută a Târgului Moșilor*. București, 2011. <http://www.ziarulring.ro/stiri/26444/lumea-disparuta-a-targului-mosilor> (vizitat 06.03.2014).
14. Comanici Germina. *Ramura verde în spiritualitatea populară*. București: Editura Etnologică, 2004. 250 p.
15. Eliade Mircea. *Morfologia religiilor. Prolegomene*. București: Jurnalul Literar, 1993. 246 p.
16. Băieșu Nicolae. *Caloianul: geneza, aria de circulație, terminologia, funcția*. În: *Revista de etnologie*, 2001, nr. 3, p. 144-161.
17. Apud Pop Dumitru. *Obiceiuri populare în tradiția românească*. Cluj-Napoca: Dacia, 1989. 216 p.
18. Rusu Liviu. *Viziunea lumii în poezia noastră populară*. București: Editura pentru literatură, 1967. 332 p.
19. Butnaru Tatiana. *Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (anii 1960-1980)*. Chișinău: S. n., 2011. 200 p.
20. Apud Mihail Dolgan. *Metafora este poezia însăși*. Chișinău: S. n., 2009. 688 p.
21. Meniuc George. *Interior cosmic*. Chișinău: Litera, 1998. 313 p.
22. Gațac Victor. *Eposul eroic*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Victor Gațac. Chișinău: Știința, 1983. 327 p.
23. Evseev Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 221 p.
24. Rusu Valeriu. *Note*. În: Papahagi Tache. *Mic dicționar folcloric: Spicuri folclorice și etnografice comparate*/ Ed. îngr., note și pref. de Valeriu Rusu. București: Minerva, 1979. 545 p.
25. Brăiloiu Constantin, Comișel Emilia, Gălușcă-Cârșmariu Tatiana. *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima. București: Ed. Minerva, 1978. 612 p.
26. Teodorescu G. Dem.: *Poezii populare române*. Culegere. Precuvântare de ... . București: Tipogr. Modernă Gregorie Luis, 1885. 719 p., p. 473-476; *Antologie de literatură populară*. Vol. 1. Poezia. Pref. de acad. G. Călinescu. București: Edit. Academiei RPR, 1953. 647 p., p. 517-525.
27. *Poezia obiceiurilor calendarice*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de N. M. Băieșu. Chișinău: Știința, 1975. 422 p.
28. Ciocanu Ion. *Scriitori de ieri și de azi*. Chișinău: Litera Internațional, 2004. 460 p.
29. Suceveanu Arcadie, Romanenco Nicolae. *George Meniuc sau întoarcerea în Itaca*. Chișinău: Cartier, 1999. 222 p.
30. Cimpoi Mihai. *Istoria literaturii române din Basarabia*. București: Litera Internațional, 2003. 520 p.

Tatiana BUTNARU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**ELEMENTE DE MITOLOGIE  
AUTOHTONĂ ÎN CREAȚIA LUI SPIRIDON  
VANGHELI**

**Abstract.** In this article is reflected the Spiridon Vangheli's work and his own universe with capitalization of the folk traditions through the sphere of bright views and representations which characterize the creative personality of the anonymous spirit.

The prose of Spiridon Vangheli fits the mythical space of the indigenous spirituality from a poetical perspective, the author reaches the highest shares of the artistry through the disclosure of some spiritual states of a big exception, shows the sense of delight, of an inner jubilation in front of the earthly cosmos, the spiritual beatitude of a child thirsty of innocence and sincerity, receptive at the world's beauties.

**Keywords:** World of childhood, fairytale, metaphorical transfer, mythical element, mioritic space.

„Hai mai bine despre copilărie să vorbim că ea singură este veselă și nevinovată”, ne îndemna la timpul său Ion Creangă și această formulare se manifestă cu desăvârșire în scrierile lui S. Vangheli, autorul aflat pe o pajiște albastră a copilăriei.

Preferința pentru fondul mitic al folclorului românesc constituie o trăsătură esențială a operelor lui S. Vangheli, acesta își revigorează scrisul prin valorificarea tradiției populare, prin prisma de viziuni și reprezentări ce caracterizează personalitatea creatoare a geniului anonim.

Proza lui S. Vangheli se încadrează în spațiul mitic al spiritualității autohtone explorat dintr-o perspectivă poetică. În această ordine de idei, evidențiem o atitudine estetică specifică, care determină prezența unor „zăcăminte folclorice” sau „straturi populare” [1, p. 7], cum le numește A. Dima, ceea ce-i asigură o impresionantă simțire artistică.

Respectând cu strictețe principiile transfigurării populare, scriitorul aprofundează lumea copilăriei potrivit unor viziuni estetice originale, a unor elemente de sensibilitate modernă. În primul rând, vom evidenția subtilitatea metaforei mitice, determinată de profunzime și lirism, de motive și dimensiuni existențiale, pe care le exprimă autorul în dramatica contemplare a lumii. Elementul mitic se redimensionează din interior, el predispune autorul spre lărgirea semnificațiilor, îl orientează spre chintesența cotelor de vârf ale artisticității. Trăirile, sentimentele, stările sufletești sunt relevate de multe ori



prin prisma inițierii mitice, autorul redă senzațional sentimentul de încântare, de jubilație sufletească în fața naturii, vieții, universului, exprimă beatitudinea unui suflet însetat de candori.

O metaforă precum este „coliba albastră” sau „steaua lui Ciuboțel” este de sorginte mitică și esențializează o stare de spirit, conține o cheie poetică pentru deschiderea multiplă a temeiurilor spiritualității autohtone. S. Vangheli își asumă rolul de mag în țara copilăriei, el invoca deseori culoarea albastră, pentru a poposi într-un tărâm miraculos de poveste, pe care copilul o percepe în conformitate cu viziunea sa despre univers. „Noaptea dorm în casă, dar ziua trăiesc în coliba albastră”, spune Radu, protagonistul cărții *Băiețelul din coliba albastră*. S. Vangheli plăsmuiește viziunea unui copil receptiv la frumusețile lumii, predispus spre tărâmul inefabil al basmului și al transfigurațiilor mitice.

„Din pădurea asta tata  
Își alege fluieratul,  
Mama-florile din vetre,  
Miorița – clopoțelul”.

(*Basm cu cel mai bogat copil din lume*)

Gama de culori este variată și iriază într-un spectru multicolor de curcubeu, creând asociația „celui mai bogat copil din lume”, după modelul lui Andersen:

„Roșu cred că-i din căpșune,  
Galbenul din romanițe,  
Verdele – acel din iarbă  
Și din albăstrițe – albastru”.

(*Basm cu cel mai bogat copil din lume*)

Împreună cu micul cititor, poposim în „coliba albastră” a copilăriei, unde persistă o lumină stelară, care-i poartă pe Radu, Guguță sau Ciuboțel într-o ambianță neobișnuită, satisface setea cititorului de miraculos. *Calul cu ochii albaștri*, „zurgălăul pierdut în Cucuieți”, vine și el din aceeași lume miraculoasă a poveștii, ca să confirme niște adevăruri existențiale. Albastre sunt și cele două vioarele, care au înflorit în pantofii Domniței din *Pantolonia*, țara piticilor și seamănă leit cu ochii mamei, „două flori albastre”, de care copilul nu se poate despărți nici pentru o clipă. Fulgii de nea cad molcom peste cușma lui Guguță sau oamenii de zăpadă plăsmuiți de Ciuboțel, se revarsă din adâncul albastru al cerului precum e „ochiul apei din poveste”, ca să iradieze în contururi magice. Este albastră și ninsoarea, de unde vine „un dor de îngeri” transpus în maniera unui cunoscut verset biblic:

„Înger, îngerășul meu,  
Ce mi te-a dat Dumnezeu,  
Totdeauna fii cu mine  
Și mă-nvață să fac bine”. [2, p. 45]

Tipologia binelui însoțește aventurile fanteziste ale picilor în dorința firească spre afirmare. Iar „turnul dorului” nu este altceva decât o proiecție mitică a unor resorturi sufletești, de unde personajul-copil își exteriorizează sentimentele după modelul lui Gr. Vieru.

„Sunt alb, bătrân aproape,  
Mi-e dor de tine, mamă”.  
(Gr. Vieru. *Mie dor de tine mamă*)

Eroul lui S. Vangheli „albește” de dorul de casa părintească. „Dorul de casa părintească, se spune într-o nuvelă dintr-o ediție mai recentă, asta e boala cea mai grea din lume!”, readucând imaginea dorului de meleag prin intermediul unor afinități spirituale cu elementul mitico-folcloric. Fără a pierde ceva din profunzime, ideea este preluată și în povestioara *Cocostârcii*, unde dragostea față de plai pornește din atașamentul față de cuibul părintesc și se manifestă prin categoria sacralizată a dorului.

În mitologia folclorului românesc, cocostârcul este pasărea binecuvântată, e pasărea nemuririi, augurală, un simbol al imortalității, ea determină norocul și belșugul în casa omului [3]. Într-o cunoscută nuvelă de S. Vangheli, cocostârcii „și-au ales pentru cuib casa a doi bătrâni, care nu era cea mai frumoasă din sat”. Simbolismul păsării transpare în corelație cu destinul existențial al celor doi părinți „corojiți” de timp, care au crescut mulți copii, dar aceștia asemenea puilor de cocostârc „s-au împrăștiat prin lume, lăsându-i mamei obrazul plin de încrețituri și doi ochi să se uite spre poartă, iar tatei o cușmă de păr alb în cap și un băț în mână”.

Raportată direct la existența omenească, valoarea artistică a imaginii constă în ideea de împlinire. Motivele sunt adaptate unei situații artistice, care vine încărcată de sensuri, făcând referință la un bilanț existențial, exprimă ideea de împlinire. Este vorba de „râvnita plinătate spirituală” [4, p. 3], ce-o contemplează eroii lui S. Vangheli în percepția mitico-folclorică a lumii: Cităm în continuare fragmentul: „Când vedeau cocostârcii, stând într-un picior pe acoperișul casei – parcă le venea inima la loc și casa li se părea plină”.

Departate de pasișă folclorică sau imitația rudimentară, S. Vangheli asimilează din arsenalul tradițional un vast material de investigație artistică. Dorul „trop-trop-trop a venit pe urmele lui (Ciuboțel – s.n.) înapoi acasă”, iar apoi iriază prin nimbul sacru al iubirii, de unde pornesc impulsurile vieții.

S. Vagheli dezvăluie și aprofundează dorul de părinți sau vatră strămoșească prin intermediul unor detalii artistice corelative, acestea găsindu-și interiorizare fie prin „turnul dorului,” sau crenguța verde lăsată pe prispa celor doi părinți în semn de recunoștință. În imaginația copilului dorul atinge dimensiunile baladescului, ceea ce la un moment dat îl determină spre a face o analogie dintre chipul mamei și Sora Soarelui, floarea cerească, care-i vine în ospeție lui Ciuboțel împreună cu tot alaiul de stele și luceferi, pentru a emana o lumină darnică, în fața căreia „bunelul împlă în genunchi”, de parcă ar sta la icoane. Este conturată o idee de întregire mitică prin prisma unor categorii simbolice deposedate de alura lor sacrală, dar alimentate de o irezistibilă sete de viață, de primenire lăuntrică. Bunelul „samănă, samănă floarea-soarelui”, fiindcă spune el „trebuie să faci măcar oleacă de lumină pe unde mergi”. Lumina devine, astfel, o metaforă totalizatoare, un punct de legătură dintre om și marea cosmosului substituit prin formele alegorice ale mitului. „... Că pământul e cinstit. Ca soarele, ca pasărea, ca izvorul”, aceste sugestii metaforice încearcă să inițieze micul cititor în resorturile filosofiei populare, îi propune o lecție de omenie și bunătate sufletească, exprimă bucuria de a trăi, a iubi, a se menține în anturajul valorilor general-umane. Steaua lui Ciuboțel din vârful turnului luminează satul zi și noapte, stă de veghe la căpătâiul măicuței până se face bine, devine un înger păzitor pentru toți copiii din Turturica, iar atunci când își ia zborul spre împărăția ei de poveste vrea „să-i ducă măicuței un fir de iarbă de pe pământ”.

Steaua menține existența și „apără” cerbul, care aleargă când pe un vârf de munte, când pe celălalt, sugestie a unui timp mitic arhaic, pentru a proteja de rele „pălăria albastră” a pământului. Nu numai universul teluric, dar și oamenii, mai bine zis, puii de pitic din *Împărăția Dumnică*, se află sub aura ocrotitoare a Stelei, în deplină îngemănare cu ritmurile cosmice, unde Soarele și Luna, cum i se mai zice Mama noastră cea dintâi, determină anturajul selenar al existenței omenești. S. Vagheli dezvoltă și aprofundează o atmosferă de luminozitate, creând asociația unui amalgam de stări și trăiri sufletești de excepție, ce-și trag originea din proiecția simbolică a miturilor și așa-ziselor „sărbători ale soarelui” descătușate de riturile păgâne și condensate în mod firesc în diverse situații artistice. După expresia lui M. Ferber, fenomenul este „atât de copleșitor și atât de fundamental, încât semnificațiile lui în mitologie și literatură sunt prea multe pentru a fi enumerate” [5, p. 266]. Sentimentul de admirație față de astrul ceresc, „ma-a-re minune e Soarele ăsta ... Câte lămpi ard noaptea și tot e întuneric, dar el unul luminează și casă, și bordei, și drum. Și muntele își încălzește spatele la dânsul, că nu i-ar mai crește chica aceea verde...”, presupune o jubilație, dar și o eliberare de verdictele mitului, autorul îndeamnă spre lumină și căldură, spre plinătatea viguroasă a vieții, care oscilează de la viziunea mitică spre cea metafizică, spre o concepție apropiată de viziunea folclorică.

E. Niculiță-Voroncă scria: „Soarele e ochiul lui Dumnezeu” [6, p. 229]. Poetica privirii corelată cu laitmotivul solar se manifestă la S. Vagheli prin expresia unei totale detașări de semnificațiile religiozității cosmice. Replica „Tu ai aprins Soarele pe cer” indică o stare de alternare a luminii solare în raport direct cu ființa umană, încadrarea ei

într-un circuit neîntrerupt. Eroul lui S. Vangheli e predispus să trăiască plenar evaziunea sa în mitul solar al universului, ca de la altitudinea astrului ceresc să proclame „ideea statorniciei din veac a ritmurilor primare ale vieții” [7, p. 35], să se reintegreze într-o atmosferă de continuă sărbătoare și resurrecție sufletească:

„Lie, lie,  
Ciocârlie,  
Cântec dulce  
Din câmpie!”  
(*Împărăția Duminică*)

Este acordul final ce izvorăște din deplina îngemănare a cerului cu pământul, indică o culminație emoțională caracteristică pentru opera lui S. Vangheli.

Undeva în subtext, mai întrezărim și o inițiere mioritică, care se manifestă prin convertirea elementului mitic în contextul unor situații de viață obișnuite, marcate de o vibrantă subtilitate artistică, de profunzime și lirism. Trei iezi, Turturica sau Cucuieți este de fapt „spațiul matrice” ori „spațiul mioritic” axat pe filonul creativității populare. Acest „spațiu mioritic” este specificat prin aprofundarea unui mod de viață tradițional, care oscilează, după remarca lui M. Cimpoi, „de la orizontul mioritic spre orizontul european cu garnitura de categorii, care este proprie mioritismului românesc” [8, p. 18].

Analiza simbolurilor și imaginilor artistice indică cert caracterul de încadrare în atmosfera mitică, sunt intuite niște niveluri de specificare și formule individualizatoare de semnificație arhetipală. Matricea stilistică românească se menține prin ideea de dăinuire, prin desăvârșirea unui spațiu sacru de valori circumscris în aspectele sale existențiale. Fenomenul de adaptare la condiția mioritică se manifestă firesc și spontan, prin intermediul unor imagini tradiționale, fiind determinate de un substrat mitologic străvechi supus treptat modificărilor succesive. Șalul verde pe care-l îmbracă mama din balada cu același nume sugerează ideea mării plecări, prin transfer metaforic, se are în vedere trecerea ei dintr-un plan existențial în altul imaterial, într-un spațiu selenar, cosmic, de o superioritate absolută:

„Și s-a dus să are  
Dar în vârf de deal  
Vremea i se pierde –  
Mama se preface  
În morman de țarină.  
Și îmbracă mama  
Șalul acela verde”  
(*Șalul verde*)

Redimensionarea elementului mitic se manifestă prin comuniunea tainică cu natura, prin amplificarea sensurilor și accentelor artistice favorizate de un fond mitic străvechi. Metafora verdelui se încarcă cu un fond profund esențializat, culminează cu un simbol de origine mitico-folclorică, exprimă ideea de dăinuire, perenitate, zămislite de veacuri în accepția populară. Elementele naturii, iarba, pământul, rămurica verde, cerul, întreg universul sunt trăite din perspectiva transcendenței mitice, ele capătă accepția unui spectacol ceremonial și redau, în ultimă instanță, o finalitate existențială, un bilanț simbolic.

S. Vangheli pendulează între fabulosul mitic și reprezentările imaginației sale creatoare, pentru a ne aduce în preajmă și a „ne prelungi copilăria. Cu o oră. Cu o zi. Cu un veac. Cât îi avem cartea în preajmă – suntem copii. Cărțile lui sunt ca niște corăbii, care scot copiii în larg, ca să se întoarcă apoi după alți copii” (N. Dabija). Scriitorul își găsește expresie în succesiunea timpurilor și a generațiilor.

#### Referințe bibliografice

1. A. Dima. *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană*. București, Fundația pentru Literatură și artă „Regele Carol II”, 1936.
2. *Carte de rugăciuni*. București. Editura Agapiș, 2004.
3. I. Evseev. *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*. Timișoara, Editura Amarcand, 1997.
4. M. Cimpoi. *Întoarcerea la izvoare*. Chișinău, Editura Literatura artistică, 1985.
5. M. Ferber. *Dicționar de simboluri literare*. Chișinău, Editura Cartier, 2001.
6. E. Niculiță-Voroncă. *Datinile și credințele poporului român*. București, Editura Saeculum, 1998.
7. D. Bălăeș. *Eterna regăsire*. Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1979.
8. M. Cimpoi. *Orizont mioritic, orizont european*. Craiova, Fundația scrisului românesc, 2003.

Anatol EREMIA  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

### ORIGINEA TOPONIMELOR: CONTROVERSE DE OPINII, ETIMOLOGII FALSE

**Abstract.** The article discusses some controversial views on the origin of the toponyms, showing the causes of their incorrect etymological interpretations. The author fights against the attempts of falsification of historical realities underlying the denomination of topical objects; the purpose of wrong interpretations has a political and ideological nature. Due to scientific treatment of phenomena and facts there is thus an obvious contribution to regulation of national toponymic fund.

**Keywords:** anthroponym, title, diachrony, diminutive, eponym, etymology, origin, synchrony, toponym.

Toponimia românească s-a format și a evoluat în plan istoric timp de secole și milenii. Din epoci preistorice datează hidronimele majore *Dunăre, Nistru, Prut, Criș, Siret, Mureș, Olt*. Documentele istorice medievale atestă în spațiul geografic pruto-nistrean numeroase nume topice de vechime seculară: *Alboteni, Alcedar, Arionești, Bălănești, Boiștea, Borzești, Botna, Călinești, Cubolta* etc. Majoritatea acestor denumiri sunt la origine creații onimice românești. Originea numelor topice poate fi stabilită pe bază de cercetări etimologice complexe, cu aplicarea informațiilor și a metodelor de studiere specifice științelor înrudite: lingvistică, istorie, etnologie, geografie, sociologie etc.

E t i m o l o g i a este o disciplină lingvistică care studiază originea cuvintelor. Prin studiul etimologic al numelor comune și proprii se stabilește limba din care provin unitățile lexicale și se explică evoluția lor fonetică și semantică. Acest domeniu de cercetare e strâns legat și de alte discipline lingvistice: istoria limbii, lexicologie, derivatologie, dialectologie etc. Niciun studiu despre lexicul actual al limbii nu se poate face fără a avea în vedere istoria cuvintelor, iar istoria cuvintelor înseamnă în primul rând etimologie. Informațiile etimologice stau la baza cercetării limbii sub diferite aspecte: fonetic, lexical, semantic, gramatical. Dat fiind că limba este legată de istoria populației care o vorbește, studiile etimologice nu pot neglija informațiile de ordin istoric și social-istoric. Neglijarea legităților limbii și a mărturiilor și informațiilor extralingvistice complică studiul etimologic al cuvintelor, face imposibilă perceperea transformărilor evolutive ale unităților lexicale.

În onomastică s-a excelat în etimologii eronate, mai cu seamă în tratarea provenienței numelor proprii geografice. Unele interpretări etimologice incorecte pot fi puse pe seama e t i m o l o g i e i p o p u l a r e, fenomen frecvent întâlnit în toponimie.

Acest procedeu se bazează în fond pe asemănările formale dintre numele topice și apelativele respective. De exemplu, numele comunei *Manta* din raionul Cahul a fost apropiat de apelativul *manta* „haină lungă și groasă care se poartă peste alte haine”. În realitate, toponimul are la bază numele de persoană *Manta* (*Mantu*), pronunțat ca și numele topic, cu «a» accentuat în prima silabă, și nu cu «a» din silaba finală, ca în cazul apelativului *manta*. Numele de persoană *Manta* și *Mantu* țin de antroponimia noastră istorică, ele referindu-se la vechi demnitari și dregători domnești (vornici, pârcălabi, conducători de oști etc.).

Prin neglijarea modului de accentuare a toponimelor s-a ajuns și la alte etimologii incorecte: *Crihana* a fost dedus din *cherhana* „pescărie”, *Frasina* – din prenumele feminin *Frāsina*, *Tudora* – din prenumele feminin *Tudora*. Pronunția autentică uzuală, sursele documentare ne trimit însă cu totul la alte etimologii: *Crihana*, cu accentul pe vocala «a» din silaba a doua, este un derivat, cu formantul onimic –a, de la antroponimul *Crihan*; *Frasina*, cu accentul pe prima silabă, provine de la apelativul *frasin*, cu același formant –a, toponimul referindu-se la o pădurice de frasini din preajma locului de întemeiere a satului; *Tudora*, cu accentul pe prima silabă, reprezintă o formație de la numele de persoană *Tudor*, acesta fiind eponimul istoric al localității.

Prin neglijarea legităților limbii și a informațiilor de ordin extralingvistic multor toponime li s-au atribuit etimologii nefondate, inventate, pe baza lor făcându-se declarații cu totul greșite. Numele provinciei istorice *Moldova*, de exemplu, a fost explicat prin slav. *молодая страна* „țară tânără (nouă)”, încercându-se astfel să se argumenteze precum că țările vecine sunt mai vechi și cu mai multe drepturi geopolitice. S-a afirmat, în genere, că întreaga noastră toponimie (numele de râuri, orașe, târguri, sate etc.) este de proveniență slavă sau de altă origine. Slave au fost declarate, de exemplu, toponimele: *Bahna*, *Braniște*, *Gârla*, *Hârtop*, *Lunca*, *Poiana*, *Seliște* [1, p. 340-347]. Or, după cum s-a demonstrat mai târziu, etimologia imediată a toponimelor menționate este românească și nu slavă, pentru că termenii *bahnă*, *braniște*, *gârlă*, *hârtop*, *luncă*, *poiană*, *seliște* au devenit toponime numai după ce și-au găsit întrebuintare obișnuită în limba română, căpătând astfel statut de unități lexicale ale limbii române. Ca elemente ale lexicului comun cuvintele respective sunt incluse în mai toate dicționarele de limbă română.

Denumirii orașului *Chișinău* i s-au atribuit mai multe etimologii străine: tăt. *kişla nouă* (*kişla* „stână, târlă”), ucr. *кишеня* („pungă”, „buzunar”, pentru că, chipurile, Chișinăul, în perioada țaristă, s-a transformat dintr-un târg provincial într-un mare centru comercial), ung. *Kis Yeno* („Yeno cel Mic”, etimon antroponimic), tăt. *keşene* („capelă pe mormânt”) [2, p. 60]. Ultima versiune etimologică a fost preluată de I. Dron, completând-o cu semnificații înzorzonate: „mausoleu”, „schit”, „mănăstire” [3, p. 129-134].

Ca să vezi, invadatorii tătaro-mongoli, după ce ne-au prădat și pârjolit satele și târgurile, drept ofrandă, ne-au construit la plecare niște schituri și mănăstiri. Acestui talmăcitor îi aparțin și alte ineptii etimologice, declarând, între altele, că „românofonii au moștenit de la autohtoni” numele de râuri *Bâc*, *Botna*, *Ialpuș*, *Cubolta*, *Ichel*, *Răut*

etc. [3, p. 283-305]. I. Dron a lansat versiunea fabuloasă că denumirea satului *Crihana* din raionul Cahul „coboară la termenul geografic” *cherhana* „pescărie” [4, p. 72-75], și aceasta pentru că toponimul *Crihana* „tare mai seamănă” cu entopicul *cherhana*. I. Dron nu cunoștea sau nu a vrut să recunoască valoarea studiilor referitoare la substratul geto-dacic al limbii române, care, în ansamblu și fiecare în parte, nu conțin niciunul dintre radicalele propuse de „investigator” ca etimoane pentru numele topice discutate [5, 6, 7].

Denumirile respective însă și-au găsit și ele explicații corecte în lucrările de specialitate. S-a demonstrat că denumirea provinciei istorice *Moldova* reproduce numele râului *Moldova*, râu care străbate nord-vestul regiunii, fiind unul dintre afluenții principali ai Siretului. Hidronimul, menționat documentar în 1400, este considerat de origine germană [8, p. 5-60]. Și pentru *Chișinău* s-a propus un etimon credibil, și anume, apelativul românesc, astăzi ieșit din uz, *chișnău/chișinău* „izvor”, înrudit cu *chișnă/chișină* „sursă de apă”, acestea fiind considerate reflecții ale lat. *\*pissiare* „a țâșni”, „a izvorî” [9, p. 94-96; 10, p. 50-51; 11, p. 43].

Etimologii eronate au fost lansate și în unele lucrări mai vechi. M. Ciachir a încercat să justifice originea turcică a unor nume de localități a căror proveniență românească este incontestabilă: *Cărpineni*, *Găureni*, *Seliște*, *Vărzărești* [12, p. 77-80]. În interpretarea lui A. Resmeriță, dimpotrivă, multe toponime turanice sunt prezentate ca fiind de origine românească sau romanică: *Baimaclia* – „buimac”, *Ciucur* – „ciocuri”, *Comrat* – „coamă”, *Tașlâc* – „taxe locus (locul cu dafini sau tisă)” [13]. În realitate, numele de localități *Baimaclia* și *Comrat* reprezintă la origine denumiri de triburi tătaronogaice (*baimakly*, *konrat/konyrat*), iar *Ciucur* și *Tașlâc* – toponime turcice, acestea având ca etimoane termenii *tașlyk* „loc pietros; pietrărie” și *çukur* „râpă”, „vale” [10, p. 52-53, 84, 93; 14, p. 48, 155].

Etimologii eronate conțin și multe alte lucrări și publicații periodice din trecut: *Barc* – „barcă”, *Bender* – „eu vreau (s-o cuceresc)”, ar fi strigat un vizir turc în timpul asediului cetății Tighinei, *Căpriana* – „sat cu multe capre”, *Ialoveni* – „cireadă de vite sterpe”, *Japca* – „laț, arcan”, *Orhei* – din *Origa* sau *Urghenci*, oiconimul continuând astfel denumirile istorice respective, *Parcova* – „sat cu parc”, *Ratuș* – „moșie vândută în rate”, *Saharna* – „sat cu fabrică de zahăr” etc.

Studiul comparativ-istoric, cercetările lingvistice fundamentale, anchetele toponimice de teren au pus în evidență adevăratele etimologii, stabilind astfel factorii motivaționali de ordin social și natural, care au determinat procesul denumirii obiectelor topografice respective. *Barc* este denumirea unui lac din lunca Prutului și reproduce termenul entopic românesc *barc* „lac”, „iezer”. Și hidronimul *Japcă* e de proveniență entopică: rom. *japcă* „lac mic”, „baltă”, „gârlă”. În cazul lui *Ialoveni* avem a face cu numele de grup *iloveni* „comunitatea de oameni trăitori pe moșia sau în satul lui Ilovan”, antroponimul *Ilovan* fiind derivatul cu suf. *-an* al toponimului *Ilova*, semnificația lui inițială fiind „originar dintr-un sat Ilova” (comp. și alte formații onimice similare: *Cotovanu*, *Lozovanu*, *Sadoveanu*, derivate ale oiconimelor *Cotova*, *Lozova*,



*Sadova*). *Parcova* nu are nimic comun cu termenul *parc*, ci provine și el de la un nume de persoană – *Parco*, hipocoristic de limbă ucraineană al lui *Paramon* sau *Parfenie*. Celelalte nume topice necesită explicații mai detaliate.

*Căpriana*, sat în rn. Strășeni, reprezintă un nume modificat prin etimologie populară (după apelativul *capră*) a denumirii inițiale *Chipriana*, având ca etimon antroponimul *Chiprian*. Eponimul *Chiprian* este menționat documentar ca stăpân peste o poiană din partea locului într-un hrisov din anul 1420: *отъ Кеприановы поляны* „de la poiana lui Kiprian” [15, p. 67-68]. La 1429 Chiprian este amintit ca egumen al mănăstirii de pe Ișnovăț: *монастиръ на Вышневецѣ, где естъ игумень Киприанъ* „mănăstirea de pe Vișneveț, unde este egumen Kiprian” [15, p. 124-125]. Deci după numele lui Chiprian a fost denumită mănăstirea, iar numele acesteia, sub o formă modificată fonetic, l-au preluat pe rând moșia și satul din preajmă [10, p. 57].

*Bender*, denumirea orașului de pe malul drept al Nistrului, este un nume topic mai nou față de alonimul istoric *Tighina*, acesta din urmă fiind atestat într-un hrisov din anul 1408 [15, p. 76]. Pe locul urbei de astăzi mai întâi a existat o așezare fortificată și o vamă la trecerea peste Nistru. În 1538 turcii au ocupat Tighina și au prefăcut ținutul ei în raia otomană. Pentru a-și întări pozițiile la Nistru, suveranul turc Suliman-pașa hotărî să refacă și să rezidească vechea fortificație. La construcția cetății au fost impuși să muncească zeci de mii de țărani moldoveni. Lemnul de construcție era adus din codrii Lăpușnei și Botnei, iar piatra transportată pe Nistru de prin carierele de piatră din ținutul Orheiului. Zidurile cetății, păstrate în bună parte până astăzi, aveau grosimea de 2-3 m, iar înălțimea de 12-13 m. Cetatea avea 10 bastioane și 11 turnuri inelare. În interior se aflau cazarme, clădiri de locuit, prăvălii, depozite pentru muniții și provizii, beciuri, câteva geamii. Fortăreața avea două porți mari, una spre râu, iar alta spre posadă. În 1541, turcii i-au dat cetății și așezării din preajmă denumirea *Bender*.

Toponimul *Bender* are la bază termenul turcesc de origine persană *bender* „port”, „oraș portuar”. Condițiile care au determinat redenumirea așezării au fost: poziția geografică a localității (situată pe malul râului, având ieșire la mare) și vechea tradiție toponimică turcico-iranică. În Caucaz și în țările Asiei Mijlocii existau mai multe localități cu acest nume: *Bender* (în Osetia de Sud), *Bender-Ghioz*, *Bender-Șah*, *Bender-Abbas*, *Bender-Șahpur* (în Iran). *Tighina*, străvechea denumire a localității, nu a dispărut, ea a continuat să persiste în scrierile istorice, s-a păstrat și în tradițiile orale populare, fiind utilizată și astăzi de populația locală. Denumirea *Bender* a fost pusă în circulație oficială de către administrația țaristă în sec. al XIX-lea.

La Saharna nu a existat niciodată o fabrică de zahăr și deci denumirea satului nu poate fi explicată prin termenul respectiv. Toponimul *Saharna* reprezintă o formație prefixal-sufixală de origine slavă – *Zagorna* (*за-гора-на*), a cărei semnificație este „(satul) de după deal”. Cu această formă denumirea apare menționată în documentele vechi. Prima mărturie documentară a pâraului Zahorna din partea locului datează din 1466, iar despre existența așezării Zahorna aflăm dintr-un document din 1602, când Saharna și Echimăuții din vecinătate sunt amintite ca moșii ale vornicului Bucium

[15, p. 348; 16, p. 181]. Localitatea este cu siguranță mult mai veche decât data primei sale atestări documentare. La 1817 satul avea 60 de gospodării țărănești, moșia aparținând lui Enache Lazu, la 1859 – 92 de gospodării și 531 de locuitori (împreună cu Saharna-Schit), la 1905 – 159 de case și o populație de 942 de locuitori [10, p. 77-78].

Deci *Zagorna*, din care a rezultat *Zahorna*, prin transformarea lui «g» în «h», fenomen specific limbii ucrainene, apoi *Saharna*, prin etimologie populară, este un nume topic ce indică poziția geografică a localității – „satul de peste deal”. Denumirea *Zahorna* o poartă și alte două localități din spațiul pruto-nistean: *Zahorna* în rn. Șoldănești și *Zahorna* în rn. Căușeni. Tot astfel se numește și un lac situat la nord-est de satul Chițcani (rn. Căușeni). Formații afixale slave reprezintă și numele de localități: *Pohorna/Pohoarna* (rn. Șoldănești), *Zaluca* (rn. Briceni), *Zastânca* (rn. Soroca).

Satul Ratuș a luat ființă în anii 1921-1922, când, din cauza alunecărilor de teren în comuna Drăsliceni, locuitorii năpăstuiți s-au mutat cu traiul pe valea râului Ichel, pe locul denumit din vechime *Ratuș*. Aici, la reforma agrară din 1918-1924, localnicii au primit și loturi de împroprietărire. Cu numele *Ratuș* satul a fost înregistrat apoi în toate nomenclatoarele oficiale ale localităților din județul Orhei. Într-un document de arhivă din anul 1929 Ratușul figurează cu 20 de case și o populație de 83 de locuitori. Situată pe un traseu de intensă circulație rutieră, localitatea a beneficiat de condiții favorabile de creștere și dezvoltare. Ratușurile erau niște hanuri de pe lângă vechile poște, acestea fiind situate de-a lungul drumurilor mari, de-a lungul șleahurilor. Lângă Ratușul de pe Ichel a existat localul unei poște situate pe drumul ce lega Chișinăul de Orhei, drum cunoscut în trecut cu denumirea *Șleahul Orheiului*.

De obicei, poștele erau plasate de-a lungul drumurilor la o distanță de aproximativ 20 km între ele. Aici se distribuiau scrisorile și coletele, urmând mai apoi să fie duse prin sate ca să ajungă la destinatari. La ratușuri poposeau călătorii, se punea în ordine vehiculele de transport (caleaștele, diligențele), se schimbau caii de poștă. Un loc din preajma satului vecin Măgdăcești și până astăzi se numește *La Poștă* [17, p. 51-55]. În Chișinău, localul poștei vechi se afla la marginea de nord-est a orașului. De aici se făceau toate măsurătorile de distanță dintre târgurile și orașele din Basarabia. Între Chișinău și Orhei erau 2 poște (circa 45 km), între Chișinău și Criuleni – 2 poște (46 km), între Chișinău și Tighina – 3 poște (62 km). După vechea poștă din Chișinău a fost denumit un cartier din partea de nord a orașului – *Poșta Veche*.

Cuvântul *ratuș* este de proveniență germană, în limba de origine *Rathaus* având înțelesul „localul primăriei urbane”. La noi termenul a pătruns din poloneză sau ucraineană, pe teren românesc modificându-și vădit sensul, însemnând de la început „casă mare”, „conac boieresc”, iar, în cele din urmă, „han”, pentru că hanurile de pe atunci erau totuși niște clădiri mari în comparație cu casele țărănești din mediul rural. Nume topice *Ratuș* și *Poșta* există în hotarul multor sate din republică, mai cu seamă în raioanele centrale: Orhei, Strășeni, Călărași, Nisporeni, Ungheni, Soroca. Pe baza acestor nume se poate restabili vechiul sistem rutier din spațiul geografic pruto-nistean.

Cu variantele *ratoș* și *rateș* și cu sensurile menționate mai sus, cuvântul este frecvent folosit în operele literaturii artistice: *Am eu palate roșii și mari cât un r a t e ș* (C. Hogaș). *După înfățișare, am cunoscut că e un r a t e ș boieresc* (M. Sadoveanu). În trecut, cuvântul *poștă* a ajuns să însemne „distanța dintre două stații de poștă, egală aproximativ cu 20 de km”, ca mai târziu să capete înțelesul „distanță nedeterminată (de obicei mare)”. Compară pasajele din literatura artistică: *De la Râureni până la gura Luncavățului e p o ș t ă de mers* (G. Galaction). *O cale scurtă, de 2 p o ș t e, de la Fălticeni la Neamț, nu se potrivește c-o întindere de 6 p o ș t e lungi și obositoare, de la Iași până la Neamț* (I. Creangă). *Mirosul înecăcios de la dubălăriile din marginea orașului se făcea simțit de la o p o ș t ă* (Gh. Madan).

Orașul Orhei de astăzi a luat ființă la mijlocul sec. al XVI-lea, în acest loc fiind strămutat de pe vatra Orheiului Vechi. Denumirea urbei poate fi explicată printr-un vechi cuvânt românesc de origine ungară, astăzi ieșit din uz – *orhei* „cetate” (din ung. *varhely* < *var* „așezare fortificată”, „cetate”, „oraș” + *hely* „loc”). Cuvântul-etimon e posibil să fi circulat în graiul populației românești din zona munților Carpați, unde a dat naștere mai multor nume de locuri și localități, păstrate până astăzi: *Orhei*, *Odorhei*, *Orăștia*, *Oșorhei*, *Vărădia* [18, p. 309]. La est de Prut cuvântul a putut fi adus de o populație românească migratorie, el servind ulterior ca bază lexicală la denominarea unei vechi fortificații autohtone locale. Vechiul Orhei se afla cu vreo 40 de km mai la sud de actualul oraș, pe Răut, lângă satul Trebujeni. Situat pe o fâșie înaltă de pământ, cuprinsă de un cot al Răutului, vechiul târg era apărat dintr-o parte de șanțuri și valuri mari de pământ, iar din celelalte părți de malurile priporoase și de apele râului. Arheologii au descoperit aici și urmele unei imense cetăți de piatră. În incinta fortăreței se afla palatul pârcălabului cu mai multe încăperi spațioase. În preajmă existau două chirvășării (caravanseraieri), case de locuit, atelierile meseriașilor, o biserică, o baie. Tezaurul de monede descoperit în perimetrul târgului vădește intense legături comerciale cu alte centre economice din regiune [19, p. 309-310]. În sec. XV-XVI, în repetate rânduri, Orheiul Vechi a fost atacat de turci și tătari. În urma invaziilor cetatea a fost ruinată, iar posada, așezarea din preajmă, arsă și distrusă până la temelie. Orheiul Vechi încetează a mai exista și ca așezare, și ca cetate. Populația își strămută locul de trai mai la nord, tot pe Răut, înființând acolo actualul oraș.

Noul Orhei își recapătă repede faima și valorile materiale de mai înainte. În 1607 este menționat deja ca mare târg. În timpul lui Vasile Lupu (1634-1653) se întreprind lucrări de amenajare a viitorului oraș, se construiește actuala catedrală, se reface lacul din valea Răutului, existent încă pe vremea lui Alexandru Lăpușeanu (1552-1568). Călătorul Paul de Alep, care vizitează Orheiul la 1653, ne relatează că așezarea avea înfățișare destul de atrăgătoare: cu case de lemn și de piatră, cu străzi podite din bârne de stejar, cu mori de apă și un iaz mare înconjurat de pădure. Târgul era condus de un șoltuz și 12 pârgari. În sec. XVII-XVIII Orheiul continuă să se dezvolte ca centru comercial de provincie. Localitatea era populată de negustori, meseriași, țărani, mazili, ruptași. Ocupația principală a locuitorilor era totuși agricultura. În 1835 Orheiul devine

centru administrativ de județ. Crește evident numărul populației, de la 2,1 mii în 1819 la 12,3 mii în 1897. Apar mici întreprinderi industriale și meșteșugărești, curând fiind recunoscut ca important centru economic și cultural în spațiul geografic pruto-nistrean.

Pentru cunoașterea adevărului istoric, deosebit de dăunătoare sunt falsele etimologii, etimologiile contrafăcute, intenționat fabricate, acestea având scopul de a rupe legătura cu numele topice autentice, tradiționale și corecte, astfel inducând în eroare oamenii. Au recurs la acest procedeu autoritățile regimului țarist, apoi și cele sovietice, ambele de tristă amintire. Exemplele sunt destul de numeroase: *Câșlița-Prut* a devenit *Кислица-Прут*, tălmăcit prin rus. *кислица* „măr pădureț”; *Cetereni* – *Четыряны*, fiind apropiat de numeralul rus. *четыре* „patru”; *Huluboaia* – *Голубое*, refăcut după rus. *голубой* „albastru”; *Otaci* – *Атаки*, redus la rus. *атака* „atac, asalt” (din rus. *атаковать* „a ataca”); *Pârâta* – *Перерыта*, dedus din rus. *перерыть* „a săpa din nou”, „a săpa tot”; *Vădeni* – *Водяны*, apropiat de rus. *вода* „apă” etc.

Cercetările etimologice ulterioare au făcut lumină și în aceste cazuri: primul component al toponimului *Câșlița-Prut* (sat în rn. Cahul) reproduce apelativul românesc *câșliță*, diminutiv al termenului *câșlă* „așezare de păstori”, „cătun”; *Cetereni* (sat în rn. Ungheni) – din antroponimul *Cetereanu*, prin pluralizarea numelui de persoană, provenit de la *ceteră* „vioară”, *Cetereanu* însemnând deci „viorist”; *Huluboaia* (sat în rn. Cahul) – de la numele văii *Huluboaia*, pe care este așezat satul, toponimul având semnificația de origine „valea hulubilor”; *Otaci* (localitate în rn. Ocnița) – din pluralul regional al termenului *otac* „loc întărit; fortificație”, precum și „adăpost pentru lucrătorii câmpului, pentru păstori”; *Pârâta* (sat în rn. Dubăsari) – de la numele moșiei locale *Pârâta*, a cărei proprietar putea fi un oarecare *Pârâtu*; *Vădeni* (sat în rn. Soroca) – de la numele de grup *vădeni* „locuitori originari dintr-un sat Vadu”.

Autoritățile regimurilor străine au recurs și la alte tertipuri etimologice pentru a destrăma sistemul toponimic basarabean: prin mutilări fonetice – *Бачой*, *Будей*, *Гербовец*, *Гертон*, *Кагул*, *Колбасна*, *Когильник*, *Оргеев*, *Пугой*, *Сарацика*, *Урсоя* (pentru *Băcioi*, *Budăi*, *Hârbovăț*, *Hârtop*, *Cahul*, *Cobasna*, *Cogâlnic*, *Orhei*, *Puhoi*, *Sărățica*, *Ursoaia*); prin rusificarea formanților – *Антонешты*, *Бодяны*, *Брайково*, *Корнешты*, *Избешты*, *Михайляны*, *Молешты*, *Николаевка*, *Строинцы* (pentru *Antonești*, *Bodeni*, *Braicău*, *Cornești*, *Izbiște*, *Mihăileni*, *Molești*, *Nicolăeni*, *Stroiești*); prin traducerea numelor – *Верхняя Албота*, *Верхние Журы*, *Верхние Минчены*, *Малая Ульма*, *Малые Милешты*, *Новые Анены*, *Новые Дуруиторы*, *Новые Лимбены*, *Старая Ларга*, *Старые Богены* (pentru *Albota de Sus*, *Jora de Sus*, *Mincenii de Sus*, *Ulmul Mic*, *Mileștii Mici*, *Anenii Noi*, *Duruitorarea Nouă*, *Limbenii Vechi*, *Larga Veche*, *Boghenii Vechi*); prin substituirii de nume – *Balan* > *Малиновское*, *Crihana Nouă* > *Лебеденко*, *Cuza-Vodă* > *Димитровка*, *Denevița* > *Светлый*, *Dolna* > *Пушкино*, *Dragoș-Vodă* > *Иличевка*, *Ialoveni* > *Кутузово*, *Sturzeni* > *Украинка*, *Voinescu* > *Победа*, *Vălcineț* > *Маевка*.

Odată cu investirea limbii române ca limbă oficială la est de Prut și revenirea scrisului nostru la grafia latină, multe dintre localitățile menționate și-au recăpătat

denumirile lor tradiționale și corecte. În acest scop au fost adoptate legi și decizii speciale din partea organelor de stat supreme, au fost elaborate și editate studii cu caracter aplicativ-practic, dicționare și ghiduri informativ-normative.

Dar iată că acum, în zilele noastre, în comuna Cobani din raionul Glodeni, s-au ivit niște inși dintr-o tagmă partiinică, care țin morțiș să schimbe denumirea localității din *Cobani* în *Cubani*. Argumentul lor ar fi că denumirea satului provine de la o trecere peste Prut, pe un pod plutitor, trecere care se făcea, spun ei, „cu bani”, adică cu o anumită taxă. Nimic mai fals și inventat. În primul rând, acest sat nu este situat pe valea Prutului, ci pe valea râului Camenca, la vreo 8 km est de Prut. În al doilea rând, începând încă cu primele documente de atestare, localitatea apare notată cu denumirea *Cobani*. Drept dovadă sunt: harta topografică din anul 1770, materialele recensămintelor din anii 1817 și 1859, sursele de arhivă de mai târziu [20, p. 92; 21, p. 67].

*Cubani* e o denumire inventată de vreun cinovnic țarist, căruia i s-a părut că mai potrivit ar fi să sune această denumire în limbajul administrației ruse de pe atunci – *Кубань*, sau poate că toponimul i-ar fi amintit cumva aceluși individ de locurile sale de baștină și anume de *Кубань*, o regiune din sudul Rusiei. În realitate, oiconimul *Cobani* reprezintă la origine numele de grup *cobani* „comunitatea de oameni trăitori pe moșia sau în satul lui Coban”. Nu este exclus ca acest Coban să fi fost un jude, conducătorul străvechii obști sătești din partea locului. Falsele etimologii le joacă festa amatorilor de *cai verzi pe pereți*.

Etimologia, ca disciplină lingvistică, urmărește evoluția cuvintelor din momentul apariției până în ultima lor fază de existență și funcționare, ea având deci un caracter istoric. Etimologia toponimică implică cunoașterea istoriei numelor topice, a prezenței și funcționării lor în sistemul limbii în diferite perioade și în diferite etape. Aceasta, în primul rând, pentru că numele noastre de locuri și localități dispun de atestări documentare de mare vechime: *Alcedar* (1471), *Andrieș* (azi *Andrușu*, 1429), *Arionești* (1463), *Bahmutești* (azi *Bahmut*, 1429), *Bălănești* (1437), *Boiștea* (lac și sat, 1502), *Borzești* (1452), *Botna* (râu, 1429), *Brănești* (1429), *Bucovăț* (râu, 1420), *Bujor* (râu și sat, 1482), *Călinești* (1441), *Cârstești* (azi *Cristești*, 1429), *Chișinău* (1436), *Cubolta* (râu și sat, 1502) etc.

La etimologizarea toponimelor însă se poate lesne greși, așa după cum observă Nicolae Drăganu: „Nicăieri nu este mai ușor de greșit ca la explicarea numelor proprii unde, adeseori, pentru a da o etimologie unui nume, sunt posibile mai multe apriori, iar jocul fanteziei este destul de în largul său” [22, p. 5]. „Etimologia este piatra de încercare pentru un lingvist, nu atât a ingeniozității (sau numai a ingeniozității), cât mai cu seamă a cunoștințelor lui lingvistice propriu-zise și de altă natură” – remarcă acad. Iorgu Iordan [18, p. 11].

Studiul etimologic în toponimie contribuie la stabilirea apartenenței lingvistice a numelor topice și a cuvintelor-etimoane de la care provin, la sistematizarea și încadrarea lor în tipuri și modele lexicale și derivaționale, la analiza modificărilor de formă și de conținut, la evidențierea cazurilor de adaptare sau de traducere în alte limbi, a cauzelor

de dispariție sau de substituire a numelor, precum și a motivelor pentru care autoritățile au impus uzului nume sau forme oficiale, deosebite de cele populare și de largă circulație.

Cercetările diacronice examinează faptele și fenomenele onimice în evoluție, în dezvoltarea lor continuă, în proces de modificare, de trecere de la o stare la alta, de la o etapă la alta, în timp ce investigațiile sincronice au drept scop descrierea situației la un moment dat, într-o anumită perioadă de timp sau în etapa actuală de existență și funcționare a numelor topice. Static, pentru momentul de față, se poate constata, de exemplu, că numele de localități în *-ăuți/-euți* sunt în număr de 55 de unități și că acestea formează o arie compactă în partea de nord a republicii. Diacronic însă s-a stabilit perioada când au apărut aceste denumiri, care au fost factorii sociali, economici și istorici ce au favorizat apariția și sporirea lor numerică, precum și centrul sau focarul de radieră, teritoriul lor de răspândire în timp. S-a specificat, între altele, că zona toponimică moldovenească reprezintă doar partea cea mai de sud a arealului toponimic est-slav, care cuprinde în vestul Ucrainei un vast teritoriu, și că acest tip derivațional, ca și formațiile antroponimice românești în *-ești*, exprimă la origine raporturi de proprietate funciară ce țin de epoca feudalismului.

Studiul sincron și cel diacronic în toponimie nu se exclud reciproc, ci se completează, pentru că limba, în general, „funcționează sincron și se constituie diacronic” [23, p. 335], pentru că sincronia există în diacronie, iar diacronia se compune „din mai multe stări sincronice succesive” [24, p.85]. Un decalaj între toponimia sincronă și cea diacronică nu se poate admite, pentru că prima recurge de nenumărate ori la cercetarea istorică a faptelor, iar a doua nu poate să nu țină seama de starea fenomenelor și faptelor în anumite etape, căci numai așa pot fi descoperite tendințele generale de dezvoltare, principalele legități toponomastice.

Toponimia trebuie să fie studiată în primul rând de lingviști și în cadrul lingvisticii, cu aplicarea principiilor și metodelor de cercetare specifice disciplinei date, dar aceasta nici într-un caz izolat de celelalte științe adiacente. Dimpotrivă, toate faptele și datele de care dispun științele respective necesită să fie luate în considerare și utilizate pentru a înlesni cercetarea nomenclaturii topice. Studiul toponimiei presupune folosirea tuturor datelor și informațiilor utile în această privință: istorice, arheologice, etnografice, geografice, științifico-naturale. Aceasta, după cum s-a spus deja, pentru că toponimele au luat ființă într-un anumit spațiu geografic și în anumite perioade istorice, fiind legate de fapte concrete din viața materială și spirituală a oamenilor, de ocupațiile, obiceiurile, tradițiile și credința lor, având arii specifice de răspândire în cadrul unui anumit teritoriu.

După B. A. Serebrennikov, cercetătorul în toponimie trebuie să țină cont de toate tipurile de schimbări care au intervenit în structura numelor topice, să poată releva cazurile de adaptare fonetică și gramaticală, de modificări rezultate în urma așa-ziselor etimologii populare și a factorilor motivaționali obiectivi, să cunoască bine lexicul comun și cel regional și dialectal, să folosească toate sursele documentare (cronicile, materialele de arhivă, hărțile vechi, catagrafiile, creația orală populară), trebuie neapărat să studieze și să cunoască tipologia formării toponimelor în limba băștinașilor și în lim-

bile de contact [25, p. 44-45]. „Lingvistul (etimologul) trebuie să recurgă, în explicarea numelor topice, la dovezile arheologice, la datele istoriei generale, dar și locale, la istoria politică și economică a instituțiilor etc.” [V. Ioniță, 26, p. 22].

Ceea ce nu trebuie să se facă în toponimie este universalizarea sau absolutizarea uneia dintre metodele sau principiile de cercetare discutate. Numai prin aplicarea adecvată a modalităților de cercetare, numai studiul sincron și diacronic al faptelor, numai confirmarea reciprocă a datelor și informațiilor lingvistice, istorice, etnologice, geografice etc. pot asigura soluționarea cu succes a celor mai dificile probleme de toponimie (A. Eremia, 14, p. 22).

Onomastica românească dispune de bogate surse de informație (istorice, arhiviste, cartografice, lexicografice) și de serioase studii de toponimie și antroponimie, în care unitățile onimice sunt tratate sub diferite aspecte, în plan sincron și diacronic. Sunt de menționat în deosebi lucrările cercetătorilor români: A. Philippide. *Originea românilor* (Iași, I-II, 1923, 1927); Ovid Densusianu. *Istoria limbii române* (București, I-II, 1961); Al. Rosetti. *Istoria limbii române de la origini până în secolul al XVII-lea* (București, ed. I, 1968, ed. II, 1978); G. Ivănescu. *Istoria limbii române* (Iași, 1980); Nicolae Drăganu. *Toponimie și istorie* (Cluj, 1928) și *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticii* (București, 1933); Iorgu Iordan. *Toponimia românească* (București, 1963); Alexandru Graur. *Nume de locuri* (București, 1972); Emil Petrovici. *Studii de dialectologie și toponimie* (București, 1970); Ioan Pătruț. *Onomastică românească* (București, 1980) și *Nume de persoane și nume de locuri* (București, 1984); Vasile Frățilă. *Lexicologie și toponimie* (Timișoara, 1987) și *Studii de toponimie și dialectologie* (Timișoara, 2002); Elena Șodolescu-Silvestru. *Toponimie românească. Modele derivaționale* (București, 2002).

Importante în acest plan sunt lucrările consacrate toponimiei unor regiuni istorice care pot servi ca model de cercetare zonală: Mircea Homorodean. *Vechea vatră a Sarmizegetusei în lumina toponimiei* (Cluj-Napoca, 1980); Ilie Dan. *Toponimie și continuitate în Moldova de Nord* (Iași, 1980); Vasile Ioniță. *Nume de locuri din Banat* (Timișoara, 1980); Nicolae Grămadă. *Toponimia minoră a Bucovinei* (elaborată înainte de 1940 și recent editată sub îngrijirea lui Ion Popescu-Sireteanu, Iași, 1996). Lingviștii ieșeni, în afară de numeroasele studii dedicate toponimiei Moldovei, au realizat o operă de prestigiu național – *Tezaurul toponimic al României. Moldova. Vol I. Repertoriul istoric al unităților administrativ-teritoriale. 1772-1988*. București, partea I, 1991, partea II, 1992 (autori: M. Cibotaru, V. Cojocaru, I. Florea, Dr. Moldovanu, I. Nuță ș.a.).

Articole și materiale de onomastică sunt publicate în seria de culegeri „Studii și materiale de onomastică” (București, 1969), „Studii de onomastică” (Cluj-Napoca, I-V, 1976-1990), precum și în revistele „Studii și cercetări de onomastică și lexicologie (SCOL)” (Craiova, I-VII, 1995-2014), „Limba română” (București), „Studii și cercetări de lingvistică” (București), „Cercetări de lingvistică” (Cluj-Napoca), „Revista de lingvistică și știință literară” (din 2010 „Philologia”, Chișinău), „Limba română” (Chișinău), „Buletin de lingvistică” (Chișinău).

La studierea toponimiei din spațiul geografic pruto-nistrean au contribuit cercetătorii basarabeni Gh. Bogaci, A. Eremia, M. Lungu, V. Răileanu, Gh. Rusnac. În plan teoretic, au fost abordate chestiuni ce țin de bazele fundamentale ale toponimiei ca ramură a lingvisticii: raportul dintre toponimie și alte discipline științifice; specificul numelor topice în raport cu apelativele din lexicul comun; sens etimologic și sens onimic (referențial, funcțional) cu referire la numele topice; sincronie și diacronie în cercetările onomastice (A. Eremia). Mai multe studii și articole au avut ca obiect de cercetare stratiografia etimologică a toponimiei autohtone; componența lexical-semantică a nomenclurii topice; structura derivațională a numelor topice; repartitia teritorială a diverselor categorii de nume și formații onimice; descrierea surselor de cercetare a toponimiei (A. Eremia, V. Răileanu); particularitățile toponimiei istorice (M. Lungu, V. Răileanu); originea unor denumiri de locuri și localități (Gh. Bogaci, A. Eremia, N. Raevschi, Gh. Rusnac).

Procesul de renaștere națională din Basarabia a impulsionat munca științifică de valorificare a patrimoniului onomastic național, aceasta manifestându-se prin acțiuni și realizări de restabilire a nomenclurii topice tradiționale. Revenirea la grafia latină și adoptarea normelor ortografice unice ale limbii române, în istoricul an 1989, au avut drept rezultat reglementarea toponimiei noastre pe bază de noi principii. Au fost elaborate norme privind scrierea corectă a numelor topice în limba română și transcrierea lor în alte limbi. Pentru prima dată, în perioada de după război, au fost redactate în grafia latină dicționare, nomenclatoare și ghiduri toponimice, atlase și hărți geografice [vezi despre aceasta 27]. Principalele rezultate ale cercetării au fost prezentate de lingviștii basarabeni în cadrul mai multor sesiuni, simpozioane și congrese de onomastică, naționale și internaționale (Chișinău, Moscova, Kiev, Sankt-Petersburg, Riga, Geneva, Paris, Frankfurt pe Main, Cluj, Iași, Timișoara, Târgoviște).

Toponimia e istoria nescrisă a țării, e graiul viu de secole și milenii al poporului. Numele de locuri și localități reflectă principalele momente din viața materială și spirituală a oamenilor. Fiecare nume topic exprimă un anumit conținut, ne comunică o anumită informație (lingvistică, istorică, geografică etc.). Nume lipsite de semnificații nu există, după cum nu există în limbă cuvinte fără conținut. Numele topice nu pot fi modificate sau substituite la întâmplare, după placul fiecăruia. Datoria noastră e să păstrăm intacte numele noastre istorice, așa cum ni s-au transmis din generație în generație, strălucite de înțelepciunea poporului, întru memoria strămoșilor.

### Referințe bibliografice

1. M. В. Сергиевский. *Топонимия Бессарабии и ее свидетельство о процессе заселения территории*, în „Известия АН СССР”, ОЛЯ, том. 5 (1946), вып. 4, p. 333-350.
2. Zamfir Arbore. *Dicționarul geografic al Basarabiei*. Chișinău, 2001.
3. Ion Dron. *Studii și cercetări*. Chișinău, 2001.



4. Ion Dron. *Toponime provenite din apelative și termeni geografici (Chersaca, Crihana, Curtoaia, Heciul, Heredeuca, Rusca)*, în „Limba română”, 1995, nr. 6, p. 72-75.
5. I. I. Rusu. *Limba traco-dacilor*. București, 1959.
6. Ariton Vraciu. *Limba traco-dacilor*. Timișoara, 1980.
7. Grigore Brâncuș. *Vocabularul autohton al limbii române*. București, 1983.
8. Dragoș Moldovanu. *Etimologia hidronimului Moldova*, în „Anuar de lingvistică și teorie literară”. Universitatea „Al. I. Cuza”. Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor. Iași, tom. XXVIII, 1981-1982.
9. Г. Ф. Богач. *Заметки по молдавской топонимике и идиоматике*, în „Известия Молдавского филиала АН СССР”. Chișinău, tom. 12 (45), 1959, p. 94-96.
10. Anatol Eremia. *Tainele numelor geografice*. Chișinău, 1986.
11. Anatol Eremia. *Dicționar explicativ și etimologic de termeni geografici*. Chișinău, 2006.
12. M. Ciachir. *Explicarea numirilor turco-tătare ale orașelor, comunelor, cătunelor și fermelor din Moldova dintre Prut și Nistru și unele tradiții păstrate în legătură cu aceste numiri*, în „Revista societății arheologice bisericești din Chișinău”. Chișinău, 1924, vol. 15, p. 77-80.
13. A. Resmeriță. *Dicționarul etimologico-semantic al limbii române*. Craiova, 1924.
14. Anatol Eremia. *Nume de localități. Studiu de toponimie moldovenească*. Chișinău, 1970.
15. *Documente privind istoria României. A. Moldova. Veacurile XIV-XV, vol. I (1384-1475)*. București, 1951.
16. *Documente privind istoria României. A. Moldova. Veacul XVII, vol. III*. București, 1954, p. 181.
17. *Localitățile Republicii Moldova*. Chișinău, vol. 11, 2013, p. 51-55.
18. Iorgu Iordan. *Toponimia românească*. București, 1963.
19. Ion Hâncu. *Vetre strămoșești din Republica Moldova*. Chișinău, 2003.
20. *Труды Бессарабской губернской ученой архивной комиссии*. Chișinău, tom. 3, 1907.
21. *Бессарабская область. Список населенных мест по сведениям 1859 года*. Sanct-Petersburg, 1861.
22. Nicolae Drăganu. *Toponimie și istorie*. Cluj, 1928,
23. Е. Кошеру. *Синхрония, диахрония и история*, în «Новое в лингвистике». Moscova, vol. III, 1963, p. 335.
24. В. И. Топоров, în «Отношении синхронного анализа и исторического изучения языков». Moscova, 1960, p. 85.
25. В. А. Серебrenников. *О методах изучения топонимических названий*, în «Вопросы языкознания», 1959, nr. 6, p. 44-45.
26. Vasile Ioniță. *Nume de locuri din Banat*. Timișoara, 1982.
27. A. Eremia, M. Lungu. *Молдавская ономастика*. Chișinău, 1994.

Lilia TRINCA  
Universitatea de Stat  
„Alec Russo” din Bălți

**TIMPUL ETNIC – O DIMENSIUNE  
A VIZIUNII ETNOLINGVALE ROMÂNEȘTI  
(în baza experimentului asociativ)**

**Abstract.** Time is a multidimensional concept/category, much richer in features than a simple mathematical order. It has become *communis opinio* that the attitude towards time affects a personality directly: „A man is not born with a sense of time and space; his temporal and spatial concepts are determined by the culture he belongs to”. The present research is based on the idea that one of the manifestations of the cosmic time is the field of peoples’ existence – the ethnic time. Thus, besides being a cultural universal, the model of time is also an ethnic nuclear structure.

**Keywords:** ethnic time, ethno-lingual picture, associative experiment, association, stimulus, reaction.

1. Deși reprezintă o categorie ce și-a făcut o prestigioasă carieră în perimetrul reflecției filozofice, până la ora actuală timpul se sustrage unor determinări riguroase, dată fiind natura lui schimbătoare: „Timpul, după cum afirmă I. Bădescu, este totodată circular și linear, are sens ciclic și «sens unic», esență cosmică și regim istoric etc.” [2, p. 9]. Fiind unul din parametrii definitorii ai existenței lumii, dar și formă fundamentală a experienței umane, modelul timpului „este, totodată, obiectiv și subiectiv-creat” [*ibidem*].

Omul nu trăiește direct în spațiul și timpul fizic. Ca formă de existență și de mișcare a materiei, societatea are o calitate esențială – istoricitatea. Aceasta îi îngăduie și chiar îi impune omului să-și creeze formele temporale. În așa fel, din *timp fizic* timpul devine o categorie socioculturală, iar omul îl fixează în modele de timp. În diverse civilizații și societăți, la etape diferite de dezvoltare socială, în diferite nivele ale aceleiași societăți, categoria timpului este percepută, înțeleasă și aplicată de o manieră diferită. A devenit deja *communis opinio* faptul că atitudinea față de timp influențează în mod direct personalitatea: „omul nu se naște cu simțul timpului și al spațiului, conceptele sale temporale și spațiale sunt determinate de acea cultură căreia îi aparține. Timpul și spațiul sunt gândite ca abstracții, prin intermediul cărora este posibilă crearea unui univers unic, firesc reglementat” [12, p. 12].

2. Modelul de timp este subiacent oricărui act omenesc, inclusiv actului cognitiv. Conștientizarea modelului temporal ordonează procesul de cunoaștere și reprezintă un pas important spre relativismul cultural. Dat fiind că timpul este expresia unei viziuni ontologice, aflată într-o relație indispensabilă cu trăirea sufletească, în demersul

nostru științific ne-am propus cercetarea acestei categorii dintr-o nouă perspectivă – psiholingvistică. Considerăm că, actualmente, în dezvoltarea științifică există un vector favorabil interdisciplinarității, întrucât aceasta imprimă o viziune mai complexă asupra fenomenului cercetat, precum și posibilități de investigare mai ample și mai diverse, prefigurând reducerea considerabilă a distanței dintre știință și cultură.

2.1. Timpul este o noțiune pluridimensională, mult mai bogată în însușiri decât simpla ordine matematică. Ideea în funcție de care se jalonează traseul demersului nostru este că una din formele de manifestare a timpului cosmic este câmpul de existență al popoarelor – timpul etnic: „Popoarele sunt modelate de timpul cosmic și creația lor, cum este firească, va fi ascultată și ea de acțiunea modelatoare a aceleiași structuri temporale” [2, p. 81].

Așadar, pe lângă faptul că modelul de timp este o universalie culturală, el reprezintă, totodată, și o structură nucleară etnică. Din perspectiva timpului, putem compune marea ecuație a culturilor naționale (a căror „mulțime” reprezintă cultura universală). În subsidiar, menționăm că există o dialectică a temporalității, întrucât ea nu are o structură omogenă. Mai mult, există orizonturi temporale discontinue, iar ieșirea dintr-un model temporal și intrarea într-altul nu sunt acte ireversibile. Altfel zis, „timpul este o altă dimensiune a modului de reprezentare a lumii și vieții și un factor determinant al culturii spirituale și materiale a unui popor” [5, p. 148], iar „noțiunea de timp și conștiința de a exista în timp apare ca un fenomen în funcție de viața de relație, de nivelul și sensul culturii căreia îi aparținem” [*ibidem*, p. 142].

2.2. Conform teoriei psihologice a lui H. Bergson, care susținea că timpul poate fi cunoscut doar prin intuiția irațională, timpul este simțirea duratei concrete, *alias* trăite, dar nu e și o traiectorie abstractă, proiectată în spațiu (pentru detalii, cf. [4]). „Simțirea duratei, de care se ocupă știința sufletului, menționează C. Rădulescu-Motru, n-are cu timpul fizic altă înrudire decât aceea care există între un fapt real și noțiunea sa. Noțiunea este abstractă și poate să ajute la izolarea și la clarificarea timpului psihologic, doar atât; să-l înlocuiască – niciodată” [11, p. 60].

În viziunea unui alt psiholog, Th. Ribot, timpul nu este o durată trăită, ci este reprezentarea unei ordini de succesiuni în datele memoriei, el fiind conceput ca un produs al unei anumite asociații între faptele sau stările memoriei. Astfel, fiind un atribut fundamental al existenței, timpul reprezintă o noțiune-cheie pe care se axează sistemul viziunii despre lume, al culturii, al percepției și concepției despre lume. Iată de ce problema în cauză tangentează cu problema conștiinței umane. Există limbi inaptele de a exprima timpul și, în consecință, de a-l gândi. Astfel, „în limba Șambala, menționează E. Cassirer, se întrebuințează același cuvânt pentru a indica un trecut pierdut în negura vremii, ca și pentru a exprima un viitor foarte îndepărtat. Acest fenomen extrem de ciudat pentru noi [...] își găsește explicația firească în faptul că negrii nu văd timpul ca un lucru, și de aceea există pentru ei doar un *acum* sau un *nonacum*; dacă acesta din urmă a fost ieri sau va fi mâine, oamenilor le este absolut indiferent, ei nu reflectează asupra acestui fapt, căci în acest scop este necesară nu doar o intuiție, ci și o reprezentare

conceptuală despre esența timpului [...]. Conceptul de timp este străin celor din Șambala, ei au, cu alte cuvinte, doar intuiția timpului” [7, p. 171]. Multe limbi primitive nu au expresii diferențiate pentru determinări temporale: unica distincție este cea dintre *acum* și *ceea ce nu este acum*, ceea ce reflectă lipsa unei conștiințe și a unei gândiri temporale subdezvoltate, populațiile respective trăind, adesea, într-un fel de prezent continuu. Pe de altă parte, există limbi în care încadrarea temporală o realizează nu doar verbul: astfel, bunăoară, în chineză și japoneză se atestă adjective cu determinare temporală, altele conțin pronume personale temporalizate: un „eu actual”, un „eu în trecut” etc. (cf. [8, p. 345]).

În acest context, psihologul Cl. Baciuc afirmă că „nu există realitate fără un mod de a o înțelege și a o gândi [...]. Lumea este un fapt de conștiință, iar conștiința există numai atunci când este prezentă o anumită limbă” [1, p. 1]. Fără îndoială, timpul face parte din conștiința umană, iar intuiția timpului este indispensabil legată de ființa însăși și gândirea umană. Iată de ce, contemplând o noțiune al cărei conținut exprimă o acțiune, inducem în ea, în mod obligatoriu, ideea de durată și timp. Cu alte cuvinte, „sistemul temporal al limbii însă nu reproduce întocmai timpul obiectiv. Limbile, într-adevăr, ne oferă doar anume modele ale realității și se deosebesc prin modalitățile de redare a sistemului temporal extrem de complex” [3, p. 69].

3. La nivelul mentalului românesc, gândirea și limba colaborează pentru ca, prin operații specifice, să ajungă la o reprezentare cât mai coerentă a dinamicii temporale, în care se înscriu procesele lumii reale, procese pe care limba le reprezintă într-o manieră proprie, cu instrumentele de care dispune. Vom cerceta procesul prin care gândirea pleacă de la universul concret pentru a ajunge la universul reprezentat, ce are drept obiectiv discursul. Nu în zadar se susține că „limba se prezintă ca o teorie a realului, ca model mental, abstract, al realității concrete” [10, p. 117].

Întrucât nu putem studia în mod direct conștiința, facem acest lucru prin intermediul limbii: „Esențialmente, limba este deci o sistematică prin care gândirea dă seamă de ea însăși. Constructele lingvistice au la bază operații de gândire de care limba, în propria-i procesualitate constructivă, depinde, dar pe care, în același timp, le și revelează” [*idem*, p. 50].

Psiholingvistica ne permite a studia nu operațiile gândirii, în general (cu atât mai mult gândirea ca atare), ci doar anumite mecanisme definite și construite, pe care gândirea le posedă în vederea operării unei percepții de sine însăși, mecanisme cărora limba le oferă o reproducere fidelă. Metoda dată reprezintă un sistem de operații care se contopesc cu acea parte a proceselor gândirii prin care aceasta din urmă obține șansa de a-și analiza autoscopic, nemediat propriile construcții. „Limbajul, după cum afirmă E. Coșeriu, este prima înfățișare a conștiinței umane ca atare (dat fiind că nu există conștiință vidă)” [8, p. 159]. Nu în zadar, reprezentanții lingvisticii cognitive afirmă, pe bună dreptate, că sistemul nostru conceptual, reflectat în viziunea lingvală asupra lumii, este strâns legat de experiența fizică și culturală a omului.

3.1. O modalitate sigură de reconstrucție a identității lingvale e considerat *experimentul asociativ* (în continuare EA) – o tehnică ce are drept scop identificarea

asociațiilor existente în memoria unui om, apărute în baza experienței sale anterioare (cf. [20, p. 107]). Actualmente, acest tip de experiment reprezintă cel mai eficient instrument pentru studiul conștiinței lingvare și a mentalității unui individ. Interdependența dintre idei, noțiuni, concepte reprezintă rezultatul relațiilor psihologice, adică al asociațiilor. Descrierea unui anumit fenomen cultural înseamnă revelarea legăturii lui cu alte fenomene. Analiza acestor relații permite a identifica particularitățile mentalității nu numai individuale, dar și naționale, a unui reprezentant al societății date sau a unui grup social. Legăturile asociative, relevate prin intermediul experimentului psiholingvistic, facilitează identificarea particularităților naționale și ale mentalității poporului. Or, specificul mentalității, caracterul național e „sedimentat” în relațiile asociative.

3.2. S-a demonstrat că un cuvânt, cu cât mai des apare în vorbire, cu atât mai des apare ca reacție în cadrul EA. Rezultă că ceea ce apare în vorbire, într-un fel sau altul, este reflectat și „cimentat” în conștiința lingvală a vorbitorilor și viceversa – ceea ce există în conștiința lingvală a vorbitorului se manifestă (sau, eventual, ar putea oricând să se manifeste) în vorbire (deci și în cadrul EA).

3.2.1. Termenii de bază cu care operează psiholingviștii în cadrul EA sunt *stimul, reacție, câmp asociativ, normă asociativă* etc. *Stimul* este cuvântul (frază sau propoziția) propus(ă); *reacție* este cuvântul (îmbinarea de cuvinte, fraza sau propoziția), care apare ca asociație la stimul în memoria omului. Se disting următoarele tipuri de asociații: asociații sintagmatice (reacțiile aparțin diferitor clase lexicogramaticale; asociații paradigmatică (reacțiile aparțin aceleiași clase lexicogramaticale). De asemenea, pot fi relevate și relații asociative: de proximitate semantică (asociat – sinonim), de opoziție semantică (asociat – antonim), de consonanță, rimă, de relația de hipo-/hiperonimie etc.

De obicei, asociațiile sunt supuse principiului contrastului minimal, conform căruia cu cât mai apropiate sub aspect semantic sunt cuvintele-stimuli și cuvintele-reacții, cu atât mai mare este șansa identificării cuvântului-reacție în procesul de asociere. Principiul dat explică de ce, după caracterul asociațiilor apărute pentru un cuvânt-stimul, putem să-i restabilim structura semantică: toate asociațiile, respectiv cuvintele-reacții, conțin componente semantice caracteristice cuvântului-stimul. Așadar, *câmpul asociativ* se constituie din totalitatea asociațiilor pentru un cuvânt-stimul. El are un nucleu (cele mai frecvente reacții) și o zonă de periferie (reacții singulare).

3.2.2. Am efectuat<sup>1</sup> un EA liber<sup>2</sup> cu tineri cu vârsta cuprinsă între 18-25 de ani, pentru care limba maternă este româna. Respondenții au fost rugați să răspundă instan-

<sup>1</sup> EA a fost realizat de un grup de cercetători de la Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți”, implicați într-un proiect de elaborare a *Dicționarului asociativ al limbii române*.

<sup>2</sup> Se disting câteva tipuri de EA: *EA liber*, în care respondenților li se propune să răspundă cu primul cuvânt venit în minte la auzul cuvântului-stimul (fără a se gândi); *EA ghidat*, când alegerea cuvântului-reacție este restricționată (se restricționează fie numărul acestora, fie clasa lexicogramaticală din care poate face parte cuvântul-reacție etc.); *EA în lanț*, în care respondenților le este permis să răspundă cu un număr nelimitat de cuvinte-reacții ce le vin în minte, fără a li se impune niciun fel de restricții de ordin formal sau semantic.

taneu cu primul cuvânt care le-a venit în minte la auzul cuvântului-stimul *timp*<sup>1</sup> (fiecare anchetă propusă conținea 100 de cuvinte-stimul, selectate și generate de calculator din circa 500 de stimuli, ce fac parte din nucleul și masa vocabularului de bază al limbii române: stimulul *timp* apare, în medie, în una din 5 anchete). Or, respectarea acestei condiții în timpul anchetării permite a reduce la minim intervalul temporal dintre stimul și reacție: respondentul nu trebuie să mediteze asupra reacției, întrucât conceptul de asociație exclude ideea de „gândire” a răspunsului [24, p. 191]. În calitate de respondenți au fost circa 1 000 de studenți din mai multe universități din Republica Moldova și România. Trebuie de menționat că factorul determinant pentru alegerea studenților în calitate de respondenți în cadrul EA revine faptului că la vârsta de 17-25 de ani se produce deja formarea identității lingvare, iar asociațiile, identificate în cadrul EA, reflectă competența lingvistică și sunt relevante pentru mentalul român [21, p. 192]<sup>2</sup>.

În baza EA realizat, am identificat două tipuri de bază de asociații pentru cuvântul-stimul *timp*: asociații sintagmatice și asociații paradigmatică, în cadrul ultimelor am relevat și câteva grupuri semantice<sup>3</sup>.

• ASOCIAȚII SINTAGMATICE: *scurt* (16); *puțin* (10); *liber* (9); *trecător* (8); *pierdut* (10); *prețios* (5); *îndelungat* (5); *frumos* (4); *valoros* (4); *ireversibil* (4); *vine* (3); *mult* (4); *lung* (3); *neprețuit* (2); *târziu* (2); *infini* (2); *scump* (2); *limitat* (2); *scurs* (2); *inexistent* (2); *relativ* (2); *rapid* (2); *timpuriu* (2); *fără preț* (2); *de lucru* (1); *învechitor* (1); *insuficient* (1); *nelimitat* (2); *rațional* (1); *pentru* (1); *neoprit* (1); *petrecut* (1) *răcoros* (1); *efemer* (1); *alocat* (1); *neajuns* (1); *secundar* (1); *ocupat* (1); *ireversibil* (1); *pe loc* (1); *etern* (1); *scurt/pierdut* (1); *rece* (1); *cald* (1); *câștigat* (1) *cred* (1); *târziu* (1).

Reacții predicative: *trece* (7); *curge* (2); *fuge* (1); *risipi* (1); *zboară* (1), *vindecă* (1), *nu e timp* (1); *n-am* (1);

• ASOCIAȚII PARADIGMATICE: *viață* (12); *bani* (7); *vârstă* (5); *relaxare* (4); *trecere* (4); *spațiu* (4); *eternitate* (4); *așteptare* (4); *anotimp* (3); *valoare* (3); *limită* (3); *dor* (2); *pierdere* (2); *amintire* (2), *stres* (2), *dor* (2), *intuire* (2), *dorință* (1); *acum* (1); *sunet* (1); *bătrânețe* (1); *întârziere* (1); *părinți* (1); *obstacol* (1); *orb* (1); *răbdare* (1); *chip* (1); *lumină* (1); *eseuri* (1); *casă* (1); *univers* (1); *timp* (1); *cândva* (1); *nostalgie* (1); *realitate* (1); *stres* (1); *ținerețe* (1); *teamă* (1); *școală* (1); *temporalitate* (1); *preț* (1); *ritm* (1); *dușman* (1); *muzică* (1); *somn* (1); *program* (1); *gând* (1); *termen* (1); *oportunitate*

<sup>1</sup> Pentru a completa tabloul lingval al românului, ne propunem ulterior să continuăm EA, având drept cuvinte-stimul și denumirile altor segmente temporale specifice românilor. În felul acesta vom putea să elaborăm o imagine etnolingvală completă cu referire la noțiunea de *timp*.

<sup>2</sup> În conformitate cu opinia lui Iu. Karaulov, stabilitatea relativă a capacității lingvistice a vorbitorilor nativi (de exemplu, vocabularul, ierarhia de valori, valențele lexicale) poate servi drept bază pentru descrierea conștiinței de masă în societatea românească în următorii 20-30 de ani, adică pentru perioada când respondenții de azi vor constitui nucleul activ al societății [*ibidem*].

<sup>3</sup> Respectând tradiția modelării câmpului asociativ, la început se prezintă cuvintele-reacții ce apar mai des (numărul reacțiilor e indicat între paranteze), constituind nucleul câmpului asociativ, după care se indică cuvintele apărute mai rar ca reacții la stimulul respectiv – periferia câmpului asociativ.

(1); *deșertăciune* (1); *atenție* (1); *cifre* (1); *efemeritate* (1); *loc* (1); *tinerețe* (1), *tren* (1), *scurgere* (1), *agitație* (1), *presiune* (1), *criză* (1), *greutate* (1).

În cadrul asociațiilor paradigmatică atestăm și asociații tematice:

Segmentarea timpului: *ceas* (77); *oră* (41); *ore* (26); *ani* (9); *minute* (10); *secundă* (5); *secunde* (5); *durată* (5); *prezent* (4); *zi* (3); *veac* (2); *trecut* (2); *clipă* (1); *secol* (1); *an* (1); *eră* (1); *Părți ale zilei*: *seara* (1); *dimineața* (1);

Spațiu: *spațiu* (6); *lungime* (1); *călătorie* (1);

Mișcare: *repede* (3); *grabă* (2);

Instrumente de măsurare a timpului: *ceas* (52); *clepsidră* (3); *cronometru* (1); *orologiu* (1);

de proximitate semantică (sinonime): *vreme* (16), *periodă* (1).

Asociațiile paradigmatică depășesc aproape dublu numărul asociațiilor sintagmatice.

A se vedea fig. 1:

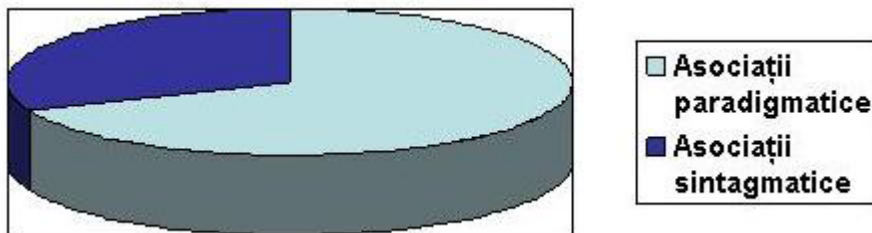


Fig. 1. Raportul cantitativ între asociațiile sintagmatice și cele paradigmatică

4. Studiul câmpului asociativ al cuvântului-stimul *timp* a scos în evidență specificul de reprezentare a timpului în mentalul românesc, altfel spus, *timpul etnic românesc*.

Timpul definit în *DȘL* drept „categorie gramaticală specifică flexiunii verbale prin care, în planul conținutului, se indică momentul în care se desfășoară acțiunea verbului/verbelor dintr-un enunț în raport cu momentul vorbirii” [15, p. 539] nu coincide cu timpul din planul existenței. Drept dovadă, în limba engleză funcționează doi termeni diferiți: *tense* (termen lingvistic) și *time (lived time)*. Aceeași dihotomie lingvistică o atestăm și în limba germană: *Tempus* și *Zeit* – fenomen psihologic/timpul vieții din planul existenței, trăit și simțit.

4.1. Deși limba română face uz doar de un singur termen, analiza materialului lingvistic dovedește existența diferitor modele, așa-numitele ipostaze ale timpului (fizic, gramatical, filosofic) și reprezentările intuitive ale *timpului vieții*, iar materializarea lui glotice influențează identitatea noastră lingvală la fel de mult ca și timpul gramatical. Or *timpul vieții* ține de planul conștiinței de sine a omului și reprezintă formele esențiale de cunoaștere a lumii [25, p. 85] – e timpul în viziunea lui Kant, aparținând conștiinței interne, o formă în care mintea umană cunoaște realitățile lumii înconjurătoare.

4.1.1. Percepția timpului are un anume specific: spre deosebire de organele de percepție a mișcării, a echilibrului, omul nu dispune de vreun organ special ce ar percepe

timpul. În consecință, timpul devine accesibil doar mijlocit – prin intermediul transferului de studiu metonimic sau metaforic<sup>1</sup>. S-a demonstrat, în baza experimentului psiholingvistic, că există două tipuri de bază de vizualizare a evenimentelor din trecut: 1) *asociat*, când individul își amintește de evenimentele din trecut „din interior”, fiind implicat în ele, văzându-le cu ochii proprii, de parcă ar fi fost martorul evenimentelor derulate în prezent; 2) *disociat*, când individul își amintește evenimentele din trecut, văzându-le dintr-o parte, de parcă evenimentele ale cărui participant este, sunt urmărite de către altcineva aflat „la o înălțime” (privind de sus în jos).

Memoria asociată corelează cu metafora *timpului-drum*, pe care merge omul sau cu cea a *timpului-râu*. O asemenea percepție a timpului se caracterizează printr-un grad sporit de emotivitate a subiectului implicat, întrucât el e plasat în vârtoarea curentului temporal, întorcându-se în aceste evenimente și retrăindu-le. Se consideră că baza perceptivă a codului temporal în sistemul limbii ruse o reprezintă tipul asociat de vizualizare a timpului [23, p. 92-93]. Englezii și americanii sunt „posesorii” unui tip disociat de vizualizare a timpului. Percepția timpului în cultura lor are caracter linear, linia dată fiind percepută „dintr-o parte” (metafora stâncii, de pe care poți urmări tot drumul).

4.1.2. Dacă timpul poate fi imaginat ca linearitate infinită, înzestrată sau nu cu mișcare, apoi E. Coșeriu, relevând trei modele de reprezentare a timpului conceput în limbă<sup>2</sup>, consideră că „în limbile noastre (se au în vedere limbile romanice – *n.n.* – *L.T.*), cel puțin, timpul este mai degrabă o linie care se mișcă dinspre viitor spre trecut: viitorul este, tocmai, timpul „care vine spre noi”. (Cf. rom. *viitor*, it. *avvenire*, fr. *avenir*, sp. *porvenir* și rom. *anul care vine*, it. *L'anno che viene*, sp. *Años venideros*; prezentul este timpul care se găsește „în fața noastră”, preteritul, timpul care a trecut pe lângă noi și se găsește de acum în spatele nostru. Și chiar dacă noi ne mișcăm, o facem în direcție contrară timpului: avem trecutul nostru și istoria noastră *în urmă*, iar viitorul nostru *înaintea* noastră [*ibidem*, 344].

4.2. Adesea timpul nu e reprezentabil prin sine însuși și, în consecință, e reprezentat de corelativul său – spațiul. În așa fel, în majoritatea idiomurilor atestăm o arhitectură a timpului, *alias* o reprezentare sistematizată a timpului obținută prin mijloace spațiale. Or trăirile spațiale și cele temporale fac parte din trăirile originare ale omului. În acest context, amintim versurile lui M. Eminescu, care ne oferă un model excepțional de „amalgamare” a spațiului și timpului (apropo, scrise cu aproximativ o jumătate

<sup>1</sup> Din acest motiv, conceptualizarea gramaticală a ideilor legate de timp se deosebește esențial de la o limbă la alta.

<sup>2</sup> „Timpul obiectiv este prezentat ca o linie statică unică, de-a lungul căreia ne mișcăm noi, observatorii, sau, mai degrabă, se mișcă vorbitorul (momentul vorbirii) de la stânga la dreapta, adică din trecut spre viitor; timpul de fundal se reprezintă ca o linie în mișcare, care provine din viitor, trece în fața noastră sau pe lângă noi în momentul prezent și apoi se pierde în trecut; două linii într-o mișcare contrară: o linie a timpului «gol», care se mișcă dinspre viitor spre trecut, și o linie care poartă lucrurile și evenimentele și se mișcă dinspre trecut spre viitor” [8, p. 344].



de secol înainte de apariția teoriei relativității a lui Albert Einstein): *Porni Luceafărul. Creșteau// În cer a lui aripe, // Și căi de mii de ani treceau// În tot atâtea clipe* (M. Eminescu, *Luceafărul*).

„Spațiul și timpul, subliniază Iu. Popescu, sunt orizonturile interioare ipostaziate de gândire ca limite ale universului tras în sine, opus universului exterior infinit care, fără aceste limite sau orizonturi fixate de gândire în interiorul ei, nu ar putea fi gândit” [10, p. 121]. Adesea trăirea timpului este exteriorizată în forme lingvistice cu indicație spațială. Astfel, E. Cassirer menționează că există limbi în care „*acum* este exprimat printr-o indicație spațială, iar *mai târziu* prin *acolo*” [7, p. 171]. Spațializarea timpului se atestă în mai multe limbi<sup>1</sup>. Cu totul spațializat, consideră E. Coșeriu, este timpul în limbile noastre. Timpul este conceput, de fapt, ca un mod de a fi al spațiului – ca un fel de spațiu transparent și gol în care au loc evenimente – sau ca o dimensiune a spațiului pe un plan infinit la baza lui – timpul care este afară (timp „meteorologic” sau „atmosferic” (cf. [8, p. 342-343]). Astfel, în limbile romanice pentru cele două conținuturi obiective există doar un singur cuvânt<sup>2</sup> (cf. reacțiile *vreme* - 17, *frumos* - 4, *anotimp* - 3, *răcoros* - 2, *rece* - 1, *cald* - 1).

4.2.1. Trebuie să menționăm că reprezentarea lineară a timpului<sup>3</sup> care *trece, se scurge* reprezintă, la nivel elementar, un germene de spațializare a timpului. E imposibil ca gândirea să reprezinte timpul ca un bloc static. Timpul este gândit ca durată fie în planul implicit al acțiunii exprimate de verb, fie în cel explicit al duratei acțiunii derulate. În lucrarea *Timp și limbaj*, Iu. Popescu insistă că „în instanță, logogenetică, gândirea își reprezintă timpul, construind o imagine mentală a acestuia sub forma unui vector temporal” [10, p. 81].

În conștiința umană timpul se asociază cu mișcarea<sup>4</sup> (cf. reacțiile *trece* - 7, *trecere* - 4, *trecător* - 8, *fuge* - 3, *vine* - 3). De aceea la baza reprezentării mișcării timpului stă o metaforă zooantropomorfă, exprimată, cel mai adesea, prin verbele: *trece, zboară, vine, fuge, se scurge* etc. (cf. reacțiile *curge* - 2, *surgere* - 2, *zboară* - 1)<sup>5</sup>. Deși timpul

<sup>1</sup> În cultura engleză, bunăoară, se atestă niște îmbinări stabile, ce denotă reprezentarea spațială a timpului. Cf. *time is up* „timpul sus”, cu semnificația „timpul a expirat” (după cum observăm, timpul la englezi are o traiectorie verticală și este orientat în sus); *she is near her time* „ea este lângă timpul său”, cu semnificația „ea trebuie în curând să nască”.

<sup>2</sup> În alte limbi pentru aceste două noțiuni se folosesc două cuvinte (Cf. germ. *Zeit-Wetter*, engleză *time-weather*, rusă *время-погода*).

<sup>3</sup> Au fost relevate câteva modele de conceptualizare a timpului: linear, pulsant, ciclic, spirală, istoric, de profunzime, timp-drum, timp care se scurge, model scalar, timp-mișcare pe cotrasens (cf. [17, p. 52]).

<sup>4</sup> Modelul dat are rădăcini adânci în mentalitatea societății arhaice, când timpul era măsurat în conformitate cu mișcarea astrelor (a lunii).

<sup>5</sup> În limba română, câteva proverbe cristalizează concepția naivă a timpului imobil, ca simplă dimensiune a spațiului: *Vreme vremuiește și omul îmbătrânește; Vremea vremuiește, floarea se pălește* [14, p. 20].

capătă calități zooantropomorfe, în română nu se atestă compararea mișcării timpului cu mișcarea animalelor, a păsărilor etc., întâlnită, bunăoară, în limba rusă: *время летит птицей; годы летят как птицы; время ползет как черепаха; время летит как стрела; как молния* etc. Trebuie să menționăm că în limba rusă și diapazonul mișcării timpului e mai mare: *тащиться, лететь, бежать, течь, протекать, идти, придти, проходить, уходить* etc.

În cultura engleză, timpul este înzestrat cu proprietatea de a vorbi. De exemplu, *Time (alone) will tell* „timpul va spune”, cu sensul că „timpul va arăta, se va vedea”. Englezii reprezintă timpul drept un bătrân cărunt cu coasa, având un ceas de nisip în mână. Românii ar asocia o asemenea imagine, mai degrabă, cu moartea, și nu cu timpul.

4.2.2. În mitologie, timpul e simbolizat adeseori de o roată în mișcare de învârtire de cele 12 semne ale zodiacului, care descriu ciclul vieții, sau de alte figuri circulare. Confecționarea ceasurilor cu formă pătrată ar constitui un protest împotriva caracterului ciclic al timpului și o aluzie la legătura indisolubilă ce există între timp și spațiu: „Pentru a încerca exorcizarea angoasei și a efemerului, ceasornicăria contemporană n-a găsit altceva mai potrivit decât să dea ceasurilor și deșteptătoarelor o formă pătrată mai curând decât rotundă, simbolizând, astfel, iluzia omenească de a scăpa de roata inexorabilă și de a stăpâni pământul, impunându-i măsura sa. Pătratul simbolizează spațiul, pământul, materia” [13, p. 356].

4.3. În mitul creștin, timpul se desface și se îndreaptă (din stare ciclică) într-o linie, care își are începutul în actul creației divine, iar sfârșitul în Judecata de Apoi și implică conștiința istorică despre caracterul ireversibil, unic și irepetabil al timpului. Cea mai răspândită metaforă a timpului este că acesta reprezintă o linie dreaptă, pe care, într-o ordine consecutivă, se plasează, într-o ordine foarte strictă: *trecutul, prezentul și viitorul*. Atitudinea față de aceste segmente temporale a fost diferită în diverse epoci. Astfel, pentru creștinul medieval, trecutul era important prin nașterea lui Iisus Hristos, viitorul se asocia cu viața sufletului de după moarte, iar omul tindea să ajungă în împărăția aleșilor lui Dumnezeu. Prezentul însă era interpretat de biserică ca ceva temporar, imperfect, ca deșărtăciune comparativ cu viața veșnică la care se visa. Conform canoanelor religioase, viața pământească nu e altceva decât o etapă de pregătire pentru viitor. Cu timpul, odată cu evoluția societății însă, are loc o reevaluare a timpului pământesc: *hic et nunc* devine unicul timp real cu adevărat pentru om. Deși sunt diferențiate, aceste faze ale timpului – trecut, prezent, viitor – se transformă, printr-o dialectică specială, într-un întreg organic, marcând o altă dimensiune a lumii ce reprezintă cadrul existențial. Cu toate acestea, diferite culturi le marchează diferit, punându-se accentul pe una dintre faze conform cărui fapt se vehiculează lucrurile. Dat fiind faptul că românul crede, tradițional, într-un fel de omniprezență și omnipotență a genezei, trecutul păstrează pentru el o întâietate printre celelalte faze. Într-un cuvânt, „trecutul este acela care domină

timpul și face posibilă cunoașterea lui” [5, p. 168]. „Pe linia sa de dezvoltare principală, timpul în conștiința populară tradițională acționează mai puternic prin trecut decât prin viitor, prezentul fiind el însuși continuu inhibat de date și acte tradiționale” [*idem*, 170]. Așa se explică cele mai multe reacții atestate pentru trecut - 4 reacții, pentru prezent -2 și nici o reacție pentru viitor. Credem că reacțiile respective sunt foarte relevante pentru mentalitatea românului și pentru modul lui de a acționa. Din aceeași perspectivă trebuie interpretate și asociațiile sintagmatice *scurt* - 14, *lung* - 3, care reprezintă caracterizarea spațială a timpului.

Trebuie să relevăm „că conceptul de timp e strict legat de cultura și limba etniei date și orice schimbări de ordin cultural implică modificarea atitudinii și percepției timpului: limba reacționează la aceste schimbări prin transferul bazei modelului metaforic al timpului [Баруздина]. În mentalitatea românului, care are reminiscențe magico-religioase, persistă sentimentul trecerii ireparabile a timpului. În desfășurarea lui, mai mult lineară decât ciclică, timpul nu suportă deplasări sau inversări de date, întrucât comportă caracter ireversibil (cf. *ireversibil* - 4).

4.4. Existența în timp a românului are două fațete: una e cea a clipei și alta e cea a eternității, ambele fiind indisolubil legate. „A fi în timp” pentru român nu înseamnă „a fi pur și simplu, a avea conștiința existenței, ci înseamnă a fi în lumea aceasta [...] Omul este trecător din sentimentul mersului către inevitabil, către moarte” [5, p. 159]<sup>1</sup>. În așa fel, se explică reacția destul de frecventă: *viață* - 7, dar și *efemer* - 1, *efemeritate* - 1. Drept consecință firească a acestui mod de a gândi timpul, transpare adesea atitudinea care induce o notă de scepticism, de îndoială în ceea ce privește eficacitatea și rostul efortului uman, depus pentru reușita lui în viață. Cf. *deșărtăciune* - 1 (reacție singulară, de altfel).

Trecem peste convingerea unor cercetători, care sunt de părerea că românul nu are noțiunea de timp, și relevăm că timpul e împărțit tradițional, ca și timpul sideral (astral), în unități mai mari sau mai mici, ce reprezintă încadrări ale timpului în date concrete și forme organice care conduc ca acest fenomen să aibă un colorit mai variat, mai viu și mai umanizat. A se confrunta, în acest sens, cu cele mai frecvente reacții la stimulul *timp*: *ceas*<sup>2</sup> (77); *oră* (41); *ore* (26); *minute* (10); *ani* (7); *secundă* (5); *secunde* (5); *durată* (5); *zi* (3); *veac* (3); *secol* (1); *clipă* (1); *an* (1); *eră* (1); *prezent* (4); *trecut* (2);

<sup>1</sup> În limba română funcționează o expresie sinonimă *a fi în veac*, în opoziție cu „a fi în eternitate”. După cum subliniază E. Bernea, „veacul în concepția populară are un cuprins mult mai mare; el are în limitele sale atât trecutul, cât și viitorul, legate printr-un prezent continuu [...]. Veacul este pentru român timpul de aici, din lumea aceasta, pe care el o socotește reală, dar nu eternă, de când este ea și cât va dura ea; veacul este timpul întreg” [*ibidem*]. Astfel, poate fi motivată reacția *veac* - 3.

<sup>2</sup> Desigur, e greu să delimităm cu certitudine sensul cu care a fost folosită reacția *ceas*: „interval de timp egal cu 60 de minute” sau ca „aparat ce servește la determinarea și măsurarea timpului”.

Părți ale zilei; *seara* (1); *dimineața* (1). Deci au dreptate cercetătorii când susțin că „românul ignoră în bună parte mersul timpului împărțit în unități matematice precise, dar aceasta nu înseamnă deloc că el ignoră timpul, cum înclină să creadă unii cercetători, ci, dimpotrivă, îl simte mai adânc și mai prezent, având un fel mai viu și mai concret de a măsura și denumi momentele, datele și perioadele de timp” [5, p. 219].

Cea de-a doua fațetă a existenței în timp a românului, opusă lumii de aici, este lumea de dincolo sau lumea veșniciei. Românul conștientizează că e subordonat condiției temporale, dar știe că se poate elibera de această povară, câștigând în fața curgerii timpului, și să-l învingă prin plecarea în eternitate, transfigurând tot ceea ce e efemer, trecător (cf. reacțiile *eternitate* - 4, *infini* - 2, *etern* - 1). Eliberarea de dimensiunea timpului e văzută ca o eliberare și apropiere de Dumnezeu. Viața noastră nu este decât o oglindă a timpului. Din acest motiv, românul acceptă să se supună acestei condiții temporale ce îi este dată în mod original. „Neamul românesc e și el, într-un fel, solidar cu acel plan neschimbător, consemnează C. Noica. I se întâmplă și lui multe, se frământă ce-i în marginea lui, în inima lui, peste trupul lui chiar – dar el rămâne neschimbat. «Trece și asta» e una din cele mai curente vorbe românești. Neamul nostru rămâne pentru că și el participă, în felul lui, la eternitatea ființei” [9, p. 11].

Românul vede viața sub forma unui drum care se desfășoară cursiv sau în căderi, lin sau zbuciumat, dar sigur că nu stă locului: or aceasta înseamnă trecerea într-o altă dimensiune a ei – veșnicia (Cf. *călătorie* -1), iar omul pe acest drum este un călător.

4.5. Viața se desfășoară sub puterea și influența timpului care poate avea consecințe atât pozitive, cât și negative, distructive sau creatoare. Omul recunoaște această forță a timpului și de aceea își concentrează atenția în vederea păstrării și supunerii față de legitățile timpului, a folosirii sau anihilării diverselor lui calități: „Prezența noțiunii de calitate în judecata timpului ne dă adevăratul sens al felului cum românul își reprezintă și trăiește timpul. Pentru el timpul nu este postulat, o abstracțiune, ci o realitate concretă; nu este ceva care poate fi măsurat cantitativ, ci este lucru viu” [5, p. 223].

4.5.1. În această ordine de idei, analizând asociațiile sintagmatice pentru *timp*, putem conchide că vorbitorii de limba română le preferă pe cele care descriu timpul din perspectivă calitativă, și nu cantitativă (cf. *scurt* - 16, *puțin* - 10, *îndelungat* - 5, *lung* - 3) spre deosebire de alte culturi, în care timpul este perceput concret, exact, fix (bunăoară, în tabloul lumii specific nemților, unde s-au atestat, în special, asociații sintagmatice exprimate prin numerale sau alte părți de vorbire exprimând cantitatea (*apud* [18]). Românul își concentrează mai mult atenția asupra laturii calitative a timpului și a conotațiilor lui emoționale – model axiologic al gradării temporale (cf. *pierdut* - 10, *liber* - 9, *trecător* - 8, *frumos* - 4, *așteptare* - 4, *nelimitat* - 2, *petrecut* - 1, *câștigat* - 1, *efemer* - 1, *dorință* - 1, *răbdare* - 1, *nostalgie* - 1, *tinerețe* - 1, *bătrânețe* - 1, *deșărtăciune* -1, *efemeritate* - 1) etc. Or „natura sa, menționează E. Bernea, se exprimă prin însușiri specifice și funcționează în mod continuu, nou și viu. Acest timp nu este abstract, fără chip și monoton ca timpul matematic, ci, dimpotrivă, este concret, cu înfățișări variate și muzical” [5, p. 151]. Coraportul reacțiilor ce caracterizează timpul din punct de vedere cantitativ și cele din punct de vedere calitativ se prezintă în felul următor:

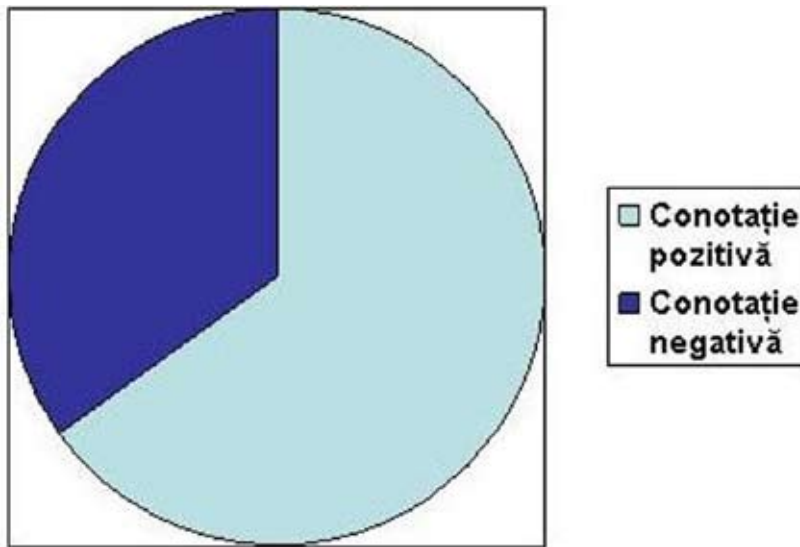


Fig. 2. Coraportul reacțiilor cantitative și calitative

Ordinea materială a lucrurilor a impus o viziune materialistă aspra timpului la germani, care îl asociază adesea cu banii sau verbe din aceeași sferă semantică: *kosten* („a costa”), *investieren*, *verbuttern*, *verplempern* („a cheltui, a risipi”). *Time is money* este o îmbinare de cuvinte stabilă în limba engleză, calchiată în foarte multe limbi, inclusiv în română, drept rezultat al globalizării și dezvoltării relațiilor de piață. Totuși în cultura românească timpul comportă mai mult valoare spirituală: el e privit ca valoare, ce trebuie păstrată și folosită eficient, și nu consumată fără rost – timpul e un dar dumnezeiesc, de aceea printre reacțiile românilor am atestat unități lexicale precum *prețios* - 5, *valoros* - 4, *valoare* - 3, *neprețuit* - 2, *fără preț* - 2.

4.5.2. Timpul incumbă o percepere aparte a lucrurilor de către individ. Personalizat, el își adjucează sentimente și trăiri, realizări și nereușite și chiar poate transforma lumea înconjurătoare într-o modalitate de exprimare psihologică a împlinirilor și insucceselor într-un anumit segment al dezvoltării umane. Așa pot fi explicate reacțiile singulare de tipul: *obstacol*, *neajuns*, *teamă*, *neatenție*, *relaxare*, *pierdere*, *muzică*, *eseuri* etc. Nu ne miră nici reacțiile de tipul *stres* - 2, *presiune* - 1, *criză* - 1, *greutate* - 1, *agitație* - 1 – fenomene ce au devenit indispensabile vieții contemporane, iar cuvintele ce le denumesc au devenit obsedante azi chiar și în limbajul copiilor.

În plan cantitativ, reacțiile având conotație pozitivă (Cf. *viață* -12, *liber* -9, *frumos* - 4, *valoros* - 4, *relaxare* - 4, *prețios* - 2, *scump* -2, *dorință* - 1, *tinerete* - 1, *muzică* - 1, *pe-trecut* - 1 etc.) sunt mult mai numeroase decât reacțiile cu conotație negativă (Cf. *pierdut* - 10, *pierdere* - 2, *bătrânețe* - 1, *întârziere* - 1, *obstacol* - 1, *nostalgie* - 1, *dușman* - 1, *eфе-*

*meritate* -1, *deșărtăciune* - 1, *teamă* - 1 etc.) (cf. fig. 3). Mai mult, există chiar credința că nu poți face orice și oricând, pentru că orice lucru își are timpul său: „Sistemul de credințe nu permite acțiunii ce nesocotesc timpul când ele se produc. E zi bună și zi rea, e ceas bun și ceas rău, cine nu respectă aceste calități trage consecințele” [5, p. 222].

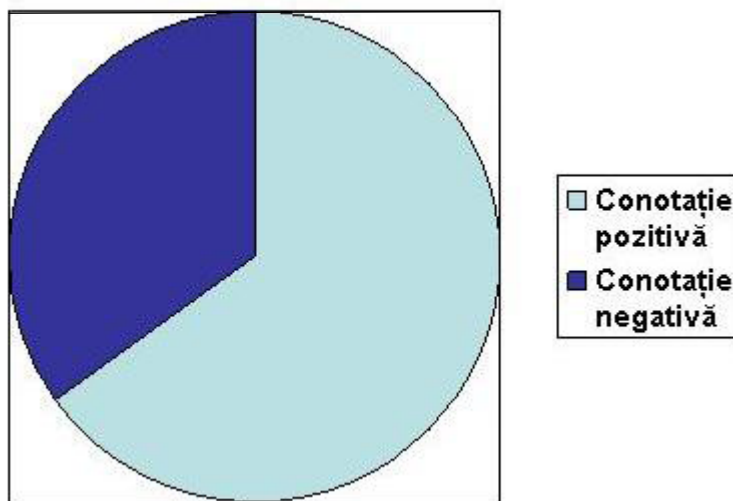


Fig. 3. *Coraportul reacțiilor cu conotație negativă față de cele cu conotație pozitivă*

Deși timpul a fost dintotdeauna o necunoscută ce a alimentat propensiunea umană spre speculație, considerăm că un „instrument, mai mult sau mai puțin, obiectiv, de cunoaștere a lui ar putea fi recunoscută doar Limba” [19, p. 11]. Or, „în virtutea esenței sale, limba furnizează individului cadrul ce-i susține « imaginea lumii », exprimând, așa cum preciza (în același context) Humboldt, «spiritul popoarelor». În același timp, limba constituie totdeauna un mod de «a locui» în lume” [6, p. 1]. Specificul național-cultural stă ascuns în propoziții specifice, alcătuite cu ajutorul unităților lexicale identice, dar având conotații specifice [22, p. 7]. Categoria timpului capătă noi conținuturi în configurația limbii române, în structura simbolurilor-expresii, fiind o caracteristică a „rostirii filosofice românești”. În concluzie, menționăm că există diverse modalități de a ne apropia de „duhul” unei culturi (expresie utilizată de C. Noica): a-i studia legitățile lingvistice (*alias* „tendoanele și ligamentele”), sfârșind prin a o lipsi de seva vieții; a-i cerceta basmele și miturile, proverbele și legendele, obiceiurile și cutumele etc. pentru a-i descoperi gândirea metafizică sau sufletul românesc, calitate spirituală ireductibilă și imuabilă (Cf. M. Vulcănescu, E. Bernea, C. Noica *et alii*) ș.a. În demersul nostru științific

am ales calea desprinderii amplitudinii fenomenale a limbajului – propunându-ne o abordare integralistă a lui, ghidați de imperativul coșerian al interdisciplinarității – prin studiul categoriei timpului, jalonându-ne pe afirmația coșeriană conform căreia „timpul schimbă fiecare lucru, deci și limbajul” [8, p. 333]. Mai mult, timpul, după cum afirmă C. Rădulescu-Motru, este strâns legat, prin teoriile și credințele pe care mintea omului le are asupra lui, de însăși evoluția culturii. El este destin” [11, p. 72]. De timp depinde perceperea epocii, comportamentul oamenilor, conștiința lor, ritmul vieții, atitudinea față de lucruri și, în definitiv, tabloul lumii.

### Referințe bibliografice

1. Baciuc Cl. *Limbă și gândire*// [http://cogito.ucdc.ro/nr\\_2v2/LIMBA%20si%20GANDIRE.pdf](http://cogito.ucdc.ro/nr_2v2/LIMBA%20si%20GANDIRE.pdf) (vizitat 07.08.2014).
2. Bădescu I. *Timp și cultură. Trei teme de antropologie istorică*. București: Editura științifică și enciclopedică, 1988.
3. Benveniste E. *Le langage et l'expérience humaine*. În: E. Benveniste, *Problemes de linguistique generale*, 2. Gallimard, 2004, p. 67-78.
4. Bergson Henri. *Eseu asupra datelor mediate ale conștiinței*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1993.
5. Bernea E. *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. București: Humanitas, 2005.
6. Boboc Al. *Limbaj și timp în comportamentul uman și în comunicare* // <http://www.google.ro> (vizitat 07.08.2014).
7. Cassirer E. *Philosophie der symbolischen Formen*, erster Teil. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.
8. Coșeriu E. *Omul și limbajul său. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*. Iași: Editura Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, 2009.
9. Noica C. *Pagini despre sufletul românesc*. București: Editura Humanitas, 2008.
10. Popescu Iu. *Timp și limbaj. Introducere în lingvistica lui Gustave Guillaume*. Iași, Institutul european, 2006.
11. Rădulescu-Motru C. *Timp și destin*. București: Editura Minerva, 1997.
12. Vozian L. *Dimensiuni filozofice ale timpului și spațiului*// Revistă de științe socioumane. Chișinău: Universitatea Pedagogică de Stat „Ion. Creangă”, 2008, nr. 2 (9).
13. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. București: Editura Artemis, vol. 3.
14. *Dicționar de proverbe și zicători românești*. Alcătuire, prefață de Grigore Botezatu și Andrei Hâncu. București-Chișinău: Editura Litera internațional, 2001.
15. Bidu-Vrânceanu Angela, Călărășu Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu Liliana, Mancaș M., Pană-Dindelegan G., *Dicționar de științe ale limbii*. București: Editura Nemira, 2001.

16. Баруздина С.А. *Время как лингвокультурный концепт*. // file:///F:/DALR/Spatiu%20Timp/ Art.%20rusa/Baruzdina.pdf (vizitat 07.08.2014).
17. Дарбанова Н.А. *Время в лингвистических исследованиях: предъистория и современность*. // file:///F:/DALR/Spatiu%20Timp/Art.%20rusa/Darbanova.pdf (vizitat 07.08.2014).
18. Емельянова С. М. *Асимметрия восприятия времени в русской и немецкой лингвокультурах*. În: «Филология, искусствоведение и культурология: актуальные вопросы и тенденции развития»: материалы международной заочной научно-практической конференции (13 мая 2013 г.); <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/7920-2013-05-22-12-31-55> (vizitat 07.08.2014).
19. Катунин Д. А. *К вопросу об определении направления движения времени в русской языковой картине мира*. În: Вестник Томского государственного университета. Филология. Томск, 2007. – № 1, С. 11-17.
20. Караулов Ю. Н. *Русский язык и языковая личность*. Москва: Изд-во Наука, 1987.
21. Караулов Ю. Н. *Русский ассоциативный словарь как новый лингвистический источник и инструмент анализа языковой способности*. În: *Русский ассоциативный словарь*. Книга 1. Прямой словарь: от стимула к реакции. Ассоциативный тезаурус современного русского языка. Часть I / Ю. Н. Караулов, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов, Н. В. Уфимцева, Г. А. Черкасова. Москва: Изд-во «Помовский и партнеры», 2011.
22. Маслова В. А., 2003. Универсальное и национальное в языковой картине мира. *Русский язык в центре Европы 8. Ассоциация русистов Словакии*. Банска Бистрица. 6-11.
23. Никуличева Д. Б. *Эксперимент по выявлению перцептивных основ грамматической категоризации Времени (На материале сопоставления русского и английского языков)*. În: Вопросы психолингвистики, 2007, 6. Москва: Институт языкознания Российской академии наук, 2007.
24. Фрумкина Р. М. *Психолингвистика: что мы делаем, когда говорим и думаем* // [https://www.google.ru/?gws\\_rd=ssl#newwindow=1&q=%D1%84%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0](https://www.google.ru/?gws_rd=ssl#newwindow=1&q=%D1%84%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0) (vizitat 07.08.2014).
25. Яковлева Е. С. *Час в системе русских названий времени* // Логический анализ языка. *Язык и время*. Москва: Изд-во «Индрик», 1997, с. 267-280.



Constantin IVANOV  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

EUFEMIZAREA CUVÂNTULUI *DIAVOL*  
ÎN LIMBA ROMÂNĂ

**Abstract.** The negative aspects which cause a fear and also of forbidden subjects such as: *murder, evil spirits, death* etc., are condemned or even faced with some limitations from society. Because of this there are words and expressions which *name without naming*, which are called in the special language *euphemisms*. For avoiding the pronunciation of the terms which define the evil spirit, the speakers have started more often to use an euphemistic language. These names which describe the *devil* appear in another light such: *aghiiuță, michiduță, scaraoțchi, ucigă-l-crucea, ducă-se-pe-pustie, blestematul* etc. All these euphemistic names are achieved by lexical, semantical and stylistical tools.

**Keywords:** polysemy, euphemism, devil, taboo, language, religious, lexical interference, metaphorical, denominated.

În comunicare deseori recurgem la elemente de camuflare a unei situații neplăcute sau a unui cuvânt care ne provoacă jenă. Suntem nevoiți să mascăm sau să reducem din ofensă anumite subiecte sensibile, fie că suntem constrânși de anumiți factori externi, cum ar fi prezența copiilor, a unor rude care au pierdut pe cineva drag; atunci când ne adresăm unei persoane străine, când răspundem unor constrângeri religioase ș.a., fie constrânși de unii factori interni, precum lipsa curajului de a spune lucrurilor pe nume, asumarea unor reguli și norme religioase sau morale. Factorii negativi care provoacă spaima sau subiectele tabu – *crimele, duhurile necurate, moartea* ș.a., se produc nu numai datorită unor superstiții sau credințe, ci și bunei educației: bunului simț, manierelor elevate, amabilității ș.a., ceea ce demonstrează originea unor astfel de construcții lingvistice nu numai în social, ci și în psihomoral, ambii factori fiind determinați și istoric.

Cuvintele sau expresiile care „numesc fără să numească”, de aceea numite *eufemisme*, au creat premise pentru dezvoltarea fenomenului *interdicția de vocabular sau tabuul lingvistic* [1, p. 189], despre care se afirmă că există de când există și limba.

**Eufemismul** este un termen de origine greacă (εὐ – bine, φημίζω – a spune, a vorbi), care desemnează un cuvânt sau o expresie care înlocuiește, în vorbire sau în scris, un cuvânt sau o expresie neplăcută, jignitoare sau obscenă. Datorită eufemismelor, vorbitorul poate evita expresiile și cuvintele licențioase, păstrând astfel, într-o măsură mai mică sau mai mare, aceeași încărcătură semantică. Ba chiar e un mod de a evita situațiile neplăcute atunci când trebuie să vorbim în prezența unor rude ale defunctului și atunci

apelăm la eufemisme precum *S-a dus la Domnul, Și-a dat sufletul, A trecut la cei drepți, S-a stins din viață, Ne-a părăsit* [1, p. 190], sau apelând la eufemisme terminologice (*a decedat*), iar în loc de *mort/mortul* vom spune: *corp/trup neînsuflețit, (l-am găsit) fără suflare, (l-am găsit) nemișcat, răposatul, dispărutul, defunctul*. Prin evitările de a spune lucrurilor pe nume, îndulcim sau chiar reducem din gravitatea semantică a adevărului [2, p. 105]. Alte situații în care vorbitorii recurg la limbajul eufemistic:

atunci când discuția este concentrată pe subiecte legate de corpul uman, precum: organele genitale, anumite funcții ale corpului, goliciune, boală; când trebuie să evităm denumirea unor părți ale corpului uman, de ex., recurgem la analogii cu fructe și legume sau la denumirea lor științifică;

când ne aflăm în preajma unui bolnav sau a unor rude apropiate acestuia, evităm să pronunțăm numele bolii de care suferă acesta, apelând la eufemisme: *epilepsia*, de ex., este numită *boala-ceia, boala-neagră, boală-rea, răul-copiilor, aboala, alteale, ceasul cel rău, ducă-se-pe-pustii* ș.a.;

atunci când trebuie să păstrăm neutralitate emoțională în raport cu anumite cuvinte și expresii licențioase, ofensatoare;

când trebuie să denumim profesii jenante sau lipsite de prestigiu social: *gunoier – funcționar la salubritate; gropar – lucrător la pompe funebre; cioban – îndrumător pastoral; măturător – muncitor la salubritate; prostituată – femeie publică, pupezoaică* sau mai nou, *domnișoară de companie* (în unele cazuri se folosește intenționat cu acest sens) etc.

**Terminologia eufemistică a spiritului malefic.** Mitologia română (și nu numai) atestă o credință generală, potrivit căreia lumea este guvernată de două forțe: Principiul Binelui sau *Fârtatul*, și Principiul Răului – *Nefârtatul* [3, p. 224]. Mai târziu, odată cu adoptarea creștinismului, Principiul Răului s-a încetățenit în credința populară cu numele de Satan sau Diavolul.

Cuvântul ebraic *satan* derivă de la un verb care înseamnă *a fi împotriva; a se opune*. Prin urmare, *Satan* este oponentul lui *Dumnezeu*, cuvântul grecesc *Σατάν* sau *Σατανάς* nefiind altceva decât o transliterație a aceluiași cuvânt ebraic, termenul comun pentru Satan fiind grecescul *διάβολος* (diavol, adversar, acuzator).

În Antichitate diavolul era perceput ca a fi un spirit al răului, reprezentat sub diferite nume precum *Typhon* la egipteni, *Civa* la indieni, *Ahriam* la perși (opusul lui *Ormuz*).

Dar pe lângă aceste nume date diavolului se mai folosesc și nume substitutive, din limbajul eufemistic, fapt datorat unor superstiții și credințe înrădăcinate atât în societățile arhaice, cât și în cele moderne.

Pe lângă superstiții, un rol important în crearea termenilor eufemistici care definesc spiritul malefic l-au avut și interdicțiile de ordin religios. Se consideră că termenii propriu-zisi, atribuiți diavolului, pot fi periculoși, aceștia putând provoca apariția deținătorului numelui, precum mărturisește și renumita expresie latină *lupus in fabula*.

Potrivit gândirii alimentate de superstițiile arhaice, cel mai potrivit mod de a evita evocarea spiritului malefic este acela de a-l pune pe diavol într-un ambalaj care să-i mai reducă din încărcătura semantică a celui ce stârnește groaza.

Spiritul malefic este atât de înrădăcinat în conștiința populară încât multe din numele care i s-au dat au devenit comune, prin ele fiind denumite vicii și păcate omenești:

*trufia* este numită *lucifer*: din lat. *luciferus* – persoană nesupusă, care se supraapreciază;

*lăcomia* este numită *mamona*: cuv. arameic, prin care este numit în Biblie diavolul – personificare a iubirii de avere, a lăcomiei de bani);

*viclenia* – cel *viclean*: nume atribuit diavolului de către Isus în rugăciunea *Tatal Nostru*, și care personifică șiretenia și viclenia.

Atribuirea de nume eufemistice diavolului în discursul biblic face posibilă evitarea unor confruntări directe cu spiritul răuvoitor și, totodată, ornarea limbajului cu perifraze metaforice, cuvinte descriptive și alegorice, prin aceasta fenomenul înscriindu-se în cunoașterea mitic-religioasă și în cea artistic-estetică [4, p. 9-14].

#### **Funcțiile eufemismelor spiritului malefic:**

a) *eufemisme care ocolesc evocarea cuvântului denumit:*

– **cel rău**: *El vă va întări și vă va păzi de cel rău* (2 Tesaloniceni: 3:3);

– **naiba**: *Apoi, eu-s Naiba* [5, p. 68];

– **neprielnicul**: *Și avea dreptate Neprielnicul. Căci două lucruri îl scot pe om...* [Ibid.];

b) *eufemisme depreciative:*

– **aghiuță**: *Câte comori nu-s îngropate în dâmburile Rădășenilor să am eu păr pe cap și fire în barbă; de acolo s-au pricopsit ei; și câte încă nu-s; dar șăd și ard pe sama lui Aghiuță* [7, p. 79];

– **sfântăniță**: *...Sfântăniță spune că a secat toate izvoarele din „țara de jos”* [5, p. 68];

– **michiduță**: *Măi Michiduță! când oi chiui eu, ai să asurzești c-au să-ți sară creierii din cap* [I. Creangă, Dănilă Prepeleac];

– **scaraoțchi**: *Da vezi, Scaraoțchi, deși era în lad, da el tot la rău gândea, și împreună cu duhurile rele din lume s-au apucat de șoti mari...* [7, p. 73];

– **pârlea**: *Da du-te, Pârle, sărăcuțul cu târâitoarea asta* [9, p. 72];

– **sărsăilă**: *Și Sărsăilă cel mic, adăpostindu-se sub un brustar, auzi vorbind...* [7, p. 105];

c) *eufemisme care marchează înfățișarea:*

– **încornoratul**: *Și unde mi-l măsoară Încornoratul de sus până în jos, de să-l bage în pământ, nu alta* [8, p. 24];

– **întunecatul**: *Calicii au rămas bătându-se, în vreme ce Întunecatul s-a dus la iadul lui* [5, p. 38];

– **mohorâtul**: *Într-o zi prinde a se gândi Mohorâtul, cum ar vâri el vrajba între doi oameni* [ibid.];

– **cel cu coarne**: **Cel cu coarne** și-a băgat iar coada [10];

– **împelițatul**: *A izbândit împotriva împelițaților...* [9];

d) eufemisme caracterologice:

– **ispitorul**: *...de teamă ca nu cumva să vă fi ispitit Ispitorul, și osteneala noastră să fi fost degeaba* [1 Tesaloniceni 3:5];

– **potrivnicul**: *Fiți treji, și vegheați! Pentru că protivnicul vostru (diavolul) dă târcoale ca un leu care răcnește, și caută pe cine să înghită* [1 Petru 5:8];

– **vicleanul**: *...și nu ne duce în ispită, ci izbăvește-ne de cel viclean* [Matei 6:13];

– **pârâșul**: *Acum a venit mântuirea, puterea și împărăția Dumnezeului nostru, și stăpânirea Hristosului Lui; pentru că pârâșul fraților noștri, care zi și noaptea îi pâra înaintea Dumnezeului nostru, a fost aruncat jos* [Apocalipsa 12:10];

– **spurcatul**: *...de asta te-am chemat, să scăpăm lumea din ghearele spurcatului* [8, p. 23];

– **necuratul**: *...auzind niște cântece de scripcă și crezând că-i necuratul, a apucat-o la goană și nu s-a oprit decât la moara de la Șomuz* [8, p. 28];

– **uciganul**: *Doamne, femeie, ce-ți pui tu mintea cu Uciganul, – îi șoptește omul la ureche* [5, p. 100];

– **mamona**: *Nici o slugă nu poate sluji la doi stăpâni; căci sau va urî pe unul și va iubi pe celalt, sau va ținea numai la unul și va nesocoti pe celalt. Nu puteți sluji lui Dumnezeu și lui Mamona* [Luca 16:13];

e) eufemisme osânditoare:

– **blăstămatul**: *să trăiască blăstămăția voastră, pusei vrajbă în inimă de frate și unul scoate ochii celuiilalt* [6, p. 89];

– **ucigă-l crucea**: *Baba atunci a amețit de bucurie: moșneagul însă, gândind că-i ucigă-l crucea, s-a speriat și, uimit, se uita prin bordei în toate părțile* [I. Creangă, Povestea porcului];

– **ucigă-l toaca**: *Fiindcă cu mătura l-a găsit în mână atunci când l-a luat ucigă-l toaca* [7, p. 40].

Deși eufemizarea cuvântului *diavol* pare să exprime partea mai puțin negativă a numitului, totuși cel denumit ajunge în scurt timp să fie cel numit. Altfel spus, eufemismele foarte repede își pierd din valoare și ajung să degradeze, transformându-se în *disfemisme*, fapt care duce la o îmbogățire a vocabularului limbii române. În accepția lui Anton Borș până și cuvântul *diavol* nu avea aceeași semantică pe care o are astăzi, însemnând inițial *șarpe* sau *balaur* [11, p. 58-59]. Atâta timp cât va exista *interdicția de limbaj* sau teama de a numi ceea ce vrem să numim, va exista și tendința de eufemizare a unor cuvinte și expresii. Blocajul lingvistic alimentează,

mai mult sau mai puțin, creația metaforică de căutare a noi titulaturi, precum: *arap, neprietenul, șotcă, păcatul, șchiopul, bală spurcată, colțatul, spărietul, ducă-se-pe-pustii, ducă-se-pe-apa-sâmbetei, afurisitul, arap buzat, cel cu coadă, mititelul, nichipercea, lepădătură, hâdache, buzatul, antihârștul, răutatea, proclétel, cel de pe comoară*, care ar putea în foarte scurt timp să capete aceeași conotație a subiectului pe care îl denumesc.

### Referințe bibliografice

1. Coșeriu E. *Omul și limba lui*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2009.
2. Corlăteanu N. Melniciuc I. *Lexicologia*. Chișinău: Lumina, 1992.
3. Vulcănescu R. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Române, 1985.
4. Pâslaru Vl. *Cunoașterea umană și educația artistic-estetică*. În rev.: *Didactica Pro*, 2014, nr. 1, p. 9-14.
5. Pamfile T. *Diavolul: învrăjbitor al lumii, după credințele poporului român*. București: Editura Academiei Române, 1914.
6. Pamfile T. *Basme*. Iași: Junimea, 1976.
7. Dragoslav I. *Nuvele și schițe*. București: Editura Casei Școalelor, 1921.
8. *Legende populare românești*. Selecție: Constantin Dragomir. București: Litera, 2002.
9. [http://ro.wikisource.org/wiki/S%C4%83racul\\_%C8%99i\\_dracul](http://ro.wikisource.org/wiki/S%C4%83racul_%C8%99i_dracul)
10. <http://www.ziare.com/focsani/stiri-actualitate/cel-cu-coarne-si-a-bagat-iar-coada-consiliul-local-andreiasu-nu-a-fost-constituit-4792838>
11. Borș A. *Cuvintele câte-s ele*. Chișinău: Editura Știința, 1982.

**Ilinca ILIAN. *Julio Cortázar y Robert Musil (consonancias, divergencias y ecos)*. Madrid, Ediciones del Orto, 2013, 238 p.**

Mai mulți ani în urmă am scris o recenzie (*Basarabia*, 1996, nr. 9-10) la versiunea românească a cărții lui George Uscătescu *Idei fundamentale ale culturii spaniole*, realizată de Ilinca Ilian, hispanistă formată în cadrul secției de spaniolă a Universității „Al. I. Cuza” din Iași. Cu aproape zece ani în urmă am publicat în revista „Limba română” (nr. 5/9, 2005) un articol prilejuit de traducerea în limba română a cunoscutului roman *Șotron* al nu mai puțin cunoscutului prozator argentinian Julio Cortázar (1914-1984), apărută în anul 2004 la Chișinău la editura „Litera”, traducerea aparținând aceleiași „promițătoare hispaniste” Ilinca Ilian. Cu trecerea timpului, constat cu satisfacție și cu sinceră bucurie că „promițătoarea traducătoare și hispanistă” Ilinca Ilian, cum am apreciat-o atunci, nu mi-a înșelat așteptările. Am revăzut-o anul trecut la Timișoara, unde continuă să traducă (ultima traducere pe care am citit-o este *Altazor* de Vicente Huidobro), activând în calitate de conferențiar la Catedra de Limbi Romanice a Facultății de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara și de redactor-șef al publicației anuale *Colindancias*, revistă a Rețelei Regionale a Hispaniștilor din Ungaria, România și Serbia. De data aceasta scriu despre Ilinca Ilian în legătură

cu un fapt nu mai puțin important. În anul 2013 s-au împlinit cincizeci de ani de la publicarea romanului lui Julio Cortázar *Șotron*, prilej pentru a reveni la această capodoperă și la acest scriitor, unul dintre cei mai admirați și mai consacrați autori ai *boom*-ului latino-american de la mijlocul secolului trecut. Ilinca Ilian își aduce contribuția la celebrarea acestui eveniment: studiul monografic *Julio Cortázar și Robert Musil (consonanțe, divergențe, ecouri)*, apărut în limba spaniolă în 2013 în colecția „Ediciones Clásicas S.A.” a editurii „Ediciones del Orto” din Madrid. Evidențiez, în mod special, o notă a editurii: „Ediciones Clásicas S.A. garantează un proces riguros de selectare și de evaluare a lucrărilor publicate”, ceea ce vorbește de la sine despre calitatea acestei monografii.

După ce a tradus în limba română romanul lui Julio Cortázar *Șotron* și a publicat o monografie despre romanele lui Cortázar și literatura europeană, inclusiv mai multe articole în care a tatonat terenul pe care s-a produs apropierea lui Cortázar de Musil, Ilinca Ilian ne oferă un studiu incitant al „dialogului” literar dintre cei doi scriitori, îndeosebi dintre capodoperele lor *Șotron* (1963) și *Omul fără însușiri* (1930, vol. I, alte două

volumen au apărut mai târziu, romanul rămânând neterminat). Paralelismele între Cortázar și Musil au fost observate și studiate și mai înainte în lucrările unor cercetători (Michael Rossner, Graciela Wamba Gaviña, Ana María Cortelano, Valérie Durand-Deshoulières, Jaime Alazraki, Juan Carlos Curutchet și alții, inclusiv într-o teză de master realizată la Universitatea din Viena în 2009 de către Anna Lindner), lucrări pe care Ilinca Ilian le citează și le comentează din perspectiva obiectivelor pe care le urmărește în studiul său, sprijinit atât pe cunoașterea excelentă a textelor celor două romane analizate, cât și pe o consistentă bibliografie în diferite limbi (spaniolă, franceză, engleză, germană, italiană). Fără îndoială, Ilinca Ilian este conștientă de faptul că există o imensă bibliografie despre opera lui Cortázar, incluzând lucrări fundamentale (Dominic Moran, Carlos A. Alonso, Jean Franco, Neil Larsen ș.a.) despre creația prozatorului argentinian, despre posibilele anticipări ale postmodernismului, poststructuralismului sau ale deconstructivismului în opera sa narativă, și totuși o revizitare a celebrului roman cortazarian, avându-l ca ghid pe Robert Musil și capodopera acestuia *Omul fără însușiri*, nu este lipsită de interes, intenția autoarei constând în cercetarea procesului de elaborare a ambelor romane și în scoaterea în evidență a rolului lecturii *Omului fără însușiri* în crearea universului narativ cortazarian din romanul *Șotron*. Acest demers se dovedește suficient de util și pentru cei care se interesează de opera lui Musil, autor considerat dificil și aproape uitat, dar care

revine în actualitatea postmodernă tocmai ca un clasic al *high modernism*-ului.

Cele șase pagini ale *Introducerii* anunță într-un mod concentrat întreaga problematică a studiului, permițându-i autoarei să schițeze chiar de la început atât oportunitatea cât și actualitatea unei cercetări despre influența decisivă exercitată de Robert Musil și de capodopera sa *Omul fără însușiri* asupra romanului lui Cortázar *Șotron*, considerat un „*Ulyses* latinoamerican” și intrat în canonul occidental. Un asemenea studiu reafirmă modernitatea romanului scriitorului argentinian într-o epocă a postmodernității, marcată de atâtea schimbări radicale în toate domeniile, inclusiv în cel al literaturii, încât romane de tipul *Șotronului* ar putea fi condamnate dacă nu la o totală uitare, cel puțin la o muzeificare. Acest demers poate fi justificat și de faptul că raportarea la modernism sau mai curând la *high modernism* continuă să rămână în vigoare în epoca atâtor post-isme: postmodernism, poststructuralism, postcolonialism, postfeminism etc. Astfel, Ilinca Ilian prezintă în *Introducere* toate avantajele posibile ale unui asemenea demers interpretativ atât pentru prozatorul argentinian, cât și pentru scriitorul austriac.

Lucrarea se axează pe cercetarea unor probleme strâns legate de modernitate. În capitolul I „Un caz surprinzător de influență literară” este cercetată receptarea tergiversată de un autor caracterizat prin interesul său pentru științe de către un scriitor ce are o bază filosofică iraționalistă. Acest capitol oferă o amplă analiză a felului în care s-a produs

contactul lui Cortázar cu capodopera lui Musil, autoarea dezvăluind atât concepțiile prozatorului argentinian în momentul lecturii operei lui Musil, influențate de avangardă și existențialism, cât și pe cele ale scriitorului austriac, marcate de intenția de a folosi spiritul științific în scopuri literare și de viziunea sa specifică despre om. Urmărirea influenței lui Musil asupra lui Cortázar demonstrează nu numai punctele de contact, consonanțele între cei doi scriitori, dar și diferențele și divergențele dintre pozițiile lor față de diferite probleme. Relațiile dintre cei doi scriitori, consideră autoarea studiului, se întretes mai ales la nivelul meditației pe marginea unui proiect antropologic ce constituie o dimensiune fundamentală a operei lor și pe care încearcă să-l exploreze prin intermediul literaturii. Acest „caz surprinzător de influență literară” s-a produs într-o perioadă când în comparatism accentul se deplasează de la cercetarea influenței spre cercetarea receptării, lucru demonstrat și de Ilinca Ilian în primul capitol al lucrării sale.

Capitolul II este dedicat conceptului de roman în două faze ale *high-modernism*-ului, prima fază fiind reprezentată de teoria și practica romanului lui Musil *Omul fără însușiri* ca roman-eseu în raport cu romanul tradițional, iar a doua – de romanul cortazarian *Șotron* cu caracterul său ludic în raport cu romanul primei faze. Astfel, ambii autori deplasează discuția despre criza romanului spre ceea ce ambii scriitori consideră cauză a acestei crize: confuzia dintre personal și impersonal în edificarea sistemelor morale, cărora romanele lor le opun

speranța în posibilitatea unei noi etici, corespunzătoare necesităților umane ale actualității.

Dilemele conștiinței nefericite sunt urmărite în capitolul III, intitulat „Conștiința nefericită”, în care Ilinca Ilian analizează figurile protagoniștilor ambelor romane (Ulrich și Oliveira) din perspectiva conceptului hegelian de conștiință nefericită (sciziunea conștiinței, pe de o parte, de rațiuni religioase, iar pe de altă parte, de rațiuni sociale), subliniind că dacă primul (Ulrich) corespunde tipului de erou al conștiinței nefericite, cel de-al doilea (Oliveira) reprezintă, mai curând, o parodie a primului. Cu toate acestea, autoarea consideră că în cazul celor doi protagoniști ale romanelor analizate poate fi evidențiată o serie de trăsături pe care le-au surprins cercetătorii configurațiilor literare ale conceptului hegelian de „conștiință nefericită”. Ambele personaje, Ulrich și Oliveira, reprezintă două ființe marcate de o luciditate copleșitoare în virtutea faptului că le este mai ușor să gândească decât să trăiască, adică să trăiască ipotetic, pentru că se înscriu în categoria tipului uman care nu poate accepta nimic fără rezerve. Ceea ce provoacă oroare în fața lumii din jur nu este incapacitatea lor de a face ceva în viață, deoarece Ulrich este un matematician cu o oarecare notorietate, iar Oliveira posedă o cultură ieșită din comun, ci plictiseala provocată de repetarea la nesfârșit a acelorași lucruri și care îi obligă să trăiască printre ceilalți oameni dorind ceva deosebit în comparație cu ei, dar această tentativă suferă eșec. Ambilor protagoniști le poate fi aplicată o formulă



preluată de la Jacques Bouveresse, autorul unui studiu despre Musil, conform căreia atât Ulrich, cât și Oliveira se manifestă „ca un nihilist din perspectiva unui activist sau ca un activist din punctul de vedere al unui nihilist înverșunat”.

Capitolul IV al lucrării „Utopie și dezamăgire: dragoste și literatură” pune în evidență tentativele ambilor scriitori de a îmbina cercetarea etică și activitatea literară. *High-modernismul* se asociază adesea cu un întreg program ce își propune să intervină masiv în schimbarea sistemului de valori al societății, însă această intenție s-a soldat de cele mai multe ori cu eșecul și dezamăgirea. Autoarea dezvăluie pozițiile ambilor scriitori față de capacitatea literaturii și culturii, în general, de a interveni activ în viața societății. Atât Musil, cât și Cortázar manifestă neîncredere în capacitatea artistului, creatorului revoluționar de a produce o schimbare directă și relevantă în societate, dar de la aceasta nu scade încrederea lor în forța literaturii, în efectul ei asupra cititorului, deoarece scopul literaturii nu este de a-i inocula cititorului „idei mărețe” sau „sentimente mărețe”, ci de a-i da „forțe de creație”. Influența musiliană se resimte în felul cum scriitorul argentinian abordează unele probleme importante pentru *high-modernism*, dintre care autoarea evidențiază trei: tema autenticității sentimentelor, problematica ironiei și căile de depășire a gândirii binare.

Concluziile de la sfârșitul lucrării nu sunt tradiționale, în sensul că ar trebui să sintetizeze rezultatele cercetării efectuate, ci reliefează, mai curând, locul fiecăruia dintre cei doi scriitori în literatura modernă, autoarea subliniind că fascinația pe care o exercită Musil asupra lui Cortázar se datorează, în mare parte, conținutului ironic al scriiturii musiliene, capacității scriitorului austriac de a explora limita mereu incertă între contrarii, spre a detecta facilitatea cu care exagerarea într-o direcție conduce spre direcția contrară. Altă cauză a farmecului, pe care îl produce Musil, se datorează, în opinia cercetătoarei, capacității scriitorului austriac de a rezista neînțecat unei ambivalențe insolubile care nu este decât rezultatul dedublării continue, pe față și pe dos, a oricărui concept exprimat verbal.

Bine documentată, scrisă într-o spaniolă demnă de invidiat de către orice hispanist din afara spațiului hispanic, și mă refer, în primul rând, la mine, lucrarea tinerei hispaniste de la Timișoara se înscrie armonios în cercetarea comparatistă modernă, asigurându-i autoarei un loc bine meritat printre hispaniștii din această parte a Europei. Studiul realizat de Ilinca Ilian se adresează tuturor celor interesați de literatura comparată, de problemele literaturii moderne și moderniste, dar și de cele ale literaturii postmoderne și postmoderniste.

Sergiu PAVLICENCU  
Universitatea de Stat din Moldova  
(Chișinău)

*Analele Universității de Vest din Timișoara.*  
 Seria „Științe filologice”, volumul XLIX, 2011, 145 p.;  
 volumul L, 2012, 226 p.

În toamna anului trecut am avut fericita ocazie de a merge, pentru prima dată, la Timișoara în cadrul unui program de masterat în parteneriat cu Universitatea de Vest. Am cunoscut personal mai mulți universitari de acolo, pe unii îi cunoșteam anterior doar din lucrările publicate, pe alții i-am mai întâlnit la diferite simpozioane și colocvii. Am participat la mai multe activități didactice și culturale care s-au desfășurat pe parcursul celor trei zile petrecute la Timișoara. Am primit două numere proaspete ale *Analelor Universității de Vest din Timișoara*, seria „Științe filologice” din partea domnului Dumitru Tucan, secretarul general de redacție al acestei publicații. Le-am răsfoit atunci numai în treacăt, am reușit să citesc ceva pe apucate, ca orice cititor curios, dar ocupat fiind cu alte treburi, am revenit la aceste două volume mai pe îndelete doar în vara acestui an și am considerat că pot să le aduc la cunoștință și cititorilor de la noi, în primul rând filologilor, conținutul ambelor volume.

Cu un colegiu de redacție excelent (redactor-șef – conf. dr. Claudiu T. Ari-eșan, redactor-șef adjunct – dr. George Bogdan Țâra, secretar general de redacție – dr. Dumitru Tucan (și un grup inimos de secretari de redacție, toți doctori în filologie) și un comitet de redacție impunător

(printre care profesori universitari doctori de notorietate din țară și de peste hotare), *Analele Universității de Vest din Timișoara* (Seria „Științe filologice”) se impun ca o publicație științifică de cea mai bună calitate. Cuprinsul este prezentat în limbile română, engleză, franceză și germană, iar studiile, articolele și recenziile publicate în cele două volume la care ne referim sunt nu numai în limba română, ci și în alte limbi de circulație internațională (engleză, franceză, spaniolă).

Volumul XLIX se deschide cu câteva materiale de la simpozionul *Poveștea carierelor – Lit. 55. Învățarea valorilor prin puterea exemplului*. **Sanda Colopenția** prezintă un amplu material intitulat *Anton Colopenția și Cornova*, din care cititorul poate afla lucruri interesante despre activitatea cunoscutului sociolog și om de cultură Anton Colopenția, în special despre participarea sa la campania monografică de la Cornova și despre lucrările sale dedicate acestui sat basarabean. Cu atât mai mult cu cât cititorului de la noi îi este cunoscut volumul *Cornova* (Chișinău, Editura Museum, 2000), coordonat de Vasile Șoimaru. **Mihai-Valentin Vladimirescu** oferă date prețioase despre *Învățământul teologic în România comunistă (1948-1989)*, iar **Sergiu Musteață** discută în studiul său în

limba engleză *How to Analyse Textbooks. An Essay on Research approaches and Possible Consequences of Research* diferite abordări existente în cadrul analizei științifice a manualelor, scoțând în evidență avantajele și dezavantajele acestora în procesul didactic și în cercetarea pedagogică.

Compartimentul *Lingvistică* include trei studii, unul în limba franceză și două în limba română. **Eugenia-Mira Tănase** propune în *Du préfixe inchoatif en- en français* un studiu interesant despre categoria aspectului incoativ în limba franceză, care cunoaște o serie de verbe (*s'en aller, s'enfuir, s'envoler, s'endormir, s'enticher*) al cărui semantism conține trăsătura /commencer à/, considerând că în spatele constantei formale (prefix *en-*, diateză pronominală) se ascund origini morfolexicale diferite, evoluții sintactice și semantice disparate, dar care converg spre constituirea unui microsistem coerent și stabil. **Florina-Maria Băcilă** studiază *Superlativul adjectivelor în volumul Locurile noastre sfinte, de Traian Dorz*, constatând că în poeziile acestui „misionar laic” român întrebuintarea, cu intenții stilistice, a unor procedee variate de exprimare a gradelor de comparație, în speță a superlativului absolut, generează asocieri surprinzătoare prin originalitatea lor, contribuind la dezvoltarea expresivității creațiilor lirice dorziene. Iar **Valentin Roman** discută triada *Compliment indirect datival, atribut pronominal datival sau ... compliment posesiv*, susținând că din ea rămâne doar diada *atribut pronominal datival – complement (indirect) datival*.

La compartimentul *Literatură* găsim, de asemenea, trei studii: unul în limba franceză, altul în limba română și al treilea în limba spaniolă. **Ramona Malița** în *De l'histoire d'un esprit vainqueur: Germaine de Staël* prezintă, în cadrul canoanelor estetice romantice, specificitatea scriiturii Doamnei de Staël, îndeosebi în cărțile sale de memorii *Zece ani de exil* și *Considerații asupra principalelor evenimente ale Revoluției Franceze*, în care scriitoarea descrie viața sa privată (atitudini, idei, reacții, frustrări, dureri, experiențe, abandonuri), dar și ideile sale politice despre Europa, Napoleon (diavolul) și tatăl său Jacques Necker (îngerul). Articolul *Antea lui Luigi Pulci* al **Iuliei Nănău** oferă o caracterizare detaliată a amazoanei păgâne Antea din poemul *Morgante*. Autoarea susține prin demersul întreprins că în pofida faptului că retorica pulciană a fost adesea catalogată ca una medievală, prin figura Anteei medievalul Pulci trasează un portret feminin în armonie cu noile canoane de frumusețe din Quattrocento, o realizare unică în felul ei, neegalată de Angelica lui Boiardo sau de Bradamante a lui Ariosto. **Sorina Dora Simion** în *Dablinsca, de Enrique Vila-Matas* analizează romanul scriitorului contemporan barcelonez cu instrumentele retoricii generale literare și din perspectiva regimurilor imaginarului (diurn și nocturn), ambele regimuri coexistând în *Dublinsca*. Destinul editorului Samuel Riba reprezintă alegoria evoluției literaturii moderne și a societății globale informatizate și metafora funeraliilor galaxiei *Guttenberg*, protagonistul-editor reușind să stabilească

punți între epoca tiparului și epoca Google, transformându-se într-un simbol al transmodernității ca sinteză a modernității și postmodernității care și-au însușit experiența avangardelor.

Ultimul compartiment, *Recenzii* cuprinde trei recenzii. Prima, intitulată *Aleasa și benefica sfidare*, este semnată de **Dan Negrescu** și se referă la studiul lui Claudiu Teodor Arieșan *Geneza comicului în cultura română* (Timișoara, Editura Excelsior Art, 2010). **Victoria Luminița Vleja** și **Raluca Ciortea** recenzează cartea profesoarei spaniole Maria Isabel López Martínez *El tópico literario: teoría y crítica* (Madrid, Editorial Arcos Libros, 2008), iar **Eliana Popeti** semnează o recenzie la cartea istoricului basarabean Sergiu Musteață *Educația istorică între discursul politic și identitar în Republica Moldova* (Chișinău, Editura Pontos, 2010).

Celălalt volum, al L-lea, din 2012, având o machetare mult mai bună (și credem că astfel va continua să apară) cuprinde un compartiment de *Lingvistică*, altul de *Studii literare și culturale*, tradiționalul compartiment de *Recenzii*, încheindu-se cu rubrica *In memoriam*, în care **Aurelia Turcu** evocă personalitatea cunoscutului profesor timișorean **Ștefan Munteanu** (1920-2012).

Compartimentul *Lingvistică* din acest volum este consacrat Centenarului *Gheorghe Ivănescu* și conține nu numai evocări ale personalității ilustrului profesor și lingvist, dar și câteva studii despre concepțiile sale lingvistice. Astfel, **Carmen-Gabriela Pamfil** și **Luminița Botoșineanu** oferă cititorilor textul unei

comunicări ținute la Simpozionul *Centenar Gheorghe Ivănescu*, intitulat *Gheorghe Ivănescu – repere biografice*, în care prezintă cele mai importante momente ale vieții și activității științifice și didactice ale acestei personalități remarcabile, savant de geniu, creator al unor doctrine complexe și originale asupra limbajului, subliniind că opera savantului, „după ce va fi temeinic studiată, nădăjduim că va impune un punct de vedere românesc în lingvistica lumii”. **Adina Chirilă** și **Vasile D. Țăra** publică *Bibliografia lucrărilor profesorului G. Ivănescu, editate în perioada 1934-2012* ce include, de asemenea, bibliografia referințelor critice la lucrările savantului, a exegezelor consacrate lucrărilor și concepțiilor sale, precum și a portretelor și evocărilor ilustrului lingvist și profesor, membru corespondent al Academiei Române. Printre alte evocări, le menționăm pe cele ale lui **Crișu Dascălu** *Ultimul erudit* și a **Liviei Vasiliuță** *Ce am învățat de la Profesorul G. Ivănescu*. Câteva studii se referă la concepțiile lui G. Ivănescu și la importanța lor în cercetarea lingvistică: **Ileana Oancea** *Importanța principilor directe în cercetarea lingvistică: Profesorul G. Ivănescu*; **Vasile D. Țăra** *Ivănescu, întemeietor de școală lingvistică la Timișoara*; **Vasile Frățilă** *Originea dialectelor limbii române în concepția lui G. Ivănescu*; **Sergiu Drincu** *Aspectul verbal în concepția lui G. Ivănescu*.

Compartimentul *Lingvistică* mai include câteva studii și articole dedicate unor diverse probleme de lingvistică. **Alexandru Gafton** dezbate *Procesele*

*constitutive ale aspectului literar românesc*, analizând nivelul lingvistic al textelor din secolele al XVI-lea și al XVII-lea; **Ioan Milică** discută despre *Teoria cadrelor semantice: aspecte teoretice, implicații metodologice și potențial de aplicare*, evidențiind contribuția lui Charles J. Fillmore la dezvoltarea lingvisticii actuale; **Florina-Maria Băcilă** publică *Din nou despre derivatele cu prefixul ne- în lirica lui Traian Dorz*, considerând că studiul lexicului unui poet constituie una dintre modalitățile cele mai adecvate pentru a-i înțelege crezul artistic, iar **Maria Subu** propune un studiu despre *Adjectivele cromatice în Eneida vergiliană*, prin care paleta vergiliană desfășoară înaintea ochilor noștri o puzderie de culori și nuanțe, hărăzite – cum ar spune Mateiu Caragiale – a ne învălui în mreje puternice, a ne uimi, răpi, fermeca.

*Studiile literare și culturale* din acest volum se axează pe o problemă diversă, abordând probleme de teorie și istorie literară în baza unor texte provenite din diferite epoci și arii geografice, din diferite literaturi naționale. **Pavel Gheo Radu** pune în discuție din perspectiva zilei de azi problema literaturii naționale în *Națiunea și literatura națională*, examinând criteriile (lingvistic, etnic, teritorial, cultural) de definire a unei literaturi naționale. **Gabriela Tucan** publică un prim capitol, din câte am înțeles, dintr-o lucrare mai mare *O perspectivă cognitivă asupra studiilor literare (I). O analiză a studiilor privind receptarea literaturii în secolul al XX-lea*, incluzând câteva subcapitole: *Preliminarii: științele*

*cognitive și studiile literare; Moartea autorului și renașterea cititorului: de la Roman Ingarden la Umberto Eco; O viziune americană asupra receptării: „Reader Response Theory”; Concluzii: renașterea cititorului. Valy Ceia* surprinde în *Litera T, pe fruntea poetului: Octavian Doclin* liniile de forță ale operei docliniene (sacralitatea și unitatea) și originalitatea acesteia într-o epocă a unei literaturi a dezarticulărilor, a fragmentărilor, a ipostazierii zgurei vieții ca instanță poetică. **Ana-Maria Pușcașu** dezvăluie *Disoluția socialului în romanele fracturiste* ale lui Ionuț Chiva, Dumitru Crudu, Alexandru Vakulovski, iar **Maria Mirela Murărescu** în articolul *De la eveniment la discursul literar. Rolul memoriei* abordează problema Holocaustului din această perspectivă. **Maria Terteci** publică un impresionant material intitulat *Femei între ziduri*, având ca obiect de studiu literatura confesivă feminină despre experiențele carcerale (Lena Constante, Annie Samuelli, Adriana Georgescu, Evghenia Guinsburg, Anița-Nandriș Cudla). Articolul *Strămoșii vodevilului și promotorii caruselului Zen* de **Andrei Mocuța** dezvăluie o dimensiune mai puțin cercetată a creației scriitorului american Jerome David Salinger. **Ramona Malița** prezintă un text mai puțin cunoscut al Doamnei de Staël: eseu *Reflexions sur le suicide. Notice sur Lady Jane Grey*, propunând și o primă versiune în română a ultimei părți a acestui eseu *Povestea vieții Doamnei Jane*. **Raluca Ciorțea** publică un articol în limba spaniolă *Procedimientos para crear comicidad en dos romances de*

**Góngora: una nueva perspectiva**, în care propune o analiză comparativă a două celebre balade (*Érase una vieja* și *Que se nos va la Pascua, mozas*) ale poetului spaniol Luis de Góngora y Argote din perspectiva enunțată în titlu, iar **Sorina Dora Simion** revine în articolul *El humor y la ironía en la novela transmoderna* la creația scriitorului Enrique Vila-Matas, considerându-l autor reprezentativ al transmodernității.

Acest volum (al L-lea, din 2012) al *Analelor Universității de Vest din Timișoara, seria „Științe filologice”* conține și șase recenzii la un șir de lucrări apărute în România, Spania și Franța. **George Bogdan Țâra** semnează o recenzie la o lucrare fundamentală: Alexandru Philippide, *Istoria limbii române*, Ediție critică de G. Ivănescu, Carmen-Gabriela Pamfil și Luminița Botoșineanu, [Iași], Polirom, 2011, 672 p. O recenzie consistentă semnează **Ana-Maria Pop** la lucrarea lingviștilor timișoreni Vasile Frățilă (coord.), Gabriel Bărdășan, *Dialectul istroromân. Straturi etimologice. Partea I*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2010, 418 p. Recenzia **Adinei Chirilă** vizează o altă lucrare apărută la Timișoara: Florina-Maria Băcilă, *Cultivarea limbii române, I. Probleme de morfologie, II. Probleme de sintaxă și de vocabular*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2012, 374 p. + 168 p.

Alte trei recenzii au în vizor două lucrări în limba spaniolă și una în limba franceză. **Luminița Vleja** recenzează lucrarea Sorinei Dora Simion, *La retórica del discurso en la obra de Enrique Vila-Matas*, București, Editura Universității din București, Colecția Romanica 12, 2012, 365 p., **Raluca Ciortea** publică o recenzie la lucrarea Mariei Isabel López Martínez *Neruda y los escritores de la edad de oro*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, Universidad de Sevilla, 2009, 271 p., iar **Raluca-Corina Rad** recenzează volumul colectiv coordonat de Michel Ballard *Censure et traduction. Collection Traductologie*, Artois Presses Université, 2011, 398 p.

Sperăm să nu fi plictisit cititorul avizat, în primul rând cititorul-filolog, prin această prezentare cam lungă, dar care credem că va suscita interesul pentru materialele de o ținută și calitate științifică înaltă, publicate în cele două volume ale *Analelor Universității de Vest din Timișoara*. Seria „Științe filologice”, la care ne-am referit. Nădăjduim, de asemenea, că această publicație va câștiga tot mai mulți cititori și în Republica Moldova, iar specialiștii filologi de la noi ar putea colabora cu colegii lor de la Timișoara.

Sergiu PAVLICENCU  
Universitatea de Stat din Moldova  
(Chișinău)

## MIT ȘI FICȚIUNE ARTISTICĂ ÎN OPERA LITERARĂ

**Abstract.** Olesea Gârlea's book *Myth and art fiction in literary work* has the merit to make a survey of the most pressing problems of literary theory that is religious and artistic imagination. The author covers, like Ariadne's thread, difficult areas of research: the concept of literary fiction, the conflict between religious and artistic fantasy, the definitions of distinctive features of the original and the literary myth, investigation of strategies of deconsecration of myth, mythological configuration diagrams of an era. Olesea Gârlea provides a more differentiated understanding, sometimes unusual, of texts signed by leading Romanian and foreign writers, thereby validating critical potential of methods and their interpretative skills and insights.

**Keywords:** myth, fiction, ambivalence, imaginary, symbol, sacred, profane.

Problema continuității miturilor a fost neîncetat interpretată, drept mărturie stau colecții impresionante de lucrări filosofice, folclorice, culturale, sociale, literare, dar și benzi desenate, filme artistice. Se constată o creștere exponențială nu doar a interesului pentru mit, ci și a unor procese și interpretări pe care acesta le generează cum ar fi miturile moderne, mitizarea, demitizarea, remitizarea, antimitul, contramitul, pseudomitul, mitomania, mitosfera, mitem, mitologem, mituri originare, mituri literaturizate, mituri literare etc. Ca urmare a desacralizării, termenul *mit* se extinde astăzi dincolo de domeniul religios și își regăsește noi fațete în istorie, filosofie, medicină, dans, literatură, pictură, sculptură, mass-media (cinematograf, televiziune, desene animate, reclame, muzică, internet) etc.

Tema anunțată în titlul de mai sus este o cercetare în domeniul teoriei litera-

re realizată la un nivel înalt profesionist de către Olesea Gârlea. Lucrarea este un studiu științific de rigoare germană și în același timp accesibil, scris coerent, inteligibil, și prin aceasta util, despre distincția dintre imaginea artistică și imaginea religioasă. Demersul global al lucrării se centrează pe conceptele de *mit* și *ficțiune* prin prisma câtorva aspecte: definirea mitului, trăsăturile specifice gândirii mitice, raportul dintre mitul originar și literatură, mitul literaturizat, schimbarea atitudinii față de mit în procesul desacralizării, trecerea mitului prin modernitate și postmodernitate. Investigarea în cauză se axează pe un aspect dificil de teorie literară: corelația dintre mit și ficțiune, care este seculară, datând cu însăși domeniile de care țin. Cercetătorul român Ioan Pânzaru sublinia expres: „*Întrebarea când începe literatura?* Este irațională. De aceea e

cu atât mai fascinant. E pur și simplu o întrebare mitică, iar aceasta pentru că – după cum spune J. Derida – noțiunea de origine nu are un fundament filosofic, ci unul mitic” (p. 86)

Investigarea în discuție se axează pe amprenta literară a mitului și pe amprenta mitologică a literaturii, cele două demersuri îmbinându-se și potențându-se reciproc. Atât mitul, cât și literatura țin de domeniul imaginarului, fiind căutarea posibilului care însoțește întreaga istorie a culturii, mereu supuse inovării, deplasării formelor și valorilor. Omul continuă să trăiască în cuprinsul spiritual al unei mitosfere și univers ficțional, determinate de gândirea și afectele lui, mitogeneza și creația fiind o permanență și o realitate vie.

Dispariția treptată a ambivalenței universale a simbolurilor sacre, care se regăsesc în mituri, a transformat miturile în ficțiuni. De-a lungul timpului, caracterul inițiativ al acestor povestiri a dispărut câte puțin îndărătul aspectului lor poetic și romanesc. Pe măsură ce s-a perimat esența lui religioasă, mitul a trecut în literatură și artă, fiind considerat ficțiune poetică, sursă de inspirație „pre-text”. Astfel mitul este la începutul și la sfârșitul literaturii.

Din această perspectivă, partea I „Mitul și ficțiunea. Evoluția conceptelor” reia în dezbatere problema definirii ficțiunii literare, conceptul de ficțiune literară sub aspectele semantic, pragmatic, stilistico-textual al ficțiunii. Raporturile dialectice ambivalente *real* versus *fictional* sunt catalogate corect de autoarea „ca extrapolări teoretice ale ficțiunii artistice care este o unitate în dualitate” și

sunt analizate din mai multe perspective ale teoriilor *mimesisului* și *creației autonome*; a diferenței conceptelor propuse de N. Hartmann între *apariție* (opera de artă creând iluzia amăgitoare a realității) și *aparență* (relevând planul ireal, ideal în spatele celui real, material); a ideii lui Dostoievski de *realism fantastic* în interpretarea lui M. Bahtin și cea a lui Malcom Johnes, interpretări care sugerează hotarele și interacțiunea contrariilor; a teoriei *eului ficțional* a lui Kendal Walton; a concepției lui Lucian Boia despre caracterul ficțional al literaturii. La definirea aspectului pragmatic al conceptului de ficțiune artistică, sunt aduse în ecuație noțiunile de *joc* și *vis*, iar aspectul *stilistic și textual al ficțiunii* va implica însemnele ficționalului și tipurile de ficțiuni, ficționalizarea nonficționalului, deficționalizarea ficționalului ș.a.

Lucrarea Olesei Gârlea are meritul de a trece în revistă cele mai stringente probleme de teorie literară și anume imaginarul religios și cel artistic, autoarea străbate ca un fir al Ariadnei arii complicate de cercetare: conceptul de ficțiune literară, conflictul dintre fantezia religioasă și cea artistică, definirea trăsăturilor distinctive ale mitului original și ale celui literaturizat, investigarea strategiilor de desacralizare a mitului, configurarea diagramelor mitologice ale unei epoci.

Câteva din ideile importante pe care autoarea le prezintă sunt următoarele: „Privită prin prisma celor trei aspecte de cercetare: semantic, pragmatic și textual-stilistic, teoria ficțiunii oferă o viziune integrală asupra utilității practice a ficționalității și a locului acesteia în



cadru științei literare. Esența criteriului ficțional rezidă în reprezentarea evenimentelor imaginare. Ficțiunea duce la separarea literaturii de restul proceselor comunicative. Ea (ficțiunea) poate reflecta realul, dar nu va lua niciodată locul realității obiective” (p. 31).

În partea a doua a lucrării „Considerații teoretice despre mit și literaturizarea mitului”, se ia în discuție problema conținutului adevărat sau fals al mitului. Problema investigației gravitează, cu precădere, în jurul abordării *mitomorfe și logomorfe* a mitului la M. Eliade. Esențială pentru investigația teoretică întreprinsă este modalitatea prin care autoarea a prezentat disocierile dintre mitul originar (etnoreligios) și mitul literaturizat, printre care credem că mai relevante sunt cele ce țin de planul ficțiunii, sincretică sau artistică, și cel al narațiunii, cum ar fi: mitogeneza versus reactivarea miturilor, sacru vs profan, modelul spațial vertical vs modelul spațial orizontal, perenitatea vs. schimbarea, temporalitate ciclică vs. temporalitate liniară etc., dar și anumite caracteristici care nu au corespondențe directe și sunt singulare.

Subcapitolul „Mitul antic și basmul” este important prin demersul de tranziție al ficțiunii de la religios la estetic și mutația treptată în structura ficțională a raportului real/ficțional. Autoarea prezintă criteriile de delimitare ale celor două specii „Desacralizarea mitului originar, spune cercetătoarea, a cunoscut câteva etape de transformare a structurii inerente a imaginii mitice în procesul istoric al formării imaginii artistice”.

Subcapitolul „Metamorfozele mitului. Distorsiuni în interpretarea textului

artistic” este necesar prin demersul lucrării întrucât delimitează distincția dintre mitul sacru și cel desacralizat din perspectiva actului lecturii.

Un alt subcapitol „Structura duală a imaginii artistice în teoria lui M. Bahtin” aprofundează raportul dintre *real vs. ficțional* care „este exprimat diferit în imaginea artistică și religioasă” prin suprapunerea realului și ficționalului, fără a le distinge clar în cazul imaginii religioase și în unitatea dialectică a acestor contrarii în cazul imaginii artistice. Iar constituirea integrală a imaginii, în concepția preluată a lui M. Bahtin, se produce prin raportul *alteritate vs. identitate* (cuvânt străin/cuvânt propriu). „Pe baza unei astfel de înțelegeri se poate trasa, conchide autoarea, calea pe care trebuie s-o urmeze analiza concretă, estetică a operei literare în receptarea și interpretarea imaginii artistice în particular și a universului artistic în general” și mostra unei astfel de analize va fi efectuată în ultimul capitol ilustrativ.

Subcapitolul „Globalitatea imaginarului artistic: modele și arhetipuri”, are ca obiectiv descrierea fluctuațiilor imaginarului de la modelele *tradițional clasice* (G. Durand, C. Jung), la diversificarea lui structurală actuală (J. Burgos, C. Braga).

Lucrarea Oleseii Gârlea poate fi o contribuție interesantă și originală la înnoirea direcțiilor de cercetare ale miturilor basarabene, dar și ale celor românești. Cartea e scrisă lent cu multă pătrundere într-un labirint extrem de dificil ce se numește mitosferă. În partea a treia a lucrării *Resurgențele*

*mitului în literatură* autoarea va răspunde la întrebarea formulată în introducere: „De ce totuși temele mitologice și personajele mitice rămân actuale în orice epocă?” Autoarea va demonstra aici cum „Mitul a depășit accepția de narațiune ce implică o credință și devine expresie lirică, dramatică sau narativă a modului în care un popor își percepe existența sau înțelege lumea”. Autoarea a investigat în acest capitol cauzele care au determinat desacralizarea mitului. În sfera investigației autoarea a cuprins mitemele greco-romane, cele hinduse, egiptene, folclorul românesc și german, religiile monoteiste. Ca probe textuale autoarea a selectat, cu prioritate opere de valoare universală, aplicând principiile mitocriticii și mitanalizei germane la analiză și abordând miturile hinduse și greco-romane în opera lui Goethe. Importantă ni se pare aici observația privind faptul că *Faust* a lui Goethe „constituie „o sinteză a câtorva mituri de mare circulație” (p. 116) (mitul Creatorului, Orfeu Dedal și Icar, Don Juan ș. a.), totuși precizăm că nu este vorba de mituri, ci de elemente ale altor mituri.

În scrierile importanților autori basarabeni V. Vasilache, Gr. Vieru, A. Țurcanu au fost delimitate specificul imaginarului religios de cel artistic, a fost

reargumentat caracterul ambivalent al imaginației artistice și a fost abordată, dintr-o nouă perspectivă, problema receptării mitului literaturizat și a mitului original, evocând erorile de receptare anterioare. Inovatoare considerăm analiza romanului *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu, autoarea face o incursiune în numerologie, mai exact descifrează simbolistica numerelor șapte și trei, în cromatică explicând semnificația culorilor dominante și a privirii, mitul dualității și fantezmele sale, arhetipurile feminine și masculine ale îndrăgostiților.

Olesea Gârlea ne oferă o comprehensiune mai diferențiată, uneori chiar inedită, a unor texte semnate de importanți scriitori români și străini, validând prin aceasta potențialul critic al metodelor și propriile abilități și intuiții interpretative. Monografia prezentată este meritul unei activități de cercetare derulate pe parcursul câtorva ani care a servit la formarea științifică a autoarei, conținutul ei regăsindu-se în mare parte în teza de doctorat; valoarea lucrării sporește și prin recunoașterea națională pe care a obținut-o în anul 2013, autoarei oferindu-i-se Premiul pentru tineret pentru performanțe deosebite în domeniul literaturii și artei de către Ministerul Tineretului și Sportului al Republicii Moldova.

### Referințe bibliografice

Ioan, St. Lazăr. *Mitologie și literatură contemporană – fragmentarium*. București: Ed. Fundației România de mâine, 2005.

Olesea, Gârlea. *Mit și ficțiune artistică în opera literară*. Chișinău: Profesional Service, 2013.

Elena PRUS  
Universitatea Liberă Internațională din Moldova  
(Chișinău)

*Nicolae BĂIEȘU – o viață închinată valorificării folclorului. Omagiu – 80. Chișinău: Profesional Service, 2014, 436 p.*

### Perspectiva unei relecturări folcloristice

Cea de a 80-a filă din calendarul vieții omului de știință Nicolae Băieșu i-a oferit în dar două apariții editoriale fundamentale și prodigioase pentru dezvoltarea etnologiei moderne: *Obiceiurile și folclorul sărbătorilor de iarnă (Tipologie. Corpus de texte etnografice și folclorice)* (primul volum din lucrarea amplă, prestigioasă *Tezaurul folcloric al românilor din Moldova, Ucraina și Federația Rusă*) și *Nicolae Băieșu – o viață închinată valorificării folclorului: Omagiu – 80*. Timpul a demonstrat că predilecția pentru patrimoniul cultural imaterial al românilor de pretutindeni l-a determinat pe renumitul folclorist să-și dedice viața întregă cercetării acestui imens panteon. Cele peste 800 de lucrări științifice ale etnologului dezvăluie câteva domenii preferențiale de cercetare: istoria folcloristicii, tradițiile etnofolclorice ale sărbătorilor calendaristice, folclorul copiilor ș. a. Or, volumul pe care ne propunem să-l prezentăm în rândurile ce urmează este dedicat în exclusivitate vieții și activității științifice de peste 50 de ani a folcloristului Nicolae Băieșu, doctor habilitat în filologie, profesor universitar, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani.

Lucrarea *Nicolae Băieșu – o viață închinată valorificării folclorului*, din seria *Personalități marcante*, a apărut la editura *Profesional Service* în volum de 436 pagini și reprezintă o antologie de studii și articole selectate și semnate de distinsul profesor, evocatoare în ceea ce privește preocupările și predilecțiile științifice ale acestuia. În articolul introductiv semnat de acad. M. Cimpoi remarcăm că factorul definitoriu și „stimulator al conștiinței identare”, manifestate „în folclorul nostru într-un mod ilimitat geografic și temporal, nereferindu-se la vreun centru totemic sau un act primordial” [1, p. 9], sesizat de Nicolae Băieșu, „îl constituie sărbătorirea zilelor unor sfinți în care se angajează toți cei ce poartă numele acestora <...>, obiceiurile legate de naștere, de preparare a bucatelor <...>, tradițiile principale etnofolclorice păgâne sau creștine” [1, p. 8] etc. Or, lui Nicolae Băieșu îi aparține, cu precădere, meritul de a fi studiat fundamental „creațiile populare calendaristice, care sunt expresia conștiinței identitare a poporului nostru” [1, p. 12].

În continuare vedem înserat tabelul cronologic cu date referitoare la viața și activitatea științifică a cercetătorului, dar și a celor dragi.

Deosebit de interesantă este sinteza lui Tudor Ciobanu și Mihai Tașcă privind *Neamul Băieșu din localitatea Cărăcușenii Vechi, ținutul Hotin*, în care, fiind confirmată de diverse acte istorice, este demonstrată genealogia familiei Băieșu. Aceasta își are începutul din secolul al XVIII-lea și este reprezentată grafic într-o anexă la sfârșitul articolului: „Neamul Băieșu din Caracușenii Vechi are legătură, probabil, cu familia lui Dânga hatmanul care deținea fântâni de păcură. Prima listă a locuitorilor din această localitate a fost întocmită în anul 1774, odată cu organizarea catagrafiei din anul respectiv. Documentul menționează că în Caracușenii din ținutul Hotin, stăpânit de contele Cantemir, erau 132 de gospodării din care una era a lui Nacul Băeșu și alta a lui Ștefan Băeșul (*Moldova în epoca feudalismului*, Vol. VII, Partea II, Chișinău, 1975, p. 177)” [2, p. 25].

Aceeași concordanță de idei o urmărește și articolul lingvistului Maria Cosniceanu cu referire la explicarea etimologică a numelui Băieșu: „*lucrător, muncitor într-o mină și lucrător care servește la o baie publică <...>*, ambele sensuri indicând o îndeletnicire, o ocupație” [3, p. 27].

Cele mai multe detalii despre viața și activitatea distinsului profesor le descifram din secvențele autobiografice pe care ni le oferă cu atâta îngăduință protagonistul. De aici aflăm particularitățile exponențiale ale vieții, bucuriile și, deopotrivă, regretele pe care le-a avut de-a lungul anilor folcloristul N. Băieșu.

Antologia, este structurată în patru capitole: I. *Studii, articole, recenzii ale*

*cercetătorului*; II. *Moștenire din științele despre folclor și etnografie (Folcloriști. Interpreți de folclor. Elemente de folclor și etnografie în operele unor scriitori)*; III. *Tradiții etnofolclorice ale sărbătorilor calendaristice* și IV. *Analize. Aprecieri. Referințe critice.*

Prima secvență reprezintă un compendiu ale celor mai reprezentative expresii științifice privind folclorul literar al românilor din Republica Moldova și Ucraina și unele observații referitoare la cultura populară a românilor de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului, evident cu incursiuni istorice, mărturii documentare și studii revelatorii. Ca o conștientizare a identității naționale se pretează articolul *Tezaurul folcloric al românilor din Basarabia, Transnistria, Nordul Bucovinei, Transcarpatia*, material motivațional al proiectului fundamental cu același titlu, care are ca obiectiv – „necesitatea intensificării activității folcloriștilor privind publicarea celor mai valoroase creații populare ale românilor din Republica Moldova, din Ucraina, Federația Rusă” [4, p. 75]. O primă realizare este și apariția editorială menționată mai sus (*Obiceiurile și folclorul sărbătorilor de iarnă...*). Vor urma și altele. Celelalte articole din respectiva secțiune sunt recenzii ale unor lucrări cu caracter etnologic, precum și dezbateri ale unor probleme de o stringență maximă, de exemplu: *Prin lichidarea Institutului de Etnografie și Folclor se lovește în destinul neamului românesc.*

Al doilea capitol întrunește materiale de sinteză privind contribuția a peste 50 de folcloriști, interpreți de fol-

clor, scriitori etc. la prosperarea științei despre folclor și etnografie, prin relevarea celor mai importante momente din activitatea etnologică a fiecărui om de cultură studiat. Meritul lui N. Băieșu constă în prezentarea unor personalități ale culturii românești, uneori prea puțin studiate, iar includerea și a unor imagini foto stimulează și mai mult interesul de a cunoaște valorile naționale și pe acei care au contribuit la prosperarea lor. A publicat articole despre preocupările etnofolcloristice ale lui Gh. Asachi, Gh. Sion, C. Stamati-Ciurea, O. Nacco, I. Creangă, T. Burada, G. Dem. Teodorescu, M. Eminescu, Gr. Tocilescu, M. Friedwagner, E. Niculiță-Voronca, E. Sevastos, A. Gorovei, Gh. V. Madan, Gh. T. Kirileanu, S. T. Kirileanu, M. Bârcă, I. Buzdugan, P. Caraman, P. Chioru, D. Balaur, B. Chiroșca, T. Gălușcă, N. Pleșca, Gh. Bogaci, G. Ceaicovschi-Mereșanu, A. Amzulescu, Gr. Botezatu, A. Hâncu, M. Brătulescu, I. Bejenaru, G. Muntean, V. Gațac, I. Datcu, I. Diordiev, D. Blajinu, E. Junghietu, Gr. Bostan, I. Oprișan, L. Berdan, A. Hropotinschi, T. Colac, L. Hanganu etc.

În cea de-a treia parte sunt selectate câteva studii care dezvoltă subiectul sărbătorilor calendaristice. Evident, s-au adus în prim-plan aspecte mai puțin cunoscute publicului interesat pentru a se evita reiterările cu alte studii ale autorului.

Reflecțiile asupra celor publicate de folcloristul Nicolae Băieșu, prin aprecieri și critici ale specialiștilor din domeniu, sunt înmănunchate în cel de al patrulea capitol. Valoarea științifică

a lucrărilor editate de protagonist a sporit mai ales prin interpretarea și compararea moștenirii culturale românești cu cele ale altor popoare, fapt menționat de către nume notorii din România, Ucraina, Federația Rusă. Analiza comparativistă a obiceiurilor și tradițiilor populare românești a augmentat interesul față de specificul imanent al patrimoniului cultural național în contextul celui european și chiar mondial. Impresionează profunzimea aprecierilor exprimate folcloristului de personalități notorii ale etnologiei moderne, grație dăruirii de sine pentru salvagardarea moștenirii culturale a poporului nostru: „Nicolae Băieșu este unul dintre cei mai temeinici cercetători ai obiceiurilor noastre calendaristice, având în spate o veritabilă operă științifică, în cuprinsul căreia întâlnim câteva lucrări de referință, ce au marcat, la timpul lor, evoluția investigațiilor în acest domeniu al culturii populare” (dr. Ion Cuceu, Cluj, România) [5, p. 376]; „Folclorul, după cum constată N. Băieșu, contribuie nu numai la formarea universului de cunoștințe despre lume al copiilor, ci și cultivă la ei calități morale înalte, caracteristice poporului <...>, de dezvoltare a gândirii și vorbirii, de formare a conștiinței etice a generației în creștere” (dr. Grigore Bostan, Cernăuți, Ucraina) [6, p. 347]; „Cu erudiția sa, unanim recunoscută și cu experiența sa îndelungată de cercetător al fenomenului popular în cadrul său natural”, „Nicolae Băieșu [este – *n. n.*] unul dintre cei mai distinși etnologi din Basarabia. <...> Studiile care-l reprezintă mai bine sunt cele care tratează cu consecvență sărbătorile

populare: teza sa de doctorat *Folclorul obiceiurilor de Anul Nou*, apoi aceea de doctor habilitat *Studiul istoric-comparat al folclorului calendaristic în Republica Moldova și în localitățile românești din Ucraina și cea mai amplă lucrare a sa în acest domeniu, *Sărbători domnești (închinare Maicii Domnului și Mântuitorului)* (I, 2004; II, 2007)” (dr. Iordan Datcu, București, România) [7, p. 403].*

Antologia finalizează cu cele mai reprezentative imagini privind viața și activitatea renumitului om de știință. S-a încercat prin această lucrare să se sintetizeze cele mai revelatorii momente din activitatea lui Nicolae Băieșu, ca cele multe să nu sfârșească aici, dar să perpetueze într-o imensă mobilizare a valorilor naționale românești.

### Referințe bibliografice

1. Cimpoi M. *Conștiința identitară în folclorul nostru (glosată de Nicolae Băieșu)*. În: Nicolae Băieșu – o viață închinată valorificării folclorului. Omagiu – 80. Chișinău: Profesional Service, 2014, 436 p.
2. Ciobanu T., Tașcă M. *Neamul Băieșu din localitatea Cărăcușenii Vechi, ținutul Hotin*. În: *Idem*.
3. Cosniceanu M. *Băieșu – nume de familie*. În: *Idem*.
4. Băieșu N. *Tezaurul folcloric al românilor din Basarabia, Transnistria, nordul Bucovinei, Transcarpatia*. În: *Idem*.
5. Cuceu I. *Cercetător preocupat de obiceiurile calendaristice*. În: *Idem*.
6. Bostan G. *Valoarea educativă a folclorului copiilor*. În: *Idem*.
7. Datcu I. *Nicolae Băieșu la 75 de ani*. În: *Idem*.

Mariana COCIERU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**Iordan DATCU. *Etnologi basarabeni, nord-bucovineni și transnistrieni*. București, 2014, 270 p.**

**Abstract.** The author Victor Cirimpei (PhD in Philology) critically examines the volume *Ethnologists from Bessarabia, North Bukovina and Transnistria* written by Iordan Datcu, an ethnologist researcher from Bucharest. The work consists of 47 chapters on scientific and cultural activity of some cultural figures of Bessarabia (Gheorghe V. Madan, Tudor Pamfile, Ion Buzdugan, Petre V. Stefanuca), north Bukovina (Elena Niculită-Voronca, Grigore Bostan) and Transnistria (Nikita Smochina, Constantin A. Ionescu).

**Keywords:** folk work, literary folklore, musical folklore, folklore studies, monographs.

Lucrarea cuprinde 46 + 1 (*Argument*) capitole. A le „înregimenta” (integra) într-o recenzie pe toate acestea, variate ca structură, mesaj, dimensiune (deși „se înrudesec tematic”, încurajează autorul), fără a trece cu vederea vreo una, este o muncă deloc simplă.

Așadar, cartea, pe care o prezentăm celor interesați a o cunoaște, se numește *Etnologi basarabeni, nord-bucovineni și transnistrieni*, noi însă nu agreăm în denumire zicerea *transnistrieni* (mai potrivit ar fi *din stînga Nistrului*, deoarece pentru aceștia, de pe loc, din stînga râului, și altora de mai departe, spre est, cuvîntul *transnistrieni* înseamnă, în primul rînd, basarabeni, care le sînt cei de *peste* (adică *trans-Nistru*); din păcate nu numai autorul cărții folosește, incorect, acest cuvînt. Încă ceva, și mai grav – pentru autor *transnistrieni* sînt nu numai cei din stînga Nistrului, dar și cei din stînga... Bugului, ba chiar și îndepărtații moldoveni „din nordul Caucazului” (vezi articolul *Români din Transnistria într-o monografie*, p. 140-144).

Dar, după cum ne vom convinge în continuare, cartea este una valoroasă, actuală, bogată în conținut, cu registru cronologic pentru anii 1673–2011, elaborată cu dragoste și acribie de un important cercetător științific, unul cu premii academice, literare și culturale; apreciat și cu înaltul ordin de stat *Meritul Cultural în grad de Cavaler, categoria A, Literatură*, conferit de Președinția României.

Prodigiosul autor a pus în circuitul științific larg termenul *etnolog* pentru ceea ce numeam de zeci de ani cu aproximativul *folclorist* (aproximativul, pentru că, de obicei, folcloristul nu se poate să nu fie și etnograf, sociolog, comentator al muzicii cuvintelor folclorice cîntate); prin *etnolog* – sugerează I. Datcu – înțelegem cercetătorul preocupat scrutător de creația populară ca mitolog, arheolog, literat, lexicolog, dialectolog, muzicolog etc.

Dintre cărțile merituosului cercetător-etnolog, diverse tematic, menționăm cîteva: „Sub semnul Minervei”, „Un mit – Toma Alimoș”, „Tradiții din

Maramureș”, „Introducere în opera lui Petru Caraman”, „Ioan Șerb. Poet, folclorist, editor”, „Adrian Fochi. Recepțarea critică a operei și bibliografie”, „Ioana Andreescu. Eseu despre proza și studiile sale de antropologie”, „Pagini de istorie literară și etnologie”, „Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator”, „Gheorghe I. Neagu, etnolog”, „Repere în etnologia românească”, „Dicționarul etnologilor români – autori, publicații periodice, instituții, mari colecții, bibliografii, cronologie” (etnologiei basarabene, nord-bucovinene și din stînga Nistrului – obiectul recenziei noastre – autorul impunătorului *Dicționar* îi dedică 69 de articole).

Încă un reproș (afară de *transnistrieni*), pe care i-l facem autorului – numărul mare de capitole (46 + 1, foarte bine!), plasate însă mai mult în dezordine decît conform anumitor principii, a unei consecutivități. Începe cartea cu paragraful *reviste* (două materiale), apoi, spre sfîrșit, revine la același compartiment; *monografii* – una a românilor dintre Nistru și Caucaz, alta, peste 13 capitole – despre un „sat din Basarabia istorică”; două colecții regionale, apărute la Chișinău în același an (*Folclor din Țara Fagilor* și *Cît îi Maramureșul...*), sînt prezentate în locuri diferite, distanțate de șase capitole cu alte probleme; în trei locuri (la începutul cărții, la mijloc și spre sfîrșit) avem capitole despre Petre V. Ștefănuță (de ce nu ar fi fost *Ștefănuță* în un singur cuib?).

Cu ce ar trebui să începem recenzarea materialelor din volum?...

Basarabia, nordul Bucovinei și stînga Nistrului sînt porțiuni de români-me, expuse, în virtutea unor aranjamente statale regretabile, procesului (diabolic pus la cale) de uitare a limbii materne de către populația autohtonă și, ca urmare, a deznaționalizării ei; harnicul etnolog, semnatar al cărții însă, își îndreaptă atenția spre neînfricații căutători și revelatori de specific etnic din această zonă vitregită a neamului românesc. Vom aminti, în primul rînd, frumoasele nume, de neuitat, ale mai-marilor dintre acești patrioți, în ordinea vîrstei, cu secvențe ale muncii lor.

Mai întîi, în asemenea registru, o avem pe bucovineanca **Elena Niculiță-Voronca** (n. 1862), aceasta mărturisind: „Căpeteniile rutenilor au eliminat limba română din școli [...]. O societate a «Mazililor și răzeșilor» se înființase [...], care lupta cu spor mai ales în satele rusești de peste Prut. Tineretul universitar, crescut în ideea că poporul [român] rusificat e al nostru, lupta alături de noi. Tot astfel și preoții cei tineri. Era o mîndrie pentru români că nu se lase îngenuncheați [...].

Ca rezultat al muncii mele [...] am scos trei volume de folclor, *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, tipărite în 1903 în Cernăuți, precum și două volume de *Studii în folclor*, cel întîi tipărit în 1908 în București, iar al doilea în 1913 în Cernăuți. Tot în București tipării în 1915 *Sărbătoarea Moșilor* [...].

Neputînd fi pregătită pentru opere însemnate, am fost totuși un șurub care a ținut bine părțile la un loc, acolo unde



m-au pus, fiind un rezultat al împrejurărilor în care am trăit, agitînd cu focul și puterea lăsate din părinți” (p. 201-202).

Ceva mai tînăr, basarabeanul **Gheorghe V. Madan** (n. 1872) a scos în Chișinău ziarul național *Moldovanul* (ianuarie 1907 – octombrie 1908), în ale cărui pagini, sub stăpînirea rusească, a pledat pentru ca să se învețe în școli și românește, „fiindcă – scria ziarul – limba strămoșească este pentru neam ceea ce este pentru om tata și maica sa [...]. Noi n-avem dreptul și nici nu ne lasă inima să ne lepădăm de ea, căci lepădîndu-ne de limba părinților – de neam ne lepădăm”.

Gh. V. Madan este alcătuitorul primei culegeri de cîntece populare basarabene – *Suspine*, în grafie latină, lui aparținîndu-i și studiile: *Obiceiurile la naștere, Rodina și Botezul, în partea Codrilor din Basarabia; Obiceiuri și rînduiele la nuntă în părțile Codrilor din Basarabia; Hai cu nunta! (Din obiceiurile frumoase care se duc și se pierd); Obiceiuri și rînduiele la înmormîntare în părțile Codrilor din Basarabia*. În prefața culegerii de cîntece Gheorghe V. Madan scrie: „Românii din Basarabia sunt, fără îndoială, cea mai nenorocită viță a neamului nostru; căci în cursul veacurilor dînșii mereu au gemut sub jugul străin [păgîn – turcesc și tătăresc]; jugul de azi nu mai e păgînesc, ci pravoslavnic-rusesc, dar [...] acesta nu se deosebește întru nimic de cel turcesc sau tătăresc” (p. 155-158).

Memorabilă (am zice monumentală) este lecția de istorie a neamului

moldovean, expusă concis de Gheorghe V. Madan în articolul său *Cine sîntem și de unde ne tragem noi, moldovenii*:

„Moldoveni, deschideți ochii! [...]

În vechime [...] aceste locuri ale noastre, frumoase și binecuvîntate de Dumnezeu, erau locuite de [...] oameni, care se numeau *daci*. Ei locuiau nu numai Basarabia noastră, ci și Țara Moldovei care se întinde dincolo de Prut; și Muntenia, ce se află dincolo de Moldova, și Oltenia, ce se află dincolo de Muntenia, precum și țările Banatului, Ardealului, Bucovinei, care se află în țara Austriacului; și care țări sînt locuite tot de neamul nostru, cu toate că ei se numesc – unii *moldoveni*, [...] unii *munteni*, *olteni*, *bănățeni*, *ardeleni*; în sfîrșit, fiecare după țara lui; dar au același grai, același obicei și sînt de același sînge și lege cu noi. [...]

Limba, legea și obiceiurile neamului nu sînt de ieri, de alaltăieri, ci de veacuri. Cîte lupte s-au dus, cît sînge a curs și cîte vieți s-au prăpădit numai și numai să ni se păstreze limba, legea și obiceiurile curate și neprihănite” (p. 176-177).

Sortită fiindu-i viața de numai 28 de ani, basarabeanul **Tudor Pamfile** (n. 1883) a realizat o mare varietate de lucrări etnologice, multe rămase în manuscris: *Dragostea în datina tineretului român, Boli și leacuri de oameni, vite și păsări, după datinele și credințele poporului român, Legări și dezlegări – datine și credințe mărunte, adunate din satul Țepu, jud. Tecuci, Urări și binețe, Un mănunchi de plugușoare, Povestiri populare, Tututul (studiu folcloric) ș.a.*

„Academia Română ar face un act reparatoriu – consideră pe bună dreptate exegetul Iordan Datcu – dacă [...] ar trece printre membrii ei post-mortem pe etnograful și folcloristul de mare merit Tudor Pamfile, care a lăsat o operă bogată și trainică” (p. 66-69).

Înalt apreciate sînt volumele de folclor *Cîntece din Basarabia*, din 1921 și 1928, ale sîrguinciosului patriot român **Ion Buzdugan** (n. 1887, semna și cu pseudonimul Nică Romănaș, bravo lui!), care adunase creații populare din 40 de sate ale județelor (de atunci) Bălți, Bender, Chișinău, Hotin, Orhei, Soroca; în multe din aceste cîntece adeverindu-se atitudinea basarabenilor față de ocupantul de la răsărit: „Rusule și măi moscale,/ nu-mi fă țara de ocară...; Măi moscale, pui de rus,/ nu-mi face neamul de rîs;/ pe fii nu mi-i moscăli,/ limba nu-mi bajicuri...;/ Rusule și măi moscale,/ nu-mi face țara de jale;/ că țara mi-ai pustiit,/ pe flăcăi i-ai moscălit...; Foaie verde lemn uscat,/ rusule, neam blăstămat,/ cînd ți-a fi mai greu de chin,/ să fii ca mine strein...;/ cînd îi fi mai cu noroc,/ să te văd arzînd în foc...”.

Cu surprindere plăcută aflăm de la Iordan Datcu evaluările operei basarabeianului Ion Buzdugan de către mari figuri ale culturii românești ca Eugen Lovinescu, George Călinescu, Pantelimon Halippa, Perpessiciu, Ion Pilat, Șerban Cioculescu, Gheorghe Grigurcu, Marian Popa, Mihai Cimpoi (p. 212-223).

Datorită unui amplu studiu și al unui bine documentat, novator-incident articol, incluse de Iordan Datcu în volum,

reputatului etnolog (etnograf, sociolog, folclorist, istoric) și publicist-patriot din stînga Nistrului **Nichita Smochină** (n. 1894), membru de onoare, post-mortem, al Academiei Române, i se înalță un splendid, întru totul cuvenit, benevolent, monument al omului-luptător. Născut în satul Mahala (suburbie a orașului Dubăsari), refugiat în 1919 la Iași, unde a absolvit Facultatea de Filozofie și Drept, N. Smochină și-a continuat studiile, între 1930-1935, la Universitatea Sorbona din Paris, unde și-a luat doctoratul în drept; era cunoscut cu personalități marcante ale României (Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Onisifor Ghibu), a dialogat, în 1918, la Petersburg, cu Lenin, peste ani – și cu Ceaușescu.

Dintre studiile etnologice ale lui N. Smochină, amintim: *Din obiceiurile românilor de peste Nistru – Dumineca Mare* (1924), *Crăciunul la moldovenii de peste Nistru și Anul Nou...* (ambele, 1925), *Bobotează, Prohoadele... și „Iarba verde”, din obiceiurile moldovenilor* (tustrele, 1927), *Din literatura populară a românilor de peste Nistru* (1939), *Primele ctitorii între Nistru și Bug și Ctitorii românești la răsărit de Bug* (ambele, 1942).

Printre multe materiale de publicist-patriot ale lui N. Smochină – patru din 1932: *Les massacres de Moldoves dans la Roussie Soviétique, Les atrocités soviétiques, La verité sur la situation de la Moldavies Soviétique, Les nuits rouges du Dniester*, altele două – *Les Roumains de Roussie și Republica Moldovenească a Sovietelor* – din 1939, altele șase – din 1941: *Românii de peste Nistru,*

*Temeiuri de unitate românească pînă la Bug, Temeiuri de viață românească în Transnistria, Suntem totuna cu românii, Suntem moldoveni și vrem să ne unim, Vocea sîngelui a fost de neînvins...* Dar „o istorie nemiloasă [...] a despărțit silnic [...] românii din stînga Nistrului [...] de cei din dreapta rîului și de cei din Țară” (p. 82); cei din stînga siliți a-și duce crucea printre frați-nefrați, mai răi decît păgînii: „Frunză verde de podbal,/ rău îi, Doamne, cel moscal – / el te-ndeamnă la frăție,/ frate zice c’-a să-ți fie!// Să nu-l crezi nici cînd îți jură,/ că el crucea chiar ți-o fură./ Decît moscal creștin,/ mai bine turc păgîn” (p. 84).

„Cultivat cu o ardentă dragoste pentru românii din stînga Nistrului, pe care-i socotea, cum se socoteau și ei, o ramură din trunchiul românității, cu un interes major pentru istoria și prezentul lor, pentru aspirațiile lor, pentru limba și tradițiile lor, cu o mare curiozitate, cu real talent de cercetător și cu o pasiune pe măsură, N. P. Smochină străbate [...] – remarcă Iordan Datcu – întregul spațiu transnistrian și își notează varii creații populare (și) obiceiuri” (p. 78).

Cele mai multe pagini [24-28, 40-46, 97-99, 123-131, 243-249] consacră I. Datcu etnologului basarabean **Petre V. Ștefănuță** (n.1906), cu studii superioare la București (Facultatea de Litere și Filozofie), unde obținuse pregătire specială de limba latină, română, dialectologie.

Ca reprezentant al Școlii de cercetare monografică a lui Dimitrie Gusti, Petre V. Ștefănuță a fost secretar, apoi director la Institutul Social Român din Basarabia.

Dintre lucrările basarabeanului Ștefănuță sînt cunoscute: *Satele din Basarabia, zăgaz înstreinării rusești* (1931), *Prutul și Nistrul, morminte de moldoveni* (1932), *Folclor din județul Lăpușna* (1933), *Contribuție la Bibliografia studiilor și culegerilor de folclor privitoare la românii din Basarabia și popoarele conlocuitoare, publicate în periodicele rusești* (1935), *Cercetări folclorice din Valea Nistrului de Jos* (1937), aceasta din urmă – un amplu studiu și texte de medicină populară, superstiții, credințe, descîntece, tradiții, povestiri folclorice, legende, povești, snoave, glume, satire, colinde, cîntece de stea, plugușoare, creații nupțiale, bocete, cîntece, balade, ghicitori, jocuri de copii ș. a., culese din Chițcani, Slobozia, Copanca, Leontina, Talmaz, Cioburciu, Zărtaica, Purcari, Olănești, Corcmazu, Tudora, Palanca; alte lucrări – *Literatura populară a satului Iurceni* (1937), *Două variante basarabene la basmul «Harap Alb» al lui Creangă* (1937), *Rites magiques pour provoquer et arrêter la pluie, à Popeștii de Jos* (1943).

Petre Ștefănuță a sesizat perenitatea acelorasi colinde în toate zonele populate de români (p. 97-99), a cules „peste o sută de povești, notate [...] cu mare fidelitate” (ceea ce nu se poate spune despre poveștile publicate peste cîteva decenii, avînd și ajutorul magnetofonului, de către Gr. Botezatu, ale cărui texte nu sînt „notate cu scrupulozitatea lui Petre V. Ștefănuță”). Un semn bun, „opera savantului Petre Ștefănuță [...] este pentru prima dată reunită în două volume, *Folclor și tradiții populare* [Chișinău, 1991; ediție de G. Botezatu și A. Hîncu]” (I. Datcu, p. 28, 43).

De o cercetare monografică sociologică a fost onorat în 1931 satul basarabean de mazili Cornova (concept și echipă de lucru: Dimitrie Gusti, Henri Stahl, Anton Golopenția, Ștefania Cristescu, Petre V. Ștefănuță ș. a.); o formă simplificată a lucrării a fost publicată în 1997 de Ovidiu Bădina, iar în 2000 Vasile Șoimaru, împreună cu Ion Dron, Alexandru Furtună, Sanda Golopenția-Eretescu, Paul Bran ș. a. au pregătit volumul *Cornova*, incluzând și contribuțiile mai vechi, de la 1931, ale cercetării; în 2011 se tipărește masivul volum *Dimitrie Gusti și colaboratorii, Cornova 1931*. Un fragment al acestei colosale munci sociologice este lucrarea despre descîntecele satului Cornova, a Sandei Golopenția, tipărită în 2007 la Editura Academiei Române (p. 29-31, 262-268).

Cu prețioase informații ne completează I. Datcu (p. 94-96) sumarele cunoștințe despre extraordinara colecție de colinde, culese în stînga Nistrului (Broșteni, Caterinovca, Dubău, Ghiderim, Hîrjău, Jura, Plopi, Tincău, Tiraspol, Zozuleni) de **Constantin A. Ionescu** (n. 1912) – 77 creații, excelente ca melodie și text, dintre ele – cosmogonice, biblice, apocrife, de curte domnească, familiale, protocolare, prezentînd „o frapantă asemănare cu colindele din Muntenia”; cu amplu și doct studiu introductiv, al cărui autor era, așa cum observa sociologul și psihologul Traian Herseni, „înzestrat, în afară de talentul muzical și o neobișnuită pasiune pentru știință, cu o remarcabilă pregătire muzicologică și sociologică”.

Un capitol mic dar consistent, ca o lacrimă de icoană, este cel închinat amarului adevăr al destinului unui sat românesc din Basarabia primordială (de către Mare) – Hagî Curdă, localitate în mare măsură deznaționalizată, așa cum expune, monografic, descendentul acestei așezări **Tudor Iordăchescu** (n. ?); deplîngînd, printre altele, că „nu ne cunoaștem istoria” – *Monografia unui sat din Basarabia istorică* – și că mulți se dezic de obiceiurile și datinile neamului, iar „cînd s-a introdus la școala din satul nostru grafia latină, cîțiva învățători [Doamne-Dumnezeule!... Cei meniți să lumineze lumea satului] strigau cît îi ținea gura [că lor nu le trebuie «latinița» (alfabetul românesc)]” (p. 256).

Din aceeași Basarabie originară, de la Cetatea Albă (Belgorod-Dnestrovski), provine și **Constantin Eretescu** (1937), „un antropolog cultural în toată puterea cuvîntului” (remarcă Iordan Datcu). Tînăr fiind, viitorului antropolog i-a reușit să se vadă refugiat în România, mai apoi, emigrat, în Statele Unite ale Americii. La Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București (anii 1960-1970) studentul C. Eretescu avu norocul să fie sub conducerea lui Mihai Pop, să-i aibă de colegi (mai în vîrstă) pe Ovidiu Bîrlea, Adrian Fochi, Al. I. Amzulescu, S. C. Stroescu, Monica Brătulescu și (mai tineri) – Mihai Canciovici, Nicoleta Coatu. În America a scris romane și proze mici, a ținut cursuri de mitologie, folclor și antropologie. Dintre lucrările sale de profil etnologic menționăm: *Compoziție în balada „Ai trei frați cu nouă zmei”* (1966), *Folclor din Țara Loviștei*

(împreună cu Gh. Deaconu, 1970), *Folclor coregrafic din Vrancea* (în colaborare cu Anca Giurchescu, 1974), *Vrăjitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi* (2003), *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană* (2004), *Fata-Pădurii și Omul-Noapții. În compania ființelor supranaturale* (2007), *Știma-Apei. Studii de mitologie și folclor* (2007), *Mission en Roumanie. Culegerea de folclor românesc a lui Hubert Pernot* (2009), *Folclor urban contemporan* (2010) (p. 203-211).

[Prin asociere cu citatul *folclor urban*, ne-am amintit că deținem un manuscris dactilografiat, 23 de pagini (9-31), evident, extras din o lucrare savantă, ce avea și p. 1-8, cuprinzând 89 de cvasi-strigături erotice în română, comentate și cu fișe bibliografice în franceză, de Constantin Eretescu: *Les noms du sexe dans le folklore roumain*. Nu cunoaștem data manuscrisului.]

Din opera etnologului Datcu aflăm diverse informații, mai puțin cunoscute (nota bene), privind preocupările pentru știință ale unor personalități, ca: 1) **Alexei Mateevici** (p. 52-57 – *Conocăria, Colindele Crăciunului, Sfântul Vasile–Anul Nou în obiceiurile moldovenilor basarabeni, Cîntecele poporane ale Basarabiei*), 2) **Ion Halippa** (p. 91-93 – *obiceiuri de nuntă*), 3) **Dimitrie Balaur** (p. 178-185 – *Din literatura populară a Basarabiei, satul Rezeni-Lăpușna, Material folcloric adunat pe malul Nistrului*), 4) **Anton Golopenția** (p. 132-135 – *Români de la est de Bug*), 5) **Tatiana Gălușcă** (p. 106-113 – *Folclor basarabean-1938, „Miorița” la dacoromâni și aromâni,*

contribuție la „*Folclor din Dobrogea*”), 6) **Anton Rațiu** (p. 103-105 – *Români de la est de Bug*).

— ••• —

„Cea mai importantă lucrare a folcloristicii basarabene, concepută în 17 volume” – *Creația populară moldovenească* – (pentru toate genurile de creație folclorică), cu selecție „atentă a speciilor”, studii introductive „cuprinzătoare”, note și comentarii, „prezența unor seturi de melodii”, „utilizarea colecțiilor clasice apărute în Moldova din dreapta Prutului, fac din acest corpus o lucrare de referință” [Chișinău, 1975-1983] (p. 49-50).

În 1991, tot acolo, apare și un *Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina* (1991), cu secțiuni privind mitologia, folclorul obiceiurilor calendaristice, teatrul popular, ritualurile de familie, proza populară, proverbele și zicătorile, ghicitorile, baladele, cîntecele epice și lirice, folclorul copiilor (p. 36-39).

Patru dintre autorii chișinăueni ai acestor mari opere (Academia de Științe a Republicii Moldova), consemnați valoric în cartea exegetului Iordan Datcu, sînt N. Băieșu, G. Botezatu, V. Cirimpei, S. Moraru.

Mai „bătrînul” (din 1929) Grigore Botezatu, apare preocupat în mare măsură de proza populară, în principal, de ceea ce basarabeni din popor zic *poveste*, chiar dacă pentru unele din aceste povești învățații folosesc termenul *basm*, pentru altele – *tradiții, legende, parabole, povestiri populare* și, diferite ca specii,

povestiri glumețe (*snoave, glume, anecdote folclorice* etc.). Redactate literar, lucrările lui G. Botezatu au prestața nominativă de: *Legende, tradiții și povestiri orale* (1975), *Povești fantastice* (1976), *Povești nuvelistice* (1980), textele folclorice incluzând materii din dreapta și din stînga Prutului. Același cercetător „semnează studii despre D. Cantemir, M. Eminescu, Ion Creangă, A. Matevici”, colaborează cu colegii la alcătuirea unor colecții de folclor zonal moldovenesc.

Nicolae Băieșu „a publicat peste 30 de volume, dintre care amintim: *Folclor moldovenesc. Bibliografie* (1968), *Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou* (1972), *Poezia obiceiurilor calendarice* (1975), *Folclorul copiilor* (1980), *Rolul educativ al folclorului copiilor* (1980), *Folclorul ritualic și viața* (1981), *Sărbători domnești în două volume* (2004, 2007); a colaborat la șase volume de folclor zonal și la *Creația populară (curs teoretic...)* (1991), a scris *Din istoria existenței românilor de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului. Tradițiile etnofolclorice ale acestora* (2007). „Cu o documentație bogată, reprezentînd întregul spațiu românesc, lucrarea [*Sărbători domnești*], fapt lăudabil [pentru care am fi mai rezervați – V. Cirimpei], apelează și la literatura cultă, incluzînd, spre exemplu, numeroase colinde semnate de poeți români de seamă” (p. 138-139) [era suficient, credem, să fie doar numiți acești poeți „de seamă”, fără a le reproduce și nefolcloricele poezii-colinde].

Subsemnatul este apreciat (p. 136-137) pentru broșura *Argumente basarabe* (2006), în care „Victor Cirimpei – conform recenziunii Ion Ciocanu – își întemeiază întreg studiul pe fapte concrete, lesne verificabile, din istoria noastră națională autentică și nu pe scornirile [...] menite să atrofieze simțul demnității românilor moldoveni, transformîndu-i în neromâni și, mai mult, în antiromâni”.

Sergiu Moraru (prea devreme decedat), este pomenit cu monografia *Lumea ghicitorilor* (1981), cu volumașele florilegii de creație populară *Ciugurmugur, mugurele* (1977), *Pom aurit* (1988), *Doine și cîntece* (1991); cu merituoasa ediție științifică *Ghicitori* (Chișinău, 1980), cuprinzînd un amplu și profund studiu la obiect, un excelent glosar cu explicații pentru *basmalig, drugă, gîlbaș, huhurez, medelnic, păpăluță, pîrhaiță, pozderie, tuluc* și alte 83 de cuvinte nu mai puțin curioase; prezintă selectiv 1 693 de texte, riguros clasificate, luate din fonduri arhivistice și lucrări aparținînd lui Teodor Stamatî, I. G. Sbiera, B. P. Hasdeu, Artur Gorovei, Tudor Pamfile, Petre Ștefănuță, Tatiana Gălușcă; textele volumelor *Din datina Basarabiei, Din comorile sufletului basarabean* și ale revistei „Școala Basarabiei”, de asemenea – din felurite cărți și reviste sovietice românești în grafie rusească, de la Chișinău. În colaborare cu alți colegi de aceeași specialitate, S. Moraru a pregătit și publicat colecții de texte folclorice regionale (trei); împreună cu V. Cirimpei și E. Junghietu a alcătuit culegerea *Beția strică omenia*, cu N. Băieșu – *De urat v-am mai ura*,

cu Efim Junghietu – *Poporul când ți-o ticlește, cearcă de-o clintește*; a pregătit și editat împreună cu istoricul-filozof Gheorghe Bobîna cartea *La izvoarele gândirii. Motive filozofice în creația poetică populară* (1988).

Altă preocupare a neostenitului S. Moraru – editarea unor antologii de texte privind mari personalități ale istoriei și culturii străromâne și a românilor: avea finisat în 1990 un volum *Burebista*, editează cărțile: *Decebal* (1991), *Ștefan cel Mare* (1989), *Ioan Vodă cel Cumplit* (1990), *Vasile Lupu* (1991), Artur Gorovei, *Folclor și folcloristică* (1990, 528 p.).

„Ceea ce a publicat pînă acum [1993], studii, colecții, antologii, ediții, îl recomandă pe Sergiu Moraru ca pe unul dintre acei cercetători, puțini la număr [...], chemați să realizeze saltul științific necesar în folcloristica basarabeană, s-o scuture de șabloane, de stereotipiile conjuncturale care au provincializat-o, au rupt-o de românităte [...], s-o îndrume spre o cercetare al cărei suport să fie creația autentică, expresie a sufletului românilor basarabeni, a tragediei lor. Cercetător onest, cu o pregătire solidă, studios [...], cu o viziune cuprinzînd fenomenul popular al întregii românități [...], Sergiu Moraru va aduce un suflu nou în folcloristica basarabeană” (p. 63). Așa îl întrezărea Iordan Datcu pe Sergiu Moraru pentru un viitor apropiat anulului 1993 și a scris despre aceasta în publicația românească de la București „Literatorul”. Peste numai trei ani însă, în mai 1996, flacăra vieții lui Sergiu Moraru avea să se stingă.

(De obicei, oamenii buni sînt vorbiți de bine după ce mor – dar iată și cazul

cînd omul este apreciat înalt, statuar, în timpul vieții; Iordan Datcu a făcut-o, un OM MARE de la București, din inima românimii – pentru „prea fericitul”, cum zic preoții, încă în viață, de la Obreja Veche, basarabiană, Sergiu Moraru [care avea de gînd să editeze și o „monografie socioetnofolclorică a satelor Obreja, din Moldova și Banat”]).

Mai tîrziu, celor patru „academiști” de Chișinău, li se adaugă cercetătorul Tudor Colac, ale cărui lucrări preponderent etnografice de alură jurnalistică, sînt: *Șezătoarea și Sărbătoarea izvoarelor* (1986), *Hronic de familie* (1987), *Sorcove de lumină* (2000), *Grupurile familiale – tradiție și valorificare. Abordare sociologică* (2001), *Rădăcini eterne ale folclorului – rapsodul Nicolae Botgros la 50 de ani* (2003), *Ștefan cel Mare și Sfînt, 500 de ani de nemurire* (2004), *Sub semnul cinegeticii. Istorie, mitologie, folclor* (2009); cu mai pronunțat accent folcloristic: *Drag îmi e să fac armata* (2002), *Un distins folclorist – Nicolae Băieșu. Bibliografie* (2004) [realmente, *Bibliografia* este a lui N. Băieșu, din 1968, cu inerente completări], *Nistrule, apleacă-ți malul. Folclor poetic din Transnistria* (2004), culegere menționată admirativ de I. Datcu (p. 146-147), *Ținutul Criulenilor. Vetre etnofolclorice* (2005).

Sîntem rezervați în fața pateticei declarații (și ca titlu de carte) *Drag îmi e să fac armata*, adevărul fiind mai degrabă invers, așa cum observase și etnomuzicologul George Breazul: „sub spectrul amenințător al despărțirii de obștea sătească” (vezi în același capitol despre T. Colac, p. 147); folclorul nefal-

sificat zicînd: *Tare-i grea viața-n armată* (în chiar volumul nominalizat, p. 161-164). Nu are Tudor Colac (așa cum afirmă I. Datcu, p. 147) „un studiu introductiv foarte dens” în monografia *Folclorul românesc de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului* – are acolo cîte o notă informativă referitoare la grupajele de cîntece lirice, strigături, romanțe folclorizate, amintiri, scrisori versificate (un atare studiu introductiv aparține lui Nicolae Băieșu).

Un bun coleg de al chișinăuenilor – nord-bucovineanul Gr. Bostan, în cartea *Poezia populară românească din spațiul carpato-nistrean* (Iași, 1998), „cu o bună cunoaștere a domeniului și cu calmul omului de știință, [...] dovedește identitatea și persistența tradițiilor etnofolclorice românești în spațiul amintit. [...] Influențele slave [...] n-au străbătut și n-au deformat structura poetică a colindelor românești”, a orașiei agrare de la Anul Nou, a teatrului popular; totodată I. Datcu observă în carte și „o serie de exprimări nefirești”, „cu adevărat deranjant este numărul mare de greșeli de tipar” (p. 118-120).

Un volum de 952 p. reprezintă *Arta muzicală din Republica Moldova* (Chișinău, 2009) – lucrare neomogenă „conceptual, conținutistic și stilistic”, autorii (11) nealiniindu-se unui canon comun de tratare a temelor propuse, recenzentul I. Datcu, pe lângă merite, creionînd și un mare număr de observații referitoare în temei la muzica tradițională; autorii studiilor neglijînd realizările în domeniu ale unor figuri ca Petru Caraman, Al. I. Amzulescu, Sabina Ispas, Ovidiu Bîrlea, D. Caracostea, Gizela Sulițeanu, Monica Brătulescu etc.

Într-un singur an, 1993, la Chișinău, se tipăresc două cărți cu creații populare, analizate, prefațate și comentate – *Folclor din Țara Fagilor* (a românilor nord-bucovineni, la editura Hyperion) și *Cît îi Maramureșul...* (a românilor transilvăneni, la editura Știința). Alcătuitoarii volumelor – aceeași echipă de etnologi basarabeni: N. Băieșu, G. Botezatu, I. Buruiană, V. Cirimpei, I. Filip, A. Hîncu, E. Junghietu, S. Moraru; dar, și doi bucovineni pentru *Țara Fagilor* – cercetătorul G. Bostan cu o extinsă incursiune în istoria adunării folclorului în zona respectivă și scriitorul A. Suceveanu cu un exordiu poetic la temă; pentru *Maramureș*, la echipa de la Chișinău se adaugă istoricul-etnograf N. Demcenco și muzicologul A. Tamazlîcaru; iar profesorul Mihai Pop (unicul maramureșean) onorează volumul cu o valoroasă precuvîntare, sugerînd chișinăuenilor, „ca în anii care vor urma [...] să ne dea volumul următor al lucrării [...] într-o viziune amplă de antropologie culturală”.

Cartea referitoare la bucovineni „este o contribuție științifică de mare interes”, [...] cu toate că „la unele [...] comentarii un spor de note și precizări s-ar fi impus” (I. Datcu, p. 60); în cea despre tradițiile maramureșene, observă același autor-editor: „Nota asupra ediției [de G. Botezatu și A. Hîncu], în loc să fie una tehnică, este tot o introducere [a doua după a magistrului-academician Mihai Pop], „glosarul s-ar fi convenit să figureze la sfîrșitul cărții [... cuprinzînd] și termeni ca [...]: *figle, ovciarcă, poprigă*,



[...], *ruculi, fraitor, blezung, bodac, erișin, dafiner, boclac, tombor, ceacău, chinzoii, ciuldă* ș. a.” (p. 102).

O monografie în două volume (din 2007, 2009) de profil folcloric-etnografic privind spațiul din stînga Nistrului, estul Bugului și nordul Caucazului, cu toate componentele creației populare orale (vezi p. 140-144), este opera unui mare grup de etnologi contemporani de la Chișinău: N. Băieșu (coordonator), G. Botezatu, I. Buruiiană, M. Cocieru, T. Colac, L. Curuci, A. Dînul, A. Graur, L. Hanganu, A. Hîncu, E. Junghietu, M. Mocanu ș. a. Monografia – *Folclorul românesc de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului* – „se remarcă prin probitate științifică [...] ample studii teoretice [...] și prin textele [...] bine alese” (I. Datcu, p. 144).

— ••• —

Ce cunoaștem despre presa basarabeană?

Dorind să familiarizeze cititorii cu acest sector al vieții culturale din spațiul românimii de est, Iordan Datcu începe cartea cu două cercetări la temă – „Pagini basarabene” și „Viața Basarabiei” (p. 9-23) și, aproape de sfîrșitul volumului (am pomenit și mai sus) reia problema cu *Reviste de ieri și de azi din Basarabia* (p. 250-254).

În „îndelung obișnuită Basarabie” și-au încumetat apariția, fie și de scurtă durată, revistele „Gîndul neamului” (1924), „Crai nou” (1934), „Poetul” (1937); îndeosebi de rezistentă fiind „Pagini basarabene”, publicație de cultură generală și literară (1936), cu intenția de a curma „starea de inferioritate a graiului

românesc” în regiune; susținută elogios de M. Sadoveanu, M. Eliade, T. Arghezi; diverse materiale publicînd V. Țepordei, Sergiu Cujbă, G. Dumitrescu, Al. Bardier, Leon Donici, I. Buzdugan, Petre Ștefănuță, Vl. Cavarnali, N. Costenco, B. Istru, G. Meniuc, T. Nencev.

Mult mai viabilă (1932-1944) a fost „Viața Basarabiei”, „o amplă și completă revistă de cultură românească” (p. 23), care a dezbătut „un larg evantai de probleme, începînd cu reflectarea trecutului de robie, de stăpînire țaristă despotică” (p. 17), revistă în ale cărei coloane și-au expus considerentele istorice Al. Boldur, Ion Pelivan, Al. Lapedatu, Gh. Bezviconi, Ion Buzdugan, Pan Halippa; versurile – Vladimir Cavarnali, Nicolae Costenco, Bogdan Istru, Andrei Lupan, George Meniuc, Teodor Nencev, Alexandru Robot (dar și Eugen Coșeriu și Constantin Ciopraga!); proze publicînd Gheorghe V. Madan, Sergiu Victor Cujbă, Dominte Timonu; critică și publicistică literară – Boris Baidan, Ștefan Ciobanu, Constantin Stere.

Afară de „Viața Basarabiei”, autorul cărții, în p. 250-254, are completat șirul revistelor cu: „Mărgăritare basarabene” (1927), „Tribuna românilor transnistrieni” din 1927 și 1928, „Din trecutul nostru” (1933-1939), „Moldova nouă” (1935-1941), „Buletinul Institutului Social Român din Basarabia” (1937), continuat în 1939 cu „Buletinul de Cercetări Sociale al României, Regionala Chișinău” – „cea mai bună publicație de specialitate care a apărut în Basarabia” (I. Datcu), „Buletin științific” (1990).

De regulă, presa are nevoie de imagini fotografice de bună calitate – cine ar fi mai potrivit să le facă? Studiul-eseu *Vasile Șoimaru* este cea mai densă în fapte memorabile scriitură din toată cartea laboriosului etnolog Iordan Datcu; din puținele pagini despre Șoimaru aflăm că doctorul în economie (nu în vreo știință umanistică!) „a întreprins, între anii 2002 și 2008, lungi călătorii, în timpul cărora a străbătut o sută de mii de kilometri, pentru a cunoaște pe românii din jurul României. A călătorit în Maramureșul istoric [...], nordul Bucovinei și al Basarabiei și ținutul Herței [...], Republica Moldova, Basarabia istorică [...], la moldovenii din Transnistria, de la est de Bug și din Caucazul de Nord, a căutat urme românești la Istanbul (Constantinopol), a călătorit în Cadrilater, Valea Timocului, la alte insule românești din Bulgaria [...], în Banatul Unguresc și ținutul Debrețin, la istroromânii din Croația și la friulanii din nordul Italiei, a căutat vestigiile valahe din Cehia și Slovacia, [...] urmele bolohovenilor în Polonia și Podolia (Ucraina). [...].

Ochiul expert al reporterului-fotograf nu-i scapă nimic semnificativ: expresive chipuri de oameni de toate vârstele, localități, lăcașuri de cult, locuri celebre, clădiri vestite legate de evenimente istorice, monumente, inclusiv monumente naturale, renumite cetăți. Astfel, vedem [...] chipuri de români din Apșa de Mijloc [...], biserica Sf. Nicolae (zidită la 1428), izvorul Tisei, o biserică din Apșa de Jos, imagini din [...] Apșița și Biserica Albă [...], cascadele Tisei, apoi în nordul Bucovinei – mormântul

lui Aron Pumnul, școala primară și clădirea gimnaziului în care a învățat tînărul Mihai Eminescu, catedrala mitropolitană, casa în care a locuit Ciprian Porumbescu, sala de marmură a Universității din Cernăuți, în care s-a votat Unirea la 28 noiembrie 1918, clădirea Universității [reprodusă, color, pe coperta cărții]. Vedem [...] la Boian monumentul [...] cronicarului Ion Neculce și ctitoria lui – biserica centrală. Obiectivul s-a oprit [și] la stejarul lui Ștefan cel Mare din Codrii Cosminului, [...] lăcașuri de cult din Toporăuți, Lujeni, la intrarea Nistrului pe teritoriul Moldovei istorice [...], la monumentul natural „Baba Odochia” din Macrinici de pe malul drept al Ceremuşului. În nordul Basarabiei se oprește la cetatea Hotin, la Cristineștii Hasdeilor, [...] la casa memorială și monumentul lui Gheorghe Asachi. [...] Alte imagini prezintă vechiul și noul Orhei, casa memorială a lui Alecu Donici [...], Căpriana lui Ștefan cel Mare, cetatea Tighina, [...] cetatea Soroca, stejarul lui Ștefan cel Mare din Cobîlnea, [...] Cetatea Albă, [...] urmele care au mai rămas din cetatea Chilia” (p. 259-261).

Ca multe alte cărți, volumul de 270 de pagini *Etnologi basarabeni, nord-bucovineni și trasnsnistrieni* nu este scutit, cu părere de rău, de scrierea sau tipărirea greșită a unor cuvinte – *nume de oameni*: R. Boromoinaia (p. 233) [R. Bogomolinaia], Duronov (p. 137) [Durnov], Ion Ciocan (p. 137) [Ion Ciocanu], Filip Iulian (p. 232) [Iulian Filip], K. F. Popovici (p. 233) [C. F. Popovici], P. Stopanov (p. 233) [P. Stoianov], Domid Strungaru (p. 252) [Diomid

Strungaru], Sviiniu (p. 248) [Svinin], A. Zasciuk (p. 118) [A. Zașciuk]; *localități*: Bardări (p. 97) [Bărdari], Boscana (p. 165) [Boșcana], Camenco (p. 254) [Camenca], Odessa (p. 94, 193) [Odesa], Stolnici (p. 254) [Stolniceni], Tipova (p. 220) [Țipova], Valea Hotinului (p. 82) [Valea Hoțului]; *părți de vorbire*: apărată (p. 85) [apărută], chișinăuan (p. 99) [chișinăuian], gisdele (p. 245) [ghisdele], lăpădarea (p. 53) [lepădarea], lirica (p. 212) [lirică], moldovani (p. 56) [moldoveni], moscăâie (p. 147) [moscălie], pisli (p. 83) [pisti], Poză (p. 238) [Proză], priem (p. 220, 221) [priiom], țineați (p. 75) [țineau]; nu este indicat în p. 28 anul de editare la Chișinău (1991) a volumelor lui

Petre Ștefănuță, în p. 81 – anul de ediție (1939) a „celebrei publicații academice *Din literatura populară a românilor de peste Nistru*” de Nichita P. Smochină, iar în p. 254 – anul de apariție, 1990, a revistei chișinăuene „Buletin științific”.

Cu toate acestea, opera cercetătorului-etnolog Iordan Datcu este, cum am apreciat pe parcursul recenziei, una de mare valoare, „carte de căpății” pentru oamenii de știință interesați de cultura populară a românilor basarabeni, din stînga Nistrului, nordul Bucovinei, sudul Ucrainei și nord-vestul Caucazului.

Victor CIRIMPEI  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

**Ion BUZDUGAN. *Scrieri, I, II. Studiu introductiv de Eugen LUNGU. Text selectat și îngrijit, repere cronologice, note și comentarii de Mihai și Teodor PAPUC, Editura Știința, 2014, 546 p., 538 p.***

## O CONȘTIINȚĂ A BASARABIEI

**Abstract.** The author tackles the publication, at the Academy of Sciences of Moldova publishing house, of two volumes of *Writings* signed by the poet, journalist, folklorist and translator Ion Buzdugan who meditates upon both the literary creation and on the public activity of a politician who was an exponential figure of Bessarabia in the twentieth century.

**Keywords:** exponential figure, cursed home place, exemplary consistently, bypassed name, vegetal fantasy, priestly gestures, fertile organic structure, pathetic exclamation.

Poet, publicist, folclorist, traducător și, nu în ultimul rând, om politic, Ion Buzdugan e o figură exponențială a Basarabiei din secolul XX. Un reprezentant al conștiinței urgisitului meleag pe care a ilustrat-o cu o energie și cu o consecvență pilduitoare.

A avut o existență consonantă cu zbuciumul epocii în care s-a înscris. Nescutit de turnuri cu aventuros aspect. Născut în 1887, într-o comună a județului Bălți, urmează, după absolvirea liceului, cursuri de agricultură, dar și cele ale unui Seminar pedagogic, studiind ulterior

literele, dar și dreptul, la Moscova, pentru a-și lua licența la Iași. În continuare, e agronom, dar și profesor. Prigonit de oficialitățile rusești pentru convingerile sale naționale, înrolat în armata țarului și trimis pe frontul din Moldova, are prilejul de a-i face, la Iași, o emoționantă vizită lui N. Iorga (marele istoric o consemnează în *O viață de om așa cum a fost*), după care are loc un episod senzațional. Aflând că militarii ruși bolșevizați puneau la cale, prin mijlocirea Sovietului de la Socola, nu mai puțin decât asasinarea regelui Ferdinand și transformarea României într-o republică comunistă, îl informează grabnic pe Iorga, care a dejucat complotul criminal.

Într-o bună zi, a făcut altă ispravă remarcabilă. A salvat viața lui Camil Petrescu, înrolat voluntar în armată, de explozia unui obuz care-l îngropase sub un val de pământ.

În noiembrie 1917, se vede ales deputat al Sfatului Țării, făcând parte din prezidiul acestui organ care, în 27 martie 1918, a votat unirea Basarabiei cu patria-mamă. În 1918, intră în Parlamentul României ca deputat de Bălți, conservându-și mandatul vreme de opt legislaturi. Alături de alți deputați basarabeni afiliați Partidului Țărănesc, n-a șovăit a critica politica externă a guvernului, care, în opinia sa, nu proteja suficient România de pericolul unei agresiuni sovietice. Mai cu seamă după ce, în 1924, Stalin a înființat, dincolo de Nistru, o așa-zisă Republică Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească. Un punct de vedere evident vizionar.

Ion Buzdugan participă și la viața literară din România, publicând, între 1922 și 1943, patru volume de versuri și frecventând cenaclul „Sburătorul” (E. Lovinescu îi consemnează prezența în *Agendele sale*).

După 1944, suferă consecințele ocupației sovietice. În Basarabia, firește că numele îi este ocolit, cu excepția unor rare mențiuni negative care îl incrimin角度 pentru faptul de a fi luptat, cu „ajutorul României regale”, pentru „a zădărnici biruința revoluției socialiste”. Rămăs în România după 23 august, a ajuns să fie vânat de cârmuirea comunistă ca un „element dușmănos”. De teama persecuțiilor, s-a ascuns în diverse locuri pe întreg cuprinsul țării, la un moment dat înveșmântându-se în rasa monahală. Prietenul său mai tânăr, C. D. Zeletin, își amintește de figura sa, când „își lăsase barbă, purta Țoale și umbla cu traista-n băț asemenea călugărilor călători de odinioară”. Chiar după ce a trecut valul major al terorii, scriitorul nu-și poate vedea numele tipărit în presa literară.

Traducerea sa cea mai importantă, *Evgheni Oneghin* de Pușkin, apare abia după ce a încetat din viață. În ultimele luni ale existenței sale, internat la Spitalul Filantropia din Capitală, primește vizitele cotidiene ale devotatului scriitor-medic C. D. Zeletin, care-i notează amintirile, dactilografându-le și înfățișându-i-le spre a fi semnate. Înlăcrimat, bătrânul îl îndeamnă: „Ține jurnalul, Nepoate, și scrie-ți din vreme memoriile”.

Despre creația poetică a lui Ion Buzdugan am mai scris. Sub pana sa, Basarabia apare ca o uriașă fantasmă

vegetală, semn al unei perenități venite din profunzimi, incluzând resurecția: „Și cât privești în jur și-n larg cât vezi sub zare/ Curg ape verzi de ierbi în valuri cu vâltori;/ Privește în amurg, sau vei privi în zori;/ Același ocean, etern în frământare!...” (O, stepa mea). Fundalul e un eroism dizolvat în campestrul aspru: „Lângă Nistru-n vale s-au oprit în noapte;/ Poposind în taberi trudnici cărauși;/ Susură oștirea de porumbiști coapte;/ Fâșâind din săbii aspre de pănuși” (Vedenii). Văzându-și, pentru un scurt răstimp, visul național împlinit, bardul face apologia României întregite, cu gesturi sacerdotale care au ca suport organicitatea fertilă a unei veri infinite: „Fii binecuvântată, maică-Țară,/ Că sunt

și eu, cu tainica-mi tulpină,/ Înfiptă-adânc în brazda-ți milenară,/ Și suflet – lujer de lumină!...// Și eu sunt rodul coapsei tale/ Hrănit la sânu-ți de fecioară:/ Din șoldul rodniciei tale/ De soare pârguit în vară...// Încrezător în cer și glie,/ Cu plugul gândului, de fier:/ Trag brazde-n neagra veșnicie,/ Deștelenind al tău mister...” (Binecuvântare).

Și cum am putea uita, evocându-l pe Ion Buzdugan, exclamația sa patetică, având încă, pentru măcar unii dintre noi, un foarte dureros ecou: „Mi-aș da viața dacă-aș ști că România va fi întregită”?

Gheorghe GRIGURCU  
Târgu Jiu  
(România)

***Dicționar de sinonime al limbii române. Chișinău, Editura Fagure Lux, 2014, 300 p.***

Una din caracteristicile evidente ale limbii actuale este tendința de a reflecta spiritul epocii, progresul pe plan economic, social și politic. Orice influență exercitată asupra ei se observă la nivelul vocabularului, care este domeniul cel mai labil, cel mai supus influențelor externe și deschis unei permanente înnoiri și îmbogățiri.

În această ordine de idei, editura Fagure Lux, cu susținerea Institutului de Filologie al Academiei de Științe, a realizat o serie de lucrări, destinate publicului larg, inclusiv dicționarul de față. Interesul

pentru această carte se impune prin prestigiul numelui cercetătorilor: Anton Borș, doctor în filologie, Tamara Pahomi, Claudia Rusu, Valeriu Sclifos, Ana Vulpe. Coordonatorul lucrării: dr. Ana Vulpe, lectura finală: Tamara Pahomi, Ana Vulpe. Prin o pregătire și o experiență lexicografică foarte bună, dobândită la Institutul de Filologie, autorii ne oferă acum o lucrare deosebit de utilă pentru publicul larg.

*Dicționarul de sinonime* cuprinde aproximativ 15 000 de cuvinte-titlu, peste 60 000 de echivalente lexicale, nenumărate

exemple de utilizare a cuvintelor în context. Din punct de vedere lexical, se consideră sinonime acele cuvinte care pot fi substituite în orice context, fără a altera semnificația enunțului.

Rigurozitatea științifică e unul dintre obiectivele principale spre care tind autorii lucrării și realizarea acestui obiectiv a presupus respectarea strictă a unor principii obligatorii pentru un dicționar de acest tip – criterii externe (ordinea alfabetică, frecvența) și criterii interne (semantice). În primul rând, cuvintele au fost selectate după criteriul frecvenței, fiind înglobate, în special, cele de uz general, care se bucură de o largă circulație în limbă. În seriile sinonimice însă apar și unele cuvinte populare, regionale, familiare, livrești etc. în măsura în care se întâlnesc în operele marilor scriitori sau au o frecvență mare. În al doilea rând, fiecare cuvânt-titlu este urmat de sinonime sau serii sinonimice, evitându-se trimiteri obositoare de la un cuvânt la altul (a se vedea, spre ex., p. 4). În al treilea rând, pentru cuvintele-titlu, aranjate în ordine alfabetică, se indică accentul și categoria morfologică (de ex., **a fixá vb.**, **instrucțiune s.**, **momentán adv.** etc.); în cazul unora (în special a împrumuturilor recente) se precizează normele de scriere și pronunțare corecte (de ex., **kitsch** [chici]). Și, în sfârșit, criteriul semantic a permis stabilirea echivalențelor după sensuri (de ex., **pasaj n.** 1) trecere. *Un ~ pentru călători.* 2) parte, extras, fragment. *A selectat un ~ din lucrare.*), ordinea înregistrării sensurilor fiind cea logică, începând, de obicei, de la sensul cel mai cunoscut.

În cadrul seriei sinonimice nu se respectă ordinea alfabetică. Dicționarul combină criteriul semantic cu valorile funcționale – enumerarea sinonimelor se realizează de la cele literare spre cele neliterare, de la cele de circulație mai largă spre cele de circulație mai restrânsă, de la cele neutre spre cele cu valoare stilistică. O astfel de repartiție indică sinonimului toți parametrii de care are nevoie pentru a ști când și cum se pot înlocui reciproc.

Cuvintele se concretizează, se actualizează semantic în fiecare act de comunicare, de aceea pentru înțelegerea exactă a sensurilor cuvintelor și pentru a oferi un model de includere adecvată într-un context, aproape fiecare serie sinonimică este ilustrată cu scurte contexte redacționale, elaborate ad-hoc., care au fost gândite și formulate exact pentru sensul respectiv (de ex., **a furniza tr.** 1) a livra. ~ *cuiva o marfă.* 2) a da, a oferi. ~ *cuiva datele necesare*). Prin selecția și executarea exemplelor redacționale dicționarul garantează cititorilor o lucrare de mare ținută științifică ce depășește dicționarele tradiționale.

Lucrarea are un caracter practic și este destinată elevilor, studenților, profesorilor, traducătorilor. Ea prezintă un instrument de lucru indispensabil în efectuarea diverselor activități didactice, de scriere corectă etc. Totodată, dicționarul constituie un sprijin important și pentru cei care vor să-și îmbogățească vocabularul, mijloacele de exprimare plastică în limba română, dar și la însușirea corectă a cuvintelor din punctul de vedere al conținutului și al formei.

Valoarea științifică a dicționarului este indiscutabilă și credem că nu vom exagera dacă vom spune că prin modul cum a fost conceput, prin bogăția de cuvinte și sintagme, prin indicii gramaticali, stilistici, uneori și de domeniu, lucrarea poate fi considerată o realizare originală. Vă îndemnăm să urmați sfatul marelui scriitor englez John Priestley care spunea că cea mai mare parte a dicționarilor sunt

prieteni de nădejde – nu te trădează, nu te fură, nu te toarnă, nu te bârfesc, nu te mint, nu te îmbată, nu te fac de râs, dacă-i ascuți. Citiți zilnic dicționarele și veți vedea că ele oferă mai multe surprize decât romanele polițiste.

Maria ONOFRAȘ  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)



**VASILE BAHNARU – ARHEOLOG ȘI CUSTODE  
AL LIMBII ROMÂNE\***

Fiind format la solida școală lingvistică a distinsului și nobilului Profesor – academicianul Silviu Berejan – Vasile BAHNARU, discipolul consecvent și prodigios, a asimilat creator arhetipurile de cercetare inerente marelui maestru în știință și a reușit să-și dezvolte un parcurs de cercetare propriu, individualizat, care acuză actualmente o gamă largă de preocupări teoretice și practice axate prioritar pe abordarea și soluționarea unor probleme de interes științific major și cu un real impact utilitar.

Cu certitudine, palmaresul filologului, lingvistului, managerului științific Vasile Bahnaru este astăzi unul vast și variat, după cum e și firesc pentru un făuritor de bunuri spirituale în deplină forță de creație, care a reușit pe parcurs să ofere publicului larg o serie de lucrări valoroase, științifice, aplicative și de popularizare științifică, consacrate limbii române, cu care domnia sa are o relație cu adevărat specială, întrucât ea reprezintă pentru el nu doar un obiect de cercetare, ci și unul de adorație și de prețuire totală și față de care el manifestă o atitudine mereu protectoare.

Judecând după bogăția creației sale științifice, în speță, monografiile și studii științifice, dicționare de diferite tipuri, articole de atitudine etc., precum și după rezultatele activității sale de zi cu zi, îmi permit să afirm că personalitatea academică a dlui Vasile Bahnaru prezintă mai multe fațete pe care, în manieră inferențială, le-aș caracteriza în felul următor:

(1) **arheolog al limbii române** (drept dovadă stau, în primul rând, preocupările sale permanente de arheologie lingvistică, exprimate în interesul său constant pentru etimologiile și evoluția sensurilor cuvintelor limbii române, precum și soluțiile propuse

---

\* Textul de față reprezintă comunicarea rostită în cadrul Conferinței științifice cu genericul **Vasile BAHNARU – slujitor al adevărului științific**, organizată de Institutul de Filologie al AȘM la 24 octombrie 2014, cu prilejul sărbătoririi a 65 de ani de la nașterea cercetătorului.



pentru optimizarea descrierii și precizarea sensurilor acestora, pe care le-a reflectat plenar în dicționarele elaborate de el, în calitate de autor și de coautor, și într-o serie de articole științifice și monografii publicate la acest capitol);

(2) **teoretician al limbii** (o calitate intrinsecă, afirmată plenar atât în monografiile sale fundamentale care constituie adevărate tratate – lucrări de referință în domeniu: *Mutații de sens: cauze, modalități, efecte* (Chișinău: Știința, 1988), *Elemente de lexicologie și lexicografie* (Chișinău: Știința, 2008), *Elemente de semasiologie română* (Chișinău: Știința, 2009), cât și în studiile sale științifice care iau în dezbateră probleme actuale de lingvistică generală și română, probleme teoretice de lexicografie, terminologie, dicționarică, sociolingvistică etc.);

(3) **custode și poet al limbii române** (în acest sens, în multiplele sale ipostaze – fie cea de savant cercetător, de manager științific, de intelectual, de profesor la catedră, fie cea de om de cultură sau de om al cetății – Vasile Bahnaru știe să ocrotească cu multă grijă acest patrimoniu neprețuit – limba română – și să comunice, și simplu, și doct, atât studenților și auditorilor simpli, cât și forurilor academice și de stat, că limba reprezintă un tezaur semnificativ al existenței integrale a unui neam și că limba română, în totalitatea registrelor și stilurilor sale funcționale, este una dintre cele mai frumoase și expresive limbi ale lumii. În scrierile sale, Vasile Bahnaru, ca un stilist desăvârșit, știe să pună în valoare potențialul comunicativ și expresiv al limbii române, să dea strălucire cuvintelor, plasându-le în cadrul unor fraze de o construcție elegantă, dovadă a supleței și a subtilității în gândire și în exprimare).

(4) **promotor consecvent al limbii române și al adevărului științific despre ea** (mă refer aici, în special, la ponderea și impactul pe care au avut-o angajarea lui temerară în lupta pentru revenirea la alfabetul latin și punerea în drepturi a limbii române, prin articolele de rezonanță elaborate și publicate împreună cu Constantin Tănase (*Mai adevărat ca adevărul* (revista „Nistru”, iunie 1988), *Alfabet pe banca acuzaților* (săptămânalul „Literatura și Arta”, 10 iunie 1989), care reprezintă adevărate studii cu caracter de manifest, ce au dat un nou și puternic impuls proceselor de renaștere națională dominante atunci în societate, oferindu-le un fundament teoretico-științific redutabil, la implicarea lui nemijlocită în argumentarea științifică a identității noastre lingvistice, la demersurile sale competente pentru introducerea și afirmarea terminologiilor speciale românești în toate domeniile științifice, tehnice și de practică socială din Republica Moldova, la dirijarea proceselor de amenajare lingvistică, care au impulsionat masiv și substanțial consolidarea pozițiilor limbii române ca limbă oficială în acest areal lingvistic).

Întru validarea afirmațiilor de mai sus, voi detalia în continuare unele dintre aspectele pertinente ale activității științifice și de poziționare civică a domniei sale.

În acest context, un adevărat corolar al activității de cercetare științifică și de propagare a cunoștințelor lingvistice, dar și un însemn al dragostei sale de o viață pentru limba română reprezintă susținerea în 2008 a tezei de doctor habilitat în filologie

cu tema *Bazele lingvistice pentru o teorie generală a lexicografiei românești* – o investigație de sinteză, rod al unei activități lexicografice practice îndelungate și al studiului continuu în domeniu, o lucrare de anvergură în care, prin prisma teoriilor lingvistice contemporane, sunt expuse principii conceptuale și modalități practice inovatoare, menite să favorizeze optimizarea descrierii cuvintelor din limba română în dicționarele de diverse tipuri. În virtutea specificității obiectului de cercetare – unitățile sistemului lexical al limbii române, examinate sub multiplele lor aspecte, în vederea interpretării și lexicografierii – și a spectrului larg de probleme lingvistice subiacente luate în discuție, lucrarea este situată într-un domeniu terminologic de o fluiditate impresionantă, vehiculat în spațiul lingvistic european și în cel transoceanic. Elaborată la confluența limbii și a discursului, ea reprezintă un proiect-cadru metodologic și teoretic în problematicile actuale ce țin de concepțiile și de mijloacele practice menite să dea naștere unor lucrări lexicografice noi, de performanță, care să răspundă pe deplin necesităților de comunicare în creștere ale consumatorilor acestor produse intelectuale.

Pe deplin conștient de faptul că în epoca contemporană, de o mobilitate intensă și mereu în ascensiune, exprimată în contacte socioeconomice, culturale, interpersonale etc., rolul dicționarelor este unul inestimabil, lexicograful Vasile Bahnaru se lansează în elaborarea și publicarea (în calitate de autor și de coautor) a mai multor lucrări lexicografice importante, care au la bază principii teoretice noi, riguros formulate și respectate cu strictețe: *Dicționar de omonime* (Chișinău: Lumina, 1988; coautori: V. Purice, V. Botnariuc, I. Zaporojan), *Dicționar explicativ pentru elevi*, (Chișinău: Lumina, 1991; coautor, Veronica Purice), *Mic dicționar de neologisme* (București: Nemira, 1994; coautor), *Dicționar de omonime* (Chișinău: Știința, 2005), *Dicționar de antonime* (Chișinău: Știința, 2007; 2010), *Dicționar de antonime* (cu exemple din literatura artistică) (Chișinău: Farmec-Lux, 2013), realizând prin aceasta adevărate acte de utilitate civică și intelectuală, în egală măsură benefice și necesare.

Savantul Vasile Bahnaru reușește să îmbine armonios cercetarea științifică cu activitatea didactică la Universitatea AȘM, în procesul căreia se manifestă drept un promotor avizat și pasionat al limbii române și al expresivității ei literare și comunicative, diseminând cunoștințe lingvistice și adevărul științific despre limba română. Prestând o pedagogie activă, bazată pe implementarea în practică a rezultatelor cercetării lingvistice și filologice, pe formarea inteligenței lingvistice și comunicative a studenților, profesorul Vasile Bahnaru practică de la catedră o pedagogie formativă, în măsură să satisfacă necesitățile de comunicare contemporane, să contribuie la cultivarea gustului estetic al discipolilor săi, vorbitori de limbă română, și, după cum afirmă el însuși în *Prefața la Dicționarul de antonime*, ed. 2007, „la dezvoltarea plăcerii de delectare în oceanul de virtualități expresive ale limbii române”. Atât activitatea sa didactică, cât și manualele pentru facultățile de litere, la elaborarea cărora și-a adus nemijlocit contribuția (mă refer la *Practicum la lexicologie* (Chișinău: Știința, 1991; coautor

prof. Gheorghe Popa) și la manualul *Lexicologia practică a limbii române* (Chișinău: S.n., 2013; coautor și redactor responsabil) fac dovada preocupării sale permanente pentru inițierea tinerelor generații în tainele meseriei de lingvist și pentru ghidarea lor în demersul de cercetare științifică, iar trimerile la lucrările sale demonstrează elocvent că lingvistul Vasile Bahnaru este un nume de referință în domeniul științei despre limbă.

În relația sa cu realitatea imediată, cercetătorul Vasile Bahnaru se impune ca un savant de factură contemporană, fiind un lingvist pentru societate, și nu pentru lingvistică. Or, el practică o lingvistică tranzitivă, mereu atentă la procesele din societate și la necesitățile oamenilor care construiesc această societate. El nu este doar un simplu observator al realității, ci un factor activ al acesteia, care dorește să schimbe societatea în bine, prin afirmarea adevărilor științifice drept principii existențiale și evolutive directorii (pentru conformitate, fac trimitere la volumele consistente de articole științifice și de vulgarizare, publicate de savant în timpul de la urmă, la edituri din România: *Ascensiunea în descensiune a limbii române în Basarabia* (Iași: Princeps Edit, 2011), *Miscelanea basarabensia* (Iași: Princeps Edit, 2012), *Lingvistică și civilizație* (Târgoviște: Bibliotheca, 2013).

Și, pentru a încheia, voi adăuga: La mulți ani, stimate coleg! Multă sănătate, inspirație, forță creatoare și să te bucuri de triumful adevărilor sfinte în care credem!

Veronica PĂCURARU  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)



## MEREU ÎN CĂUTAREA CUVINTELOR

O aniversare este totdeauna un prilej frumos de a trece în revistă cele mai marcante evenimente din viața și activitatea unui om. Cu ocazia frumoasei aniversări am adunat cele mai calde și sincere gânduri pentru doamna doctor Ana Vulpe. S-a născut în anotimpul când se numără bobocii, anotimp când aurul din razele soarelui coboară peste pomii doldora de rod, iar de acolo alunecă spre pământ cu toate bogățiile acumulate. Ne vom convinge că și colega noastră Ana Vulpe a adunat prin tainițele inimii comori nenumărate.

S-a născut la 18 noiembrie 1954 în familia lui Dumitru și a Ecaterinei Vătavu din comuna Tătărăști, județul Cahul. Este a doua fiică din cei trei copii ai lor. Tatăl, Dumitru, a educat-o în spiritul hărniciei, al corectitudinii și al onestității. De la mama ei, Tinca, a moștenit credința în Mântuitorul, ea îndrumând-o să fie blajină, iertătoare și milostivă.

În 1962 urmează școala din satul natal, iar în 1972, studiază la Facultatea de Litere a USM, pe care o absolvă cu calificativul „foarte bine”, ca după aceasta să se încadreze în munca științifică la Institutul de Limbă și Literatură, unde a parcurs toate etapele avansării profesionale: de la laborant superior până la cercetător științific coordonator, șef de sector.

În 1989 a obținut titlul de doctor în filologie, susținând teza *Verbele creării în limba română*, dând dovadă de o temeinică pregătire lingvistică. Născută Vătavu, încă de la naștere a fost binecuvântată să devină un bun conducător. Poate, de aceea în 1998 regretatul academician Silviu Berejan i-a încredințat conducerea *Sectorului de lexicologie și lexicografie* și nu a greșit. Până în prezent, timp de 16 ani, Ana Vulpe este „vătavul” acestui sector diriguindu-l cu mare iscusință. În calitate de conducător,

dna Vulpe și-a făcut de la început remarcată personalitatea: inteligentă, conștiincioasă, loială, talentată, cu deosebită competență profesională și pricepere de organizator al muncii de cercetare. Este respectată și iubită de colegi nu numai pentru erudiția, pentru pasiunea de a reuși în toate, dar și pentru modestia, bunătatea, blândețea, înțelepciunea, generozitatea și căldura sa sufletească.

Sub aspect profesional, Ana Vulpe se distinge prin ani de viață dăruieți cercetărilor de lingvistică, precum și activității didactice universitare. Cu o solidă pregătire filologică și dotată pentru cercetarea științifică, ea a găsit condiții prielnice de studiu și de specializare la Institutul de Filologie al Academiei de Științe din Republica Moldova, precum și la unele Universități din țară. Domnia Sa este o cercetătoare de reală valoare, cu numeroase lucrări științifice, ce i-au asigurat un loc de frunte în lingvistica noastră. Are publicate în jur de 80 de lucrări științifice, inclusiv 16 dicționare (autor, coautor și coordonator), o monografie, 2 manuale.

Monografia dnei Vulpe *Verbele creării în limba română*, analizează interdependența dintre semantica verbului și valența lui, precizează și completează tabloul privind legăturile dintre nivelurile limbii, adică interacțiunea și interdependența semanticii lexicale și a sintaxei semantice. În plus, teoria valenței are o strânsă legătură și cu o serie de probleme de ordin practic, cum ar fi alcătuirea dicționarelor, metodica predării limbilor străine etc. La cele relatate se adaugă și zeci de articole publicate în culegeri și reviste de specialitate. Domeniile de bază abordate de Ana Vulpe sunt: semantică funcțională, lexicologie, lexicografie generală, lexicografie didactică, lexicografie bilingvă, cultivarea limbii.

Sigur, contribuția cea mai importantă, care i-a adus faima binemeritată în domeniu este lexicografia. Amicii cei mai fideli i-au devenit Dicționarele. Un dicționar este tot universul în ordine alfabetică, spunea Anatole France. Doamna Vulpe, am putea spune, a pus în ordine alfabetică aproximativ tot universul. Drept dovadă servesc dicționarele la care a muncit o viață. Ani în șir a adunat o zestre bogată de dicționare de diferite tipuri: explicative, bilingve și speciale. Calitatea sa de bun specialist în domeniul dicționarelor explicative sunt confirmate de apariția *Dicționarului explicativ și etimologic*. Deși nu are caracter exhaustiv, dicționarul reunește cuvinte ce acoperă un inventar lexical de o mare diversitate: elemente din fondul comun, neologisme, termeni, dar și cuvinte învechite, regionalisme, elemente derivative (diminutive, infinitive lungi), expresii frazeologice, locuțiuni. La sfârșitul articolului lexicografic este indicată etimologia cuvântului. Fiecare cuvânt cuprinde o definiție analitică succintă, laconică și accesibilă, urmată de sinonime și material ilustrativ.

Omagiata noastră este recunoscută azi și în domeniul lexicografiei didactice. Unul dintre dicționarele care s-a impus pe piața basarabeană, și nu numai, și al cărui coautor este Ana Vulpe e intitulat *Dicționar explicativ ilustrat. Clasele I-IV*. Conceput într-o manieră ingenioasă prin definițiile sale, are o orientare metodică bine determinată, un adresat concret și ține cont în mod neabătut de scopurile, sarcinile și specificul

vârstei date. Dicționarul este abundent ilustrat, desenele aducând o notă vie, atrăgătoare, îndeplinind și un scop practic esențial: clasifică și individualizează numeroase noțiuni care, prin forța împrejurărilor, au o definiție sumară. Succesul de care se bucură acest dicționar în spațiul românesc se datorează în bună parte capacității autorilor, inclusiv a dnei Ana Vulpe. Dovadă servește și premiul „Cartea anului pentru copii” decernat la Târgul de Carte de la București, 2003, dar și numeroase ediții ulterioare.

Recunoscute sunt și lucrările sale din domeniul lexicografiei bilingve. *Dicționarul rus-român, român-rus*, unul pentru elevi, elaborat împreună cu Ion Zaporozan, și altul mai cuprinzător adresat publicului larg, care înglobează, pe lângă cuvintele-titlu, și îmbinări de cuvinte, expresii frazeologice, acoperind toate aspectele vieții social-politice. Microcontextele prezente în dicționar sistematizează posibilitățile combinatorice existente. Acest lucru este foarte important din punct de vedere didactic, căci în așa fel se exclud eventualele greșeli de interferență cu limba română. Dicționarul le permite utilizatorilor să găsească soluții și la unele probleme ce țin de cultivarea limbii și de calitatea limbii ruse și a celei române. Apropo, cel de-al doilea dicționar, este inclus în Corpusul de dicționare online ABBYY Lingvo, un produs de dicționare multilingve cu circuit mondial.

Un alt dicționar original și irepetabil în spațiul românesc, este intitulat *Dicționar explicativ pentru elevi*, elaborat de dna Vulpe Ana, în colaborare cu colegile ei. Lucrarea cuprinde 26 619 cuvinte care reprezintă vocabularul real, necesar unui elev și constituie una dintre primele încercări de sistematizare a lexicului în cuiburi derivate, concentrând astfel potențialul semantic la maximum.

Dna Ana Vulpe a participat, în calitate de director și executant, la elaborarea și realizarea mai multor proiecte instituționale fundamentale. Astfel, între anii 2003 și 2007 a elaborat și a coordonat proiectul „Unitățile sinonimice, antonimice și paronimice în sistemul lexical al limbii și descrierea lor lexicografică”. Rezultatul acestui program îl constituie seria de dicționare speciale: *de sinonime, de antonime, de paronime și omonime*, unele dintre acestea au văzut lumina tiparului. Între anii 2008 și 2010 a elaborat și a contribuit, împreună cu alți membri ai Sectorului de lexicologie și lexicografie, la desfășurarea Proiectului instituțional „Subsistemul lexical al limbii române: analiză și descriere semantică și lexicografică (director și executant). Drept urmare, a apărut un *Manual de lexicologie* și este pe cale de apariție un *Dicționar de cuvinte, locuțiuni și expresii echivalente*.

Astăzi obiectul de cercetare a dnei Vulpe îl constituie tema „Câmpurile lexico-semantică și tematice ale limbii române”, precum și „Cuvintele și sensurile recente”, în cadrul proiectului ce urmează a fi încheiat anul acesta „Vocabularul limbii române: mobilitate și stabilitate în contextul integrării europene”. Grație eforturilor depuse de dna Ana Vulpe (în calitate de director și executant), dar și ale colegilor de sector, cercetarea se va solda cu un *Dicționar tematic al limbii române* și cu un *Dicționar de cuvinte și sensuri recente*.

Ana Vulpe a fost solicitată să țină diferite cursuri (de limba română, lingvistică generală, de cultivare a limbii etc.) la diferite instituții de învățământ superior, dar cei mai mulți ani de activitate didactică i-a consacrat Universității Libere Internaționale din Moldova, unde deține funcția de conferențiar universitar la Catedra de Filologie Romanică „Petru Roșca”. Dragostea pentru Cuvânt harnica cercetătoare a semănat-o cu grijă în toate lucrările sale, precum și în prelegerile ținute în fața studenților sau masteranzilor.

Este și o promotoare activă a corectitudinii limbii române. A prezentat un șir de emisiuni de cultivare a limbii la TV și Radio, a monitorizat sub aspect lingvistic o serie de posturi televizate.

Participarea la numeroase congrese, simpozioane, alte manifestări științifice din țară și de peste hotare i-au asigurat dnei Vulpe un deplin merit științific în rândul specialiștilor.

Pe lângă munca de bază, dna Vulpe a fost cooptată ca membru în Consiliul științific specializat de susținere a tezelor de doctorat, referent al tezelor de doctorat, este membru al Seminarului științific de profil, membru al Consiliului științific din cadrul Institutului de Filologie. Este redactor la peste 20 de volume printre care: seria de volume *Enciclopedia preșcolarului*; *Dicționar francez-român, român-francez, Descoperiri și invenții* etc. A activat în colegii de redacție: „Lecturi filologice” (2001-2002); „Buletinul de lingvistică” (2003- 2009) „Revista de lingvistică și știință literară” (2006-2010); „Philologia” (2010 – prezent). Pentru activitatea prodigioasă i s-au înmănat diverse distincții: Medalia ULIM, 2007 și 2013, Diplomă guvernamentală, gradul I, 2010, Medalia Meritul Civic (2012).

Cu ocazia aniversării, îți adresăm, dragă Ana Vulpe, cele mai sincere și frumoase urări de bine și îți dăruim toate florile toamnei și odată cu ele toată dragostea și recunoștința noastră, pe care o meriți din plin. Fie ca Dumnezeu să te țină încă mulți ani fericiți spre bucuria copiilor și a nepoților, pe care, știm, îi iubești nespuse de mult, dar și a tuturor celor care te înconjoară: rude, prieteni, colegi. Vârsta pe care ai împlinit-o ni se pare incredibilă pentru un spirit veșnic tânăr, care muncește continuu, pentru că nu poate altfel. La mulți ani!

Maria ONOFRAȘ, Lidia VRABIE  
Institutul de Filologie al AȘM  
(Chișinău)

ISSN 1857-4300



9 771857 430005



ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI  
INSTITUTUL DE FILOLOGIE

# Philologia

LVI

SEPTEMBRIE–DECEMBRIE

2014

## REDACTOR-ŞEF:

dr. hab. **Vasile Bahnaru**

## REDACTORI ADJUNCŢI:

dr. **Veronica Păcuraru**,  
dr. hab. **Ion Plămădeală**

## MEMBRI AI COLEGIULUI DE REDACŢIE:

acad. **Mihai Cimpoi** (Chişinău)

acad. **Marius Sala** (Bucureşti)

acad. **Eugen Simion** (Bucureşti)

m. c. al AŞM **Nicolae Bileţchi** (Chişinău)

m. c. al AŞM **Anatol Ciobanu** (Chişinău)

prof. dr. **Klaus Bochmann** (Leipzig)

dr. hab. **Alexandru Burlacu** (Chişinău)

dr. hab. **Ion Ciocanu** (Chişinău)

dr. hab. **Elena Constantinovici** (Chişinău)

dr. hab. **Anatol Gavrilov** (Chişinău)

dr. hab. **Aliona Grati** (Chişinău)

dr. hab. **Vitalie Marin** (Chişinău)

prof. univ. dr. **Dan Mănuică** (Iaşi)

prof. univ. dr. **Eugen Munteanu** (Iaşi)

dr. hab. **Vasile Pavel** (Chişinău)

dr. hab. **Gheorghe Popa** (Bălţi)

dr. hab. **Angela Savin** (Chişinău)

dr. hab. **Andrei Ţurcanu** (Chişinău)

dr. hab. **Ludmila Zbanţ** (Chişinău)

dr. **Constantin Bahnean** (Moscova)

dr. **Ion Bărbuţă** (Chişinău)

dr. **Doina Butiurca** (Târgu-Mureş)

dr. **Tudor Colac** (Chişinău)

dr. **Olesea Ciobanu** (Chişinău)

dr. **Nicolae Leahu** (Bălţi)

dr. **Silvia Pitiriciu** (Craiova)

dr. **Viorica Răileanu** (Chişinău)

dr. **Maria Şleahţiţchi** (Chişinău)

dr. **Galaction Verebceanu** (Chişinău)

dr. **Ana Vulpe** (Chişinău)

## SECRETAR DE REDACŢIE:

**Mihai Papuc**



Revista apare cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român din Bucureşti

Revista *Philologia* este moştenitoarea de drept şi continuatoarea publicaţiilor *Limba şi Literatura moldovenească* (1958-1989) şi *Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară* (1990-2009).

MANUSCRISELE ŞI CORESPONDENŢA SE VOR TRIMITE PE ADRESA:

Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1 (biroul 405), MD – 2001, Chişinău, Republica Moldova  
tel.: (+373 022) 54-28-29; e-mail: philologia@ymail.com

Orice material publicat în *Philologia* reflectă punctul de vedere al autorului.  
Responsabilitatea pentru conţinutul fiecărui articol aparţine în exclusivitate semnatarului.

Manuscrisele nepublicate nu se recenzează, nu se comentează şi nu se restituie.  
La solicitarea autorilor, unele articole sunt publicate cu î din î în corpul cuvântului.

PHILOLOGIA  
2014, nr. 5-6, p. 1-135

Procesare computerizată *Clarisa Văju*

---

Formatul 70×100 1/16. Coli de tipar conv. 9,25. Tirajul 150 ex.

---

Prepres și tipar: SC Profesional Service SRL  
str. Corobceanu 24<sup>a</sup>, Chișinău  
GSM 069 72 86 46; 067 41 11 04  
e-mail: dorianconea@yandex.ru