

SUMAR

ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

- Alexandru BURLACU. Leonida Lari: între spațiul intim și cetate 3
- Nadejda IVANOV. Arhetipul *anima* – Marea Zeiță – esențialul în procesul ontologic al reintegrării contrariilor 10
- Victor PETRESCU. Despre primele tipărituri pe teritoriul românesc în secolul al XVI-lea 20

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

- Victoria BARAGA. Reverberații ale motivului narcisic în romanul *Un veac de singurătate* de Gabriel García Márquez 28

TRADUCTOLOGIE

- Miroslava LUCHIANCIKOVA (Metleaeva). Aspecte teoretice contemporane privind traducerea literară 39

FOLCLORISTICĂ

- Tatiana BUTNARU. Metafora dorului în poezia lui Dumitru Matcovschi 49
- Mariana COCIERU. Dimensiunea folclorică a creației lui Spiridon Vangheli 55
- Pavel POPA. Semnificația inelului din timpurile arhetipale până în prezent 65

ISTORIA LIMBII

- Marcu GABINSCHI. Posibila soluție a unei vechi
controverse albanologice 73
- Livia CĂRUNTU-CARAMAN. File din evoluția limbii române 82

SEMANTICĂ

- Angela SAVIN-ZGARDAN. Motivația retrospectivă
și motivația prospectivă 88
- Petru BUTUC. Aspecte ale motivației factorului semantic
în sintaxă 94

SOCIOLINGVISTICĂ

- Lidia COLESNIC-CODREANCA. Ideologie diglosică într-o comunitate
monolingvă *de jure* 97

TERMINOLOGIE

- Attila IMPRE. Aspects of creating a Romanian-English
term base 106

DIN CREAȚIA TINERILOR CERCETĂTORI

- Constantin IVANOV. Imaginea Diavolului în *Serile în cătunul
de lângă Dikanka* de N. Gogol 113

COMEMORĂRI

- Teodor COTELNIC. Un împătimit cercetător al limbii române literare 121
- Ana VULPE. Parcursul lexicografiei basarabene: de la dicționarele
lui Nicolae Corlăteanu la dicționarele digitale 130

OMAGIERI

- Dumitru APETRI, veritabil filolog (Nina CORCINSCHI) 137

Alexandru BURLACU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

LEONIDA LARI: ÎNTRE SPAȚIUL
INTIM ȘI CETATE

Leonida Lari: between personal space and fortress

Abstract. This article reinterprets the poetry of Leonida Lari, an important representative of the generation of Bessarabian authors of '70, in terms of a critical synthesis of the evolution of our poetry in the last three or four decades. The heteroclitic character of the first three volumes „Piața Diolei”, „Marele vânt” and „Mitul trandafirului” created the illusion of a shift of paradigm, pointing the orientation to „a pure poetry”. After 1989 the poetry of Leonida Lari evolved from the Orphic temptation to that messianic, to the mystical discourse, to the poetry of the national sentiment, to the versified reportage.

Keywords: mystical poetry, romantic sensibility, evasion, Orphic, messianic, national discourse.

Cartea de debut a Leonidei Lari „Piața Diolei” (1974) apare odată cu „Ochiul al treilea” (1974) de Nicolae Dabija, două plachete emblematice ale șaptezecismului basarabean, despre care critica s-a întrecut în laude: „Generația '70, constată Em. Galaicu-Păun, ni se arată în chip de acvilă bicefală, un cap (cel «orfic») privind înspre trecutul baladesc (autohtonist, pitoresc etc.) și altul (cel «saphic») înspre o antichitate mistică” („Poezia de după poezie. Ultimul deceniu”, 1999, p. 58).

Acvila cu două capete șchiopătează ca orice metaforă. Andrei Țurcanu precizează: „Tinerii poeți de atunci încearcă să iasă din câmpul gravitațional al patternului liric șaizecist prin substituirea kalokagathiei «izvoarelor», a «numelui», a «verbului matern», a «casei părințești» cu o estetică a poeziei pure, a libertății imaginarului”. Prin „Ochiul al treilea” și „Piața Diolei”, consideră criticul, se anunță o „nouă regăsire a eului liric... Valorile intuiției, inexprimabilul, jocurile fanteziei egolatre tind să ia locul sentimentului cald al «reazemului». Programul de adeziune afectivă și exaltare a virtuților arheului național e suplinit de gratuitatea unui vizionarism poetic capricios, nestingherit, suveran, conducându-se doar de propriile convenții” (Andrei Țurcanu, „Epifanii lirice între inefabil și deghizare”, „Contrafort”, 2014, nr. 9-10, p. 14).

„Estetica poeziei pure” a fost nu numai pentru critica, dar și pentru poezia basarabeană un fel de „fata morgana”. Schimbarea criteriului poeticității a rămas, până la urmă, o frumoasă, dar eșuată poveste de dragoste. Caracterul eteroclit al primelor trei volume „Piața Diolei”, „Marele vânt” și „Mitul trandafirului” crea iluzia unei schimbări de paradigmă, punctând orientarea, anunțată în debut, către poezia imaginarului,

a „dictaturii fanteziei”. În linii mari totuși formula poetică a fost complet constituită de la început. Desigur, poezia se naște, în egală măsură, din poezie și din realitate, și câte ceva a mai intervenit în evoluția structurii lirice, dar întreaga ei creație poartă însemnele începutului.

Debutul Leonidei Lari a fost, în contextul poeziei basarabene, un act de sfidare a canoanelor literaturii de comandă, amintind ceva de scrisul evazionist al oniriștilor din țară. Legenda spune că manuscrisul plachetei a zăcut la editură șapte ani, că în urma travaliului, personajul liric și Diola, dublura lui, au ieșit desfigurată, dar cu unele poeme ambigue ca acesta: „O cunoști pe vrăjitoarea cea născută pentru sine?.../ Azi era așa-mbrăcată,/ Și frumoasă, și ciudată,/ Și striga prin toată piața: «Vreau o lume fără mâine!»// O cunoști pe vrăjitoarea, ce-alerga-n atâtea seri/ După noi pe străzi ascunse?/ Azi în piață mă ajunse/ Și îmi spuse la ureche: «Vreau o lume fără ieri... »// Eu mă duc din casa asta, că la noapte iară vine/ Cică-n rochie albastră/ Și-o să bată la fereastră,/ Și-o să-ntrebe:/ „Unde-i lumea fără ieri și fără mâine?” („Enigmă”). E poemul care încheia, de fapt, „Piața Diolei”. Într-o stare de vis totul e posibil, dar numai ca o stratagemă pentru a înșela cenzura.

O recompensă pentru verdictul „bun pentru tipar” sunt chestii de astea: „Patrie, dragostea pentru tine mi-e mare și albă, și nu strigă”, în distonanță cu eul liric ipostaziat în „călătorul în mantie albastră”, în „hoțul care singur și-a devastat căminul”, în „casa albă din care toți se duc” etc. sau cu destăinuiiri, fie și de preocupări pentru eros și thanatos, de genul: „Fac dansul unui șarpe de coasă amețit,/ Ce-așteaptă să învie la răsărit de soare” sau: „Ne amărâm la gândul că vom muri cândva/ Ne împăcăm cu gândul că nu va fi chiar mâine”. Semnele mutilării se văd în imixtiunile regretabile intervenite pe parcurs în poemul consacrat lui Victor Jara („Amurg de sânge”), „copilului negru” („La ce distanță”), în mai multe poezii ocazionale, ciclul despre Buhara, baladele și legende orientale și, desigur, în prozo-poemele eseistice încurajate de critica de direcție.

Poeta nu a putut evita „exigențele epocii”, clișeele realist-socialiste, reveriile adolescentine. Poezia tranzitivă, străvezie, e la ea acasă atunci când stilizează folcloric secvențe de jurnal intim („Iubite, de ce sufletul tău se teme de mine...”, „Iubito, spune-mi ce înseamnă dor...”, „Apă și codru”, „Sunt vinovată...”, „Un fecior trecea pe câmpuri”, „Vino lângă ape”, „Mâine”, „Sunt craiul blând al mării”, „Copilărie”, „Haiducul bătrân” ș.a.). Dar ceea ce dădea farmec plachetei sunt câteva poeme obscure cu personaje bizare venite dintr-o altă lume, metamorfozele eului poetic în spațiul unui singur poem și materia vapoasă a visului. Erau primele însemne ale unei noi paradigme.

În prefața la „Piața Diolei”, Andrei Lupan, un nume de referință când vine vorba de debutul Leonidei Lari, remarcă „metafora unei poezii greu de exprimat”, modul „de spovedanie fantasmagorică cu mult zbucium interior poetizat”, văzut ca o „îngemănare a strigătului propriu cu lectura avidă a multor romantici”, precumpănitoarea „dramă imagistică... cifrată în eroi fantastici, în tragice ciocniri convenționale... Se creează atmosfera unei ființări în vis, un calvar al experienței înmagazinate mai mult în subconștient prin tablouri, chipuri și simboluri cvasifantastice”. Anume simbolurile cvasifantastice și confuze făceau suspect discursul liric. O poezie emblematică este „Miraj”, pe care o reproducem în întregime:

„Urc mult, apoi m-ascund înfiorată
În pletele muntelui trist
Și rămân o piatră,
Încinsă în tăcerea amurgului.
Aștept să vină necunoscutul
Pe care-l urmăresc de-atâtea zile.
E frig aici
Și-o răceală de moarte mă ia.
E rău să fii piatră,
Când asfințește soarele...
Muntele, cu mâini crâncene mă cuprinde
Și-ncremenesc așa,
Până când, cu râs diabolic,
Mă-implântă în fața lui oarbă
Să-i fiu ochiul stâng.
Plutește o ceață gălbuie...
Dreptul încă nu-i, n-a venit.
Simt asta și-l aștept,
Știind prea bine
Că nu-l voi vedea nici odată,
Căci ochi pe ochi nu se vede
Decât în oglindă.
...În sfârșit, dacă-s ochi,
Îmi trag pleoapa în jos
Să dorm somn de piatră
O noapte pe muntele trist.
Dar îmi tremură genele
Și mă împlu de sânge –
Pe munte apare necunoscutul,
Pe care-l urmăresc de-atâtea zile,
Și-s iar cea de la început”.

(„Miraj”)

Jocul de imaginație sofisticată, la prima vedere, face poezia incomprehensibilă. Pare o poezie ciudată în logica incongruentă a urmăririi necunoscutului, desigur, dacă nu luăm în seamă codul romantic al simbolisticii. *Muntele, piatra, amurgul, ochiul, ceața, noaptea, urmărirea* sunt simboluri care deschid în jurul lor un larg spectru de sugestii. De fapt, fiecare cuvânt se umple, prin inducție poetică, de noi conotații, intrând într-un sistem de oglinzi, de relații, de regulă, antitetice în cazul imagisticii romantice (urcare/ coborâre, munte/ hău, piatră/ suflet, Ochiul stâng/ ochiul drept, diabolic/ divin, noapte/ ziuă, amurg/ răsărit). Într-un limbaj sincopat, sfârșitul unui ciclu și începutul altui

își află expresia: „Și-s iar cea de la început” (după ce a fost piatră, ochi). Între amurg și zori e tărâmul obscur al tentației cunoașterii spirituale. Ochiul stâng și râsul diabolic ne trimit cu gândul la simbolică muntelui, care face legătura între cer și pământ, la urmărirea necunoscutului care apare pe munte, noaptea, subliniind, arghezian, începutul diabolic al actului de creație.

Forța poeziei, observă Andrei Țurcanu, „rezidă tocmai în forța imprevizibilului, a mirajului creat de fantezie cu o putere de plasticizare remarcabilă. La nivelul semnificației putem descoperi în ea și înfrigurarea unei așteptări (așteptarea inspirației, de exemplu), și șocul unei aventuri ieșite din comun a spiritului (momentul creației sau revelația autocunoașterii), și căldura regeneratoare a unei împliniri interioare etc. Deci nimic definit și definibil, dar, în același timp, foarte multe și, cu siguranță, o dinamică fascinantă a unor stări și imagini complexe” (Andrei Țurcanu, „Bunul simț. Eseuri”, 1996, p. 129-130).

Andrei Lupan observa ceva ce, momentan, critica nu a vrut să vadă, dar care însă i-a marcat întreaga ei creație: „Izbucnește câte odată și strigătul direct, adresat frontal faptelor și evenimentelor, cum e în poezia «Amurg de sânge», consacrată memoriei poetului chilian Victor Hara... Există o cheie mai realistă prin care tânăra poetă cearcă, în felul său specific, a-și descuia pentru noi visele”. Poezia tranzitivă însă este eclipsată de materia exotică, de imaginarul excepțional pentru poezia de atunci, teatralitatea eului poetic.

Obscuritatea, o condiție naturală a lirismului modern, este lucrul cel mai de preț doar în câteva fragmente. Lexicul, ritmul, sintaxa, factura poeziilor „Miraj”, „Transfigurare”, „Șarpele”, „Destin” și „Enigmă” revin în volumul „Marele vânt” (1980), organizat simbolic în trei cicluri („Însemne în timp”, „Această iubire” și „Învingătoarele spații”), care se axează pe cuvintele concentrice: „timp”, „iubire”, „spațiu”. Acum, „piața Diolei”, interiorizată în placheta de debut, este exteriorizată. Eul poetic se plasează în centrul lumii, luând locul „muntelui” din „Miraj”, unde seducția mitemelor era copleșitoare. Și aici tărâmul poetic e străbătut de mulțimea zburătoare, de călători și îngeri, de străbunul Eros și clovnul abătut și mic, de profeți, centauri etc.

Substanța romantică a poemelor lungi, cu „acțiune” și „personaje”, în vers liber și clasic, impregnate de subiectivitate și lirism definesc structura unei poezii alimentată din alte poezii. Lari, ca și ceilalți șaptezeciști, are un cult deosebit pentru Eminescu, dar poemul care dă titlul cărții „Marele vânt” nu e decât o rescriere ciudată a „Luceafărului”. Într-o viziune panteistă ca în „Poemele luminii” lui Blaga, acesta sfârșește pe un ton solemn, encomiastic: „El – vânt, el – om, el – viziune plină./ El – purtător de spații vorbitoare/ Și leagăn pur în ordinea divină./ Domol plutind pe-o mare de lumină/ Adâncă, vie, purificatoare.// Apoi tot el – numai rotiri pe unde/ Topindu-se vertiginos cu-o vrere/ De-ar fi un punct ce-n sine s-ar ascunde./ Peri-ntr-un loc și se nascu oriunde/ Se contempla. În toate. În tăcere”.

Timpul și spațiul din poemele imaginarului fantastic se concretizează în „clipe sublime” („Există”), în „nor luminos” („Dar întâi...”), în „pom, piatră, râu” („Însemnele profetului”) etc. Câteodată certitudinea efemerității în fața veșniciei, plenitudinea unei clipe trăite își află expresie în imagini plasticizante, desigur, în spațiul rural:

„O clipă e
când se întinde vraja
peste pământ și arbori...
orice frunză,
supusă-i unui val de așteptare,
și-atâtea umbre-ți spumegă privirea,
că nici oglinda în amurg scaldată
nu-ți mai arată-adevărata față.
În jos se lasă dealul, înspre ape,
și prin copaci văd cuiburi violete,
și păsări vin cu țipăt lung spre ele.
Șuvoi de sânge cald îneacă cerul
și-năbușă tot galbenul secării.
Auzi, acum din orizont se rupe
frumosul chip al zilei
și destramă
un fir din pânza noastră trecătoare...”
(„O clipă e...”)

„Mitul trandafirului” (1985) concretizează frecvent, prin cântece și imnuri, tema „focului sacru”, „locuri împlânzite de Orfeu”, „setea de-adevăr”. Întinse, pretențioase și obositoare sunt poemele „Destinul lui Orfeu” și „Mitul trandafirului”. Eul poetic, intonând emfatic, afirmă sentențios: „De când e lumea asta și pământul/ Poetul numai adevăr a spus”; „Poate e dreaptă spusa că poetul/ E un etern simbol de trandafir”; „De parcă-aș fi în sân la Dumnezeu”; „Mă înțeleg cu mielul și cu fiara,/ Eu – trandafir, și om, și sacru foc”. Deseori poeta e necruțătoare cu harul său divin, dând la iveală absurdități și banalități ca din cornul abundenței. În unele texte este superbă. Partea rezistentă a poeziei Leonidei Lari nu e atât în gestică spectaculară, cât în dimensiunea ei orfică, în puterea cântecului de a stabili o nouă ordine la care aspiră poeta:

„La ruga mea a început să ningă cumplit,
La ruga mea vântul și-a adunat puterile toate.
La ruga mea spulbera-va numaidecât
Peste singurătate.

Spulbera-va, o da, printre arbori trece-un fior,
Șoapta mea ajuns-a în porțile cerului, plină,
Înălțând o coloană infinită de dor
Cu rostirea latină.

Vine ninsoarea ba dinspre mare spre munți,
Ba dinspre munți se îndreaptă spre apele-albastre.

Prosoape lungi de omăt fac râvnitele punți
Între davele noastre.

Vântul învolbură fulgii ca un apucat
Casă, om, câine – o horă par învârtejită,
Doamne, de spulberu-acesta atât m-am rugat,
Încât sunt fericită.

Spulberă... fulgii îmi intră în ochi și în gât,
Nebănuind ce miracol le este pricină,
Spulberă la ruga mea și eu nu sunt decât
O poetă latină.

Ce faci, tu dragule, când ne învolbură-așa?
Stai lângă geam și gândești că la cald e mai bine –
Cine prin spulberu-acesta mă va căuta
E de o lege cu mine”.

(„Spulber”)

Dar nu trebuie căutate sensuri mai adânci în versuri ca acestea. Așadar, fantasma „poeziei pure” bântuie nu numai în „Piața Dirolei”, dar și în „Marele vânt”, și în „Mitul trandafirului”, stârnind scandal în critica literară din nimic, la „piață” se reclama poezia „civică”. Nu întâmplător, pentru apariția primelor trei cărțuții își dădură girul Andrei Lupan, Em. Bucov, George Meniuc. La al patrulea volum poeta trecea ca un clasic incontestabil. Prefațatorul volumului „Scoica solară” (1987), Valentin Roșca, o vedea deja „stea de primă mărime”, între timp, poezia devenise solară, clară cu miza pe sonoritate și emoționalitate. Uneori nu știi ce e mai mult în versurile ei: „un orgoliu al excepției”, „o sete nepotolită de absolut” sau o simplă stilizare a unui clișeu romantic:

„O corabie sunt prea mare,
ce să facă un cârmaci muritor
cu pânzele neascultătoare
pe-un catarg gânditor”

(„Corabie”)

Cum arată poezia Leonidei Lari după '90, ne vorbesc titlurile volumelor. Discursul național și mistic din „Dulcele foc (1989), „Anul 1989” (1980), „Lira și păianjenul” (1992), „Al nouălea val” (1993), „Epifanii”, Galați (1994), „Scrisori de pe strada Maica Domnului”, București (1995), „Lunaria”, București (1995), „Între îngeri și demoni”, București (1998), „Învingătoarele spații”, București (1999), „Infinitul de aur”, Timișoara (2001), „Epifanii și Teofanii”, București (2005), „Sibila”, București (2006), „101 poeme”, București (2009) ș.a. scot în prim-plan vechile viziuni romantice, dând poeziei un aer de religiozitate, de efluvii lirice, de litanii, de jurnal intim monocord. Eul mesianic intră în „concuranță” cu eul orfic. Cronologia interioară a volumelor denotă pregnant modul cum e văzută tranziția sau mersul nostru pe loc.

Vehemența discursului de prin anii 1988-1990 trece și în retorica versificată de mai târziu. Mihai Cimpoi observa că „această Jeanne d’Arc a renașterii basarabene, cum credea mulțimea, demonică, mesianică, etic-necruțătoare a semnat versuri ce-au înfiorat adunările, dar inegale din punct de vedere artistic” („O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia”, București, 2002, p. 215). De altfel, comportarea ei (dar și a lui Nicolae Dabija, Ion Hadârcă sau Andrei Țurcanu) în viața politică de aici, dar și din România, a stârnit admirații și uri, defăimări, reacții violente cărora abia moartea poetei le-a pus capăt.

Leonida Lari este o poetă inconfundabilă. Marin Sorescu în prefața la „Lira și păianjenul” îi făcea un elogiu relevând dominantă ocazională a poeziei, dar, se pare, și efortul de privatizare a sentimentului național: „Foarte rar se întâmplă ca poezia unui autor să se confunde atât de mult cu viața sa, iar viața-i să devină poezie într-un grad atât de înalt, ca în cazul Leonidei Lari, un nume de pe acum mare și luminos. Poeta este expresia minunată a unei lungi tradiții: pătimire, trăire, contopire cu bulgărele de pământ pe care s-a născut, disperarea acestuia, năzuința și chiar împlinirea-i... Cu cât poetul este mai adevărat și-și traduce mai exact simțirile, cu atât el devine mai emblematic. Leonida Lari a scris cu propria-i viață, cu datul unui neam care își găsește în ea instrumentul, cântecul și ecoul”. Lari, în poezie, introduce tot mai multă biografie. Un poem vizionar dintr-un volum mai vechi (cum ar fi „Cerc” din „Mitul trandafirului”) obține în „Lira și păianjenul”, o nouă strălucire:

„Mi se întâmplă tot ce-am scris cândva
Că-a fost de dor, de risc, de disperare, –
Tot trece de pe foi în viața mea
Neașteptat și fără întrebare.

E un pericol, știu, să mai cuvânt,
E ca și cum cu-o daltă nevăzută
Sculpta-mi-aș drumul soartei pe pământ
Și-aș fi de poezia mea născută.

Mi-e greu să-ndur acest blestem frumos,
Mi-e tot mai greu cu fiecă trăire,
Ci-ajunsă sunt de cântec și în os,
Și pieptul meu ia forma unei lire”.

(„Cerc”)

E, de fapt, și un paradox al structurii poeziei moderne, care oscilează între poezia ermetică, mistică, obscură și „poezia transparentă” (T. S. Eliot) și profetică. Un alt paradox e acela al receptării critice nu numai a volumelor de început, dar și a celor de mai târziu. Între „îngeri” și „demoni”, Leonida Lari și-a creat o imagine de răzvrătită bine gestionată, stăruind între tentația orfică și cea mesianică, între discursul mistic și poezia sentimentului național.

Nadejda IVANOV
 Institutul de Filologie al AȘM
 (Chișinău)

**ARHETIPUL ANIMA – MAREA ZEIȚĂ –
 ESENȚIALUL ÎN PROCESUL ONTOLOGIC
 AL REINTEGRĂRII CONTRARIILOR**

***Anima* archetype – Great Goddess – the main point in the ontologic al process of the opposites’ reintegration**

Abstract. Eliade’s fantastic prose marks the itinerary of the search of oneself. The protagonists find themselves bound by their own unconscious desires to search in themselves the existential meaning. During the course of actions, male characters are seeking refuge from the tensions of historical profane time, and descend into feelings, into ‘primary’ inner states. And because the sacred mystery will not ever be revealed to a skeptical rationalist, Mircea Eliade introduces „individuals” within a literary topic, where the real goes slightly into unreal, fantastic, imaginary, dreamlike, mystical or magic. In the indistinct and timeless dark, the logical involvement triggers characters’ fear and panic, therefore Self explorers must rely on their lover’s intuition, the archetypal image of *anima*. But before living the moment of bliss, men go through a purifying act – the love, where it’s canceled forever the social self, the individuality, and then led by his sidereal spirit they will be „swallowed” by Univers.

Keywords: archetype, anima-animus, male-female, sacred-profane, transcendence.

Șarpele, romanul building, construiește prin intermediul personajelor-mit Dorina și Sergiu Andronic o lume utopică. Este opera literară în care savantul Mircea Eliade descoperă, în mod practic, fenomenul de inițiere în mistere a devenirii în *altul*. Scenariul ceremonialului sacru din roman prevede regresul ființial la o stare de pre-formal. Astfel că arhetipul *anima-animus* proiectat asupra lumii exterioare, reliefează etapele unirii Sinelui cu Marele Tot. De aceea analiza procesului de *regressus ad uterum* a oamenilor din lumea artistică a lui Eliade va fi realizată având la bază doctrina psihanalistului elvețian Carl Gustav Jung și a istoricului religiilor Mircea Eliade. Operele acestor mari savanți pornesc din aceleași puncte de reper: mit, arhetip, simbol, care se intersectează în viziuni, concepte, manifestări interioare și posibilități de transcendere ontologice. Mai cu seamă, ne vom convinge că psihicul omului reușește să dobândească integritatea, participând la riturile sacre, asupra cărora se proiectează interioritatea fiecăruia, descoperind prin urmare *celălalt eu* arhetipal, numit alteritate. Astfel, itinerarul spre sacru începe cu căutarea arhetipului *anima-animus*, recunoașterea și integritatea Eului cu imaginea necunoscută, și, ca rezultat, părăsirea lumii profane prin construirea unei Lumi Noi.

Personajul-hierogamie Andronic din romanul fantastic *Șarpele* intenționează să satisfacă setea metafizică a personajelor masculine redată prin interesul față de spațiul ce asigură o „naștere” ontologică. El stimulează revelarea tainelor mistice ale umanității prin inițierea personajelor masculine într-un labirint intim psihologic reflectat prin intermediul arhetipurilor. Înțelegem, așadar, că episodul din mănăstire, pe care îl vom analiza în continuare, reliefează o semnificație cosmică-mitologică a eternei reîntoarceri a omului în urma unei regenerări psihice și spirituale. „Aproape toți bărbații doreau să vadă pivnițele mănăstirii, în special Andronic și Vladimir erau nerăbdători”. Personajul misterios îndrumă bărbații spre căutarea sensului de interioritate, aducându-i în pivniță, arhetipul ce reprezintă „al doilea cer”, camera de taină în care „sufletul trebuie să se reculegă luând cunoștință de harurile primite” [5, p. 103], menționează Jean Chevalier și Alain Gheerbrant în *Dicționar de simboluri*.

Putem considera, în același timp, că pătrunderea în pivniță are o valoare dublă: atât cosmogonică, cât și psihologică arhetipală deopotrivă, ce prevede descoperirea părții întunecoase a existenței. Mănăstirea simbolizează „centrul cosmic, legat de cele trei nivele ale universului: lumea subterană prin puț, suprafața solului, lumea cerească prin arbore, trandafir, coloană sau cruce” [4, p. 282]. Deductiv, intrarea direct în nivelul inferior al acestei *imago mundi*, în pivniță, poate fi înțeleasă ca un ritual de pătrundere a bărbaților în zona inconștientului. Călugărul pivnicer, în acest context, nu este decât un Orfeu spiritual ce-i va îndruma spre căutarea, găsirea și salvarea femeii din sine – izvorul libertății dionysiace: „Ajuns în fața ușii de lemn bătut cu fiare, pivnicerul se opri, căută cheia și deschise încet, cu grijă. Aprinse apoi o lumânare de ceară și luă căldarea în mâna stângă. Oalele le lăsa în seama lui Vladimir.

– Să nu călcați greșit, că treptele sunt cam tocite, îi povățui el.

Înaintau cu atenție și cu oarecare emoție. Bolta pivniței era adâncă și se lărgea cu cât pătrundeau în ea. Vladimir era înviorat de frigul și de umezeala de aici, de misterul acestor ziduri învechite, de jocul umbrelor la flacăra lumânărilor”.

Considerăm deci că novicilor li se descoperă locul tăinuit, consacrat pentru o regenerare, reînnoire a ființei, fiindcă „Aici, în această arie, se repetă hierofania. Locul se transformă, astfel, într-un izvor nesecat de forță și sacralitate care îngăduie omului, prin simplă pătrundere în el, să capete această forță și să se împărtășească în această sacralitate” [14, p. 338]. Imaginea pivniței dezvăluie conținuturile inconștientului colectiv, mai exact, presentimentul contopirii într-o ființă divină atotputernică, pentru că aici contrariile se unesc în unu. Întunericul (yang-ul) este invadat de lumina lumânării (yin-ul), iar focul (yang-ul) se integrează în spațiul umed al pivniței (yin-ul). În această ordine de idei, menționăm că doctorul Jean-Pierre Fabre, citat de Gaston Bachelard în lucrarea sa *Psihanaliza focului*, analizează sensul sexual al focului și al umidității. Cercetătorul afirmă că „sămânța acestora [a masculinului și femininului] este una și asemănătoare în toate părțile sale și felul său; totuși, numai pentru a se diviza în matrice, una retrăgându-se în partea dreaptă și alta în partea stângă, această diviziune a sămânței provoacă o astfel de diferență... (...) Și astfel partea sămânței care va fi retrasă în

latura dreaptă, ca fiind partea trupului cea mai caldă și vigoasă ce va fi întreținut forța, vigoarea și căldura sămânței de unde va fi ieșit masculul; iar cealaltă, ce va fi retrasă în latura stângă, care este cea mai rece a corpului omenesc, va fi fost investită cu însușiri reci, care vor fi diminuat și slăbit mult vigoarea sămânței, și de aici va ieși femela, care totuși era în prima sa stare un mascul” [16, p. 45-46]. Prin urmare, *actul sexual* (Durand) al masculului (focul) și al zeiței interioare (redată în roman prin pivniță) formează pe pereții încăperii umbre – chipuri noi sublimе ce contopesc atât dialectica focului, cât și a umidității. Înfruntarea contrariilor, deductiv, asigură ființei umane, în acest loc, o comunicare cu modelul divin. Tot ce a fost efemer se preschimbă într-o manifestare arhetipală. Spațiul totalității anulează temporar timpul și bărbații pierd legătura cu lumea exterioară a idomă altor personaje masculine eliadești din *Domnișoara Christina* și *La țigănci*. În cele din urmă, psihicul bărbaților este constrâns de o forță primordială a arhetipului, a dorului de a li se destăinui întregul sens mitic: „Vladimir privea cu oarecare sfială chipul întunecat al lui Andronic. Poate răceala pivniței sau aburul vinului vărsat sau poate umbrele ameteitoare pe care le risipea fâlfâiala lumânării pe pereți schimbaseră în ultimele clipe purtarea lui lăuntrică” [15, p. 103].

Transcendența însă este asigurată nu atât de spațiul ce imită divinul, cât de mutația spirituală și adaptarea insului la noua sa formă de existență. Andronic, văzut drept un șaman al personajelor novice, ce „vede” pentru că el dispune de o vedere supranaturală, menționează Mircea Eliade, percepe ceea ce rămâne invizibil profanilor („sufletul, spiritele, zeii”) [11, p. 17], continuă misiunea de unificare a contrariilor și va descifra sensul profund al lumii și al existenței, vorbindu-le printr-o parabolă despre posibilitatea de ieșire din labirint. Momentul sugerează „repetarea hierofaniei primordiale”. Posesorul adevărului – Andronic, asemeni lui Isus, și-a ales un grup de bărbați predispuși pentru înțelegerea sensului primordial. Astfel că „semănătorul” din roman pregătește pământul pentru roadă. Mesajul criptic despre „frumoasa din lapte”, Arghira are funcție de metanoia bărbaților. Dialectica arhetipală prevede, în acest sens, trecerea de la nonvaloare la valoare, prin urmare, apostolii, personajele masculine eliadești, vor putea renaște în personaje-mituri, androginizate: „atunci se vor deschide ochii orbilor, se vor deschide urechile surzilor” [2].

Șamanul ritului cunoscând natura empiristă, concretă, rațională a omului va vorbi întocmai lui Isus în pilde, reieșind din același argument „măcar că văd, nu văd, și măcar că aud, nu aud, nici nu înțeleg”, explică Isus în Matei 13:13. Astfel pentru ca adevărul primordial despre drama existenței, mai cu seamă, despre despărțirea de Marele Tot de la începutul timpurilor să ajungă la mintea și inima neofitilor, Andronic le relatează o situație simbolică:uciderea fetei adevărate a Moruzeșilor – Arghira, „frumoasa din lapte” – în pivnița respectivă și înlocuirea ei cu una adoptată, după cea de-a doua căsătorie a bătrânului. Actul vorbirii și vocația mistică a șamanului, prin urmare, prevede funcția mesianică de vindecare a vieții spirituale a individului. Discursul, în accepția lui Alexandre Koyré, are valoare magică, arhetipală: „Fiind principiul exprimării, sunetul este prin excelență principiul acțiunii; voința și dorința unui spirit se exprimă prin vorbire;

vorbirea este cea care, purtătoare a unei calități determinate, se răspândește în lume și acționează prin calitatea a cărei purtătoare este – ceea ce explică acțiunea vorbirii și folosirea ei magică” [20, p. 139].

Motivul frumoasei Arghira se detestă și în *Pe strada Mântuleasa*. Personajul masculin Iorgu Calomfir reușește să restabilească vederea soției sale frumoase – Arghira, după ce coboară în pivniță. Narratorul heterodiegetic nu ezită să divulge calea spre cunoașterea supremă, exprimată prin redobândirea vederii: „După ce-a ascultat el toate legendele și toate credințele pe care i le-au povestit meșterii din Apus, despre cum se alcătuiesc minereurile și nestematele sub înrâurirea soarelui și a lunii, cum cresc filioanele metalice în munte și cum sunt ele păzite de cobolzi și zâne și alte asemenea legende” [12, p. 262]. Constatăm, așadar, că modelul cosmogonic al „nunții” metalelor și al mineralelor asigură personajului masculin o continuitate a existenței sale în integritate. În acest loc, ficțiunea și opera academică a lui Mircea Eliade dialoghează, formând un intertext. Găsim viziunea științifică bine nuanțată a savantului asupra raportului magic a omului cu metalurgia și manifestarea acestuia în problema mântuirii. În *Cosmogonie și alchimie babiloniană* cercetătorul scrie că „Dacă metalele pot «iubi» și pot face «nuntă» evident că ele sunt înzestrate cu o anumită sensibilitate. (...) Și metalele sunt înglobate în marea lor mistică – elaborată în lumea alexandrină și creștină – că viața eternă nu poate fi obținută fără suferință și fără moarte” [8, p. 80]. Astfel că după reconfigurarea cadrului psihic al insului în raport cu modelul alchimic, iubitei i se reîntoarce vederea. Văzul personajul feminin simbolizează, în acest context, intermediarul lumilor, respectiv, contactul cu suprasensibilul. În cele din urmă, Calomfir accede la cea de „a doua parte constitutivă a ființei omenești” [21, p. 54]. „Purtătorul luminii” (Steiner) – iubita, descoperă bărbatului lumea „de sub pământ”, realitatea ascunsă. Odată ajuns în Sine și la adevărul esențial al ființei, Calomfir nu mai face parte din lumea celorlalți rămași afară, de aceea „s-a închis o zi întregă în laboratorul lui din pivniță. Apoi a poruncit să i se facă ușă de fier și i-a mai pus un lacăt” (p. 262).

Observăm mai târziu că Iorgu Calomfir, aflat foarte aproape de abolirea timpului și spațiului limitativ, este întors la realitate de aceeași forță ce l-a introdus în sacru – *anima*, redată prin apă, simbolul yin-ului [3, p. 109]: „Doar că într-o zi a început să izvorască acolo în pivniță o apă, și Iorgu a ieșit afară înspăimântat, și a poruncit să vină oameni cu găleți și donițe, să scoată apa. (...) Era palid, slăbit, și ochii îi ardeau de nesomn și oboseală. S-a lăsat să cadă în jilt, și-a luat obrăjii în palme și a început să plângă”. Psihanalistul elvețian Carl Gustav Jung scrie în *Copilul divin. Fecioara divină* că Anima e o figură bipolară, la fel ca și „personalitatea supraordonată. [...] Ceea ce înseamnă că ea își face apariția când sub un aspect, când sub celălalt” [18, p. 270]. Personajul cufundat în inconștient, renunță la dragostea iubitei ce i-a „luminat” calea spre izvorul ființei, și se integrează cu cea de-a doua imagine a *animei* – cunoașterea supremă, principiul divin al Cosmosului. În acest sens, proiecțiile dezbinat ale feminității au împiedicat contopirea Eu-lui și Sinelui. Drept urmare, alteritatea arhetipală aduce personajul până la starea de schizofrenie, manifestată prin refuzul de a accepta realitatea

acestei lumi lipsită de profundul adevăr. Gilbert Durand analizează cazul schizofrenului în diverse situații. În una din ele, autorul scrie: „schizofrenul reia pe cont propriu, exagerând-o, această atitudine conflictuală dintre el și lume. Predispus în mod firesc pentru logică, «el împinge în fiecare împrejurare antiteza dintre eu-și-lumea până la limita extremă» și prin aceasta «trăiește o atmosferă de conflict constant cu ambianța». Această fundamentală atitudine conflictuală se revărsa asupra întregului plan al reprezentării...” [6, p. 233].

În altă ordine de idei, menționăm că în mesajul latent al pildei despre moartea frumoasei din lapte, Andronic se referă la filosofia budistă, când Marele Tot a fost divizat în Brahman și în Atman, prin urmare Atman-ul individualizat, redat în roman ca frumoasa Arghira, ce-l găsim în fiecare din noi ca esență lăuntrică, rămâne nedescoperit și nemanifestat, mai cu seamă „mort în viață”, în termenii lui Eliade, din cauza forței înșelătoare – *Maya*, exprimată în roman prin simbolul fetei adoptate, cea care formează multitudinea formelor și devierea de la adevăr. Din care motiv, „facultățile ființei noastre conștiente – simțurile și rațiunea – cunoscută sub numele de realitatea obiectivă nu e Realul. La aceasta care se confundă cu viața nu se poate ajunge decât înlăuntrul nostru, în *Inconștient*” [1, p. 133].

Aceeași problemă ontologic-filosofică o abordează și alte personaje eliadești. În *Podul* identificăm două personaje masculine, Onofrei și Gorofan, care printr-un exercițiu al gândirii aspiră la o ascensiune de nivel existențial, prin urmare, la o evaziune din lumea abstractă: „Dar ce ne facem noi care, punându-ne întrebarea, nu mai putem reintegra spontaneitatea pură, modul natural de a fi?” [...] „... cum să evadăm din universurile abstracte pe care ni le-am construit singuri?” [...] „*trebuie să existe o ieșire!*, ești pierdut, nu te mai poți întoarce, ai rămas îngropat de viu acolo, în cripta aceea din inima muntelui, în camera aceea obscură, fără uși și fără ferestre” (p. 190).

Există deci o ieșire, și salvarea se află în adâncurile ființei, în inconștientul fiecărui personaj masculin eliadesc. Primele răspunsuri le găsim chiar în nuvelista de început a tânărului romancier. Menționăm că volumul *Maddalena* a fost anunțat în presa anilor '30, scrie Mircea Handoca, și reluat mai târziu în 1934-1935. Însă cartea n-a fost receptată și încurajată de critici, din care motiv, a fost abandonată definitiv de Mircea Eliade [17, p. 12]. Noi însă considerăm respectiva etapă de creație de o valoare literară indiscutabilă. Introspecția dominantă a scrierilor introduce cititorul fără întârziere și fără ezitări în zona profundă a personajelor. Astfel că nu găsim figuri sociale ce caută identificarea cu ceva din afară, ci imediat proiecții inerente ale Sinelui, redată prin reflecții de autoanaliză a obscurului ce-și dorește integritatea ancestrală a ființei. Originalitatea și autenticitatea creatorului și a creației sale, prin urmare, este evidentă. Personajele din volumul *Maddalena* sunt eliberate de convențiile social-morale, și fără nicio intimidare își investighează propria latură întunecată alcătuită din teamă, neliniște, halucinații, obsesii. Autoanaliza, în acest caz, reprezintă metoda de cunoaștere totală a ființei. Ea permite îmblânzirea feminității demonice tănuite și neechilibrate. Odată cu „acceptarea Eului și fundalului său neliniștitor” [19, p. 47], „se descoperă că «celălalt»

din noi este un «altul», este un om adevărat, care gândește, face, simte, caută toate lucrurile condamnabile și de disprețuit. Astfel se pune mâna pe sperietoare și se începe cu satisfacție lupta împotriva ei” [19, p. 47]. În spatele acestei umbre teribile se află, bineînțeles, femeia, *anima* personajelor masculine și bărbatul din sine – *animus* pentru personajele feminine. Astfel că voința de a aduna laolaltă aceste două puteri interioare este redată prin demonul vechi și originar – erosul genuin.

În *Tragicul masculin* Mircea Eliade consemnează de la bun început că fiecare mascul este dator să soluționeze conflictul dintre duh și trup. Contradicția acestor două elemente ale umanului, ale contrariilor de yin și yang se va anula odată cu eliberarea Duhului – *atman*. Naratorul menționează două căi de eliberare, ambele manifestate prin actul creației: prima subînțelege împletirea celor două structuri spirituale de feminin și masculin printr-un ritual senzual-afectiv; și al doilea prin actul creației propriu-zis: „Orice mascul e dator să creeze. Fecundarea sexuală a fost, poate, semnul ursitei cerești. Plodul continuă carnea, iar sufletul lui va continua sufletul părintelui, dacă acesta îi este și un părinte spiritual. În conștiința masculină e neadormită pofta creației, a depășirii de sine prin cuceriri de cetăți, de artă, prin toate eliberării Duhului” (p. 26). Recunoaștem, așadar, ideile filosofice obsedante ale personajelor anamnezice din creația de mai târziu a romancierului, care vor să-și amintească despre calea de redobândire a identității arhetipale.

În *Renunțarea* autorul revine la meditațiile ontologice asupra posibilității de evaziune din *nimic* și pătrunderea în *tot*. Absolutul, așadar, va fi atins ca rezultat al renunțării la eul social și eliberarea spiritului veșnic din interior. Prin urmare, imaginea bărbatului trebuie lăsată pătrunsă de sentimentul luminos al sensibilului, prin refularea complexului *anima*. Spiritul arhetipal ascuns, considerat rușinos, dar și periculos pentru personalitatea artificială „izbucnește” acum din străfundurile sufletului, aducând „Glorie”: „O putem cunoaște efectiv sau numai *auzim* de ea? Întrucât ajută la depășire – când sufletul rămâne senin în fața laudelor și urâtului?” (p. 29) Interogațiile retorice ale tânărului scriitor român cu privire la posibilitatea de reintegrare rămân la acel moment fără răspuns, întrucât *adevărul științific* despre valoarea metafizică și ontologică a androgenului îl descoperă doar mai târziu. Impresionante însă sunt reflecțiile care anticipează una din lucrările sale *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică*: „E demn să renunți, disprețuitor, la firimiturile întinse trupului. Și e curajoasă renunțarea la desfătările și răsplătirile duhului” (p. 29), scrie Eliade încă în anul 1928. Actul magic al dragostei și importanța complementarității *celuilalt*, este studiat de doctorandul Mircea Eliade printr-o cunoaștere a Sinelui, descoperind filosofia și sacralitatea budistă prin intermediul femeii. Experiența întoarcerii la origini, la spontaneitatea primordială este immortalizată, prin urmare, în romanul său de succes – *Maitreyi*.

Astfel că *Renunțarea* este mai mult decât o încercare de creație literară, este proiectul de cercetare pe viitor al savantului asupra filosofiei umanității. Descoperim în opera de mai târziu a marelui scriitor român că renunțarea la imaginea socială în timpul unui ceremonial

erotic are un singur scop: unirea sufletului individual cu cel universal, scrie Mircea Eliade în *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică*. Pornind de la efortul propriu de a renunța la rațiune, la conștiință, la eul iluzoriu „intră în sine «asemenea membrilor unei broaște țestoase» și se întoarce în primordiala *prakriti*” [10, p. 44]. În acest context, bărbatul și femeia, novicii ritualului, trăiesc o iubire fără egoism, o iubire mistică: „omul trebuie să se transforme într-o femeie ca să-și amintească faptul că el nu poate experimenta adevărata dragoste atât timp cât nu poate realiza natura feminină într-însul” [10, p. 112]. În același timp, în alt studiu *Mefistofel și Androginul*, Mircea Eliade analizează ceremoniile primitivilor de schimbare ritualică a costumelor, modalitatea de a ieși din sine însuși: transcenderea situației inițiale și refacerea simbolică a plenitudinii și beatitudinii inițiale, sursa neștirbită a sacralității și a puterii [7, p. 106]. Prin urmare, înțelegem că renunțarea la personalitatea socială, văzută uneori ca o haină ce ascunde trupul în manifestarea sa nudă, este incontestabil obligatorie, întrucât masca stopează ritualizarea de „totalizare”, finalitatea căruia semnifică coincidența contrariilor – „restaurarea simbolică a «Haosului», a unității nediferențiate care a precedat Creația” [7, p. 106].

Ritualul inițiativ însă este inactiv atât timp cât personajul masculin eliadesc nu-și recunoaște Marea lui Zeiță a sufletului. El trebuie să devină identic cu acea străină care va comunica cu sufletul străin sieși din inconștient – *anima*. De aceea, Mircea Eliade în *Erotica mistică în Bengal. Studii de indianistică* precizează că „Femeia prezentă prin evocarea ei mentală – e catalizatorul unirii dintre sufletul omului și sufletul lui Krishna. (...) E renunțarea completă la individualism, pierdere în celălalt, în Amantul ceresc, Krishna. Pentru a obține această supremă depersonalizare e nevoie să se transforme el însuși în Radha, în iubita pământeană a zeului” [10, p. 120].

Problema morfologiei integrității spirituale prin intermediul puterii femeii o găsim expusă într-un studiu amplu și detaliat, în *Mitul reintegrării*. Aici, Mircea Eliade se axează prin stipularea principiilor cosmogonice de revenire la totalitate, accentuând și valoarea semantică a acestui mare arhetip asupra ființei umane. Așadar, pentru că Marele Cosmos și viața sunt create de Marea Zeiță, spune doctrina lui Eliade, bărbatul va reuși să integreze nivelurile cosmice, prin urmare, și nivelurile psihice, începând cu asceza psihică și finalizând cu o exaltare după o unire cu acel principiu feminin propriu care reprezintă „Mama” Totului, zeița vieții și a Morții [9, p. 341]. În așa mod, corelativul psihic și spiritual se centralizează pe sentimentul mistic – Eros și pe femeia arhetipală exprimată inițial prin imaginea antropologică de jertfă adusă bărbatului ce-și dorește transcenderea, mai târziu – printr-o „proiecție a inconștientului abisal, nediferențiat și original, nuanțat (...) de feminitatea proprie masculină *anima*” [6, p. 218].

În acest timp, personajele-filosofi Gologan și Onofrei din *Podul* analizează posibilitățile de mântuire de natura profană ce presupune dualitatea, suferința, starea limită de „mort în viață”. Parcursul ideatic meditativ-filosofic îi aduce în fața adevărului aflat în strânsă corelație cu cel din opera științifică a autorului. Ajung și ei la ideea că eliberarea vine în urma unirii arhetipurilor divine *animus-anima* în interiorul propriu. Procesul

total al androginiei ritualice poate fi nerealizabil doar nerecunoscându-ți Afrodita, Magna Mater, datorită căreia principiul masculin se transfigurează în cel feminin: „Vă vorbeam de un grup de femei tinere și frumoase, care apar deodată, din nevăzut în sufragerie, și izbucnesc în râs. Femeile acestea v-au dat răspunsul. Una din ele este Magna Mater, marea zeiță, spuneți-i Afrodita dacă vreți, deși numele ei sunt fără număr. *Una din ele*, spun. Aproape întotdeauna, într-un grup de femei tinere și frumoase, una din ele este o mare zeiță, dar cum s-o recunoști? Nu știe nimeni asta, nu o știe nici chiar ea însăși” [12, p. 198].

În definitiv, dacă ne întoarcem la personajele masculine din *Șarpele*, înțelegem că ele sunt despărțite de sacru, de acea spontaneitate primordială atât timp cât nu-și recunosc și nu se identifică cu ursitele lor cerești. Astfel că Sergiu Andronic își îndrumă „apostolii” să depășească condiția lor umilă din această lume, anulând diviziunea, recunoscându-și „tovarășa cerească”, *anima* adevărată și nu cea adoptată pentru satisfacerea condițiilor sociale. Prin urmare, personajul-hierogamie Andronic în pilda sa despre „frumoasa din lapte”, Arghira, se referea nemijlocit la totalizarea contrariilor prin puterea de voință de a reînvia *femeia* arhetipală, omorâtă de personalitatea artificială. Limbajul erotic mistic descifrează, în același timp, treptele de vindecare prin unirea substanțială cu imagoul femeii ce provine din arhetipul alimentar al laptelui, băutura magică a dragostei materne. Imaginea lactiformă, accentuează Gilbert Durand, se regăsește în cultele primitive ale Marii Zeițe [6, p. 320]. În limbaj tantric, cel care va cunoaște în sine această fecioară din lapte, va poseda o cunoaștere supremă, eternitatea, luând în considerare că „laptele este un simbol lunar, feminin prin excelență și legat de reînnoirea de primăvară (...) alăptarea de către o zeiță ajunge prin acest rit la o existență nouă, în întregime divină, și va dobândi puterea de a-și asigura misiunea de stăpânitor pe acest pământ” [4, p. 199-200]. În plan ontic, constatăm rolul terapeutic al arhetipului frumoasei din lapte. Ea oferă vindecarea de realitatea iluzorie – *maya*. Odată cu reabilitarea eternului feminin, ființa masculină însetată de libertatea originii, își restabilește *materia primă* în construirea unei lumi desăvârșite, iar, prin urmare, sufletul său androginizat este transmutat în sufletul universal, *Brahman*.

Etapa respectivă a ceremonialului inițiativ se va încheia cu gustarea din vinul păstrat în pivnița mănăstirii, simbol al sângelui Mântuitorului [13, p. 229], hierofanie ce are rol să repete manifestarea sacrului odată cu servirea din el. Antropologul Gilbert Durand menționează în *Structurile antropologice ale imaginarului* că vinul face parte dintr-o băutură ritualică, „el semnalează acest rol microcosmic și zodiacal al vinului, care «în străfundurile beciurilor ia de la început mersul soarelui în casele cerului»” [6, p. 323]. Menționăm, așadar, că numai Andronic a avut dreptul să bea din el, fiindcă ucenicii lui n-au pătruns în profunzimea mesajului și nu s-au supus convertirii spirituale. Vinul, produs al viței-de-vie, poate fi considerat voința de putere a contopirii principiului feminin cu cel masculin, întrucât „Zeița mamă era supranumită «mama butuc de vie»”. Voința personajului, în acest context, acționează precum un factor decisiv

în abolirea condiției cotidiene. „Arhetipul băuturii sacre” pătrunde în cele mai întunecoase și ascunse zone ale sufletului, anunțând eliberarea, fiindcă vinul simbolizează „«apă vie», «licoarea tinereții», «arboarele vieții»” [6, p. 324]: „Andronic clipi, la rândul lui, șiret, și apucând oala din mâinile lui Solomon, o apropie atent la gură. Începu să bea cu sete, lacom, înghițind parcă în somn”. În aceeași ordine de idei, elixirul veșniciei dezleagă instinctul original să-și identifice femeia potrivită sufletului din interior – *anima*, sau Marea Zeiță și să continue ritualul de integrare, așa după cum explică deslușit personajul Onofrei din povestirea *Podul*: „...cum să identifice marea zeiță între cele cinci sau zece femei tinere și frumoase care-l înconjoară în fiecare seară? Dar dacă țineți seama de faptul că între vița-de-vie, ciorchinele roșu și marea zeiță există o misterioasă solidaritate, că în anumite cazuri vița-de-vie crește chiar din trupul gol al zeiței, iar în alte cazuri ciorchinele roșu este chiar gura zeiței, gura care dă viață, bogăție, fertilitate, noroc, beatitudine dacă țineți seama de toate acestea... (...) Este vorba de un ritual, nu de un simbol” (p. 202).

Ajungem astfel la concluzia că modelul cosmogonic din *illo tempore* se realizează prin intermediul actului creației, mai cu seamă, prin împletirea celor două structuri spirituale de feminin și masculin în timpul ritualului senzual-afectiv. De aceea, în itinerarul căutării de Sine, personajul masculin eliadesc suferă schimbări ontologice esențiale. Participând la riturile sacre, asupra cărora se proiectează interioritatea fiecăruia, se descoperă *celălalt eu* arhetipal – imagoul femeii. Renunțarea la eul social și contopirea în *anima* reprezintă, prin urmare, actul convențional al formei existențiale de *regressus ad uterum*.

Referințe bibliografice

1. Béguin Albert. *Sufletul romantic și visul*. Eseu despre romantismul german și poezia franceză. Traducere și prefață de D. Țepeneag. București: Ed. Univers, 1970.
2. *Biblia*. Traducere după Dumitru Cornelescu. Isaia 35:5
3. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. I. București: Ed. Artemis, 1994.
4. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. II. București: Ed. Artemis, 1994.
5. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. III. București: Ed. Artemis, 1994.
6. Durand Gilbert. *Structurile antropologice ale imaginarului*. Introducere în arhetipologia generală. Traducere de Marcela Aderca, prefață și postfață de Radu Toma. București: Ed. Univers, 1997.
7. Eliade Mircea. *Mefistofel și androginul*. Traducere de A. Cunița. București: Ed. Humanitas, 1995.

8. Eliade Mircea. *Cosmogonie și alchimie babiloniană*. Ediția a II-a. Iași: Editura Moldova, 1991.
9. Eliade Mircea. *Drumul spre Centru*. București: Ed. Univers, 1991.
10. Eliade Mircea. *Erotica mistică în Bengal*. Studii de indianistică (1929-1931). Cuvânt înainte de Mircea Vulcănescu. Ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca. București Editura Jurnalul literar, 1994.
11. Eliade Mircea. *Fauri și alchimiști*. Traducere din franceză de Maria și Cezar Ivănescu. București: Ed. Humanitas, 1996.
12. Eliade Mircea. *În curte la Dionis*. Cu un cuvânt înainte al autorului. Ediție și post-față de Eugen Simion. Cartea românească, 1981.
13. Eliade Mircea. *Meșterul Manole*. București: Ed. Junimea, 1992.
14. Eliade Mircea. *Tratat de istorie a religiilor*. Traducere de Mariana Noica. Prefață de George Dumézil și un cuvânt înainte al autorului. București. Ed. Humanitas, 1992.
15. Eliade Mircea. *Domnișoara Christina. Șarpele*. Prefață de Sorin Alexandrescu. București: Ed. Jurnalul Național, 2011.
16. Fabre Jean-Pierre. L'Abrégé des secretes chimiques. Paris, 1636, p. 374 apud Bachelard Gaston. Psihanaliza focului. Traducere de Lucia Ruxandra Munteanu. Prefață Romul Munteanu. București: Univers, 1989.
17. Handoca Mircea. Notă asupra ediției. În: Eliade Mircea. Maddalena. – nuvele – Cuvânt înainte de Mircea Handoca. Note și prefață Nicolae Florescu. Editura „Jurnal Literar”, 1996.
18. Jung C. G., Kerényi K. *Copilul divin. Fecioara divină* (introducere în esența mitologiei) Cuvânt înainte de Adriana Babeți, traducere de Daniela Lițoiu și Constantin Jinga. Timișoara. Ed. „Amarcord”, 1994.
19. Jung. Opere complete 7. *Două scrieri despre psihologia analitică*. Traducere din limba germană de Viorica Nișcov, 2007.
20. Koyré Alexandre. *Filosofia lui Jakob Böhme*. Traducere de Roxana Băiașu și Sorin Băiașu. București: Ed. Humanitas, 2000.
21. Steiner Rudolf. *Știința spirituală. Evoluția omului și a lumii*. Vol. 13, Ed. 3-a. Traducere autorizată din limba germană. Ediție îngrijită de Societatea Antriposofică din România. București: Ed. Arhetip, 1994.

Victor PETRESCU
(Târgoviște)

**DESPRE PRIMELE TIPĂRITURI PE TERITORIUL
ROMÂNESC ÎN SECOLUL AL XVI-LEA**

About the first printed works from the Romanian territory in the sixteenth century

Abstract. With the use of a great documentation, scientifically elaborated, the author of the study, a critic and a literary historian, a historian of culture, do a survey and a brief analysis of the first printings on the Romanian territory in the sixteenth century, characterizing it as a flourishing period of the Romanian culture. In the opinion of the investigator, these printings are a consequence of internal evolution of Romanian society. Having a high circulation, they have created a typographic tradition increasing not only the treasure of Romanian spirituality but also the entire culture of the southeastern Europe.

Keywords: Lordly authority, lordly residence, foundation, cultural centers, miniature art, religion books, the art of printing, printing material, ornaments.

În perioada dezvoltării societății feudale pe pământ românesc consolidarea autorității domnești duce la măsuri politico-administrative precum și la o importantă activitate pe tărâm cultural. Asistăm la un proces de unificare a culturii feudale la curțile voievozilor, care-și exercită din ce în ce mai mult dominația asupra întregului teritoriu pe care-l stăpânesc. Acestea devin principalele centre de cultură odată cu desăvârșirea procesului de centralizare fiscală, administrativă și militară. Pe lângă ele, precum și pe lângă curțile boierești și bisericești, se depunea o rodnică activitate, cultura prezentându-se fie ca literatură bisericească (exclusiv pentru necesitățile Bisericii), fie ca literatură istorică.

La sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea cultura feudală cunoaște o perioadă înfloritoare. Este perioada ctitoriilor de biserici, a capodoperelor arhitecturale din Țara Românească și Moldova (mănăstirile din nordul Moldovei, Mănăstirea Argeșului, Mănăstirea Dealu), a manuscriselor de o deosebită valoare artistică, de la curtea lui Ștefan cel Mare, a culmii literaturii medievale (*Învățăturile lui Neagoe Basarab către ful său Teodosie*), a folosirii din ce în ce mai consecventă a limbii române în scris.

În acest context de puternic avânt cultural trebuie încadrat și fenomenul apariției, la începutul secolului al XVI-lea în Țara Românească, a tiparului ca rod al unui nivel superior de viața economică, social-politică și culturală.

Despre acest moment de o deosebită importanță în viața culturală a poporului român au scris mult o serie de cercetători atât din țară, cât și de peste hotare [1]. El a stârnit de asemenea, numeroase controverse, concluziile fiind diferite (la multe dintre ele se vor face referiri în cele ce urmează). Cercetând procesul apariției tiparului în Țara Românească ca rezultat al dezvoltării societății feudale la începutul sec. al XVI-lea, precum și în urma unei călătorii de studii întreprinsă în vara anului 1971 în Iugoslavia, la Cetinje (azi Muntenegru), vom încerca să facem câteva considerațiuni cu privire la apariția tipăriturilor macariene pe pământ românesc. Ele trebuie interpretate **ca o consecință a dezvoltării interne a societății românești**, într-o strânsă interdependență cu cea a popoarelor balcanice vecine și a întregului context european.

Epoca înfloririi culturii europene, a marilor creații ale Renașterii cunoaște în cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea o invenție epocală; apariția tiparului cu litere mobile. Acest mod de tipar se răspândește apoi cu repeziciune în toate țările lumii contribuind din plin la dezvoltarea culturală și spirituală a popoarelor. La sfârșitul secolului al XV-lea (1483) la Veneția apare și prima carte imprimată în glagolitic. O vie activitate tipografică se desfășoară apoi la Cracovia, unde începând cu 1491 Schweipolt Fiol tipărește primele cărți în slavonă cu caractere chirilice [2].

Tipărirea cărților slavone cu caractere chirilice fiind în scurt timp interzisă de către Biserica Catolică în Polonia, va fi reluată de slavii din Sud-Estul Europei ca o necesitate imperioasă pentru Biserica Ortodoxă de aici. Astfel, în Muntenegru (la Cetinje) va funcționa între 1493-1496 o nouă tipografie cu caractere chirilice datorită străduințelor voievodului Gheorghe Cernoievici și a ieromonahului Macarie [3]. Ea își încetează activitatea în 1496 din cauza invaziei turcilor în Peninsula Balcanică, Muntenegru pierzându-și independența. Cele 6 cărți în slavonește: un *Octoih* în două părți, (1493-1494), o *Psaltire* (1495), *Molitvelnicul* (1494), din care s-au păstrat exemplare și *Evangheliar* sunt realizate în condiții vitrege, sub amenințarea invaziei otomane. Calitatea materialului tipografic nu se ridică la nivelul tipăriturilor venețiene.

În opinia lui Nicolae Iorga, „Tipărirea cărților slavone nu-și putea găsi un adăpost în Balcani, în acel sfârșit al veacului al XV-lea, când ultimele rămășițe de stăpânire creștină se înecau în noroiul turcesc. Meșterii trebuiau să-și caute un sprijin, un ocrotitor, dincoace de Dunăre, unde se păstrau vechile forme de stat” [4].

De asemenea, Nicolae Cartojan explică fenomenul astfel: Tipărirea cărților necesare cultului divin corespundea atunci în țările slave din Balcani unei necesități adânci, simțite [5].

Istoria tiparului chirilic consemnează Țara Românească (1508) ca cel de al patrulea centru din Europa, fiind urmat apoi de Praga (1517), Veneția (1519 – fondator fiind Bojidar Vukovici), Wilno (1525 – fondator fiind Francisk Skorina) etc.

Apariția primelor tipărituri pe teritoriul românesc [6] a format obiectul unor studii ale cercetătorilor români și străini, problemele legate de acest fenomen fiind numeroase

și nu pe deplin clarificate. Una dintre cele mai discutate se referă la **locul unde s-au tipărit aceste cărți** ce poartă stema Țării Românești.

Unii cercetători au susținut ideea tipăririi primelor cărți românești de limbă slavonă, în afara granițelor, la Veneția [7] sau a provenienței din acest centru a materialului tipografic. S-au mai încercat și alte localizări. O sinteză a fost făcută în lucrarea *Târgoviște, vechi centru tipografic* românesc [8], în care autorii au realizat un tabel cu ipotezele emise în timp în ceea ce privește locul apariției: Târgoviște, Dealu, Govora, Snagov, Curtea de Argeș, Bistrița, Veneția. Dintre cei care au susținut apariția la Târgoviște sau Dealu a tipăriturilor amintim pe: Ion Bianu, Nerva Hodoș, Constantin Moisil, Dan Simonescu, P. P. Panaitescu, Alexandru Odobescu, Constantin C. Giurescu, Mircea Tomescu, Ștefan Ștefănescu, Alexandru Piru, Victor Petrescu, Gheorghe Buluță, Mircea Păcurariu, Florin Rotaru, Agnes Erich. Concluziile la care s-a ajuns, în studiile, articolele sau lucrările elaborate de cei enumerați mai sus au fost că, deși la Mănăstirea Bistrița s-au găsit majoritatea exemplarelor *Liturghierului* (Mănăstirea fiind, în acea vreme, un important lăcaș de cultură) totuși locul unde au apărut tipăriturile macariene nu putea fi decât reședința domnească (Târgoviște) sau împrejurimile ei.

Marea majoritate însă, sunt adepții ideii că tiparul nu este, o simplă transplantare a celui chirilic de la Cracovia, Cetinje sau Veneția, ci este rezultatul dezvoltării societății românești [9].

În emiterea acestor ipoteze s-a ținut cont, în primul rând, de considerațiunile privind tehnica tipografică și mai puțin de cele de ordin social-economic și cultural care sunt primordiale, după opinia noastră. Astfel, ideea provenienței materialului tipografic, precum și cea a tipăririi cărților la Cracovia, nu se fundamentează științific.

După cum am arătat, la Cracovia s-au tipărit primele cărți slavone cu literă chirilică. Dacă primele tipărituri apărute pe teritoriul românesc ar fi în legătură cu acest important centru cultural, ele ar fi apărut desigur în Moldova și nu în Țara Românească, deoarece aceasta, încă din timpul lui Ștefan cel Mare, întreținea strânse legături economice și culturale cu Polonia. De asemenea, aici exista o veche tradiție, copiștii manuscriselor ajungând la o mare artă miniaturistică [10].

Analizând comparativ materialul tipografic, precum și tehnica imprimării (tiparul, hârtia, ornamentația, legătoria), Ludovic Demény [11] a ajuns la concluzia că între tipografia chirilică a lui Schweipolt Fiol de la Cracovia și cea a lui Macarie din Țara Românească nu există nici o legătură din punct de vedere tehnic. Dacă Macarie ar fi tipărit la Cracovia unde, după opinia cercetătorului bulgar Peter Atanasov [12], ar fi desfășurat o activitate bogată, ea nu rămânea neconsemnată în documentele de arhivă existente aici. De asemenea, tipăriturile cracoviene sunt redactate pe baza textelor slave orientale, cele macariene folosind bulgara de origine sud-slavă.

Apariția tiparului în Țara Românească trebuie încadrată în istoria generală a dezvoltării sociale și culturale. La sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea asistăm la consolidarea puterii feudale. În cadrul acestui program de centra-

lizare a puterii domnul a căutat să atragă de partea sa Biserica Ortodoxă scoțând-o de sub influența boierilor, transformând-o apoi într-un instrument material și spiritual necesar puterii domnești. În Moldova Ștefan cel Mare începe acest proces mai devreme ridicând numeroase biserici, încurajând activitatea de copiere a cărților de cult, manuscrisele lucrate aici, fiind de o deosebită valoare artistică. Același lucru va face puțin mai târziu către sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea și Radu cel Mare în Țara Românească, care înalță Mănăstirea Dealu, din preajma Târgoviștei, organizează viața bisericească cu ajutorul fostului patriarh al Constantinopolului, Nifon, devenit Mitropolit al Țării Românești. Acesta înființează noi episcopii (Râmnic și Buzău).

S-a ivit necesitatea, din ce în ce mai imperioasă, ca Biserica Ortodoxă Română să beneficieze de cărți necesare cultului. Manuscrisele lucrate de călugări în mănăstiri, nu mai puteau satisface noile cerințe fiind totodată și foarte scumpe.

Înflorirea culturală era o consecință firească a progresului realizat de întreaga societate feudală. Pe plan extern, Țara Românească își dezvoltă relații de prietenie cu popoarele sud-dunărene (Serbia, Muntenegru), întreține un comerț înfloritor cu diverse orașe transilvănene (Sibiu, Brașov) și chiar cu centre mai îndepărtate (Veneția, Lipsea). Aproape asemănător din punct de vedere social-economic și cultural cu Țările Române se dezvoltau la sfârșitul secolului al XV-lea și statele slave vecine: Muntenegru, Serbia, Ucraina, cu care Țara Românească și Moldova aveau strânse legături, mai ales economice și culturale.

Apariția tiparului românesc trebuie pusă în legătură cu relațiile existente între Țara Românească și voievodatul Muntenegrului. La sfârșitul secolului al XV-lea, acesta cunoștea de asemenea o perioadă înfloritoare sub domnia lui Gheorghe Cernoievici (care se intitula domn de Zeta). Acesta promova o politică de independență, mai ales după 1490 sprijinindu-se pe ajutorul Veneției cu care comunica prin portul Cattaro, având și legături de rudenie (era căsătorit cu o nobilă venețiană, Elisabeta, fiica lui Antonio Erizzo) [13]. Aceste legături au fost, credem, determinante în inițiativa sa de a instala o tipografie în Muntenegru în preajma reședinței domnești (Cetinje), la Ovod [14] (mănăstire ctitorită de tatăl său, la 12 km depărtare). Ea a fost în scurt timp mutată la mănăstirea din Cetinje. Venețienii dețineau pe atunci supremația nefiind dispuși să înstrăineze meșteșugul tiparului care era o cale aducătoare de noi venituri. După introducerea lui în 1470 de către Nicolae Jensen Veneția devine în scurt timp cel mai mare centru tipografic european. Se înscria în marele circuit economic făcut de statul venețian cu celelalte state vecine, producția de carte depășind, evident, necesitățile și posibilitățile de plasament locale. Așa se explică credem înființarea unor secții în celebrele tipografii ale lui Andreas Torresano și Aldo Manuzio, ca cea slavă, glagolitică, ebraică etc.; aceasta este probabil rațiunea care va conduce la înființarea unor tipografii, cu material venețian și cu meșterii formați aici, în diverse centre din Europa, cu care Republica întreține legături comerciale [15]. După cum am arătat, Cetinje era unul din aceste centre. Odată

cu pătrunderea turcilor în Muntenegru (1596) și cu supunerea lui, familia Cernoievici este nevoită să se exileze împreună cu o serie întreagă de cărturari aflați la curte. O parte găsesc adăpost la Veneția, după care se îndreaptă spre curtea voievodală din Târgoviște [16]. Printre ei se afla probabil și ieromonarhul Macarie, adus aici de ieromonarhul Maxim, viitor mitropolit al Țării Românești. Găsind condiții favorabile, domnul și Biserica fiind direct interesați în apariția cărților religioase de cult, organizează la ctitoria lui Radu cel Mare de la Mănăstirea Dealu o tipografie de sub teascurile căreia ies, între 1508-1512, primele cărți slavone tipărite pe teritoriul românesc: *Liturghier* (1508), *Octoih* (1510), *Tetraevanghel* (1512).

Părerile diferă, fiind împărțite între Târgoviște ca reședință domnească și mănăstirile Dealu și Bistrița [17]. Aici era centrul vieții social-economice, politice și a celei religioase, ori un astfel de meșteșug de o deosebită valoare și importanță pentru acel timp, fiind și un privilegiu domnesc, nu și-ar fi găsit alt loc decât în capitala țării. De asemenea, ipoteza instalării tipografiei la mănăstirea Dealu este cea mai aproape de adevăr, domnul Radu cel Mare vrând să dea și prin aceasta o nouă strălucire ctitoriei sale [18].

Totodată, la Târgoviște, pe vremea lui Radu cel Mare se crează un mediu de cultură înaltă care se oglindește și în convorbirea călătorului italian Francesco delle Vale cu călugării de la Mănăstirea Dealu, aceștia amintindu-i italianului despre originea noastră romană [19]. Acest mediu îl întrețineau și călugării franciscani de la Mănăstirea Sancta Maria Gratiarum din oraș. Climatul necesar dezvoltării unei alese culturi l-a asigurat Radu cel Mare prin bunăstarea vieții materiale de la curtea sa. Bunele relații de prietenie cu Vladislav al II-lea, regele Ungariei, au ajutat la desfășurarea unui comerț bogat cu Brașovul și Sibiu [20]. Astfel, domnitorul a asigurat liniștea țării dinspre hotarul de Apus canalizându-și întreaga energie spre organizarea țării din punct de vedere social, dar și cultural, religios. N. Iorga afirma că Leunclavius îl caracteriza ca un domnitor bun, drept, înțelept și destul de potrivit pentru cărmuire, prin superioritatea lui de suflet [11].

O problemă de o deosebită importanță, la care s-a încercat să se răspundă este cea a **originii materialului tipografic**. Dintre părerile expuse merită a fi luate în considerație cele care afirmă că materialul tipografic ar fi turnat la Veneția sau lucrat manual în țară. Analizând comparativ tipăriturile românești și cele venețiene, Virgil Molin și Dan Simonescu au ajuns la concluzia că începuturile tiparului românesc sunt strâns legate de tiparul venețian, având la bază o muncă și o tehnică originară venețiană [22]. În finalul studiului Dan Simonescu se întreba, pe bună dreptate, de ce cărțile, în ipoteza tipăririi lor la Veneția, nu au lăsat nicio mențiune în bogata arhivă venețiană dintre 1508-1512 [23]. Este probabil faptul că Macarie, care după cum am văzut avusese strânse contacte cu tipografiile venețiene, să nu se fi folosit de experiența căpătată aici. Dar neexistând niciun fel de informații care să ateste faptul că la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea s-ar fi tipărit acolo cărți cu caractere chirilice [24], credem

că litera, ca și ornamentațiile, sunt săpate în țară având caracteristici poligrafice proprii, specifice, curat românești, care-și aveau corespondent în manuscrisele moldovene de la începutul secolului al XV-lea [25].

Nu vom descrie toate tipăriturile macariene. Ne vom referi în câteva rânduri la *Evangheliarul slavonesc (Tetraevanghelul)*, apărut la Târgoviște (Mănăstirea Dealu, 1512). În *Bibliografia românească veche* [26] este descris astfel: *Volum în 4° de 290 foi, împărțite în 37 caiete, fără paginație, cu semnătură chirilică, 2-37 pe prima și pe ultima pagină a fiecărui caiet, afară de primul care nu are semnătură. Caietele sunt compuse din câte opt foi, afară de primul, din patru foi și una adăugată la început; al 30-lea caiet e compus din 9 foi și al 37-lea, din 4 foi, dintre care ultima e albă. Tipărit cu negru și roșu, cu câte 20 de rânduri pe pagină, pe hârtie groasă, cu diferite mărci de fabrică; inițialele ornate, în general aceleași ca ale *Liturghierului* din 1508, cu excepția câtorva, de un model nou.*

Epilogul consemnează: *... cu porunca Domnului, Io Basarab, marele Voievod ...eu întru Christos rob, călugărul Macarie am ostenit pentru aceasta și am săvârșit această carte în anul 7020, crugul soarelui 20, al lunii nouă, indictionul 14, luna lui iunie 25 zile* [27]. De asemenea, tipograful afirma: *Rog, deci, pe cei tineri și pe cei maturi și pe cei bătrâni, care citiți sau scrieți, pentru dragostea lui Hristos, să îndreptați, iar pe noi, care cu osârdie am trudit la această lucrare, să ne binecuvântați, pentru ca, împreună slăvim pe Tatăl, de la care sunt toate, pe Fiul, prin care sunt toate, pe Sfântul Duh, întru care sunt toate, aici să dobândim pace și miluire, iar, acolo, cu această lumină și bucurie să strălucim. Amin.* Însemnătatea *Tetratevangheliei* lui Neagoe (1512) stă în faptul că este prima tipăritură pentru toți ortodocșii care foloseau limba slavă ca limbă oficială a cultului religios, indiferent de țara unde locuiau. Ca măiestrie grafică este așa de artistic concepută, încât ornamentele ei (până și stema Țării Românești), o parte din inițialele mărite și împodobite au fost desenate aproape întocmai și folosite la imprimarea *Tetratevangheliei* de la Belgrad din 1552 [28].

Este cert faptul că primele tipărituri au fost rezultatul politicii de întărire și atragere a Bisericii Ortodoxe pentru sprijinirea acțiunii de centralizare a statului feudal. Se adresau tuturor românilor, mai mult chiar, întregului sud-est european ortodox (sârbi, bulgari, ruși) devenind astfel cărți fundamentale ale Bisericii (*Liturghierul, Evanghelia*, de exemplu) [29].

Au avut o largă circulație, creând o tradiție tipografică ce va fi continuată atât în Țara Românească cât și la Brașov sau în centre europene (Belgrad). Mario Ruffini afirma că *Liturghierul* de la 1508 are un loc distinct nu numai în istoria tipografiei Europei sud-orientale, ci și ocupă un loc important în istoria culturală și religioasă a timpului [30].

Ele fac parte din tezaurul de spiritualitate și cultură românească aparținând totodată culturii feudale din Sud-Estul Europei.

Note

1. Dintre ei amintim: Nicolae Iorga, Alexandru I. Odobescu, Nicolae Cartoian, Sextil Pușcariu, Ion Bianu, Alexe Procopovici, P. P. Panaitescu, Mircea Tomescu, Dan Simonescu, Virgil Molin, Barbu Teodorescu, Ludovic Demény, Damaschin Mioc, Livia Bacâru; dintre cercetătorii străini: Karataev, Iosip Badalič, Dajan Medacovič, V. Jagič, A. I. Sobolevski, Peter Atanasov.

2. Istoria tiparului consemnează 5 cărți tipărite la Cracovia (*Octoihul*, *Ceaslovul* – datate 1491, *Triodul Cventi* și *Triodul Penticostar*; a cincea, *Psaltirea*, nu este descoperită, cunoscându-se despre ea doar mențiunea dintr-o publicație a anului 1721).

3. S-au tipărit 6 cărți slavone: *Octoihul* (în două părți 1493-1494, ce constituie un volum) din care se cunosc azi 2 exemplare complete aparținând Muzeului de Istorie și Mănăstirii din Cetinje; *Psaltirea* (1495), *Molitvenicul* (1494) – din care se cunosc și sunt păstrate exemplare (Zagreb, Belgrad); *Ceaslovul* și *Evangheliarul*, din care nu se cunoaște niciun exemplar.

4. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, ed. a II-a, București, Ed. Pavel Suru, 1925, p. 138.

5. N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, București, Ed. Minerva, 1980, p. 53.

6. Macarie va tipări în Țara Românească, la Târgoviște: *Liturghierul* (1508), *Octoihul* (1510), *Tetraevangheliarul* (1512).

7. Primul care a susținut această idee, în 1861 fiind Alexandru I. Odobescu, urmat de G. Ionescu, iar recent de Virgil Molin (vezi *Venise, berceau de l'imprimerie glagolitique et cyrilique. Estrato da Studi veneziani – XII*, 1966, Leo Olschki – Editore, Firenze, 98 p. și Virgil Molin, Dan Simonescu *Tipăriturile ieromonarhului Macarie pentru Țara Românească în Biserica Ortodoxă*, LXXVI, 1958, p. 1008-1034).

8. Cf. Dan Simonescu, Gh. Buluță, Victor Petrescu, *Târgoviște, vechi centru tipografic românesc*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2008, p. 26.

9. Pentru Țara Românească ca loc al tipăriturilor pledează: B. P. Hasdeu, Nerva Hodoș, Nicolae Iorga, P. P. Panaitescu, Dan Simonescu, Mircea Tomescu, Ludovic Demény și alții, după cum am arătat mai sus.

10. Dintre cei ce continuă scrierea de mână se remarcă: Grigore Țamblac, Gavriil Uric.

11. L. Demény, *L'imprimerie cyrilique de Macarios de Valachie* – „Revue Roumaine d'Histoire”, t. III (1969), nr. 3, p. 549-574.

12. Peter Atanasov, *Les premiers livres slavo-bulgares imprimes*, Sofia, 1959, p. 255 și *L'imprimerie en Roumanie et les Bulgares de Brașov au XVI-e siècle – La collaboration culturelle bulgare-roumaine au XIV-e siècle*. În: „Etudes Balkaniques”, 1967, nr. 6, p. 124.

13. Nicolae Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, București: Editura Fundației Regale pentru Literatură și Artă, 1940, p. 53-55.

14. În privința locului tipografiei muntenegrene, părerile sunt împărțite, majoritatea fiind însă de acord că ea a funcționat mai întâi al Ovod, apoi la mănăstirea din Cetinje (P. Safarik, V. Jagič, L. Stoianovič, Iosip Badalič, D. Medakovič etc.).

15. Pot fi citate: Cetinje (Muntenegru), Senj (Croatia) la sfârșitul sec. al XV-lea, pentru ca apoi, la începutul sec. al XVI-lea, numărul lor să sporească: Gorazde 1519-1523), Rujan (Uzice) (1536-1537), Gracanica (1538-1539) etc. (după Iosip Badalič – *Yugoslavica usque ad annum MDC*, 1960, Baden-Baden, Germany).

16. Controverse s-au purtat și în jurul identificării persoanei lui Macarie, a vieții acestui tipograf. Deși nu face obiectul studiului nostru, suntem de părerea celor care susțin (N. Iorga, P. P. Panaitescu, Mircea Tomescu, Damaschin Mioc etc.) identitatea dintre Macarie, tipografal de la Cetinje și cel din Țara Românească.

17. Mănăstirea Bistrița din nordul Olteniei, ctitorie a Craioveștilor, bătută cu tunurile de Mihnea, cum spun cronicile, la 1509.

18. Dintre cercetători, Alexandru Odobescu optează pentru Mănăstirea Dealu sau Veneția, Emile Picot – Târgoviște, Nicolae Iorga – Târgoviște, Dealu sau Bistrița, G. Pascu – Târgoviște etc.

19. N. Iorga, *Istoria românilor prin călătorii*, vol. I, București 1928, p. 12.

20. Cf. Al. Lapedatu, *Politica lui Radu cel Mare*. În: vol. *Lui Ioan Bianu, amintire*, București, 1916, p. 202-223.

21. N. Iorga, *O veste însemnată din trecutul nostru*. În: „Floarea darurilor”, I (1907), vol. II, p. 435.

22. V. Molin, D. Simonescu, *Tipăriturile ieromonarhului Macarie pentru Țara Românească*. În: *Biserica Ortodoxă Română*, LXXVI (1958), nr. 10-11, p. 1005-1034.

23. *Ibidem*.

24. Primele cărți venețiene cu caractere chirilice provin din tipografia lui Bojidar Vuković, 1519.

25. P. P. Panaitescu, *Liturghierul lui Macarie – 1508*, București, 1961 și Ludovic Demény, *L'imprimerie cyrilique de Macarie de Valachie*. „Revue roumaine d'histoire” VII (1969), nr. 3, p. 572.

26. Ion Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, I (3), București, 1903, p. 9.

27. *Ibidem*, p. 14.

28. *Idem*.

29. P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 13.

30. Cf. Dan Simonescu, Gheorghe Buluță, Victor Petrescu, *Târgoviștea, vechi centru tipografic românesc*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2008, p. 34.

Victoria BARAGA
Universitatea Pedagogică
de Stat „Ion Creangă”
(Chișinău)

**REVERBERAȚII ALE MOTIVULUI NARCISIC
ÎN ROMANUL *UN VEAC DE SINGURĂTATE*
DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

**Narcissistic motif's reverberations in the novel *One Hundred Years of Solitude*
de Gabriel García Márquez**

Abstract. The Colombian writer Gabriel García Márquez is one of the main exponents of magic realism. This procedure allows it to absorb a grid of pre-Columbian myths and symbols, also Christian, Greek and Latin, etc., among which we find in implicit form, but out better the narcissistic reason. The symptoms of narcissism can be encountered at the level of individuals, but also collectively. In the novel *One Hundred Years of Solitude*, beside the growing degression spectrum of love, it can be recognized and the incest too, as a derivative of narcissism manifested nation level. Already a genetic attraction to those like itself results in the deletion of the whole family Buendía and Macondo from the earth. Ursula's caution and vigilance were not able to face inertia of prescribed fate of those condemned to solitude. Rehearsal of names, facts, gestures, thoughts, dreams, prophecies are multiplied as in a mirror, so as Narcis doubled his image in the water mirror. Hallucinatory replay of the same image is an indicator of the sense of loss sheer origins and meaning of life.

Keywords: loneliness, incest, dictatorship, mirroring, narcissism, failure of love.

Introducere. O reevaluare a mitului din perspectiva unor noi axiologii și sisteme ale Universului, ne referim la I. Bădescu [1], V. Nemoianu [2], D. C. Dulcan [3], B. Nicolescu [4], S. N. Lazarev [5], confirmă faptul că mitul este un limbaj. Adică, sfera mitologică este un sistem de comunicare, cu un ansamblu de principii, reguli și forțe ordonate într-o structură unitară. Ca orice limbaj, mitul are scopul de a asigura un schimb de informație bazat pe principiul emițător-receptor. Dar cine și cui se adresează în mesajul mitic? Pentru realizarea unei comunicări este necesară prezența unui spectru comun al realității traversate. Și invers, o secvență a realității solicită un anume limbaj pentru a o exprima. Dar despre care aspect al realității vorbește mitul? Ce fel de mesaj exprimă mitul, care nu poate fi redus la alt tip de limbaj? Ce constituție are mitul, încât îi permite să realizeze ceea ce nu izbutesc formulele textelor explicite?

Spre deosebire de formele de cunoaștere ale conștientului, mitul se distinge printr-o structură specifică. Cercetătorul francez Roland Barthes constată că mitul este un sistem semiologic de valori și nu trebuie citit doar ca un sistem factual. Sensul unui mit nu

se suprapune niciodată cu semnificația lingvistică, deoarece el este un „sistem semiotic secund” [6, p. 104]. Deci în forma sa exterioară mitul preia exprimarea unei istorisiri, de fapt, adevăratul mesaj se află ocolit de aceasta. În substanța sa mitul este inițiativ, iar domeniul inițierii sale este misterul. Referitor la adevărul inițiativ al mitului, N. Berdiaev spune că el „dezvăluie simbolic anumite procese profunde, care au avut loc dincolo de marginile ce separă timpul eonului nostru de cealaltă realitate eternă” [7, p. 92]. Depășind timpul și spațiul profan, mitul se prezintă a fi vizionar, iar nouă ni se înfățișează ca fiind arhetipal, după cum o susțin mai mulți cercetători, printre care Mircea Eliade [8]. Astfel, mitul ne dezvăluie prototipurile cerești ale ființelor, faptelor și lucrurilor pământești. Concentratul informativ al mitului, care se vrea valabil pe mai multe planuri, unei gândiri discursive îi pare a fi eclectic, ambiguu sau pueril. De fapt, mesajul exprimat de mituri se adresează mai mult subconștientului, intuiției, decât conștientului, de aceea, el nu trebuie înțeles literalmente. Prin natura sa, mitul este simpatetic, scopul său este de a atinge centrul emoțional superior (conform lui G. I. Gurdjieff [9]), care ulterior furnizează informația centrului intelectual superior. Deci limbajul mitic este adresat unei trăiri emotive superioare, a cărei finalitate este inițierea propriu-zisă. Printre trăirile stărilor emotive superioare, pe care le trezește mitul se disting: uimirea în fața sublimului și misterului vieții; credința în perfecțiunea primordială a lumii și iubirea ca o formă de comuniune cu Dumnezeu.

Viabilitatea și sinergia miturilor se confirmă de-a lungul veacurilor. Deși nu avem posibilitatea de a asculta miturile antice direct de la difuzorul acestora și le cunoaștem doar prin intermediul textelor literar-artistice, totuși suntem fascinați de forța arhetipală ce o emană, de palingenezia mitului, după cum afirmă Pierre Albouy [10]. În funcție de contextul în care se implantează, descoperim noile semnificații ale mitului.

Legenda despre destinul tânărului Narcis este una dintre cele mai fascinante istorii moștenite din mitologia vechilor greci. Se spune că Narcis [11], fiul zeului fluvial Cefisos și al nimfei Liriope, a devenit un tânăr deosebit de frumos și atrăgător, dar singuratic. Frumusețea sa uimitoare trezea dragostea în sufletele celor ce îl priveau. Iar el rămânea indiferent la afecțiunile pământencelor și a nimfelor, cu nepăsare trata și simpatia bărbaților. Moartea nimfei Echo sau cea a prietenului său Aminias îl lasă insensibil. Pentru aceasta, Narcis este pedepsit de zeița Nemesis să se îndrăgostească de propriul chip reflectat în apa unui râu. Din imposibilitatea de a-și atinge propria reflexie, tânărul moare. Dincolo de simplitatea descriptivă, mitul ascunde o complexitate de legități ale ființării. Meritul său este tocmai de a încifra într-o formulă plastică un ansamblu de adevăruri existențiale. Vom încerca să abordăm unele aspecte ale mitului, care par a fi mai proeminente.

Prima parte a mitului relatează despre nesocotirea celor din jur de către Narcis, iar cea de-a doua – despre pedeapsa primită. La drept vorbind, el nu săvârșește nicio faptă infamă, niciun cod de legi nu-i poate incrimina ceva, iar acceptarea unei iubiri stă la libera alegere a persoanei. Deci problema lui Narcis transcende lumea factuală. Ceea ce la nivel manifest se comportă ca o neglijare a celorlalți și plăcere de sine, în fapt,

ascunde o eroare interioară. Infracțiunea sa este de ordin axiologic, Narcis încalcă ierarhia valorică: se dă prioritate iluziei, iar adevărul și realitatea sunt nesocotite. Preocuparea sa este pentru propriul chip – nu pentru temeii. Narcis nu recunoaște un alt model, este inapt de a vedea altceva dincolo de sine. Miopia vizuală denotă o miopie sufletească incapabilă de a desluși lumina sacră ca sursă a existenței. În ceea ce privește iubirea de sine, este o chestiune discutabilă. O cercetare mai atentă relevă că, de fapt, Narcis nu se iubește nici pe sine, el nu este un căutător al eului, al rostului, al esenței, ci doar al chipului. Dar, iubirea nu se reduce la admirația cuiva, aceasta este doar una din expresii. Iubirea este regăsirea luminii ca suport al făpturii sau făptuirii. Iubirea împacă contrariile – Yin-ul cu Yang-ul, bărbatul cu femeia, luminosul cu obscurul etc. – ea le transcende și le favorizează existența în continua lor luptă.

Preocuparea pentru imagine e străină iubirii, e altceva decât un sentiment înălțător și universal. Narcis nu iubește – el se îndrăgostește. Nutrește un sentiment periferic de plăcere și de dorință de posesiune. Dorește să-i aparțină imaginea frumoasă și exact aici simte că lucrurile îi scapă, în spatele formelor este ceva mai puternic, care net îl depășește. Din această supărare de imposibilitate de a stăpâni lumea fenomenală îi survine moartea. Moartea este implantată în firea sa și se realizează spre a confirma parabolic confuzia valorică a ordinii lucrurilor.

Funcția destinului este cea de purificare a sufletului, procedură ce se înfăptuiește pe etape. La început, Narcis este înconjurat și simpatizat de persoane cu o structură sufletească asemănătoare, astfel încât, privindu-i pe ei, poate să-și vadă propriile lacune, dar și să vadă dincolo de acest aranjament forța și lumina structurantă a Creatorului. Narcis însă, având o receptare anostă, se plictisește de admiratorii săi pentru idolatrizarea ce i-o fac, deoarece ei exprimau o opacitate a receptării. Obtuzitatea neclintită a cunoașterii acestora i-a produs un disconfort lui Narcis. Dar, de fapt, ne deranjează propriile deficiențe proiectate în exterior. Să amintim încă un detaliu parcă ne semnificativ, mitul susține că Narcis era un vânător iscusit, prin urmare, era un răpitor, nu un îmblânzitor al animalelor, deci nu era pacific și nu era un promotor al armoniei. Și, apoi, pentru a cultiva dibăcirea țintuirii, era nevoie și de o practică. Impasibilitatea se manifestă nu doar la vânat, ci și față de oameni, ea este, de fapt, o stare de spirit.

Nepăsarea față de unitatea și armonia universală o manifestă și alte personaje, care se cramponază doar la o singură reflecție. Adoratorul său Aminias, limitat la un singur model, nu-și concepe viața fără Narcis, de aceea se sinucide cu spada pe care acesta i-o trimite. Actul său indică imposibilitatea rezolvării conflictelor și retragerea în inacțiune. Dezertarea de la lupta continuă a acestei lumi e cauzată de reducerea la o sursă vitală iluzorie. Într-o lume a mișcării, inacțiunea echivalează cu moartea. Deci moartea fizică a lui Aminias rezultă ca o confirmare a apatiei spirituale. Situația nimfei Echo e și mai interesantă din punctul de vedere al mitului, ea este pedepsită de Hera prin pierderea propriului glas: putea doar să reproducă sunetele din jur. Condamnată la reflectarea lumii exterioare, simbol perfect al ecoului, nimfa este inaptă să-și exprime propriile trăiri. Ea există numai prin lumea din afara ei, fiind lipsită de posibilitatea de expresie a interiorului.

Mitul relevă mecanismul echilibrării legităților universale, în care o pedeapsă semnifică procesul de vindecare a maladiei spirituale. Astfel, zeița Nemesis, care cu rigoare veghează ordinea în univers, circuitul destinelor și respectarea măsurii în toate, aplicând principiul delfic *Nimic prea mult* (*Μηδέν άγών*), repune în drepturi legile sacre. Figurile mitului uită de integritatea și armonia universală. Or, în această lume, asemeni principiului hologramei, fiecare punct deține informația privind prestratul sau factorul generic și coagulant al universului. Dintr-o scădere calitativă a receptivității, se neglijează unitatea sistemului creat, dar, mai ales, viabilitatea sa.

Importanța mitului stă în reprezentarea unei construcții ce funcționează perfect. Avem nu doar întâmplarea lui Narcis, ci un sindrom general. Destinul lui Narcis este cazul adus la maximă exagerare. Dacă ceilalți se trăgeau spre el ca spre un exemplar similar sieși, atunci el este preocupat de propria imagine. Narcis este prototipul unei patologii formate de cultul aparențelor. El este închis feed-back-ului universal, el stopează lanțul causal, circuitul vieții nu mai poate să-și realizeze funcționalitatea. Necunoașterea celuilalt ține de frica diminuării propriei importanțe. Chiar dacă nu știa că vede propriul chip reflectat, marginalizarea la acesta semnifică un reduționism al comunicării. Iar existența noastră se țese din comunicări ca emițătoare ale luminii.

Imposibilitatea de a accepta tratamentul sufletesc prin a-i primi pe cei din jur cu propriile deficiențe, conștientizând că în spatele acestora se află o forță sacră, declanșează blestemul sau mecanismul karmei, care, de altfel, îi era hărăzit de la început, Ghicitorul Cefise îi prezice că va avea o viață lungă, dacă nu-și va vedea chipul. Mesajul simbolic, citit desfășurat, sună cam așa: a nu privi lucrurile periferic, ci în ansamblul lor. Motivul oglindirii confirmă acest adevăr, căci în ea se reflectă doar cum se prelinge suprafața vieții, nu și esența.

Miturile clasice exprimă cu ce se soldează devierea de la *axis mundi*. Eroarea de a nu fi în rezonanță cu sistemul universal se încheie dramatic, iar dacă adevărul nu este recunoscut finalul ajunge a fi tragic. Tragismul regăsit în mituri ține de împotrivirea de a accepta legitățile sacre.

Gabriel García Márquez. Scriitorul columbian Gabriel García Márquez (06 martie 1927, Aracataca, Columbia – 17 aprilie 2014, Ciudad de México, Mexic), deținător al Premiului Nobel pentru literatură în 1982, este unul dintre cei mai importanți scriitori ai secolului al XX-lea. Jurnalist și scenarist, romancier și autor de proză scurtă, Gabriel García Márquez se impune ca prozator grație romanelor sale *Un veac de singurătate* [12] (1967), *Toamna Patriarhului* (1975) și *Dragostea în vremea holerei* (1985). Romanul *Un veac de singurătate* i-a adus o faimă internațională, este tradus în mai multe limbi și editat în repetate rânduri. Creația sa a devenit un obiect de interes pentru exegeza literară mondială. Merită atenție modalitatea narativă, care cu deosebită îndemânare utilizează retrospectiva și prospectiva. García Márquez este unul dintre exponenții principali ai realismului magic – o direcție stilistică proprie literaturii latino-americane din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Scriitorul guatemalez Miguel Angel Asturias califică această modalitate de scriere drept „realism permeabil mitului” [13], care îngăduie cuprinderea unui spațiu mult mai amplu ce include sferele tainice ale

inconștientului. Ceea ce a ajuns să predomine în narațiunea continentală este considerarea omului ca un mister pe fundalul unor date realiste. Scriitorii manifestă tendința de a arăta irealul sau ciudatul ca pe un fapt cotidian și comun, cu scopul de a exprima niște emoții și niște atitudini față de realitate. García Márquez găsește o formulă specifică de narare constituită pe cultivarea formelor de fabulos dimensional, instrumental și epistemic, după cum relevă hispanistul român Paul Alexandru Georgescu [14, p. 301], care permit infiltrarea miturilor în text. Autorul răstoarnă noțiunile tradiționale de real și transreal, ajungând la confuzia sau chiar la inversia acestora. Astfel, în romanul său descoperim o avalanșă de mituri din diferite spații culturale, în special, motive antice greco-latine (Sisif, Narcis, Penelopa), biblice (geneza și apocalipsa lumii, urcarea la cer), precolumbiene (escatologice). Ludicul intertextualității îi provoacă pe exegeți să găsească tangențe cu textele artistice universale ale unor scriitori ca Rabelais, Faulkner etc., dar și rezonanțe ale realităților istorice și contemporane. García Márquez abordează subiecte vulnerabile, conflictuale și chiar incomode, precum relațiile dintre etnii, fiecare având credința, tradiția și valorile sale; patologiiile sexuale, care destramă normalitatea familiei tradiționale și destinul colonial al popoarelor Americii Latine. Însă tema dominantă a lumii evocate de autor este singurătatea sau, cu alte cuvinte, carența și setea de iubire.

Romanul exponențial al realismului magic este *Un veac de singurătate*, în care stilistica textului, oarecum asemănătoare limbajului mitic, permite asocierea și tangența cu unele mituri dorite sau nebănuite. În această rețea a mitemelor regăsim, în formă implicită dar bine reliefată, și motivul lui Narcis, care se află într-un dialog tematic cu grupul de miteme din sfera apocalipticului.

În romanul garciamarquezian *Un veac de singurătate* (1967) se relatează epopeea neamului Buendía, de la întemeierea satului Macondo până la sfârșitul apocaliptic. Durata timpului cronologic este de aproape un veac, în care se succed șapte generații ale fondatorilor acestui neam: José Arcadio Buendía și Ursula Iguarán. Personajele, care animă satul Macondo, nu sunt doar creaturi originale, ci cu fiecare generație, în roman apar personaje tot mai complicate prin viața lor sufletească. Într-o formă comprimată poate fi urmărită evoluția istorică a individualității umane, cu variate fluctuații sufletești.

Motive narcisice în romanul *Un veac de singurătate*. Diferite aspecte ale mitului lui Narcis sunt întâlnite în romanul garciamarquezian *Un veac de singurătate*: harurile primite de la naștere, îndeletnicirile de natură agresivă, păcatele săvârșite și pedepsirea acestora, sindromul ne iubirii, motivul oglindirii și moartea purificatoare. Narcis este o figură semidivină și aceste miteme țin de destinul său individual, pe când în roman e vorba de destinul colectiv al neamului Buendía, de aceea ele sunt extinse și multiplicare de-a lungul a șapte generații. Neamul Buendía cu toți descendenții lui funcționează ca un singur organism, concepție susținută de teoria constelațiilor sistemice familiale a psihoterapeutului și filosofului german Bert Hellinger.

Darurile și/sau vocațiile. Așa precum Narcis este înzestrat cu frumusețe fizică deosebită, la fel și membrii neamului Buendía sunt dotați cu calități impresionante, de neuitat, ce sunt menționate de cei din jur și de autor. Personajele posedă calități deosebite, prin care se disting de ceilalți.

La început, José Arcadio Buendía fusese un fel de „patriarh tânăr”, care dădea îndrumări și sfaturi în treburile gospodărești întregului sat, având grijă de fiecare, el era cel care rânduise casele în așa fel încât tuturor să le fie egal de comod. Avea un spirit ingenios și inventiv, încât autorul spune cu umor că „întrecea geniul Naturii”.

Colonelul Aureliano Buendía de la naștere avea darul preziviziei, talent care se transmite și altor membri ai neamului. Era un comandant legendar, scapă din 14 atente, 63 ambuscade și din fața plutonului de execuție, supraviețuiește unei doze de stricnină capabile săucidă un cal.

Frumoasa Remedios emana o asemenea frumusețe, pudoare și parfum, încât a declanșat un șir de victime. Numai mirosul ei sau dorința de a o admira erau fatale, ceea ce îi determina pe unii s-o creadă o cursă diavolească cu masca candorii. Însă ea dădea dovadă de o luciditate pătrunzătoare și era lipsită de patimile lumești.

Amaranta Ursula, ultima femeie din neam, era înzestrată cu darurile avute de alte exponente ale neamului: era „la fel de activă, minuțioasă și dârză ca Ursula și aproape la fel de frumoasă și provocatoare ca frumoasa Remedios, era înzestrată cu un instinct rar care-i permitea să anticipeze moda” [12, p. 331].

Cel din urmă descendent al neamului Aureliano (Rodrigo), era un „Buendía de soi ales, voinic și încăpăținat ca toți cei care purtau numele de José Arcadio, cu ochii deschiși și clarvăzători ai Aurelienilor” [12, p. 360], însă o examinare mai atentă a copilului descoperiră o coadă de porc, care nu-i alarmară pe părinți, deoarece nu cunoșteau riscurile ereditare ale apropierei genetice.

O ființă frumoasă este un rod al devenirii, pe când dulceața excesivă a chipului este o primă treaptă a demăsurii în favoarea manifestului, neglijând sursa. Frumusețea nu ne aparține, ea ne este dată ca ustensilă. Următoarea etapă a florii ce emană parfum va fi ofilirea ei, ea nu-și este sieși suficientă, frumusețea ei este funcțională. Există în permanență riscul celor dotați cu daruri divine – frumusețe, inteligență sau voință – de a uita de sursa sacră, de iubirea lui Dumnezeu. Crezând că aceste daruri le aparțin, ei aduc un dezechilibru ordinii universale.

Îndeletnicirile. Mitul spune că ocupația lui Narcis ar fi fost vânătoarea și era destul de iscusit. Deci o îndeletnicire mai puțin pacifistă, care denotă accente agresive ale firii și gustul pentru hazardat. În romanul garciamarquegian întâlnim o ocupație similară din punctul de vedere al structurii spirituale. Competițiile jocurilor de cocoși, frecvent întâlnite în folclorul latino-american, apar și în roman, însă, pe lângă îndrăzneală, fecunditate și eroism, mai semnifică și egoism, exces de virilitate și violență. Descendenții lui José Arcadio Buendía periodic revin la această tradiție a creșterii cocoșilor. Egocentrismul și agresiunea se manifestă și în alte activități. Colonelul Aureliano Buendía este un comandant iscusit, „devenise omul cel mai de temut de guvern”. Lupta din orgoliu, deși era primul care înțeleșese inutilitatea războiului, căci ideile nu pot fi demonstrate prin forță. Arcadio ajunge a fi întruchiparea trufiei dictatoriale. Iar José Arcadio Segundo încă din copilărie manifestă curiozitatea de a asista la execuții, gust care i-a pierit definitiv

după greva de la gară, în care au fost exterminați peste trei mii de participanți, dintre care el a fost singurul supraviețuitor. Cu timpul, violența capătă forme noi, mai monstruoase, ocupând tot mai mult spațiu.

Păcatele și pedepsirea acestora. Persoanele care-l înconjoară pe Narcis nu sunt atacate în vre-un fel evident, agresiunea sa este de natură pasivă. Chiar dacă la prima vedere nu se recunoaște, indiferența sau nepăsarea sunt fața ascunsă a violării armoniei universale. Nedorința de a stabili relații de iubire pământescă o putem califica ca o dezertare de la funcția biologică, căci sfidează legea naturală a continuității. Starea spirituală a lui Narcis produce un climat ce atrage sufletele deficiente – Aminias, Echo –, care ciocnindu-se de ne iubirea sa, nu fac față cerințelor vitale și mor. La rugămintea nimfelor, zeița Nemesis, ca protectoare a echilibrului și armoniei morale în univers, îl blestemă prin a se îndrăgosti de propriul chip reflectat în apă. Să luăm aminte: nu-l pedepsește cu moartea, ci este condamnat la condiții de autonomie totală – să se uite în oglindă –, iar mai departe urmează autodigestiunea într-o lume complexă și unitară.

Atmosfera paradizică de la începutul romanului este iluzorie, ulterior autorul aduce lămuririle de rigoare ce țin de întemeierea satului Macondo. José Arcadio Buendía cu nevasta sa Ursula, care-i mai era și verișoară, hotărăște să fugă din satul său natal, unde nu-și găsește liniștea și pacea, fiind obsedat de fantoma lui Prudencio Aguilar, pe care îl omorâse pentru ofensa adusă demnității sale masculine, atunci când a pierdut la lupta cocoșilor. Cu mai mulți prieteni de ai săi, ispitiți de aventură, își luară femeile și copiii, fugind de acea lume a ororii, pentru a întemeia o lume nouă. Deci cele două mari păcate săvârșite de întemeietorii neamului au fost: omorul și incestul. Stigmatul păcatului comis de precursori plasează întregul neam sub semnul desființării. Nu avem zeitate precum în mit, blestemul se declanșează prin forța faptei săvârșite. Mecanismul karmei funcționează impecabil: păcatele se multiplică și descendenții neamului sunt condamnați la singurătate. Procesul degradării se declanșează prin comiterea păcatului. Chiar dacă la nivel fizic totul pare a fi minunat, derularea destinului survine ulterior. Ființa umană are o structură stratiformă. Fapta comisă la nivel fizic se înscrie la nivel karmic, care determină formula destinului. În situația lui Narcis ca semidivinitate, pedeapsa survine rapid, în cazul lui José Arcadio Buendía sancțiunea divină se desfășoară în timp, de-a lungul generațiilor, neamul fiind conceput ca un organism.

Există doar două direcții ale ființării: evoluția sub stendardul vieții și involuția, care cheamă în moarte. Romanul va constitui o alegorie a involuției ilustrată de reprezentanții neamului Buendía. Personajele de neuitat ale romanului, care se impun prin vigoare, încăpățănare, clarviziune, în același timp, sunt marcate de variatele forme ale singurătății.

„Uitarea de inimă”. Mitul antic relatează că Narcis este fiu al zeului Cefisos, care o seduse pe nimfa Liriope. Nimic nu este întâmplător, un copil al seducției mai greu primește darul iubirii. Narcis întârzie să iubească pe cei din jur, animale, oameni, zei. Inima sa este împietrită la receptarea luminii universale ce animă ființarea. Narcis

confundă iubirea cu posesia. Când se îndrăgostește de propria imagine reflectată în apă, tânărul suferă de imposibilitatea de a atinge chipul ce se arată. Conform unei versiuni mitice Narcis ar fi avut o soră geamănă pe nume Narcisa, pe care o iubea nespuse de mult, iar moartea prematură a acesteia l-a tulburat. Văzându-și chipul în apa unui izvor îl confundase cu cel al surorii, de atunci nu a mai părăsit locul acela din dorința de a fi cu ea. Iubirea frățească e sănătoasă, ea întărește pilonii neamului, însă limitarea și izolarea doar la exponenții genetici apropiați exprimă o patologie morală, afectivă, ce se reduce la un circuit restrâns al valorilor. Incestul este provocat de o carență de iubire, el este o variantă a egocentrismului.

Întemeietorii satului Macondo José Arcadio Buendía și Ursula Iguarán moștenesc tentația incestului încă de la strămoșii săi. Deși istoria neamului înregistrase deja patologiiile consangvinității, ei totuși avansează în apropierea genetică chiar cu riscul de a naște „iguane”. Printr-o eroare axiologică orgoliul este plasat de asupra legilor naturii. În pofida precauțiilor Ursulei, descendenții neamului au ispita incestului. Când Pietro Crespi a spus că nu-i în firea lucrurilor să se căsătorească cu sora sa Rebeca, José Arcadio zice că „se balegă pe fire”. Iar Amaranta a fost trezită din jocurile ei erotice cu nepotul său Aureliano José și-și aminti că-i este mătușă, atunci când „auzi istorisindu-se vechea poveste a omului, care se căsătorise cu una dintre mătușile lui care, în afară de asta, îi era și verișoară, și al cărui fiu se dovedise a fi propriul bunic”. Ultimul incest din neam, dintre Aureliano Babilonia și mătușa sa Amaranta Ursula, a avut consecințe tragice: urmașul lor, cel din urmă descendent al neamului Aureliano, pe lângă cele mai distinse calități avea o coadă de porc, fenomen deloc negliabil: acest atavism e un indice al degradării genetice.

Iubirea constituie sentimentul axial al existenței: este prelungirea sacralității în lumea noastră, care ne animă ființarea. Iubirea este principiul tuturor valorilor sufletești, spirituale sau fizice. În lumea macondiană iubirea ca principiu al vieții și al valorilor umane este prezentată preponderent în postura sa virtuală. Cât despre iubire ca sentiment, constatăm o lipsă continuă a acesteia. În timpul celor o sută de ani în neamul Buendía n-a existat o iubire adevărată, deși deficiența crescândă de iubire este însoțită direct proporțional de o sete nestăvilă de iubire. Toți sunt atrași de mirajul iubirii simțind nevoia de a iubi, dar și de a fi iubiți. Însă iubirea se retrage din planul potențial în cel virtual, lăsând doar niște imagini palide, care pot fi reconstituite doar prin moarte, adică prin revenirea la principiu.

Virusul ne iubirii ia amploare în așa măsură încât aduce ravagii sufletești. Se cuibăresc pasiunea, orgoliul, apatia, pizma, invidia. Uimirea este înlocuită cu groaza, pe frați îi unește complicitatea, apare resentimentul și chiar lipsa de sentiment. Nu doar gândirea este afectată de uitare, ci și inima. Manifestarea cea mai pronunțată a bolii „uitarea de inimă” este singurătatea. În comparație cu iubirea, care e constituită pe unire, singurătatea este un element separativ. Singurătatea nu este un rău, ci o contravaloare, care creează condiții pentru a readuce cursul vieții la valorile primordiale.

În romanul *Un veac de singurătate*, singurătatea constituie o prezență caracteristică personajelor și, prin acestea, a întregii ființe Buendía. Doar unele personaje recunosc

valoarea singurătății, altele, în mod inconștient, sunt atrase de ea. Singurătatea nu mai este rezultatul unei cauzalități vizibile, ci este datul destinului. Naratorul ne spune că ultimul Aureliano este „însemnat de la începutul lumii și pentru totdeauna de pecetea singurătății”.

Singurătatea evoluează de la starea de neîmplinire și gol sufletesc spre plictis și angoasă, căpătând, în cele din urmă, configurațiile stării de greață. Cucerind atâtea suflete, singurătatea ajunge a fi un fenomen de masă. Ba mai mult: singurătatea și îmbătrânirea ajung a-i afecta nu doar pe cei vii, ci trec pe tărâmul morții, înspăimântând atât pe Prudencio Aguilar, cât și pe Melchiade. În roman, singurătatea obține și valențele singularității, căci ni se spune că „semințiilor osândite la un veac de singurătate nu le era dată o a doua șansă pe pământ” [12, p. 364].

Oglinda. Oglinda reflectă imaginea exteriorului. În prima fază a contemplării, Narcis se complăce, își admiră nesățios chipul, iar apoi devine descurajat. Deoarece oglinda acționează depresiv: îl izolează pe om de întregul lumii limitându-l la sine, îl determină să-și fie el însuși sursă, îl lipsește de posibilitatea de a trăi o viață autentică. Prin forța blestemului, Narcis este un consumator dependent al virtualului.

În romanul lui García Márquez, la fel apare motivul oglinzii. José Arcadio Buendía a visat „că în locul acela se înălța un oraș plin de animație, cu case ale căror ziduri erau făcute din oglinzi”. Dar oglinzirea, sub influența hiperbolizării, obține efecte halucinante. Orașul cu oglinzi nu este altceva decât multiplicarea cantitativă a lucrurilor. Acest tip al repetiției nu este de ordin spiritual, ci faptic. Proeminența repetițiilor, care ocultează diferențierile, creează iluzia unui cerc vicios, asemeni poveștii „cu cocoșul roșu” un joc fără sfârșit.

Odată cu apariția copiilor și a următoarelor generații asistăm la îndepărtarea mai mare a ramurilor de trunchi, care se supun tot mai mult oricărei adieri de vânt, dar în același timp sunt ramurile aceluiși copac. Fiind respectată individualitatea personajelor, forței eredității i se acordă o semnificație aparte. Deși personajele au o libertate individuală, totuși este evidentă rudenția lor: trăsături de caracter, obișnuințe, talente, patimi etc., sângele fiind un vehicul nu doar al vieții, ci și al sufletului neamului.

Pilar Ternera constată că „istoria familiei nu era decât un antrenaj de repetiții inevitabile, o roată turnantă care ar fi continuat să se învâртеască în veci, dacă nu ar fi fost uzura progresivă și iremediabilă a osiei ei”. Iar „Ursula își confirmă impresia că timpul se învâртеște pe loc”. Colonelul Aureliano Buendía nu poate să sfârșească „cercul vicios al războiului”. Și Aureliano Segundo pe cel al chefurilor etc.

Timpul apocaliptic eclipsează celelalte forme temporale. În lumea macondiană sclerozarea capacității de gândire duce și la ștergerea memoriei metafizice. Multiplicarea exterioară și uniformizarea duc la pierderea conștiinței unicității lumii.

Dar repetițiile timpului apocaliptic, care sunt superficiale, în niciun caz nu trebuie confundate cu cele ale timpului eternei reînțoarceri, care sunt calitative în substanța sa. Omogenizarea repetiției apocaliptice, care pietrifică sau solidifică viul, este motivul generării sentimentului solitudinii. Multiplicarea lucrurilor este unul dintre coșmarurile agoniei.

Moartea. Moartea lui Narcis nu este înscrisă în blestem, ci presupusă. Este o consecință firească a propriului dezechilibru spiritual. Iar descendenții neamului Buendía au fost condamnați la un veac de singurătate. Și aici moartea se înscrie, în mod implicit, ca un destin în realizare, nu ca o pedeapsă directă.

Motivul morții apare destul de des pe parcursul romanului *Un veac de singurătate*. Moartea fizică este parte componentă a existenței, e ceva firesc, nu înspăimântă nu trezește frică, ea deschide calea dominației spiritului, adică a vieții cele adevărate: *mors ianua vital (moartea poartă a vieții)*. După moarte omul încetează să mai facă parte din rândul celor cu trup, însă nu și să existe. El trece doar dintr-o lume în alta și acest drum este ireversibil, însă nu e exclusă comunicarea cu cei din lumea ce au părăsit-o, bineînțeles, cu cei receptivi și sensibili la memoria metafizică. Aceste lumi deși paralele, coexistă contactându-se, căci sunt consubstanțiale.

Personajele romanului presimt apropierea morții, descifrează prezența ei în semne, vise, intuiții. Trecerea sufletului în lumea de dincolo se înfăptuiește lent, astfel spre sfârșitul vieții omul se află mai mult dincolo decât aici. Aflăm de la José Arcadio Buendía că „singura ființă cu care de multă vreme putea să intre în legătură era Prudencio Aguilar” [12, p. 130]. Amaranta știa cu precizie că va muri când va termina de țesut lințoliul, ba mai mult, a văzut moartea personificată: „O recunosc îndată și nu găsi nimic înspăimântător în ea” [12, p. 249]. Când colonelul Aureliano Buendía este întrebat ce face, el răspunde: „Aștept înmormântarea mea”. Iar Úrsula prezice că va muri la trei zile după încetarea ploii.

În Macondo se acordă un respect deosebit ritualului înmormântării, se obișnuiește declararea doliului. Cutuma ajunge la extrema încât Úrsula să declare „doliu fără mort”. Treptat moartea ajunge să îngrozească și să trezească temeri următoarelor generații, fiindcă se manifestă extensiv, lăsând tot mai mic spațiu vieții. Necruțător, moartea înghite tot mai multe vieți, încât cuvintele nesăbuite ale Amarantei și farmecul frumoasei Remedios aducătoare de victime, par a fi ne semnificative față de măcelul de la gară.

Apoi, moartea își schimbă conotația inițială – ea nu mai însemnează perisabilitatea trupului, ci a spiritului, fapt ce o determină pe Úrsula să afirme că sunt fantome vii și fantome moarte. Se conturează motivul înstrăinării, care e și mai de temut decât moartea. Anume moartea sufletească răpește memoria oamenilor. De existența ei pentru prima dată își dă seama Úrsula, fiind pe post de păpușă pentru strănepoții ei Aureliano și Amaranta Úrsula, ea exclamă în șoaptă: „Doamne! Deci așa este moartea”. Aceasta este moartea morții pomenită chiar de la începutul romanului. Tocmai de ea avea frică Prudencio Aguilar: „După atâția ani petrecuți în moarte, regretul după lumea celor vii era atât de acut, nevoia de societate atât de chinuitoare, și atât de îngrozitoare apropierea celeilalte morți în sânul morții, încât Prudencio Aguilar ajunsese să-l iubească pe cel mai crâncen dușman al său” [12, p. 75]. E moartea ce nu lasă nici morții în pace, căci ultimilor urmași „li s-a întâmplat de mai multe ori să fie treziți de forfoteala febrilă a morților” [12, p. 359]. Anume această moarte a făcut să fie uitat neamul Buendía chiar înainte de a se naște ultimul urmaș al său.

Concluzii. Limbajul mitic face parte din arsenalul valorilor culturale neperisabile. Viabilitatea miturilor se confirmă de-a lungul timpului. Istoria lui Narcis poate fi recunoscută în operele artistice ale lumii. Ea apare în mod deliberat sau involuntar, explicit sau implicit, ca un rezultat al lecturilor asimilate și sedimentate sau ca un joc hazardat al inconștientului.

În romanul *Un veac de singurătate* a scriitorului columbian Gabriel García Márquez, care este deschis limbajului mitic, povestea tânărului Narcis se conturează în formă implicită. Fără dificultate vom regăsi principalele miteme: darurile și/sau vocațiile personajelor, îndeletnicirile lor, păcatele săvârșite și pedepsirea acestora, pierderea capacității de iubire, motivul oglinzii și cel al morții. Aceste motive se desfășoară corespunzător temei, structurii sau stilisticii romanului. Diferențierile sunt de suprafață, de formă, pe când conceptul general, exprimat prin mitem ca un concentrat informativ plastic adresat subconștientului, se confirmă.

Mitul lui Narcis, reflectat și în romanul scriitorului columbian, exprimă o legitate de echilibrare a universului: cine nu participă la marea creație universală prin receptivitate sufletească, este eliminat prin separațiune, rămânând în compania similarului sau sinelui, ceea ce înseamnă condamnarea la singurătate. Dacă similarul mai admite vreo comunicare, singurătatea indică izolarea definitivă cu a sa consecință ineluctabil letală.

Referințe bibliografice

1. Bădescu, Ilie. *Teoria latențelor. Contribuții la studiul popoarelor*. București: Isogep-Euxin, 1997, 338 p.
2. Nemoianu, Virgil. *O teorie a secundarului*. București: Univers, 1997, 256 p.
3. Dulcan, Dumitru. *Inteligența materiei*. Cluj-Napoca: Eikon, 2009, 480 p.
4. B. Nicolescu. *Noi, particula și lumea*. Iași: Polirom, 2002, 312 p.
5. Lazarev, S. N. *Diagnosticarea Karmei*, vol. I. București: Stanpress, 2008, 200 p.
6. Barthes, Roland. *Romanul scriiturii*. București: Univers, 1997, 380 p.
7. Berdiaev, Nikolai. *Sensul istoriei*. Iași: Polirom, 1996, 216 p.
8. Eliade, Mircea. *Mitul eternei reînțoarceri*. București: Univers enciclopedic, 1999, 160 p.
9. Ouspensky, P. D. *În căutarea miraculosului. Fragmente dintr-o învățătură necunoscută*, vol. I. București: Prior Pages, 1995, 244 p.
10. Albouy, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris: Armand Colin, 2005, 257 p.
11. Ferrari, Anna. *Dicționar de mitologie greacă și romană*. Traducere de Emanuela Stoleriu, Dragoș Cojocaru, Dana Zamosteanu. Iași: Polirom, 2003, 1000 p.
12. García Márquez, Gabriel. *Un veac de singurătate*. București: RAO, 1995, 364 p.
13. Asturias, Miguel Angel. *Romanul latino-american*. București: Editura pentru literatură universală, 1964, 154 p.
14. Georgescu, Paul Alexandru. *Valori hispanice în perspectivă românească*. București: Cartea Românească, 1986, 409 p.

Miroslava LUCHIANCIKOVA
(Metleaeva)
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**ASPECTE TEORETICE CONTEMPORANE
PRIVIND TRADUCEREA LITERARĂ**

Contemporary theoretical aspects of the literary translation

Abstract. This article analyzes the translation process as an activity of literary text's interpretation, taking into consideration some modern translation tendencies. The comparative approach of Paul van Tieghem aimed at source-target texts' equivalency, and other translation studies' theories (by K. Reiss, H. Vermeer, V. Komissarov, B. Ghiu) are also under consideration. The article focuses on translator's impact on text interpretation and on the role of external factors in the translation process. The author emphasizes the importance of linguistic and literary aspect in historical context. Examples of inadequate translation are given.

Keywords: translation studies, text interpretation, comparative linguistics, historical context, equivalency, linguistic aspect.

Fenomenul traducerii în cadrul comunicării umane ocupă un loc foarte important încă din antichitate. Legenda Turnului Babel a consemnat acest fenomen „neînțeleș până la capăt nici până astăzi, al nepomenitei diversități a limbilor” (Condrea: 31). Cât privește definiția *traducerii* și aceasta întâmpină dificultăți de formulare. Suntem de părerea că atunci când te ocupi serios de traducere, numaidecât te transformi într-un filozof și psiholog. În acest context, filozoful și traducătorul George Steiner în cartea sa *După Babel* s-a interogat retoric: „Cum putem da o explicație logică faptului că ființele umane de aceeași proveniență etnică, trăind pe același teritoriu, în condiții climatice și ecologice egale, adesea organizate în aceleași tipuri de structură comunală, împărțind credințe și sisteme de rudenie similare, vorbesc limbi diferite? Ce sens poate fi atribuit unei situații în care satele aflate la câțiva kilometri depărtare sau văi despărțite de dealuri joase, folosesc limbi ininteligibile între ele și fără legătură din punct de vedere morfologic?” (Steiner: 8).

Din punct de vedere filozofic, răspunsul l-am putea găsi în versurile poetului basarabean Leonard Tuchilatu: „Dacă n-ar mai fi cei/ care ne strigă încă de departe,/ aprinzându-ne sângele în vine,/ s-ar lăsa marea tăcere,/ din care nu se mai nasc/ nicicând lucrurile” (Tuchilatu: 36). Adică, prin diferență putem să rezistăm, prin diferență putem să ne dezvoltăm, prin traducere putem să comunicăm și să ne cunoaștem, putem să facem schimb și schimbări, care să ne dea posibilitatea de a avea o perspectivă.

În virtutea celor afirmate, ne vom opri la o definiție pe care a dat-o traducerii Eugen Coșeriu: „Actul de traducere nu este altceva decât o vorbire, cu un conținut virtual identic, în două limbi diferite. Nu traducem limbi, ci vorbiri și afirmații; nu traducem ceea ce o limbă dată ca atare spune, ci ceea ce se spune cu această limbă, nu traducem deci semnificații, ci, în principiu, traducem ceea ce este desemnat cu ajutorul semnificațiilor. Semnificațiile sunt un instrument și nu un obiect al vorbirii. Nu există o transpunere directă de la semnificațiile limbii-sursă către semnificațiile limbii-țintă; drumul trece în mod necesar prin desemnatele extralingvistice. De aceea traducerea este mai întâi «des-compunere prin limbaj» (Entsprachlichung) urmată de o «re-compunere prin limbaj» (Versprachlichung)” (Coșeriu: 36).

În sens larg, noțiunea *teoria traducerii* este opusă termenului *practica traducerii* și cuprinde diverse concepții, principii și informații, care se referă la practica traducerii, la metodele și condițiile de realizare a acesteia, la diferiți factori de influență directă sau indirectă. Astfel percepută, *teoria traducerii* coincide cu noțiunea de *traductologie*. În sens mai îngust, *teoria traducerii* include numai partea teoretică a traductologiei și se opune aspectelor ei aplicative.

Traducerea este un fenomen complicat și multilateral, multe aspecte ale sale pot deveni obiect de cercetare al diferitor științe. În cadrul traductologiei se studiază multiple forme ale activității de traducere: psihologică, literară, etnologică etc., precum și istoria traducerii în diverse țări.

Paul van Tieghem încă în anii '30 ai secolului trecut în cartea sa *La littérature comparée* scria: „Astăzi, când vorbești de traducere, te referi la reproducerea integrală și, pe cât e cu putință, fidelă, a unui text într-o altă limbă. Traducerile care au jucat un rol în transferul literar n-au prea răspuns întotdeauna acestei definiții. Multe dintre ele nu erau făcute după original, ci după o traducere dintr-o altă limbă. Astfel în Ungaria și Serbia mult timp Shakespeare n-a fost cunoscut decât prin versiuni parțiale făcute după cele germane; *Noptile* lui Young au fost citite în Italia și în Spania în traduceri făcute după aceea a lui Le Tourneur. Acest caz este cel mai frecvent: franceza servea adesea, în secolul al XVIII-lea, de intermediar între limbile de Nord și cele din Sud” (Tieghem: 139).

Aici putem să notăm că la „etapa de formare a limbii române literare **traducerea de texte cu caracter religios** a devenit o tradiție cărturărească, din care au rezultat valoroase monumente de limbă română din Evul Mediu. [...] Romanele populare, prin traducere, devin cunoscute de timpuriu în Țările Românești” (Condrea: 13-14). Putem afirma că traducerea a jucat un rol de catalizator în formarea unor literaturi naționale. Cartea lui G. Verebceanu *Viața lui Bertoldo. Un vechi manuscris românesc* cercetează istoria versiunilor românești ale scrierii lui Giulio Cesare Croce della Lira la mijlocul secolului al XVIII-lea, când literatura română laică își căuta, în încercarea de desprindere de vechile tipare stilistice, modele noi în producțiile beletristice de largă circulație europeană. Traducerea *Vieții lui Bertoldo*, scriere cu alte caracteristici formale și cu o altă

construcție narativă decât „cărțile populare” aflate deja în circulație în spațiul românesc, a însemnat însă nu doar o încercare de înnoire stilistică a scrisului românesc literar, ci și una (chiar dacă timidă) de sincronizare incipientă cu mișcarea literară din vestul continentului (Verebceanu: 7). Fenomenele literare din cadrul fiecărei națiuni nu pot fi explicate exclusiv prin determinantele lor interne, ci prin seria verticală a cronologiei lor proprii. Faptul acesta este explicat de Al. Dima în prefața cărții lui Paul van Tieghem: „Se cere imperios integrarea lor în fenomenele literare ale celorlalte națiuni cu care întrețin relații firești. Nimeni nu ne va explica complet opera lui Eminescu, fără a-i analiza «cultura», adică și izvoarele străine pe lângă factorii determinanți interni” (Tieghem: 7).

Paul van Tieghem, explicând trăsăturile particulare ale traducerilor, sublinia *necesitatea* de a-i cunoaște pe *traducători*, pentru că de ei depinde calitatea tălmăcirii: „Traducerile făcute direct de pe original rămân cele mai numeroase, dar sunt ele oare *complete*? Sunt ele *exacte*? Două imperative de care trebuie să țină cont comparatistul din capul locului este studierea separată și aplecarea pentru o muncă minuțioasă și metodică. Confruntând originalul și traducerea în ansamblu, el se va asigura că traducătorul nu a omis paragrafe, pagini, capitole și nici n-a adăugat altele. Comparându-le în detalii – fie de la un capăt la altul, dacă e vorba de o lucrare scurtă, fie prin investigații numeroase și vaste, dacă lucrarea e de proporții –, va determina unde traducerea redă o imagine fidelă ideilor și stilului originalului și, în caz că această imagine nu e fidelă, cum se abate și ce impresie deliberată sau nu, lasă despre autor” (Tieghem: 139).

Peste decenii, în interviul *Europa este traducere*, Bogdan Ghiu, vorbind despre teoriile traducerii, a nuanțat niște lucruri cunoscute (la prima vedere paradoxale), dar nementionate de alții: „Nu știu dacă mă interesează în general și în sine teoria (sau mai bine spus: teoriile) traducerii, mai degrabă implicațiile ei, care sunt majore, aș spune chiar: radicale, totale. În sine și în general, teoria traducerii, sau ceea ce se cheamă traductologie, pot spune că nu mă prea interesează, mi se pare ceva tehnic, secund, parohial. Dar traducerea și teoria traducerii aruncă pur și simplu în aer o perspectivă asupra limbajului, asupra comunicării, asupra înțelegerii: etica și politica, dacă vreți, pentru a parafraza un titlu foarte precis al lui Henri Meschonnic (*Éthique et politique du traduire*, 2007), unul dintre marii filozofi, nu doar teoreticieni, ai traducerii, mai exact: pornind de la traducere, prin intermediul traducerii. Traducerea este un „obiect”, un operator filozofic încă nebănuit ca potențial, care a fost introdusă în dezbaterile filozofică, ca metaforă epistemologică literală, culmea, nu dinspre «tabăra» din care provine, aceea a «umanștilor», ci dinspre cea a «științificilor» (Michel Serres și, pe urmele lui, Bruno Latour, în spațiul francofon). Culmea: lumea «umanităților», care o practică cel mai intens, este cea care opune cea mai mare rezistență la promovarea filozofică operatorie a ideii de traducere. Și asta, desigur, pentru că traducerea are capacitatea, imediat, spontan blocată cultural, de a schimba radical perspectiva asupra limbajului și asupra societății. Pentru că noi nu facem, poate, în diverse feluri și în diferite grade, decât să traducem, primordial să traducem. Ceea ce schimbă totul. Sau mai exact: poate schimba totul. Exact ca poezia, nu?” (Ghiu: 2).

Bogdan Ghiu ia în discuție rolul major al autorului în transportarea ideii spre cititor în cadrul limbii-surse (de origine) și problema libertății traducătorului atunci când se traduc texte teoretice valoroase, care se apropie de textele artistice, prezentând modalitate de creare în limba-țintă a unui limbaj corespunzător, complex pentru așa maeștri ca: Deleuze, Derrida, Foucault, Bourdieu.

Și aici ajungem să deducem o idee importantă: „Autorii sunt primii care traduc, traducerea începe mult înainte de traducerea inter-lingvistică propriu-zisă, prin care nu facem decât să transplantăm, să relansăm o singularitate relativ intraductibilă dintr-o limbă în alta, adică dintr-un spațiu de traducere între idiomuri singulare în altul. Există traducere pentru că există deja traducere, se traduce pentru că de la bun început, într-un mod încă misterios, dar către care doar gândirea-traducere poate să înainteze, se traduce” (Ghiu: 2).

La această etapă putem vorbi despre *decodificarea, tălmăcirea, traducerea „limbajului” gândirii autorului de către autor, pentru a reda ceea ce el vrea să transfere receptorului (cititorului)*.

Meditând asupra actului creator de transformare a imaginii gândirii în reflecție verbală, adică a transunerii inspirației în opțiuni lingvistice, constatăm că respectivul devine subiect de interes nu numai pentru psihologie și filozofie, ci și pentru creatorii de texte literare. În această ordine de idei, poetul rus F. Tiutchev afirmă în poemul *Silencium*: „Gândul rostit este o minciună”.

Spre marele nostru regret, majoritatea construcțiilor structurale și teoretice în domeniul traducerii literare se asociază expresiei „Patul lui Procut” sau procesului de pendulare de la o extremă la alta. Pentru a conștientiza ce reprezintă prima direcție, vom apela la lucrările lui A. M. Finkel, unul dintre întemeietorii teoriei sovietice a traducerii, uitat pe nedrept, coautor al cărții de parodii privind tema traducerii *Парнас дыбом (Parnasul zburlit)*, publicată în anul 1925.

Exegețul I. Aizenștok, analizând lucrările lui A. M. Finkel în limba ucraineană, subliniază că acesta se pronunța împotriva traducerii formaliste exagerate, care a fost reflectată în lucrarea lui V. Derjavin *Проблема віршованого перекладу (Problema traducerii poetice)*, publicată în *Pluzhanin*, 1927, nr. 9-10), unde, în mod obligatoriu, traducerile trebuiau se fie nu numai „stilizate”, dar și corespunzătoare „fonetic” originalului. A. M. Finkel în articolul *Cu privire la unele aspecte ale teoriei traducerii* și-a exprimat poziția privind construirea unei teorii a traducerii, care, din punctul nostru de vedere, este actuală și astăzi: „Trebuie să ne ferim de repetarea greșelilor făcute în construirea gramaticilor filozofice: este imposibil de a construi o teorie a traducerii comună pentru toate epocile, limbile, genurile și stilurile literare. Această «teorie» va fi abstractă și moartă. Teoria traducerii științifice trebuie să se bazeze pe lingvistică ca o teorie a posibilităților de limbă (limita inferioară și superioară) în manifestările lor socio-culturale și istorico-literare specifice. Elucidarea acestor posibilități trebuie să fie precedată de studii speciale referitoare la problemele traducerii din limba X în limba Y, concretizate deplin” (Айзенштук: 110).

În acest context, vom identifica și analiza dificultățile întâlnite de traducător în procesul traducerii din limba-sursă a textului în limba-țintă pentru a reda tălmăcirea gândului autorului, cu toate impedimentele înțelegerii textului original, srâns legată de recodificarea limbii-sursă în limba-țintă, având în vedere codul ei și decodificarea gândirii autorului cu implicarea modului de a gândi al traducătorului.

Traducerile nu reprezintă copii, ci niște versiuni prin care se încearcă „clonarea” textului-sursă în text-țintă. „A traduce, – subliniază Bogdan Ghiu, – este (poate în primul rând) un program politic: a adresa propriei tale culturi anumite «elemente» care ar putea s-o ajute să crească, să se întărească, să se diversifice prin confruntare. S-a spus, și pe drept cuvânt, că traducerea nu este, așa cum se crede și cum se propagă, o afacere în doi, sau este, dar nu rămâne așa. La fel ca în viață, traducerea creează un al treilea termen, un al treilea gen, o a treia limbă, iar acest «al treilea» este o veche obsesie, o veche «umbră» a gândirii europene. În plus, a traduce înseamnă a te comporta în cel mai autentic stil european! [...] A traduce înseamnă a crea lumea acasă la tine, a organiza colocvii și reuniuni locale de interes universal. Este un fel de imperialism și de globalizare pe dos, în care nu te duci peste alții acasă, ci îi aduci pe alții acasă la tine, nu ca atare însă, ci, tocmai, traducându-i” (Ghiu: 2).

Analizând situația respectivă, observăm lucruri care trezesc semne de întrebare, referitoare la diversele teorii ale traducerii, legate de criteriile realizării acestui proces. Pentru a elucida acest moment, vom apela la așa numită *teoria-Skopos*, reflectată în lucrarea *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie (Teoria universală a traducerii)*, 1984), înaintată de traductologii germani K. Reiss și H. Vermeer. Noțiunea *skopos* este de origine grecească și înseamnă „scopul oricărei activități”. Conform teoriei date, traducerea, în primul rând, este un gen de activitate practică, iar succesul oricărei activități depinde de reușita scopului stabilit (Reiss & Vermeer: 54-55).

E curios faptul că *teoria-Skopos* permite o situație neordinară: în cazul când textul originalului lipsește pe moment, traducătorul creează un text propriu, aproximativ celui original, conducându-se de scopul sau indicațiile clientului. Potrivit acestei teorii, alegerea strategiilor și metodelor de traducere depinde de un anumit scop: este mai important să obții o traducere urmărind ținta exactă, decât să efectuezi o traducere printr-o metodă anumită (Reiss & Vermeer: 58). Trebuie să relevăm și faptul că *Skopos*-ul traducerii diferă adesea de *scopul* textului-sursă, pentru că traducerea ca fapt de creare a textului-țintă este un alt act decât crearea textului-sursă (Reiss & Vermeer: 60).

Savantul rus V. N. Komissarov în monografia sa *Общая теория перевода (Teoria universală a traducerii)* descrie unele aspecte ale teoriei autorilor germani: „Scopurile traducerii pot fi cele mai diferite și textele corespunzătoare traducerii pot fi principial diverse. Și neesențială pare a fi măsura în care traducerea este apropiată originalului, dacă ea corespunde propriului scop. Într-un caz, scopul traducerii este maxim, apropiat de original, în alte cazuri, scopul poate fi altul: de a aduce la cunoștință receptorului o oricare informație, de a-l convinge, de a-l motiva să realizeze o afacere, de a induce pe cineva în eroare etc.

În acest caz, traducătorul se transformă într-o persoană principală în comunicarea interlingvistică. La acest moment este necesar de a diferenția tranșant noțiunile «adecvat» și «echivalent». Traducerea *adecvată* corespunde scopului propus, această noțiune se referă la *procesul* de traducere, fiindcă stabilește metoda de traducere. «*Echivalența*» aparține rezultatului traducerii și înseamnă corespunderea funcțională a textului tradus cu textul originalului” (Комиссаров: 81-82).

Împotriva *teoriei-Skopos* s-a pronunțat autorul german Andreas F. Kellertat în lucrarea *Die Rückschritte der Übersetzungstheorie: Anmerkungen zu „Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie“ von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer (Un pas înapoi în teoria traducerii. Comentarii privind „Teoria universală a traducerii” de Katarina Reiss și Hans J. Vermeer)*. Potrivit opiniei lui Kellertat aceasta teorie este antiistorică și corespunde arhicunoscutei teze: „Scopul justifică mijloacele”. El notează că având pretenția creării unei noi concepții, autorii *teoriei-Skopos* repetă, de fapt, trecutul obiectivelor teoretice din veacul al XVIII-lea, care au fost respinse mai târziu în legătură cu cerințele noi de a păstra fidelitatea textului originalului. Această teorie anulează toate realizările din ultimii 250 de ani. Autorii se bazează nu pe traduceri, ci pe diferite adaptări, care n-au nimic comun cu problemele traducerii (de ex., expunerea conținutului romanului *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* într-o carte pentru copii) (Apud Комиссаров: 81-82).

Chiar dacă *Katarina Reiss* și *Hans J. Vermeer* vorbesc permanent despre traducere și, mai ales, despre traducerea artistică, suntem de părerea că aceștia au creat nu teoria traducerii, ci teoria „prefacerii textuale”, care caracterizează și activitatea unui traducător profesionist, ce lucrează cu spoturi publicitare, instrucții, cataloage etc., moment reflectat insuficient încă de știința contemporană. Desigur că această teorie de „comportament” traductologic nu poate fi legată cu lingvistica sau știința literaturii. Ea are, de fapt, mai mult rolul de comercializare a traducerii pe piața mondială.

Acest aspect al traducerii este analizat în rezumatul tezei de doctorat a lectorului universitar Eve-Marie Draganovici, *Übersetzungen audiovisueller Werbung für deutsche Konsumgüter (Traducerea textului publicitar în mediul audio-vizual din limba germană în limba română)*, în care se subliniază că: „În cazul traducerii formelor de publicitate, funcția textului din cultura țintă este cea care se află în centrul atenției, deoarece independența produsului final de cel inițial este evident, mai ales la acest tip de text. Pentru a transfera un mesaj care să aibă efect pe piața țintă trebuie să se țină cont de asocieri și valori specifice culturii sursă și respectiv culturii țintă, astfel încât rezultatul să nu lase impresia unei traduceri. Pentru a elabora o strategie în scopul traducerii spoturilor publicitare considerăm că teoriile care pot și trebuie luate în considerare sunt exclusiv cele funcționale (Reiß/Vermeer 1991, Holz-Mänttari 1984, Snell-Hornby 1994), cele care înțeleg scopul, ca fiind factorul dominant în luarea deciziilor, și urmăresc înlocuirea elementelor culturale din cultura sursă cu cele din cultura țintă pentru a corespunde așteptărilor receptorilor pe toate planurile: informativ, asociativ, emoțional, apelativ,

păstrând funcția mesajului publicitar sursă, sau nu, în funcție de scopul traducerii în cultura țintă. Cele trei teorii nu propun găsirea unui echivalent în cultura țintă, ci înlocuirea textului sursă cu un text țintă care să corespundă așteptărilor publicului local. În această categorie se înscrie și teoria transferului de text, propus de Anthony Pym care respinge categoric compararea textului sursă cu textul țintă, analiza textului trebuind să se facă pe baza factorilor externi, iar traducerea – respectiv transferul – textului fiind comparat cu deplasarea unui produs într-un magazin. Pym privește însă transferul dintr-o perspectivă economică. Astfel, el acordă o atenție deosebită conceptului de localizare, pe care îl definește ca fiind «o adaptare interculturală a textului» («cross cultural text adaptation» [...]), traducerea devenind un domeniu subordonat acesteia” (Draganovici: 7).

Cu toate acestea, estomparea importanței criteriilor traducerii, chiar dacă pare un lucru ciudat, poate fi observată la Paul Ricoeur. Renumitul filozof în prelegerea sa *Paradigma traducerii*, susținută la Facultatea de Teologie Protestantă din Paris, în octombrie 1998, menționează: „Problema traducerii poate fi abordată din două perspective de interpretare a noțiunii. Pe de o parte, putem vorbi despre traducere în sensul îngust al cuvântului și să înțelegem prin acest mod transmiterea mesajului verbal dintr-o limbă în alta. Pe de altă parte, într-un sens larg, traducerea poate fi un sinonim al înțelegerii și interpretării textului în cadrul aceleiași limbi materne” (Apud Метляева: 672). Vorbind de traducătorii de vocație, Paul Ricoeur continuă: „Ce vor fi așteptat toți acești entuziaști ai traducerii de la dorința lor? Ceea ce unul dintre ei a denumit *extinderea orizontului* propriei limbi – și, în plus, ceea ce toți au denumit formare, *Bildung*, altfel spus configurare și, în același timp, educație, dar și, ca un bonus, dacă pot să mă exprim așa, descoperirea propriei limbi și a resurselor ei rămase necultivate. Următoarea frază îi aparține lui Hölderlin: «Ceea ce este propriu trebuie învățat la fel ca și ceea ce este străin». Și atunci de ce ar trebui plătită dorința de a traduce cu prețul unei dileme, și anume dilema *fidelitate/trădare*? Pentru că nu există un criteriu absolut pentru o traducere bună; ca un asemenea criteriu să fie disponibil, ar trebui să putem compara textul original și textul tradus cu un al treilea text, care să fie purtătorul sensului identic ce se presupune că circulă de la primul text la cel de-al doilea. Același lucru să fie exprimat și de o parte, și de cealaltă. Tot așa cum pentru Platon, cel din *Parmenide*, nu există un al treilea om între ideea de om și un om anume – Socrate, dacă e să-i spunem pe nume –, tot astfel nu există un al treilea text între textul de plecare și textul de sosire. De unde și următorul paradox, care precedă o dilemă: o traducere bună nu poate decât să țintească spre o *echivalență* presupusă și nu spre una întemeiată pe o *identitate* de sens demonstrabilă. O echivalență fără identitate. Această echivalență nu poate fi decât căutată, prelucrată, presupusă. Iar singura modalitate de a critica o traducere – lucru totdeauna posibil – este să propui o alta care se presupune, se pretinde a fi mai bună sau diferită. De altminteri, așa se și petrec lucrurile pe terenul traducătorilor profesioniști” (Ricoeur: 34).

Care este diferența dintre deținătorii originalului și beneficiarii traducerii este o întrebare care nu are nevoie de răspuns. Fiecare grup de comunicare aparține unei culturi și limbi individuale, și, prin urmare, are propria sa mentalitate, psihologie națională, ideologie și viziune asupra lumii. Și totuși, nu suntem pe deplin de acord cu teza lui Ricoeur privind *absența unui criteriu absolut al unei traduceri bune*, și anume din cauza interpretării arbitrare a sursei.

În opinia noastră, un astfel de criteriu este *sursa inițială* a traducerii – *originalul*, dar indicator – o *analiză comparativă* a traducerilor existente a sursei originale: a textului autorului. Conformându-ne tezei lui Ricoeur putem înțelege că orice traducere poate fi declarată echivalentă cu cea mai perfectă traducere a unei lucrări. În acest sens, nivelarea rezultatelor traducerilor este axată, în primul rând, pe „oportunitatea” unui anumit moment istoric.

Consecințele unei asemenea atitudini față de traducerea artistică sunt prezentate în articolul lui Nicolae Râmbu *Barbaria interpretării. Reflecții despre hermeneutica lui Schleiermaher*: „S-ar putea să pară ciudată asocierea dintre interpretare și barbarie, însă este vorba de un fenomen teribil, care a făcut numeroase victime. Este suficient să ne aducem aminte de una din amenințările omniprezente din perioada comunistă: «Ai grijă ce spui sau ce scrii, fiindcă totul se interpretează!». Soarta unui om depindea de interpretarea unui discurs, a unui gest, a unei atitudini, interpretare care nu avea de fapt nici o legătură cu intenția autorului. Constantin Noica, de pildă, a scris *Povestiri despre Om*, cu intenția de a oferi cititorului român o introducere în *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel, una dintre cele mai dificile cărți din filozofia modernă. Cum se știe, lucrarea a fost «interpretată», ca «una dintre cele mai periculoase materiale ideologice din țară», cu «caracter fâțiș anticomunist și mistic», constituind unul dintre capetele de acuzare în procesul Noica. Este un exemplu, dintre sutele care pot fi invocate, de abuz de interpretare, tehnică utilizată frecvent de naziști și, înaintea lor, de atâția alți asasini rafinați” (Râmbu: 83).

Un fapt tipic de înrădăcinare în sfera științifică a interpretărilor ideologice și politice învechite cu unele consecințe neprevăzute este reflectat în comentariul lui L. Poluboyarinov a referinței scriitorului austriac Leopold Ritter von Sacher-Masoch la originea romană a românilor în nuvelă *Teodora*, ediția anului 2005: „Sacher-Masoch prezintă legenda etnologică, care circula în acea perioadă (*mai târziu respinsă din punct de vedere științific*), despre proveniența popoarelor care au locuit în Carpați și zona Carpatică, în special, a huțulilor și a românilor, de la romanii antici” (Заксеп-Мазох: 309).

Irina Condrea notează elocvent: „În unele cazuri «mâna traducătorului» se simte foarte puternic și se poate întâmpla ca versiunea realizată în altă limbă să reflecte stilul traducătorului, nu pe cel al autorului” (Condrea: 47). Putem să adăugăm că nu numai „mâna traducătorului”, dar și „capul conducătorului” acestei „mâini” poate să influențeze asupra gândirii populației.

Ignorarea realității etnoistorice a permis traducătorului Gr. Perov (dar și altor traducători) includerea elementelor mitologice străine în tălmăcirea poemului eminescian *Luceafărul*, care la traducere, în mod semnificativ, a denaturat textul originalului. Chiar în prima strofă se observă o concentrare de formule folclorice ruse, care nu au nimic comun cu conținutul poemului și complică perceperea sensului prin atribuire nepotrivite: „В краю преданий без числа,/ Давным-давно наверно/ Жила-была, как не была/ Красавица-царевна” (Эминеску: 40). Traducem în română: *Într-o țară cu nenumărate legende,/ În vremea de demult, probabil/ A fost odată ca niciodată, parcă nici n-a fost/ O fică frumoasă a țarului.*

Comparăm cu originalul: *A fost odată ca-n povești,/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari împărătești,/ O prea frumoasă fată* (Eminescu: 12). Traducerea acestei strofe, după cum se observă, e o simplă imitație a manierei arhaice a basmului românesc prin recurgerea la clișeele folclorului rus.

Pentru a elucida acest fenomen, vom apela la Mircea Eliade: „Cunoscând vocația filozofică a lui Eminescu și descendența sa romantică, suntem îndrituiți să acordăm simbolului și metafizicii un rol important în explicația operei sale poetice. Este mai puțin interesant de aflat dacă el «știa» sau «voia» să creeze folosind anumite simboluri. Fapt este că aceste simboluri, ca în opera oricărui mare creator, se dovedesc a fi ecumenice, deci valabile metafizicește, și în jurul lor nici o hermeneutică nu e excesivă. În privința originii acestor simboluri, nici analizele onirice, nici apele amniotice nu ne ajută prea mult. Căci dacă visul prezintă atâtea analogii cu mitul, nu putem deduce o relație causală între ele. Putem afirma, cel mult, că mitul ca și visul sunt de natură extrarațională, care se impune spiritului cu tăria unei «revelații». De altfel, mitul derivă totdeauna dintr-un sistem de simboluri foarte coerent; el este, cu un cuvânt cam apăsător, o «dramatizare» a simbolului” (Eliade: 324).

Astfel, traducerea devine o căutare a echivalentului cel mai apropiat de mesajul care trebuie transmis dintr-o limbă în altă. Și aici intervine fidelitatea. Fidelitatea – piatră prețioasă – se dobândește cu greu. Traducerea unică este cu siguranță iluzorie, întrucât fidelitatea față de sens se realizează în funcție de o mulțime de factori, care se completează și coexistă într-o simbioză perfectă. Georgiana Lungu Badea în lucrarea sa *Despre traductologie (obiect de studiu, statut, obiective, teorii ale traducerii)* face referință la A. Hurtado Albir care a concentrat în câteva cuvinte esența traducerii: „a traduce fidel înseamnă să nu traduci nici prea literal, nici prea liber, nici prea servil, nici prea interpretativ, pentru a respecta statutul și rolul traducerii ca act de comunicare”. (Apud Lungu Badea: 8).

În concluzie, vom sublinia că traducerea este axată pe text, care este scopul, obiectul, rezultatul traducerii, și problemele textologice ocupă un loc important în traductologia contemporană.

Referințe bibliografice

Condrea, Irina. *Traducerea din perspectivă semiotică*. Chișinău: Cartdidact, 2006. 266 p.

Coșeriu, Eugen. *Semn, simbol, cuvânt*. În: *Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza”*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1993, tom. XXXIX, sect. 3 – lingvistică, p. 5-22.

Draganovici, Eve-Marie. *Übersetzungen audiovisueller Werbung für deutsche Konsumgüter: Traducerea textului publicitar în mediul audio-vizual din limba germană în limba română*. Teză de doctorat, rezumat. București, 2010. 31 p. Disponibil la: <http://www.unibuc.ro/studies/Doctorate2010Martie/Draganovici%20Evemarie%20-%20Traducerea%20textului%20publicitar%20in%20mediul%20audio-vizual/Rezumatul%20tezei.pdf> (văzut la 13.10.2015).

Eliade, Mircea. *Meșterul Manole*. Iași: Junimea, 1992. 336 p.

Eminescu Mihai. *Luceafărul/ Лучафэр*. Ediție bilingvă româno-rusă. Trad. de Miroslava Metleaeva. Chișinău: Prut Internațional, 2015. 60 p.

Ghiu, Bogdan. *Europa este traducere*, interviu consemnat de Matei Martin. În: *Dilema veche*. 2015, nr. 586, p. 7-13. Disponibil la: <http://dilemaveche.ro/sectiune/zi-cultura/articol/europa-este-traducere-interviu-bogdan-ghiu> (văzut la 13.10.2015).

Lungu Badea, Georgiana. *Despre traductologie (obiect de studiu, statut, obiective, teorii ale traducerii)*. În: *Studii și cercetări lingvistice*. București, 2001, tom. LII, nr. 1-2, p. 45-61.

Râmbu, Nicolae. *Barbaria interpretării. Reflecții despre hermeneutica lui Schleiermacher*. În: *Limba Română*. 2008, nr. 7-8, p. 83-89. Disponibil la: <http://limbaromana.md/numere/d71.pdf> (vizitat la 13.10.2015).

Reiss, K.; Vermeer, H. J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1984.

Ricoeur, Paul. *Despre traducere*. Trad. și studiu introd. de Magda Jeanrenaud; postf. de Domenico Jervolino. Iași: Polirom, 2005. 168 p. Disponibil la: <https://www.scribd.com/doc/127381674/Paul-Ric%C5%93ur-Despre-traducere> (văzut la 15.10.2015)

Steiner, George. *După Babel: Aspecte ale limbii și traducerii*. București: Univers, 1983. 608 p.

Tieghem, Paul van. *Literatura comparată*. București: Editura pentru Literatură Universală, 1966. 214 p.

Tuchilatu, Leonard. *Rapsodie. Poezii: Пандодия. Стуху*. Chișinău: Prut Internațional, 2001. 116 p.

Verebceanu, Galaction. *Viața lui Bertoldo. Un vechi manuscris românesc*. Chișinău: Museum, 2002. 256 p.

Айзеншток Иеремия. А. М. Финкель – теоретик художественного перевода. În: *Мастерство перевода. Сборник седьмой*. Москва: Советский писатель, 1970, p. 91-118.

Захер-Мазох, Леопольд фон. *Демонические женицины: Повести, рассказы/ пер. с нем.* Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. 320 с. Москва: ЧеРо. 1999. 135 с. Disponibil la: http://irinavezner.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=45 (vizitat la 13.10.2015).

Метляева, Мирослава. *Литература Молдовы на стыке веков: литературная критика, переводы, эссе*. Кишинэу: Profesional Service, 2014. 792 p.

Эминеску, Михаил. *Лучафэр*. Переводы на русский язык Ю. Кожевникова, Г. Перова, Д. Самойлова, А. Бродского. Кишинев: Литература артистикэ, 1989.

Tatiana BUTNARU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

METAFORA DORULUI ÎN POEZIA LUI DUMITRU MATCOVSCHI

The metaphor of longing in the poetry of Dumitru Matcovschi

Abstract. In this article one of the key images of our traditional art founded its expression, which explicitly constitutes the lyrical substance of more works of D. Matcovschi. The respective author reveals a complexity of feelings, emotions, inner restlessness, guiding the reader within complex meditations on man, to the contemplation of all the labyrinths of human nature. In the poetry of D. Matcovschi, the longing is a sacred aesthetic category, it defines „the most authentic modern testament” of the native spirit, and it sees a criterion of aesthetic evaluation, promotion of some attitudes and values taken from the experience of the people, of the treasure of his spiritual wealth.

Keywords: folkloric vision, mythical suggestion, symbolic representations, ontological meditations, artistic image, inner restlessness, criterion of aesthetic evaluation, intertextual value, Mioritic premonition, universe of creation, visionary performance-poetry.

Metafora dorului, una din imaginile-cheie ale artei noastre tradiționale, alcătuiește substanța lirică a mai multor scrieri semnate de D. Matcovschi, dezvăluie o complexitate de sentimente, trăiri, neliniști interioare, care generalizează universul trăirilor populare, orientează cititorul în cadrul unor meditații complexe despre om spre contemplarea tuturor labirinturilor firii umane. În una din exegezele sale critice, M. Dolgan încearcă să amplaseze metafora dorului din creația lui D. Matcovschi în zona unei generalități absolute, acesta fiind „înțeleș ca un sentiment profund românesc, al dorului confundat cu marile aspirații ale omului din spațiul mioritic: dor de viață și de patrie, dor de neam și de grai, dor de casa părintească și strămoși, dor de femeie și natură, dor de adevăr și dreptate, dor de bine și frumos, dor de omenie și demnitate” [1, p. 41].

Așadar, la D. Matcovschi, dorul devine o categorie estetică existențială, el definește „cel mai veritabil testament modern” [2, p. 116] al spiritului național, constituie „una din cele mai fine cristalizări ale spiritului popular, constanta fundamentală a viziunii asupra lumii și vieții” [3, p. 150]. Poetizarea dorului întrevade un criteriu de evaluare estetică, de promovare a unor valori și atitudini preluate din experiența poporului, din tezaurul bogăției sale spirituale. Raportat la tradiția folclorică, motivul dorului aprofundează semnificațiile etice și estetice în opera lui D. Matcovschi pe o linie convergentă, poetul dezvăluie proporțiile pe care le capătă universul omenesc privit prin prisma dorului după modelul

popular, așa cum sugerează acad. Ion Coteanu atunci când se referă la vibrațiile sufletești ale rapsodului anonim, care „și-a asemănat dorul cu florile, pădurile, holdele, snopii de grâu cu luna, pâraiele, izvoarele, albinele, cu diverse obiecte simbolice ca năframa, frâul etc.” [3, p. 169].

La D. Matcovschi, înțelesul particular al dorului este extins pînă la unele generalizări estetice ale realității, el devine o profesiune de credință de unde receptăm o dorință nestăvilită de viață, un crez filosofic rostit cu demnitate și convingere, încadrat în modulațiile codului estetic al poporului. „Coborător din dor și suferințe”, eroul liric al lui D. Matcovschi se identifică cu lumina lăuntrică a sensibilității sale artistice, pentru a exprima „stări sufletești românești” [4, p. 222], a înălța rugăciunile sale pentru meleagul natal, a cinsti strămoșii, baștina, părinții. Dorul reprezintă pentru D. Matcovschi o formulă poetică cuprinzătoare, cu deschidere spre multiple temeuri ale existenței umane. „Dorul de lumea toată” înfățișează proporțiile pe care le capătă sentimentul trăit, este contemplarea lăuntrică a ceea ce spunem:

„Doru-i de mamă și de tată,
De nucul cela singuratic,
De iarba ceea, corovatic”
(„Țara dorului”)

Versurile depășesc conturul unei simple mărturisiri, relevă o profesiune de credință de unde receptăm un dor nesfârșit de viață, un crez filosofic rostit cu demnitate și convingere, încadrat în modulațiile codului estetic al poporului. Prin urmare, dorul tinde spre zona unei generalități absolute, spre o idee a infinitului, înfățișat nu numai prin proporțiile pe care le cuprinde sentimentul trăit. Prin imaginea dorului se are în vedere caracterul perpetuu al vieții, al mișcării, evoluției, vedem o codificare a sufletului românesc, ideea fundamentală a unui concept de existență.

Diversificarea dorului în poezia lui D. Matcovschi are loc în diferite stări sufletești, ca în versurile lui Gr. Vieru atestăm „un dor de doruri” nuanțat în:

„Dor de mamă,
Dor de cîntec? De prieteni?
Dor de văi? Și dor de cetini?
Dor de văi? Și dor de stele?
Dor de lacrimile mele”
(Gr. Vieru, „Dor”)

Precum L. Blaga pleacă de la *Curțile dorului* în tinda noii lumini, D. Matcovschi se identifică cu lumina cerească a dorului pentru a ajunge la chemarea demiurgică a propriului eu scriitoricesc. „Năpădit de doruri grele”, eroul lui D. Matcovschi este

copleșit de cântecele de acasă, „mă știu trist ca o baladă”, o stare sufletească specifică, care se manifestă, în mod special, prin lirismul confesiunilor artistice. De aici survin rugăciunile sale pentru plai, meleag și iubire, care în intuiția autorului, ating dimensiunile baladescului. D. Matcovschi vorbește prin gura *Mioriței* și a *Meșterului Manole*:

„Limba maternă, floare eternă
De busuioc și de dor –
Dor de țărâne, de doine bătrâne,
De freamătul codrilor”.

(„Limba maternă”)

La fel ca și dorul, plaiul, adică „sfintele țărâne”, capătă la D. Matcovschi o anumită semnificație, ce-i permite „să mioritizeze” nu numai împrejurările ce alcătuiesc un orizont spațial de existență, dar și sentimentele, trăirile omenești.

Pornind de la motivarea exterioară a dorului, scriitorii șaizeciști, în același timp și D. Matcovschi, pun mai mult accent pe semnificația lui metaforică și deschid orizonturi noi de poezie în spiritualitatea românească. D. Matcovschi, poetizează „o țară a dorului”, unde „ca într-o baladă” readuce în lumină casa părintească „cu bob de grâu și strop de rouă”. Poetul utilizează niște imagini de factură folclorică pentru a evoca emotiv dragostea de baștină, el cântă cu demnitate bărbătească „străbun pământ” „crescut în suflet”, din care răsare spicul de grâu și lumina dorului de țară.

„Crescut în suflet un pământ,
Cel mai frumos pământ din lume,
Cu veșnic dor, cu dulce nume,
Ca un luceafăr luminând –
Crescut în suflet un pământ”.

(„Crescut în suflet”)

Văzut stilistic, motivul dorului de plai transpare drept o stare plenipotențială, care însuflețește vituțile creatoare ale omului, îi inspiră optimism și sete de viață, confirmă tendința lui nemijlocită de a se desăvârși prin dragoste și crezământ. Similitudinile artistice stilizate după modelul popular sunt aprofundate de sursele de inspirație mitico-folclorice, D. Matcovschi cântă sfânta dragoste de țară și asemenea rapsodului popular o încadrează în intimitatea firească a sentimentului trăit.

De aici survine și dorul de viață, este dorul „de-o frunză verde”, ceea ce înseamnă pentru eroul lui D. Matcovschi a doini la nesfârșit, pentru a-și confirma existența, chezașia, vitalitatea, a venera strămoșii, a iubi meleagul. Metaforele revărsate în ritm de odă ne duc în preajma unui cântec continuu al sufletului izvorât din deplina îngemănare cu ființa Patriei, cu frumusețea strădaniei umane, a unei etnii multisekulare zămislite în pledoariile sale poetice.

„Aici suntem o soartă cu dorul și ogorul,
Cu Nistrul și cu Prutul, cu lutul și izvorul:
ne-adună grămăjoară, acasă ne adună,
obârșia primară și datina străbună”.

(„Basarabia”)

Nostalgia poetului survine dintr-o stare de neliniște lăuntrică, pe care o încearcă eroul liric într-un moment de incertitudine sufletească. Starea de dor echivalează cu necesitatea regăsirii spirituale prin vicisitudinile timpului istoric, înseamnă nealțarea ideii de țară și neam, este un loc cu nume sfânt unde „trăit-am ultima iubire! Pe-acest pământ! Pe-acest pământ!” (L. Lari).

Orientarea sugestiei poetice are loc din cadrul istoric într-un spațiu contemporan, iar contemplarea dorului mai poate fi raportată și la drama înstrăinării Basarabiei, generând o poezie misionară:

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

(„Basarabia”)

Icoana Basarabiei martire devine laitmotivul mai multor scrieri lirice, D. Matcovschi redă răvășirea dramatizată a unui cosmos aflat în stare de criză și amorțire, „Basarab până la dor”, eroul lui D. Matcovschi își toarnă în cuvinte „oftatul și credința”, devine un apostol al pătimirii noastre după modelul lui O. Goga

Păstrând prin convenție deschiderea către o problemă socială, discursul poetic este orientat spre niște situații de alternativă, autorul dezvăluie drama existențială a basarabenilor marcată de teroarea istoriei:

„Dor, mi-e dor, mi-e dor de-o țară,
Care-a fost și care nu-i
Neagră pâinea și amară
dincoace de dor de țară,
e pâinea străinului”.

(„Frați”)

Mesajul comunicat are o semnificație deosebită. Nostalgia sacrului aprofundează o stare de criză și dramatică contemplare lăuntrică, pe care autorul o depășește prin deschiderea către anumite sensuri majore, prin nevoia de descătușare și revenirea la spațiul etnic al valorilor, acolo unde:

„Frunză de laur bătută în aur
De-un meșter necunoscut,
Vine din vreme și suie-n poeme,
Lângă baladă și rost”.

(„Limba maternă”)

Este, de fapt, o confesiune de dragoste unde dorul de meleag se încadrează în ideea de „spațiu matrice” ori „spațiu mioritic” axat pe filonul creativității populare. D. Matcovschi transmite emoțiile afective ale dorului într-o tonalitate poetică vibrantă alimentată de intuiția populară, dar și de propria sensibilitate scriitoricească.

De menționat, la D. Matcovschi dorul este despovărat de finalitate, poetul își revendică stările sufletești în concordanță cu ambiguitatea existențială și caracterul arhetipal al semnificațiilor exprimate, după sugestia criticii literare „dorul devine axa creativității și perspectiva epistemologică în toate domeniile tratate” [5, p. 49]. Odată ce D. Matcovschi își orientează dorurile în diverse aspecte de viață, în primul rând, vedem o orientare spre evaziunea cosmică a universului unde se declanșează un spectacol poetic vizionar. Revelația luminii devine un corelativ al dorului și se manifestă prin corespondențe de elemente și entități simbolice, căpătând diferite nuanțe stilistice:

„Lumină divină dorul, lumină vie,
icoană a sufletului bun la toate,
moștenită din tată în fiu,
trecută prin secole de singurătate”.

(„Dor”)

Soarele cel Mare, o metaforă definitorie pentru scrisul lui. D. Matcovschi, are o valoare intertextuală și corespunde unor dimensiuni sufletești de alură mitică, dorul sugerează aici permanență în schimbare, în „marea trecere”, scurgere dureroasă de timp fără scurgere.

„Numai Soarele-a rămas
Ban de aur până azi,
Sfântă lacrimă pe-obraz.
Numai Soarele cel Mare,
Care apune și răsare
Astfel pentru fiecare”.

(„Numai Soarele”)

Imaginea „soarelui-lacrimă pe obraz” declanșează o stare de dor, de iluminare totală „ca în ziua dintâi”. Blagianul „Să fie lumină” substituit prin formele alegorice

ale mitului se îngemănează într-un fel oarecare cu seninătatea lăuntrică pe care o emană versul lui D. Matcovschi în percepția mitico-poetică a lumii.

„Totul s-a luminat,
Totul s-a deșteptat...”
(„Numai soarele”)

D. Matcovschi depășește asimilarea surselor de inspirație tradițională, schimbând înțelesurile inițiale și înlocuind nuanțele imaginilor artistice. Invocarea luminii este o deplasare de accent spre nucleul interior al dorului, spre o fenomenologie a spiritului cu o vastă sferă de cuprindere a identității existențiale. Fiind alimentat de nostalgia trecerii, dorul lui D. Matcovschi este trăit „până la jale”. În acest sens, versurile sale își condensează semnificațiile simbolice în formula intelectualizată a „dorului-gând” și „dor-căutare”, ca să-și găsească expresie în niște confesiuni lirice vibrante marcate de dezinvoltura romantică a „dorului-vis” ori „dor-cântec”, „dor-patimă sufletească”, așa cum vom sesiza în unele versuri.

D. Matcovschi orientează cititorul spre contemplarea unor rosturi filosofice multiple, autorul revendică niște dimensiuni ale cunoașterii umane prin intermediul unor reprezentări simbolice de viziune. Încântarea în fața lumii se conjugă cu o reverie sufletească, fapt ce-l determină pe autor să se reintegreze într-o atmosferă sacră, și, prin succesiunea detaliilor simbolice, să participe la un act solemn de inițiere. Poetul atinge un bilanț al sensibilității artistice unde în plan simbolic-metaforic are loc o alternare a secvențelor de viață, o identificare sincretică de viziuni. Prin întreaga sa creație, D. Matcovschi aprofundează ideea de dor într-un grandios spectacol cosmic, îi atribuie niște semnificații complexe, de maximă generalitate.

Note

1. M. Dolgan. *Dumitru Matcovschi – un poet pătimaș al dorului*. În cartea: *Dumitru Matcovschi – poet și om al cetății*. Chișinău, Editura Știința, 2008.
2. M. Bucur, Lucian Blaga. *Dor de eternitate*. Cluj, Editura Albatros, 1971.
3. I. Coteanu. *O dominantă a liricii populare: dorul*. În cartea: *Stilistica funcțională a limbii române*. București, E D P, 1973.
4. L. Blaga. *Trilogia culturii*. București, E.P.L, 1969.
5. T. Roșca. *Dumitru Matcovschi, confruntarea cu timpul și reperatele structurale ale poeziei*. În cartea: *Dumitru Matcovschi – poet și om al cetății*. Chișinău, Editura Știința, 2009.

Mariana COCIERU
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**DIMENSIUNEA FOLCLORICĂ
A CREAȚIEI LUI SPIRIDON VANGHELI**

The folkloric dimension of the Spiridon Vangheli's creation

Abstract. Revitalizing of national traditions and universalization of folk element in the Romanian literature of Bessarabia of the 1960s represented for local writers the strong desiderate in the search and retrieval process of values, the way to Ithaca. Teleporting into a rural atmosphere, sketching simple and ingenious characters, as befitting their Romanian peasants to be, the excellent writer Spiridon Vangheli confirms his status as son of this „aria”, wise and ready to give to those around him the seeds of ancestral knowledge. The way of doing it is a purely psychological, and moralist one. Approaching to the level of perception the world of the child, the writer instructs the little reader by fun and play, so that sub-textual lesson to succeed fully.

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

Revitalizarea tradițiilor naționale și universalizarea elementului folcloric în literatura română din Basarabia anilor '60 ai secolului al XX-lea a reprezentat pentru scriitorii autohtoni desideratul forte în procesul de căutare și regăsire a valorilor, a drumului spre Itaca. Teleportându-se într-o atmosferă rurală, creionând personaje simple, dar și ingenioase, așa cum le stă bine țăranilor români a fi, excelentul prozator Spiridon Vangheli și-a confirmat statutul său de fiu al acestui „picior de plai”, înțelept și pregătit de a dăruia celor din jur din semințele cunoștințelor ancestrale. Modul de a o face e unul eminent psihologic, dar și moralist. Apropiindu-se de nivelul de percepere a lumii de către copil, scriitorul își instruieste micul cititor prin glumă și ludic, astfel încât lecția subtextuală să-i reușească din plin.

Orientat spre un folklorism subtil și „de adâncime”, prozatorul transsubstanțiază estetic elementele etnofolclorice, dezvăluind în creația sa amprenta gândirii și imaginii populare.

Unul dintre catalizatori în procedura de transsubstanțiere estetică Spiridon Vangheli îl descoperă în salvagardarea patrimoniului cultural imaterial. Începând cu anii 1954, viitorul „marele Guguță” pornește prin satele Moldovei în căutarea perlelor folclorice ca material faptologic pentru universul său creativ. Munca de teren scriitorul și culegătorul de folclor S. Vangheli a efectuat-o, în special, în zona codrilor, mai aproape de baștină (Bălți). În vizorul său au ajuns a fi înregistrate, documentate și cercetate

325 de creații folclorice de la 74 de informatori. Fascinația a avut-o față de cântecul liric, reușind să salvgardeze 267 de astfel de producții folclorice. Materialele sunt conservate în Arhiva de Folclor a Academiei de Științe a Moldovei (ms. 67a).

Predilecția scriitorilor pentru culegerea speciilor cântecului folcloric a fost remarcată de mulți cercetători autohtoni. Exegețul Nicolae Bilețchi, într-un studiu despre muzicalul epicului și al dramaticului, consemna: „Cântecul e pentru om sentiment trăit, gest sincer, modalitate de expresie acolo unde cuvântul își epuizează forțele, e însăși existența lui. Forța aceasta a cântecului popular a exprimat-o, concis și sugestiv, prin zicala: «Cu cât cânt, cu – atâta sunt»” [1, p. 144]. Valorificând cântecul în operele lor, scriitorii pătrund într-un nou sistem de gândire. Ecolul cântecului consună cu dorința interioară a autorului (implicit a personajului) de „a fi în pielea” creatorului popular: de i-i rău cântă, de i-i bine tot cântă.

Culegătorul de folclor S. Vangheli s-a străduit, în măsura posibilităților, să păstreze cât mai exact și autentic materialul înregistrat. Chiar dacă uneori „pașapoartele” textelor nu sunt complete, acestea abundă totuși în considerații și comentarii. Analizând materialele înregistrate de scriitor, cercetătorii Efim Junghietu și Sergiu Moraru au remarcat importanța folclorică a acestora: „Comentariile și notele lui Spiridon Vangheli sunt deosebit de prețioase. Ele vorbesc despre faptul că scriitorul se simțea mereu atras de farmecul creației populare (oriunde se afla – acasă, în sate, în drum, – el nu pierdea momentul să înregistreze piesele folclorice), interesându-se permanent de originea și viața unor texte aparte ș.a.m.d.” [2, p. 145]. Spiridon Vangheli s-a afirmat și ca promotor, valorificator al creației populare orale. Sub auspiciul marelui scriitor al copiilor apar câteva culegeri de folclor: *Auraș, păcuraș*: (din folclorul copiilor), Chișinău, 1964; Ed. a 2-a, Chișinău, 1976; ed. a 3-a, Chișinău, 1990; *Conăcării*, Chișinău, 1967; *Ineluș-învârtecuș*: (din folclorul copiilor), Chișinău, 1969 (în colaborare cu N. Băieșu); dar și un paragraf teoretic *Cântecele satirice*, inclus în *Schițe de folclor moldovenesc* (Chișinău, 1965, p. 342-345).

Apartenența la pleiada scriitorilor reveniți la izvoare, la rădăcini, „la Itaca”, ar fi un alt motiv care confirmă adevărul, acel de păstrare și menținere a continuității, de perpetuare a tradițiilor strămoșești. Sesizăm în întreaga-i creație strânsa legătură dintre copil și părinte, dintre nepot și bunel, dintre om și natură. Micile povestioare abundă în învățăminte estetice: ce este bine și ce este rău, ce este frumos și ce este urât, care reprezintă, în esență, categorii convenționale ale prozei populare.

Exploatând orizontul folcloric, prozatorul apelează la elementele spațiale și temporale tradiționale. În procesul de lecturare descoperim sate cu denumiri folclorice: Trei Iezi (*Isprăvile lui Guguță*), Șapte Măguri (*Columb în Australia*), Turturica (*Steaua lui Ciuboțel*), Cucuieți, Cotcodaci (*Titirică*); dealuri sugestive: Dealul Morilor (*Isprăvile lui Guguță*), Dealul lui Cucoș (*Steaua lui Ciuboțel*), Dealul Căprii (*Titirică*); elemente recognoscibile ale cadrului rustic: Nistru, Răut, Marea Neagră, Bălți, Codrul, Pădurea, Izvorul, Primăvara, Mătușa Iarnă etc.

Afinitatea cu folclorul o găsim în reflectările etnografice ale traiului rural: lucrul în câmp (*Cântarul, Macahonul*), în jurul casei (*Spărgătorul de nuci, Măturătorii*), săpatul și îngrijitul fântânilor (*Bunelul, Fântâna cu agheasmă*), păstrarea tradițională

a unei case mari (*Ileana Cosânzeana*), revenirea la casa părintească (*Casa părintească*), practica cizmăritului (*Cizmarul*), cositul (*Cosașul*), morăritul (*La moară, Piticul de la moară, Doi morari de-o șchioapă, Tu ești, mamă*), vânatul (*Vânătorul*) etc.

Motivația transfigurării perlelor folclorice revine și sorgintei rurale a scriitorului, unde balada, doina, povestea și bocetul apar ca reflecții ale culturii populare autentice. Criticul literar Eliza Botezatu în monografia sa *Poezia și folclorul: Puncte de jonctiune* menționează un adevăr cert despre literatura română din Basarabia postbelică, influențată de atmosfera de baladă: „În anii războiului formele baladești, condensate, dinamice le permiteau autorilor să reacționeze cu promptitudine la evenimentele timpului, să transmită spiritul lui dramatic, să prezinte eroi înconjurați cu o aură legendară” [3, p. 177].

În urma celor investigate observăm că anii 1960-1980 sunt marcați de un impuls substanțial de transsubstanțiere estetică a atmosferei de baladă în literatura română din Basarabia. Astfel, și scriitorul Spiridon Vangheli debutează cu o serie de creații în stil baladesc, unde realitatea evocată capătă dimensiuni epice și legendare și inundă în imagini plasticizante.

Balada *Șalul verde* aduce în vizor imaginea ancestrală a mamei care, în tendința sa de a reuși vital să-și crească copiii, urmează un itinerar dificil până la curtea Soarelui. Obținerea „traistei vieții” vine cu o preîntâmpinare din partea astrului nocturn de a fi precaută la utilizarea zilelor, pentru că *Mai degrabă, mamă, / Îmbrăca-vei șalul* [4, p. 166]. Utilizarea imaginii corbilor ca păsări profetice ale durerii, morții, excelează dramatismul producției literare. Prin acțiunea lor de a sustrage traista cu zile devansează sfârșitul inevitabil al bătrânei. După ce revine acasă, mama pleacă în câmp, dar aici: *Urma i se pierde – / Mama se prefăce / În morman de țărână / Și îmbracă mama / Șalul cela verde* [4, p. 169]. Versurile respective evocă metamorfoza omului în natură, „din pământ ne naștem, în pământ ne-ntoarcem... pentru a renaște”, iar „șalul verde” e o metaforă plasticizantă care reprezintă șuvițele de iarbă ce răsar de-asupra mormântului.

Motivul ierbii simbolizează în cazul analizat veșnicia. Comparând acest moment cu un altul din finalul nuvelei *Toiagul păstoriei* de Ion Druță, unde deasupra mormântului păstorului din vârful dealului de asemenea răsărise iarbă („Într-o primăvară, satul adunat în cimitir, la pomana morților, a văzut că pe locul fostului său mormânt răsărise iarbă verde, ca un semn al vieții fără de moarte”), observăm o analogie și prezența ideii de nemurire. „Păstorul parcă s-ar topi în natură, devenind o parte a ei (pâlc de iarbă verde), el se contopește cu natura ce sugerează Dăinuirea, Amintirea vie” [5, p. 74].

Iarba și omul conturează o influență mutuală între vitalitatea vegetală și cea umană. Raportată fiind la ciclul funebru, această viziune osmotică dezvăluie o idee fundamentală: „transformarea esenței energetice, păstrătoare a vitalului, indiferent de manifestarea concretă, aduce de fapt o echilibrare în registrul cosmic” [6, p. 104]. Prin urmare, trecerea vitalității umanului în cea a vegetalului menține, de fapt, verticalitatea în univers. Drept argument prezentăm și un text de bocet din folclorul românesc: *Dragii noștri ochișori / Cum or crește pomișori, / Dragile noastre mânuși, / Cum erau de hărnicuți / Și cum s-or face ierbuți* [7].

Străbătută de un suflu legendar, eroic este și *Balada podgoreanului*. Pentru a crește doi haiduci, „voinici fără de seamă”, tatăl e nevoit să ducă leagănul în vie, unde vântul

îi leagănă, luna îi învelește, iar vița-de-vie îi hrănește. Participarea elementelor naturii la ridicarea celor doi voinici face parte din convenționalul de poveste, ceea ce augmentează nuanța epico-eroică a creației.

Analizând ciclul de balade, dar și întreaga proză vangheliană, criticul literar Mihai Cimpoi va consemna apelul conștient al scriitorului la substratul folcloric: „Am putea spune într-un singur cuvânt că baladele lui Spiridon Vangheli exaltă vitalitatea concretului. Pe frontul lor solar izbucnesc muguri, se desfac flori, se pigmentează verdele, se întind, suave, ramurile, se îngână fratern ziua cu noaptea, pregătind prospețimile dimineților și se cheamă elementele în marea uniune orfică: ...*Ieși, soare, ieși/ A-nflorit/ Astă noapte/ Un cires!* Mai este nevoie să vorbim aici de o înrudire cu folclorul copiilor și în genere cu procedeele din baladele populare?” [8, p. 402].

Motivul *drumului* cu toate criteriile sale de convenționalitate este reprezentat în *Balada drumului*. Metamorfoza săteanului în personajul drum vine să evoce permanențele căutări ale umanului întru afirmare. Ca exponent al inițierii, în căutare de noroc este expus la mai multe încercări (traversează un sat din preajmă, unde se metamorfozează într-un „voinic semeț din basme”, care întâlnește în calea sa o pădure de ferestre, porți care așteaptă, însoțește pluguri în câmpie, fete la horă, copii la școală), ca într-un final să revină acasă, la „cătunul cel din vale, unde s-a născut în bulgări” [4, p. 175].

Drumul eroului folcloric duce peste mări și țări, peste ape întunecate însoțit de diverse obstacole și popasuri. Vangheli îi găsește aplicare ca drum de inițiere, devenire, revenire în basmul modern *Columb în Australia*. Pentru a aduce o căldare de apă, personajul Miha ajunge pe un tărâm care în accepția lui pare a fi Australia (tărâmul necunoscut, de poveste). În momentul călătoriei sale este capturat de către o armată de iepuri, care declară război castei vânătorilor. Aceștia (iepurii) sunt înarmați, vorbesc și se pregătesc de luptă. Personificarea ca mecanism al reflectării fantastice a forțelor naturii e utilizată în basm cu scopul de a evoca neputința omului în fața acestora. Asemeni unui personaj din basmele fantastice, Miha este salvat din temniță de un iepure, drept răsplată pentru o faptă bună anterioară a eroului. Poposind la lacul Zânelor, este pus în situația de a-și păzi hainele pentru a nu fi furate de către făpturile mitologice. Găsirea drumului spre casă aparține, de asemenea, convenționalului de poveste. Acest moment se realizează prin intermediarul Cocostârcul Nas-Lung, fiul împăratului Țugui. După o pregetare convențională, momentul se declanșează imediat ce este chemat un văr de al lui Nas-Lung, ca fiind mai umblat și cunoscător al drumului spre satul de baștină al protagonistului. Miha pare a fi o analogie a voinicului din basmul popular *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Plecat după apă în Australia, personajul refuză să se întoarcă acasă fără licoarea vitală, de aceea cocostârcii îl ajută să-și finalizeze călătoria cu succes.

Apa vie, care străbate rădăcinile pomului vieții din grădina Eden, este materializată prin imaginea fântânii, izvorului. În toate basmele populare ale lumii se povestește despre o fântână miraculoasă, vindecătoare a trupului și întăritoare a spiritului. În episodul *Fântâna cu agheasmă* din basmul de proporții *Pantalonina – țara piticilor* este evocat ritualul săpatului fântânii. Agheasma produsă de fântână este rezultatul simbiozei dintre comoara de arginți de la fundul fântânii și a apei. În mai multe credințe ale lumii argintul

e un metal prețios asociat principiului feminin, lunar și acvatic [9, p. 17]. Ca imagine a castității (*Si rămâie [numele celui descântat] luninată și curată./ Ca argintu strecurat* [10]) el reprezintă înțelepciunea celestă în simbolică creștinismului. Cunoscând această semnificație, creștinii utilizează cruci de argint pentru a obține agheasmă. Sfințită, apa ajunge a fi cea care tămăduiește de boli, curăță de păcate (prin taina botezului) și alungă spiritele rele. Procesul „sfințirii” este explicat de cercetătorii științifici prin faptul că argintul posedă proprietăți bactericide, de unde rezultă și perioada îndelungată de valabilitate a apei.

În mentalitatea poporului surparea fântânii poartă conotații nefaste. Prin urmare, atunci când Guguță se îmbolnăvește și este transportat la spital la Bălți, „și te-i mira că scapă”, bunelul lui nu rămâne surprins:

„– Mata știi că s-a prăbușit fântâna astă noapte?

Bunelul parcă se aștepta la una ca asta:

– Am zis eu că mult n-o s-o ducă. Încă-i de tata făcută. Când au venit să-și aleagă loc de sat, întâi au săpat fântâna asta și dacă au văzut că apa îi bună, aici și-au durat case. Lasă, că o fac la loc, să aibă Iezii apușoară de la tata” [4, p. 156].

Întreținerea fântânii argumentează sacralitatea ei în cultura tradițională. Odată săpată, fântâna necesită îngrijire din partea oamenilor, iar datoria de a o menține în bună stare se transmite din generație în generație. În cultura românească profanarea izvoarelor este un mare păcat, care generează mânia cerurilor. Săparea și îngrijirea fântânilor are drept scop primordial potolirea celor însetați în numele strămoșilor. Iată de ce bunelul hotărăște să le lase urmașilor săi fântâna ca perpetuare a speciei umane și a continuității între generații.

În numeroase texte ale creației populare orale, dar și în ritualurile tradiționale, întâlnim motivul *lemnului* în starea lui naturală, respectiv arbori de felurite specii, mulți fructiferi (măr, păr, dud, alun etc.), dar și specifici pădurilor din spațiul geografic românesc (brad, tei, plop, salcie etc.), fiecare dintre ei având o predispoziție practică în concordanță cu ciclul existențial uman.

Spiridon Vangheli se lasă fascinat de semnificațiile ancestrale ale simbiozei dintre om și arbore, încât creează pasaje uimitoare și semnificative. În *Pantolonia – țara piticilor* un personaj își găsește leacul în legarea propriu-zisă de pomul din ogradă cu o funie. După expirarea celor trei zile convenționale, piticul coboară jos perfect sănătos. Copiii lui Vangheli își găsesc alinare în brațele bunelului nuc (*Doi buneii*), a teiului din ogradă (*Teiul*), a mărului din livadă (*Isprăvile lui Guguță*), a dudului de la poartă (*Titirică*). În nuveleta *Mătușa cu doi brazi*, arborii veșnic verzi constituie pentru bătrâna Nadea toiagul și mângâierea de la sfârșitul vieții. „Am doi băieți”, spune mătușa atunci când vin copiii să-i împodobească coniferii. În cultura românească bradul e una din cele mai frecvente variante ale Pomului vieții și ale Arborelui cosmic. E considerat copac-totem al protoromânilor. Simbolizând viața veșnică, tinerețea și vigoarea, mândria, curajul și verticalitatea (masculină), e prezent în ritul de nuntă (bradul mirelui) și de înmormântare, unde semnifică „tânărul nelumit” (neînsurat). Se crede că la nașterea unui prunc în munți apare un brad și se instaurează o osmoză durabilă între arbore și om. Moartea

unuia din ei duce inevitabil la sfârșitul celui de al doilea. În literatura populară românească, dar și în a scriitorilor profesioniști, după cum putem observa, bradul e înconjurat de o adevărată aură poetică, fie în ipostaza sa de simbol al vieții, fie ca arbore funebru sau ca simbol al tristeții [9, p. 24].

Un alt motiv care excelează în proza lui Spiridon Vangheli este cel al *păsării*. De la bun început vom preciza că în folclorul românesc pasărea are diverse semnificații: „Simbol arhetipal al elevației, al năzuinței de ridicare spre valorile absolute ale cerului și metafora constantă și universală a sufletului” [9, p. 129-130]. Ea reprezintă agentul de legătură dintre mediul ceresc și cel terestru, dintre cele două tărâmuri: cel „de aici” și cel „de dincolo”. O altă semnificație importantă este spiritul și inteligența. Prozatorului îi reușește să reprezinte prin porumbeii personajului din miniatura *Prietenii lui Bujor* spiritul și inteligența copilului. Chiar și în *Isprăvile lui Guguță*, protagonistul povestioarelor găsește cel mai ingenios mod de a alina inimile și sufletele oamenilor. Drept mesaj din partea soțului plecat la armată, Guguță expediază unei femei un hulub de hârtie.

În una din miniaturile sale Spiridon Vangheli ne dezvăluie semnificația spirituală a porumbeilor, ca fiind păsări divine, aducătoare de pace și liniște (*Pasărea păcii*). În tradiția creștină vedem lucrul acesta ilustrat în *Biblie*. Aici, anume porumbelul e acel care aduce ramura de măslin lui Noe, vestindu-i prin aceasta că potopul a luat sfârșit și pe pământ s-a instaurat pacea și armonia, speranța și fericirea. Porumbelul e simbolul purității morale a omului curățit de păcate și de cele lumești, este întruchiparea sufletului celor drepti.

În cultura românească imaginea *rândunicii* are semnificație sacră. Rândunica de sub streșină, barza de pe acoperiș sau din pom, șarpele de casă alcătuiesc un fel de „spirite tutelare ale casei” [11, p. 534]. Sosirea rândunicilor „e așteptată la Buna Vestire, deși timpul e încă destul de rece. Poporul crede că «dacă faci an de an rândunica cuib la casă, apu șeea-i [casă] cu noroc; așa spun bătrânii» [12]. <...> Cei mai mulți, chiar și cei necredincioși, sunt convinși că este un mare păcat să strici cuibul unei rândunele, pentru că «tari greu faci cuibul, sî chinuiești <...>; târâi lutu cu gura» [13]. În afară de aceasta, se zice că rândunica (la fel și cocostârcul) se răzbună pentru cuibul stricat. «Ti blastâmi și toată casa Ț-o măscărește cu glod» [12]” [14, p. 50-51]. În concepția altor popoare, dar și la români, rândunica este „mesagera binelui, a fericirii și speranței, simbol al renașterii, dimineții, răsăritului soarelui, al confortului familial. Ca orice simbol al vieții și mijlocitor între lumea de aici și cea de dincolo, are anumite asociații cu moartea” [15, p. 155-156]. De aceea, când primăvara nu revin la cuiburile lor șapte rândunici, doi cocostârci și o ciocârlie, personajele din *Steaua lui Ciuboțel*, leagă doliu la porțile caselor rămase fără păsări. Drept răsplată pentru bunătatea sufletească a lui Ciuboțel rândunicile aleg turnul lui pentru a-și dura cuiburile, astfel încât norocul și bunăstarea să nu-l părăsească niciodată.

Purtând aceleași conotații ca ale motivului analizat anterior, imaginea *cocostârcului* e prezentă aproape în toate lucrările vangheliene. În spiritul autorului dramei *Păsărele tinereții noastre* (Ion Druță), Spiridon Vangheli le plasează în țesătura prozelor sale anume pentru a reda viața de la sat, liniștită și cuminte, legătura omului cu pământul, care i-a dăruit viață și l-a crescut. Cu o nostalgie în suflet ne mărturisește naratorul despre

pierderea cu timpul a acestei legături: „Erau singurii cocostârci prin părțile celea. S-au rărit casele cu stuf și satele au rămas fără cocostârci” (*Păsările lui moș Petruț*). Revenirea ciclică la cuibul său semnifică regenerarea, iar aceasta simbolizează sosirea primăverii. Prin urmare, în *Păsările lui moș Petruț* bătrânul nu strică casa cea veche acoperită cu stuf, ci o lasă drept moștenire păsărilor pentru a avea an de an unde se întoarce. Cocostârcul reprezintă și grija copiilor față de părinții lor. În *Cocostârcii* cuplul ovipar își alege pentru cuib casa unor bătrâni, „care nu era cea mai frumoasă din sat”. Părășiți de copii, bătrâna cu „obrazul încrețit și doi ochi să se uite spre poartă”, iar bătrânul cu „o cușmă de păr alb în cap și un toiag în mână”, își găsesc fericirea vieții în cele două păsări: „Când vedeau cocostârcii stând într-un picior pe acoperișul casei – parcă le venea inima la loc și casa li se părea plină” [4, p. 53]. Cocostârcul mai este considerat aducător de daruri și averi sau dătător de viață. Într-o legendă despre luptele moldovenilor cu turcii sesizăm această semnificație. După un timp îndelungat de asediere a cetății oștenii moldoveni au rămas fără mâncare, fără apă. Salvarea vine din partea acestei păsări care le aduce în cioc un strugure de poamă, astfel încât oștenii prind la puteri și câștigă bătălia.

Cucul, ca pasăre familiară românilor, apare în lirica populară ca cel care anunță primăvara, iar poetul anonim asociază de imaginea lui o stare de neliniște și îndemn la dragoste: *Cântă cucu-n vârful de munte/ Și-mi aduce doruri multe./ Păsăruică, cântă-n iarbă,/ Trece badea nu mă-ntreabă/ Parcă nu i-am fost eu dragă./ Și eu trec și nu-l întreb/ Numai cu ochiul petrec, / Păsăruică de la munte, / Am auzit că știi multe, / De știi multe, hai mă-nvață / Cum să-l am pe badea-n brațe* [16].

Aceeași semnificație este sesizată și de Spiridon Vangheli atunci când recurge la imaginea cucului pentru a explica de unde s-a luat pe lume tata lui Guguță:

„Cică era duminică atunci, cânta cucul în salcâmul de la poartă și bunicul îi spune bunicăi:

– Trei băieți am ridicat, hai, bre nevastă, să mai facem unul la bătrânețe, așa de râsul lumii.

– Nu auzi? Bat clopotele la biserică, măi, iar tu umbli cu șaga...

Clopotele, de, au încetat să bată, povestea tata, dar pasărea din salcâm nu se ogoia: Cu-cu! Cu-cu!

Mamei i-a plăcut cum cânta cucul și m-a făcut la nouă luni pe mine. Ia așa mititel, arăta tata, din sclipuială.

S-a născut tata dintr-o șagă, dar acum spune și tu: așa-i că a fost de treabă pasărea aceea? Dacă nu cânta ea în salcâm și nu se ivea tata pe lume, aveam eu azi urechi? Aveam gură? Și cine îți scria amintirile mele din copilărie? *Guten Morgen!*” (*Credeam că America e o ...femeie*).

O altă tangență cu orizontul folcloric o descoperim în escaladarea vangheliană a convenționalului de poveste. Menționăm că basmele folclorice rămân a fi mituri și din punct de vedere funcțional. De multe ori acestea explică apariția unor elemente de relief, a unor comportamente ale animalelor, a ciclurilor calendaristice, sancționează cunoscute ritualuri și reguli de conduită, distrează și entuziasmează pe ascultător cu faptele pline de noblețe sau de șiretenie ale eroilor.

În proza lui Vangheli depistăm un spațiu al imaginarului, plăsmuit după cel folcloric (de poveste sau de baladă): realitatea poartă amprenta miraculosului, uneori aspirația eroului spre reprezentările spațiale invocă elemente de fantastic: are loc prelungirea cotidianului în imaginar. Personajele vangheliene, de exemplu, trăiesc povestea în lucrurile cele mai obișnuite (călătoria lui Guguță într-un butoi spre Marea Neagră și întâlnirea acestuia cu delfinii; călătoria lui Mihai în Australia și descoperirea împărăției iepurilor și a cocostârcilor, călătoria Ghiocicăi în împărăția nourilor după ploaie; antropomorfizarea oamenilor de zăpadă în *Isprăvile lui Guguță* și *Steaua lui Ciuboțel*, descoperirea lumii fantastice din barba lui Moș Crăciun de către Guguță, magia cușmei ca rezultat al faptelor bune ale băiatului, metamorfoza treptată a oamenilor de zăpadă în Ghiocica, apoi în Florile-Soarelui (ca o redare animată a ciclului calendaristic), sporirea puterilor prin adormirea în leagăn a adulților și prin încălțarea papucilor celor maturi etc.). Imaginația individuală se împletește cu cea colectivă în vederea reprezentărilor fantastice. Are loc personificarea ființelor necuvântătoare: flora și fauna vorbesc, se sfătuie, luptă; forțele naturii capătă trăsături umane: nourii se joacă, stelele coboară pe pământ în ospeție la Ciuboțel; părțile corpului uman se antropomorfizează (*Slugile lui Pintilie*, *Feciorii lui Ciuboțel*).

Prozatorul recurge la elementele de poveste pentru a trasa situații, tablouri, stări, scene, atitudini. Nu mimează, ci asimilează substanța basmului în templul de simboluri și viziuni. Astfel observăm exploatarea eroilor de poveste și baladă (Făt-Frumos, Ileana-Cosânzeana, Muma-Pădurii, Sătîlă, Flămânzilă, Dârdăilă, Buzilă, zâne, calul zburător, Soarele, Luna) ca proiecții ale unor stări sufletești și atitudini morale, ca imagini ale frumosului și urâtului, ale binelui și răului; preponderența numerologiei magico-simbolice: 3, 7, 9 (*denumiri de localități*: Trei Iezi, Șapte Măguri; *elemente spațiale*: peste nouă mări și țări; *stări sufletești*: în al nouălea cer de fericire; *suma obiectelor*: trei nouri, trei omuleți verzi, trei zile, șapte copeici, șaptezeci și șapte de sănii, băiatul cu trei ochi, nouă colăcei etc.) ș.a.

Dintre ființele năzdrăvane ale eposului folcloric (oaia năzdrăvană, câinele devotat) preponderența valorificării, revine calului (calul zburător, calul năzdrăvan care mănâncă jărat, murgul – prietenul haiducului). Pe lângă enunțarea conotațiilor tradiționale mai capătă și semnificații noi. Pentru a reda mai plastic copilăria în fuziune cu imaginea tradițională a satului, Spiridon Vangheli recurge la pasajul despre calul alb cu ochi albaștri (*Titirică*), care, în fond, devine prietenul de joacă al copiilor din satul Cucuieți. Personaj din sistemul mitologiei populare românești, calul s-a afirmat destul de ambivalent în concepția poporului. Prin urmare, aria semantică a credințelor îl consideră: „când binecuvântat, când blestemat, când curat, când spurcat, când util, când păgubos, când binevoitor și benefic, când răuvoitor, când malefic, când năzdrăvan și fermecat, când banal și nărăvaș etc.” [17, p. 47]. Racordat de prozator la lumea copilăriei, calul alb devine o prestanță a luminii, a soarelui și reprezintă măreția și nemurirea [5, p. 23].

De convenționalul poveștii folclorice ține și apariția personajelor: mătușa Dalba, moș Dalbu și Ucu. Plăsmuiți din zăpadă de către protagonistul din *Steaua lui Ciuboțel* și antropomorfizați excelează caracterul fabulos al operei.

Observăm respectarea aleatorie a convențiilor privind formulele tipice de proză populară. Formula inițială: „Cică a fost odată demult, foarte demult” și formula finală: „Da Fulgu trăiește și azi în Cucuieți” marchează intrarea și ieșirea din fabulos. Atenționăm doar că naratorul inovează formula inițială, punând povestea pe seama spuselor altcuiva. „Cică”, adică se spune, fără a nega ca în basmul popular („a fost odată ca niciodată”), iar formula finală include o reflecție asupra realității sociale, alta decât în lumea basmului.

Folclorismul creațiilor vangheliene îl vedem și în abundența de termeni și expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale: *a face pe mortul în popușoi, a juca tananica, a avea orbul găinii, a face cu ou și oțet, a spune cai verzi pe păreți, a o face de oaie, a da tătarii, a adormi buștean, a-i face de petrecanie, hăisa cu vorba; cum-necum, harcea-parcea* etc.

Din obiceiurile ciclului calendaristic este explorat, mai cu seamă, uratul la An Nou. Observăm împletite în țesătura prozei fragmente din poezia sărbătorilor de iarnă: *S-a sculat badea Vasile/ Într-o joi dimineață,/ S-a dus la arat, la semănat./ Scoate-ți colăcelul/ Că îngheață băiețelul./ Hăi, hăiii!/ La anul și la mulți ani!* [4, p. 96]; *Sara asta din ia sară/ Tare-i bună și ușoară./ Cu trei fire de mătăasă/ Bine v-am găsit la asă!/ Și cu trei de busuioc/Bine v-am găsit pe loc!/ Ian, mai îndemnați, măi!/ Hăi, hăăăii!* [Ibidem, p. 93. Pentru comparație a se vedea subcompartimentul *Plugușorul* în culegerea *Folclorul copiilor*: 18, p. 35-41].

Drept proză dedicată publicului infantil, dar nu numai, se bucură de asimilarea elementelor din folclorul copiilor. Astfel observăm preluarea unor poezii-formule dedicate fenomenelor naturii, faunei, florei, cimilituri, numărători, crearea micropoveștilor (*Moș Crăciunii*) etc. Exemplificăm: *Nour, bour, îți dau iarbă,/ Scoate luna de sub barbă,/ Nour, bour, nu fi prost,/ Pune luna unde-a fost!* [4, p. 252]; *Ruză, buburuză,/ Încotro vei zbura,/ Acolo m-oi însura* [19, p. 54]; *Unuieli, buburuz,/ Ne-am ascuns într-un harbuz!* [4, p. 260]; *Nour, nour, împărat,/ Ce stai nour, încălțat?/ Nour, nour, mă ascuți?/ Hai, descălță-te desculț!/ Poartă-ți piciorușele/ Pe la toate ușile...* [Ibidem, p. 239]; *Un pai,/ Un susai,/ Hei, tractorule, ce stai?/ N-are timp nenea Isai!* [Ibidem, p. 105]; *Mie una,/ Ție două –/ Și-ți mai dau și-o coadă nouă!* [Ibidem]; *Văjâieli/ Prin nuieli,/ Cotcodaci/ Prin copaci!* [Ibidem, p. 78]; *Nani, nani,/ Mâna mamei...* [Ibidem, p. 76]; *Lie, lie,/ Ciocârlie,/ Cântec dulce/ Din câmpie!* [Ibidem, p. 22] etc. [A se vedea: 18, p. 49; p. 50; p. 79; p. 81-82 etc.].

Am putea la nesfârșit vorbi despre folclorismul vanghelian. Cert e că prin opera sa scriitorul a încercat să se apropie de spiritul nostru național, or, aceasta ar fi fost imposibil fără materializarea poetică a etosului popular (deoarece, în fond, proza vangheliană e una cu un pronunțat caracter liric), fără valorificarea întregului potențial etico-moral al folclorului, cu atât mai mult că opinăm pentru funcționalitatea morală a literaturii. Calitatea folclorismului vanghelian rezidă în libertatea elementului personal, neabsorbit de cel folcloric, ba dimpotrivă, anume cel din urmă cunoaște o reinterpretare individuală în funcție de variatele preferințe etice și spirituale ale maestrului de condei, de extinderea și nivelul osmozei cu folclorul, de sarcinile concrete urmărite de scriitor, de specia valorificată, de calitățile creatoare ale celui implicat în proces.

Referințe bibliografice

1. Bilețchi Nicolae. *Consemnări critice*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1976. 198 p.
2. *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.
3. Botezatu Eliza. *Poezia și folclorul: Puncte de joncțiune*. Chișinău: Știința, 1987. 288 p.
4. Vangheli Spiridon. *Măria sa Guguță: Proză, poezie*. Ed. a II-a. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 408 p.
5. Ciobanu Maria; Negriu Dorina. *Dicționar de motive și simboluri literare*. Chișinău: S.n., 2005. 170 p.
6. Comanici Germina. *Ramura verde în spiritualitatea populară*. București: Editura Etnologică, 2004. 250 p.
7. Arhiva de Folclor, Institutul de Etnografie și Folclor (București), text de fonogramă 1187. Apud: 6, p. 104.
8. Cimpoi Mihai. *Turnul dorului*. În: Vangheli, Spiridon. *Măria sa Guguță: Proză, poezie*. Ed. a II-a. Chișinău: Literatura artistică, 1989, p. 401-405.
9. Evseev Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 223 p.
10. Arhiva de Folclor, Academia de Științe a Moldovei, 1988, ms. 397-a, f. 35-37; Moldovanscoe-Crâmsc-Crasnodar; inf. Tecla S. Muntean, 71 ani; culeg. I. Buruiiană.
11. Rusu Valeriu. *Note*. În: Papahagi, Tache. *Mic dicționar folkloric: Spicuri folklorice și etnografice comparate*. București: Minerva, 1979, p. 501-540.
12. Arhiva de Folclor, Academia de Științe a Moldovei, 1988, ms. 397, f. 80; Tocmagiu-Grigoriopol; inf. Marta N. Ursu, 55 ani; culeg. E. Junghietu.
13. Arhiva de Folclor, Academia de Științe a Moldovei, 1988, ms. 397, f. 19; Tocmagiu -Grigoriopol; inf. Zinovia D. Rotaru, 62 ani; culeg. E. Junghietu.
14. Băieșu Nicolae. *Sărbători Domnești: (închinare Maicii Domnului și Mântuitorului)*. Culegere de texte etnografice și folclorice. Vol. I. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004. 448 p.
15. *Cine-a zis doinu-doina*. Alcătuitor E. Junghietu. Chișinău: Literatura artistică, 1981. 140 p.
16. Arhiva personală, 1997; inf. M. Iliuț, 42 ani; culeg. M. Cocieru.
17. Coman Mihai. *Bestiarul mitologic românesc*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1996. 262 p.
18. *Folclorul copiilor*. Alcătuitor: Nicolae Băieșu. Chișinău: Arc, 2015. 164 p.
19. Vangheli Spiridon. *Columb în Australia*. Chișinău: Lumina, 1972. 88 p.

Pavel POPA
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**SEMNIFICAȚIA INELULUI
DIN TIMPURI ARHETIPALE
PÂNĂ ÎN PREZENT**

The ring's significance from the archetypal times till now

Abstract. Arrived until nowadays and traditionally worn on the ring finger, only by the woman first and then by her husband too, the ring always symbolized fidelity and devotion, engagement and care of the soul mate, representing and the gift-declaration, with romantic connotations. The symbolism of the engagement ring and also of the wedding one represents the sacredness of the new couple expressed by the loyalty and the trust of the opposite sex young people who, being in love, have sworn each other to spend the couple's life until the last moments in mutual understanding and eternal love.

Manufactured since the ancient Egypt, about 5000 years ago, from rush, reed, sedge and papyrus by the method of twisting and weaving in form of circular rings, the ring had a decorative function. Currently the custom of wearing the bridal ring symbolizes the new family – a rite of passage from being a bachelor and a made to the new status of husband and wife. Thanks to the Christian faith – part of the Romanian people's psychology, we respect faithfully even today the ring's connotations in marriage ceremonies.

Keywords: symbol, ring, sealed ring, funeral ring, engagement ring, wedding ring, the ritual seat, the dance *Hora*, circle, the custom of *rings' chosen*.

Una dintre adevăratele podoabe cu o semnificație deosebită din cadrul logodnei și nunții tradiționale este **inelul**. În prezentul demers vom încerca să cercetăm **simbolismul inelului de logodnă și al celui de căsătorie**.

Inelul de logodnă constituie primul simbol al dragostei care deschide ferestrele inimii și indică calea spre o viață fericită. În toate perioadele temporale inelul având formă *circulară* este perceput ca simbol al unității și al eternității. Asociat cu soarele, luna și zeii, inelul se consideră un obiect magic sau sacru, pentru că asigură protecție purtătorului.

Printre primele popoare care au început utilizarea inelului, transformându-i semnificația în reguli și legi de bună conduită, păstrând respectul față de forțele magice ale lui și prețuindu-i importanța în organizarea vieții până la ultimele clipe ale existenței, au fost grecii, romanii și egiptenii.

Obiceiul purtării unui inel – simbolul celor două persoane logodite – se presupune că își are originea în Egiptul Antic și a provenit de la sigiliu sau inelul de sigiliu care reprezenta puterea, iar purtătorul inelului era considerat o persoană cu mare autoritate.

Dacă o persoană de viță regală dorea să transmită puterea sa unui oficial, era obligat să-i ofere propriul inel. Un asemenea exemplu întâlnim în Geneza 41, 42: „Faraonul și-a scos inelul din deget și l-a pus în degetul lui Iosif”. Cu timpul, egiptenii au transformat inelul cu sigiliu într-un ornament. De atunci egiptencele bogate au început a purta inele de aur pe toate degetele, iar femeile sărace – din bronz, sticlă sau lut.

Romanii au folosit inelele pentru a lega oamenii de aceeași clasă socială și de a uni partenerii de căsătorie, fiind purtate pe mâna sau pe degetul care le plăcea mai mult. Primele inele ale romanilor au fost confecționate din fier și simbolizau puterea și persistența. Papa Nicolae I (secolul IX) a făcut din inelul de logodnă din aur o cerință obligatorie: bărbatul să-și demonstreze averea și capacitatea de a avea grijă de soție. În anul 1215, Papa Inocențiu al III-lea a permis ca inelele să fie confecționate din orice metal (inclusiv argint și fier). Ei considerau ceremonia de logodnă cel mai important eveniment din cadrul nunții. Inelul simplu din fier, dăruit de fidanțat familiei miresei la logodnă, semnifică angajamentul său și capacitatea sa financiară – „simbol al robusteții, al asprimii, al tenacității, al rigorii excesive și al inflexibilității” [1, p. 390]. Din momentul acceptării inelului, viitoarea mireasă avea datoria să se supună bărbatului, ascultându-l până la sfârșitul vieții. Mai târziu, mirele dăruia miresei două inele, primul confecționat din aur, întrebuintat numai la festivități, cel de-al doilea – din fier, destinat a fi purtat în gospodărie pentru a evita degradarea celui de aur. Cu toate acestea, multe popoare considerau că fierul are valoare sacră, deoarece credeau că metalul a „căzut din cer, fie că, a avut origine terestră” [1, p. 391].

Meritul grecilor constă în prioritatea promovării tradiției de a purta inelul pe degetul al patrulea de la mâna stângă, unde „vena amoris” (vena dragostei) se conectează cu inima.

Aproximativ cu 5 000 de ani în urmă, egiptenii purtau inele cu pietre prețioase și semiprețioase, fapt demonstrat de hieroglifile vechiului Egipt, și simbolizau bogăția, fiind o podoabă a prinților, prințeselor și aristocraților.

Una din legende relatează că originea inelului de nuntă are rădăcini în deșertul Africii de Nord, în luncile fertile ale Nilului, încă pe timpurile vechilor egipteni. Din firele de iarbă și papirus, ce creșteau pe malurile acestui râu, se împleteau inele și brățări – bijuterii ce simbolizau cercul, drept constituent al eternității.

Primul inel de logodnă cu diamant a fost cel al arhiducelui Maximilian de Austria dăruit logodnicei sale, Maria de Burgundia, în anul 1477, diamantele având puteri magice asupra dragostei, purității și fidelității.

Drept dovadă istorică ce confirmă existența tradiției „de a purta inele” la popoarele balcanice sunt mai multe descoperiri arheologice, printre care și Inelul de la Seimeni, numit „inelul sigilar”, descoperit în iunie 2014 în interiorul unei amprente discoidale din secolele I-II d. Hr. Se presupune că acest inel a fost purtat de un preot și simboliza prin culoarea roșiatică a bronzului viața terestră: succesul, abundența, prosperitatea, regenerarea, belșugul, fecunditatea, fertilitatea. Simbolurile incizate pe inel sugerează faptul că a fost utilizat în ritualul de trecere și întemeiere, oferind tinerei perechi, în cazul

căsătoriei, un „pom al vieții pentru început” și binecuvântarea de a-l completa cu pe-rechi de axe-ramuri (copiii născuți în respectiva familie), ca în căsătorie: „femeia să ducă viața mai departe, pentru a se nemuri, făcându-i bărbatului mulți copii, vegheată de șarpele casei, iar el, falnic și nemuritor ca bradul, trudind la coarnele plugului să nu uite că familia este ca raza soarelui care biruie întunericul neființei, apărută de semnul crucii, capabil să-i facă pe toți nemuritori, dăruindu-le case în cer” [2].

Inelul funerar, depistat în anul 1912 în satul Ezerovo, com. Părvomai, reg. Plovdiv, Bulgaria, într-un mormânt din secolul V î. Hr., este de aur, având gravată o inscripție în limba tracă: *Rolis tene as ner enea til teani skoa ra zea do mean til ez viu ta mine Raz il ta*, care tradusă în limba română înseamnă: „Rolis ține acest inel strălucitor, păstrează-l [din] ziua [în care] lumina părăsește [cerul] [și] părăsești lumea [aceasta] [și] viu [rămâi] în mine (în amintirea mea) raza ta (din tine, care-ți aparține, a cărei dragoste o ai)”. Textul respectiv este unul asemănător celor scrise pe monumentele funerare, dar și „incizate pe inele funerare” [2].

Pentru creștini cercul în inelele de logodnă și de căsătorie reprezintă legătura sacră, eternă, spirituală dintre cele două jumătăți-pereche (bărbat și femeie) și semnifică căsătoria lor, adică unirea celor două jumătăți de suflet în unul întreg. De exemplu: inelul purtat de călugărițe înfățișează căsătoria lor sacră cu Iisus; simboluri ale unirii cu biserica sunt inelele episcopale; simbolul inelului papal, distrus la moartea preainaltei fețe bisericești, numit „inelul pescarului”, evocă episodul cu Sfântul Petru la pescuit, „menit esențialmente să simbolizeze o legătură, să lege. Apare astfel ca semn al unei alianțe, al unui jurământ, al unei comunități, al unui destin asociat” [1, p. 467]. Bunăoară, importanța simbolică a imaginii împlânzitorului de șoimi care a fixat inelul de gheara șoimului – „simbol al lui Horus, regele zeilor și al regalității în general” [3, p. 70], se aseamănă „cu cea a Abatelui, substitut al dumnezeirii, care, trecând inelul nupțial pe degetul novicei, face din aceasta mireasa lui Dumnezeu, slujnica Domnului. Aceasta dă inelului valoare sacramentală, el este expresia unui jurământ. Se va constata că în timpul slujbei de căsătorie tradiția cere ca logodnicii să-și schimbe verighetele între ei, aceasta demonstrează că relația evocată mai sus se stabilește de două ori între ei, din două sensuri opuse: o dialectică de două ori subtilă, care cere ca fiecare dintre soți să fie totodată stăpânul și sclavul celuilalt” [1, p. 467]. Potrivit cercetătorilor francezi Jean Chevalier și Alain Gheerbrant simbolistica respectivă permite la toate nivelurile interpretării „să fie apropiată de cea a **cingătorii**” [1, p. 467].

Din punctul de vedere al tradiției creștine, inelul de logodnă este pus pe degetele tinerilor care au îmbrățișat iubirea revărsată de Dumnezeu numai în cadrul logodnei, făgăduindu-se unul altuia ca soț sau soție, și semnifică un gest duhovnicesc de maximă importanță. *Biblia* relatează doar despre inelul cu sigiliu ca simbol al demnității și al autorității. Atunci, când Tamar s-a deghizat într-o prostituată pentru a-l întâlni pe socrul ei, Iuda, ea i-a cerut inelul, lanțul și toiagul ca zălog că-i va trimite un ied din turma sa (Geneza 38, 17-19). Obiceiul folosirii inelului cu sigiliu ca inel de logodnă a fost împrumutat de către iudei și creștini de la romani. În cadrul ceremoniei de logodnă

mirele trebuia să ofere miresei o sumă de bani sau un obiect de valoare. Cu timpul s-a ajuns în mod firesc la obiceiul ca acest obiect să fie un inel. Noul Testament nu oferă nicio mențiune despre inelul de logodnă, deoarece obiceiul folosirii inelului nu era specific perioadei date temporale. Cea mai timpurie dovadă a existenței unui inel creștin de logodnă a fost descoperită în catacombele Romei, sub un loc de înmormântare, datând cu anul 200 d. Hr. Din aceeași perioadă avem mărturiile lui Tertullian și Clement Alexandrinul despre folosirea de către creștini a inelelor de logodnă. Conform acestor mărturii, presupunem că creștinii au adoptat inelul de logodnă în ultima decadă a secolului al II-lea. Mai des, inelele creștine erau confecționate din bronz, cele de aur erau rare. Deoarece inelele confecționate din metale prețioase nu corespundeau învățăturilor Bisericii, creștinii din acele timpuri purtau doar un inel, cel de căsătorie.

La slujba de logodnă, după ce preotul sfințește verighetele, le îmbracă împreună cu nașii pe degetul inelar de la mâna dreaptă a mirilor: verigheta miresei o pune pe degetul mirelui, iar cea a mirelui, pe degetul miresei.

Dacă urmează cununia, nașii mută verighetele mirilor pe mâna stângă, chiar înainte de începerea slujbei. În timpul cununii verighetele sunt îmbrăcate pe mâna dreaptă a mirilor în felul următor: nașul va lua verigheta mirelui de pe degetul miresei și o va pune pe degetul inelar stâng al mirelui, iar nașa va executa același lucru pentru mireasă, această procedură se efectuează de trei ori, ca într-un final verighetele să ajungă în poziția în care trebuie să fie. Purtarea verighetelor este un gest romantic, care denotă afecțiune și respect și care, din fericire, a supraviețuit până la ora actuală. Inelele de cununie simbolizează legătura dintre soț și soție stabilită în momentul căsătoriei și vor fi purtate de cei doi toată viața.

Pretutindenii, în arealul românesc dintre Prut și Nistru, podoaba respectivă poartă numele de inel, doar în unele localități mai este numită *verighetă*. Studiind explicația din dicționar a cuvântului inel, observăm că „inel de logodnă = verighetă” [4, p. 441], de asemenea și sinonimul cuvântului *inel* este „l.v. verighetă” [5, p. 217] – (verigă + suf. *-etă*), inel de metal (prețios, fără pietre) purtat ca simbol al legăturii dintre logodnici sau soți.

Mai multe surse științifice relatează că obiceiul inelului de logodnă a simbolizat angajamentul și dorința de a trăi împreună mereu, atașamentul intens dintre cei doi și siguranța relațiilor în viitor. Acest ritual ancestral demonstra că bărbatul își „alegea” perechea pentru a fi doar a lui, din dorința de a asigura angajamentul, credința și devotamentul femeii – simboluri ale iubirii și fidelității împărtășite de cuplu. Dreptul la „alegere” îi aparținea numai bărbatului, aceasta însemnând că femeia nu dăruia niciodată inel de logodnă.

Din toate timpurile, pentru românii de pretutindenii, inelul de logodnă a simbolizat legătura de dragoste și respect reciproc dintre fata mare și flăcăul care avea să-i devină soț – suflet-pereche, caracterizat prin nivelul cunoașterii partenerului: „parcă se cunosc de o viață”, sentimentul de familiaritate, de conexiune profundă și atracție sufletească, dar și fizică. Sufletul-pereche e simbolul partenerului, a celei de a doua jumătăți a unui tot „întreg”.

Prin unire aceste două jumătăți formează un tot întreg, fără început și fără sfârșit, care este asemuit:

- fie dansului *hora* – simbolul identității noastre naționale, răspândit în întreg arealul românesc, care valorifică multiple semnificații: „ieșitul la horă” înseamnă trecerea în rândul fetelor și flăcăilor, demni de a forma o familie; „dacă ai intrat în horă, trebuie să joci până la capăt” – expresie ce semnifică și respectarea angajamentului luat de soț și soție cu ocazia căsătoriei; „s-a primenit de horă” – rit ce confirmă că hora nu este un eveniment oarecare, ci unul care oferă prilejul unei autentice manifestări de sărbătoare, atât a perechilor îndrăgostite, logodite, căsătorite, cât și a comunității;

- fie *colacului de ritual* – care are aceeași formă circulară ca și inelul, împletit, mai des, din două fâșii de aluat, asemenea celor doi însurăței, întâlnit la naștere, nuntă și înmormântare, Crăciun, Anul Nou, Paște, simbolizând cele mai importante momente din viața unui om, a unei familii, colectivități, fiind, totodată, și simbol al fertilității, abundenței și bucuriei, dar și al apartenenței la o comunitate, pe de o parte, și la o ordine spirituală superioară, pe de alta. Renumitul etnograf român Ion Ghinoiu în lucrarea *Mica enciclopedie de tradiții românești* definește semnificația colacului, ținând cont de dimensiunea, forma, mărimea, tehnica, ornamentarea și timpul de preparare a lui, în felul următor: „colacul substituie omul sau divinitatea căreia i-a fost merit. El este perechea sufletului omului, fără de care acesta nu se poate integra în existență (colacii de la nașterea copilului), pre existență (colacul, în special colacul miresei) și post existență (colacii preparați la înmormântare, la 40 de zile și la șapte ani după înmormântare, la Sâmbetele morților și la Moși), în comunitatea de credință (colacii nașilor), <...>, în ceata fetelor și feciorilor în vederea căsătoriei (colacul la intrarea fetei în horă sau în joc). Colacii care substituie omul sunt legați de obiceiurile din ciclul familial, așa cum colacii dedicați divinității sunt legați de obiceiurile calendaristice” [6, p. 83-84]. În obiceiurile de nuntă întâlnim diverse variante de orații cum ar fi: „Orații de dat colacii” (Mânțanita), unde colacul ca și inelul este de formă rotată, simbolizând viața fără început și fără sfârșit, veșnicia: *Mânțanim, mânțanim/ De acești colaci,/ Mândri și rotați,/ Ca piatra morii măsurăți* [7, p. 164]. Aici, forma colacului este asemuită cu cea a pietrei morii, care de asemenea este rotundă ca și a inelului. Totodată, observăm că inelele de cununie se procură în pereche, mirele și mireasa constituie o pereche, nunul și nuna de asemenea reprezintă o pereche, colacii nașilor de cununie sunt oferiți în pereche: *Ajungă-te multă cinste și voe bună/ Pe dumneata, cucoane nun mare,/ Și pe dumneata, cuconiță nună mare!/ Vă închinăm o pereche de colăcei,/ Cu zahăr zăhăruiți,/ Cu șofran șofrăniți,/ Pentru gurițele dumneavoastră sânt gătiți* [7, p. 165], sau se coceau colaci gemeni, care se puneau în patru colțuri ale mesei. Perechea reprezintă un cuplu de oameni de sex opus, obiecte de ritual unice în felul lor, care semnifică realizarea echilibrului și este atribuit Mamei Cosmice – simbolul întregii naturi, unde întâlnim frumusețea, blândețea, sensibilitatea și bunătatea, exprimate prin originalitatea florilor, păsărilor, copacilor și a râurilor – toate vorbesc despre aspectul de Mamă Cosmică – Mama lui Dumnezeu, de instinctul creator al Atotputernicului. Perechea simbolizează dualismul pe care se sprijină orice dialectică, efort, luptă, mișcare sau orice proces;

• fie *cercului* – „simbolul perfecțiunii, omogenității, mișcării imuabile și eterne, care nu are nici început, nici sfârșit. Pe plan cosmic, simbolizează cerul, în opoziție cu pământul care e simbolul pământului” [8, p. 36]. De asemenea, cercul este apreciat și ca „simbolul timpului, al veșnicei reînnoiri” [8, p. 36], iar veșnica reînnoire în iconografie este reprezentată prin „imaginea șarpelui ce-și mușcă coada” [8, p. 36]. Versiunea că cercul restrânge un spațiu, demonstrează și faptul că „mișcarea de rotație care formează acest spațiu este potențial infinită. <...> Cercul e o metonimie a zeului: zeul-soare e un cerc (coroana discoidală a lui Re, discul cu aripi a lui Aton etc.). E simbolul dragostei creștine, în centru fiind Dumnezeu, iar credincioșii vin spre el din periferie” [8, p. 36]. Tot în acest context, menționăm că cercul împărțit în jumătate simbolizează: ziua și noaptea, vara și iarna, yang și yin, de asemenea remarcăm unitatea cercului cu alte figuri de formă circulară în raport cu principiul feminin, cu puterea magică de apărare etc. Se crede că pe timpuri femeile însărcinate ale românilor, treceau printr-un cerc de butoi, „pentru ca și copilul să se nască ușor” [9, p. 54]. Atunci, când cercul este destinat să protejeze, un individ devine inel, brățară, colier, coroană etc. Inelul purtat pe deget protejează individul. Cercul ritual în context apotropaic, magic a simbolizat și brâul care proteja corpul omului, crezând că e bine „ca tot omul să aibă un inel în deget, ca să nu se lege blastămurile de el” [9, p. 55].

Motivul inelului este întâlnit și în balada *Miorița* – capodoperă a literaturii folclorice românești, unde moartea simbolizează o nuntă similară cu regăsirea perechii astrale, iar păstorul moldovean își aseamănă moartea cu o nuntă. Frumusețea fizică a ciobanului moldovean este prezentă în toate momentele subiectului baladei. Portretul lui fizic, ținuta lui zveltă are rădăcini adânci în imaginația arsă de dor a măicuței care își caută cu disperare fiul: *Mândru ciobănel/ Tras printr-un inel* – inelul, în cazul respectiv, simbolizează eternitatea, legătura, unitatea, fidelitatea. „Rolul său de simbol solar sau lunar poate fi subliniat de metalul din care este făcut (aur și, respectiv, argint); în această calitate, poate simboliza căsătoria mistică cu Domnul, cunoașterea și înțelepciunea” [8, p. 77]. Ciobănelul „tras printr-un inel” devine un simbol al frumuseții fizice și morale, simbol al bărbăției, hărniciei și al curajului, înzestrat cu o specială filozofie asupra vieții și morții, caracteristică poporului român. Acesta este și motivul măicuței bătrâne prin care autorul anonim realizează un portret emoțional al păstorului moldovean.

Românii din Ucraina (s. Velicoserbulovca, r. Elaneț, reg. Nicolaev ș. a.), dar și din Caucazul de Nord au păstrat „obiceiul pusului pe masă la logodnă a unui vas cu grâu și inele, verighetele („verijili”), alesul inelelor făcându-se până în trei ori. Apoi tinerii erau poftiți (de regulă, întâi băiatul – o normă patriarhală a inegalității sexelor) să aleagă ce doreau – banii, broboada, inelele. Dacă flăcăul lua broboada, scuturând-o încet, ca să cadă banii în vas, la fund, împăturind-o și punând-o în sân, buzunar, era semn că o vrea pe fată. Dacă nu o vroia, își lua înapoi banii, la fel scuturându-i din broboadă (o făcea, uneori, când era pus cu sila de către părinți să se căsătorească)” [10, p. 426].

De asemenea, și românii dintre Prut și Nistru aveau acest obicei. În timpul logodnei mireasa își exprima, într-o formă alegorică, consimțământul de a se căsători. Pe masă se punea o farfurie cu grâu (uneori cu fasole sau răsărită). Mirele și mireasa își ascundeau inelele în boabe. Dacă fata accepta căsătoria, ea lua din farfurie inelul mirelui.

În cele patruzeci de zile, când se consumă ciclul marital al trecerii într-un alt stadiu, mireasa are anumite calități fertilizatoare: plânsul ei aduce belșug pe ogoare, lucrurile pe care le-a purtat (mai ales voalul) aduc fericire și altor fete, bucăți din colacul miresei poartă noroc la vânzări, judecăți și drum lung, „inelul de cununie, beteala și florile sunt folosite în tot felul de vrăji pe ursită etc. Puterile acestea vremelnice au ca revers o anumită fragilitate în contextul unor acte de magie neagră și, mai ales, în fața deochiului” [11, p. 101].

Despre forma inelului cu pietre se crede că simbolizează modul în care tânărul percepe femeia iubită. Astfel, inelul oval simbolizează o nuntă frumoasă, perfectă; cel rotund – tradiționalismul; cel cu piatră în formă de pară – forța, independența; cel cu piatră în formă de romb – eleganța; iar cel în formă de inimă – spiritele romantice, eternii îndrăgostiți.

În ceea ce privește mâna și degetul pe care se poartă inelul de logodnă, viziunile sunt împărțite: unii spun că se poartă pe degetul inelar de la mâna stângă până la venirea verighetii, moment în care vor fi purtate împreună, întâi inelul de logodnă și apoi verigheta (promisiunea iubirii eterne și materializarea ei); alții sunt de părere că locul inelului de logodnă este pe degetul inelar de la mâna dreaptă, pentru totdeauna. Semnificațiile inelului de logodnă și a celui de cununie sunt diferite și dacă unul din ele este pierdut, e semn rău. Dacă în locul celui pierdut se cumpără altul, atunci cel nou va trebui sfințit la biserică.

Inelul poate servi drept cartea de vizită a celui care îl poartă, pentru că reflectă atât caracterul, cât și personalitatea sau stilul de viață. Se spune că atunci când simți nevoia să-ți cumperi un inel, vrei să marcezi un nou început în viața personală, iar când dăruiești sau primești în dar un inel, legătura cu persoana respectivă va deveni mai strânsă, mai apropiată.

După cum am menționat mai sus, inelul este un cerc, iar cercul este simbolul ciclicității, unității, al legăturii și al înlănțuirii la infinit, al soarelui, al sursei vieții, unul dintre cele mai vechi simboluri.

Ca orice altă bijuterie, inelul are o anumită încărcătură spirituală, oferindu-i persoanei care îl poartă echilibru psihic, stabilitate emoțională sau protecție. Inelul este un simbol al unui legământ, a legăturii puternice și trainice a două persoane și rămâne a fi primul simbol al dragostei. În virtutea ideilor exprimate anterior, conchidem că inelul simbolizează și în prezent legătura dintre viitorii miri sau cuplul căsătorit, fiind considerat drept un semn al unui destin asociat, un jurământ sfânt, sacramental, devenind simbolul unei puteri pe care nimeni nu este în stare să o distrugă.

Referințe bibliografice

1. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Dicționar de simboluri*. Iași: Polirom, 2009. 1072 p.
2. „V”-ul Marii Zeițe, bucraniul-uter și pieptenele-perie, grupate în simbolistica pomului vieții de început pe inelul getic de la Seimeni. Mod de acces: <https://sites.google.com/site/seimenineoliticsipreeneolitic/home> (vizitat la 15.09.2015).
3. *Simboluri sacre: Popoare, religii, mistere*. Coord.: Robert Adkinson. București: Art Grup Editorial, 2012. 792 p.
4. *Dicționar enciclopedic*. București, Chișinău: Cartier SRL, 2001. 1696 p.
5. Seche, Luiza; Seche, Mircea; Preda, Irina. *Dicționar de sinonime*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1989. 551 p.
6. Ghinoiu, Ion. *Mica enciclopedie de tradiții românești*. București: Agora, 2008. 158 p.
7. *Folclorul obiceiurilor de familie*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de A. S. Hâncu și V. S. Zelenciuc. Chișinău: Știința, 1979. 309 p.
8. Evseev, Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 220 p.
9. Olteanu, Antoaneta. *Metamorfozele sacrului. Dicționar de mitologie populară*. București: Editura Paideia, 1998. 377 p.
10. *Folclor românesc de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului: (Texte inedite)*. Alcătuire, îngrijirea textelor, comentarii: Nicolae Băieșu, Ana Graur, Andrei Hâncu. Chișinău: Elan poligraf, 2007. 596 p.
11. Ciubotaru, Silvia. *Obiceiuri nupțiale din Moldova: Tipologie și corpus de texte*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2009. 779 p.

Marcu GABINSCHI
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**POSBILA SOLUȚIE A UNEI VECHI
CONTROVERSE ALBANOLOGICE**

A possible solution of an old albanologic controversy

Abstract. The author, very skeptical of the traditional presumption of a „synthetic” (e.g. suffixal) infinitive having existed once in (pre)Albanian, has always defended his own version, based on observed facts, of the origin of the real (confixal) *me ba* type infinitive, once common Albanian, as a former comitative prepositive of the participle-based action noun, later a gerund, then reinterpreted in contexts common to it and the infinitive, as the latter. However, the old (very unrealistic) version, should it some time, beyond expectation, be confirmed, would not exclude ours in case if the presumed „synthetic” infinitive preceded by *me* could form gerund like constructions (cf. Sp. *con hacer*, It. *col fare*, Rom. *prin a face*) later reinterpreted as infinitives as it is observed now (see above).

Keywords: Albanian, infinitive, gerund, reinterpretation.

I

Soluția de mai jos o propunem în plan pronunțat ipotetic, ca o concesie făcută unei ipoteze demult existente, dar care nouă ni se pare foarte puțin verosimilă, atât luată aparte, cât și în lumina considerațiilor promovate de la o vreme de noi, bazate pe fapte observate nemijlocit. În ambele cazuri totuși, întrucât e vorba de ceea ce se presupune pentru epoca anterioară scrisului, nu putem în niciunul din cele două cazuri să fim siguri o sută de procente că anume așa ori așa a fost. De aceea, nici ceea ce ni se prezintă ca foarte probabil nu o dăm drept o evoluție observată în întregime, ci ca una presupusă pe baza unor fapte atestate ca prezentând doar unele etape ale ei. Tot odată, recent ne-au atras atenția și unele fapte care sugerează că cele două ipoteze (cea demult răspândită și cea emisă de noi) ar putea să nu se excludă reciproc. Le confruntăm însă nu de dragul confruntării, spre a împăca ambele părți în discuție, ca scop în sine, ci pentru a arăta, între altele, și aceea că, dacă vechea ipoteză într-adevăr s-ar confirma prin ceva, aceasta n-ar exclude-o pe cea emisă de noi. Se înțelege, repetăm, e vorba de o posibilitate practic pur formală și care totuși teoretic merită să fie, măcar pe scurt, examinată și ea.

Așadar, după cum se știe, existând în dialectul gheg al albanezei infinitivul de tipul *me ba* care arată ca îmbinarea prepoziției *me „cu”* și a participiului (infinitiv care lipsește acum în dialectul tosc), demult circulă, printre altele, următoarea ipoteză, bazată pe prezumția existenței atât a infinitivului în orice (stră)limbă indoeuropeană, cât și

a caracterului numaidecât sufixal al acestuia. Se pornește așa de la premisa că până la infinitivul de tipul „*me* + participiu” în albaneză ar fi existat un alt infinitiv, format în mod sufixal, care ar fi dispărut cedând locul celui acum existent în dialectul gheg. (Cât despre fosta lui existență în dialectul tosc, părerile sunt diferite¹, ceea ce nu e esențial pentru întemeierea ideii din prezentul articol, valabilă în oricare din cele două cazuri).

Până nu demult în sprijinul acestei idei se aduceau doar considerații apriorice de ordin general prezumtiv (vezi mai sus), însă și unele mai concrete nu rezistau în mod evident la critică. Astfel, un argument în acest sens a fost existența întorsăturilor albaneze de tipul tosc. *duhet bërë*, gheg. *duhet ba* „se vrea (adică „trebuie”) făcut” și var., în care aceste *bërë/ba* ar fi foste infinitive sufixale. Totodată se invocă paralela română *trebuie făcut*. Obiectiv, însă, această confruntare contribuia la spulberarea iluziei, deoarece rom. *făcut* este participiu, a cărui istorie e bine cunoscută (vezi amănunțit [1, ibidem]). Câteodată însă ideea vechiului infinitiv albanez se lua pur și simplu drept ceva deja demonstrat, ca baza afirmațiilor despre numele de acțiune ca rezultat al substantivării lui, cum a fost în cunoscutele cursuri de albaneză ale lui A.M. Xanon (1909) sau G. Weigand (1912).

Recent, K. Topalli a adus argumente mai concrete în favoarea existenței de altă dată a infinitivului sufixal albanez. Acesta ar fi o paralelă a infinitivului italic, fostă formă a acuzativului numelui de acțiune în *-*om*, care le-a dat pe umbricul *erom* și oscul *ezum*, dar și pe lat. *-urum* din forme ca *daturum* [2, p. 453; 3, p. 234]. Urmează o expunere relatată pe scurt de noi în [4, p. 371]. Nu negăm evoluția presupusă, dar nici nu o acceptăm fără precizări mai explicite. Cu părere de rău, K. Topalli nu aduce nici un context, imaginabil ca real, în care, după cum presupune Dlui, vechiul infinitiv „sintetic” albanez s-ar fi păstrat ori s-ar fi prefăcut în altceva. După Dlui, acest infinitiv „sintetic” s-ar fi menținut în ghegă în forme ca *la* *, „a spăla”, *dekë* *, „a muri”, *shkue* *, „a merge”, iar în toscă s-ar fi prefăcut în nume de acțiune de tipul *vdekëlë* > *vdekje* „moarte”, *mbledhëlë* > *mbledhje* „adunare” ș.a., iar tosc. *larë*, *vdekur*, *shkuar*, spre deosebire de respectivele *la*, *dekë*, *shkue* din ghegă (vezi mai sus) ar fi devenit în toscă participii. Această evoluție ar fi dus la dispariția infinitivului „sintetic” din toscă și la păstrarea lui în ghegă. Se înțelege că această ipoteză complicată ar trebui ilustrată prin contexte imaginabile ca reale în care transformările presupuse ar fi putut să aibă loc. Dar acest lucru K. Topalli nu-l face nici examinând ipoteticul infinitiv „sintetic”, adică sufixal, nemaivorbind de apariția infinitivului real atestat confixal de tipul *me ba*, care nu figurează în ipoteza adusă.

¹ Ideea cum că infinitivul în *me* nu a existat niciodată în toscă, contrazisă de multe fapte reale, are un evident subtext politic: existența lui de altă dată acolo implică și dispariția lui ulterioară de acolo, pentru care nu există o explicație mai plauzibilă decât influența limbii grecești, întrebuițată alături de toscă în condiții de bilingvism mai multe secole. Această părere e ca și tabuizată pentru lingviștii albanezi, care încearcă în fel și chip s-o combată, în contradicție cu fapte evidente. Pe această temă ne-am pronunțat amănunțit (vezi [1, p. 191-247]), de aceea nu o reluăm aici, cu atât mai mult că pentru ideea prezentului articol aceasta nu are importanță.

Cu titlu de contrast putem aduce ca ilustrație un argument din ipoteza noastră pe aceeași temă (vezi mai jos amănunțit). Presupunând trecerea gerunziului de tipul „*me* + participiu” în infinitiv, am adus nu odată contexte, obișnuite în albaneză și acum, de interșanjabilitate a celor două formații, în special pe lângă verbele faziale (incoative, durative, finitive), arătând că această situație exista deja în albaneza veche: cf. la F. Bardhi (anul 1636) *zuna fill tue nkthyem...* „am început să traduc... (literal „traducând”), *hina tue kujtuem...* „am început să-mi aduc aminte...” (literal „aducându-mi aminte...”), dar și *hina me e lanë e me mos vete paret...* „am început s-o părăsesc și să nu merg înainte” (literal „a o părăsi și a nu merge înainte”), vezi [1, p. 198].

Iar în plan lingvistic general, la care nu o dată face apel K. Topalli, nu se confirmă trecera totală a infinitivului unei limbi în participiu, chiar dacă unele omonimizări de acest fel au loc, cum este în germană, iar odată ce s-a întâmplat așa cu o subclasă de verbe în franceză, faptul a fost remediat cu ajutorul lui *de* [4, p. 373]; cf. și rom. *trebuie făcut* și arhaicul *trebuie a face*, gheg. *duhet ba* și *duhet me ba*. În niciunul din asemenea cazuri infinitivul nu a dispărut din limbă (resp. nu s-a prefăcut în altceva).

Dar, după cum am mai menționat, K. Topalli (ca, de altfel, și mai mulți alți adepți ai existenței „infinitivului sintetic”, adică sufixal, al albanezei) nu acordă atenție infinitivului albanez realmente existent și pe larg întrebuițat și acum în ghegă, adică celui confixal de tipul *me ba*. Cu părere de rău, nu știm de nicio încercare cât de cât răspicată de a explica originea acestui infinitiv real (se înțelege, afară de încercarea noastră). Căci nu putem să ne mulțumim cu constatările ca cea a lui E. Banfi despre „un tip particular de infinitiv, construit cu prepoziția *me* (< lat. *modo*) + participiu” (atâta tot), vezi despre asta mai amănunțit [1, p. 240] (vreo elaborare ulterioară a acestei teze de către E. Banfi nu ne este cunoscută).

II

Noi, ocupându-ne de originea tocmai a acestui infinitiv, am ajuns la concluzia fostei existențe a lui în toscă, dar și a evoluției: „*me* „cu” + nume de acțiune postparticipial”, înțeles ca gerunziu, și, ulterior, în contexte de interșanjabilitate cu infinitivul (vezi mai sus exemplele din F. Bardhi) reinterpretat în acesta, ipoteza sprijinindu-se pe faptele următoare (întrucât ea a fost expusă și documentată amănunțit în mai multe lucrări, de ex., în [1, p. 195–209; 5, p. 37-130], mai jos pentru a nu complica expunerea, omitem documentarea).

Însăși existența infinitivului în *me* în toscă e demonstrată (în afară de mult discutatul *do me thënë*, „înseamnă, adică”, în care unii vor să vadă adaptarea fonetică a ghegului *do me thanë*, ceea ce totuși e o presupunere) de datele următoare:

1) Frecvențele *me qenë* „a fi” și *me pasur/me patur* „a avea” la clasicii toscii, forme ce excelează prin sensul străin lor în ghegă (spre deosebire de alte infinitive împrumutate de acolo de alți scriitori toscii, nu odată în forma ghegă originară); 2) Frecvența ridicată

a tipului destinativ *për me bënë* printre formele de tipul lui *me bënë* în general în texte arbăreșe din Italia, în care aceste *për me* + „participiu” sunt un fel de echivalent al supinului, păstrat probabil de aceea, că nu a fost asociat cu infinitivul grecesc ca analog al acestuia. O confirmare a acestei teze este găsirea, de către F. Altimari (care sigur e sceptic față de autenticitatea toscă a infinitivelor în *me* de la scriitorii arbăreși, văzând în ele mai degrabă gheghisme livrești) în unele graiuri izolate arbăreșe, a întorsăturii (fixată în diferite variante dialectale) *për me ngrënë e për me pirë* [6, 7; 8] „pentru mâncat și pentru băut”. 3) Echivalentele arbăreșe ale lui *do me thënë*, anume *vjen me thënë* și *vjen me rarë*, care nu au fost găsite în însăși Albania, fonetismul însă trădând originea lor toscă. 4) Infinitivele diminutive arbăreșe, fixate în cântece populare *me u harepsurith* „a se bucura” și *me e pieturith* „a o întreba”, caz particular al diminutivității, obișnuită în arbăreșă la diferite părți de vorbire (până și la pronumele personale și formele verbale predicative), ceea ce de loc nu e propriu limbii din Albania.

Am atras în discuție și multiplele forme de tipul „*me* + participiu” din gramaticile lui G. de Rada, înțelegând totuși că o parte din ele, în special cele compuse și supra-compuse, sunt creații artificiale, iar în genere operarea cu aceste forme se poate datora influenței școdrane, anume a scriitorilor catolici din Școdra.

Acestea fiind dovezi ale înseși existenței infinitivului în *me* în toșca anterioară scrisului, am adus următoarele argumente care mărturisesc și despre fosta lui gerunzialitate.

1) Numele de acțiune omonime ale participiilor (pe scurt „participiale”) acum confixale (cu semiconfixul stâng numit după tradiția perimată „articol”) înainte erau, ca și înseși participiile, sufixale. Multe exemple ale acestui fenomen le-am adus după E. Çabej în [5, p. 66-89], dar nu puține am găsit prin texte și singur, cf., de ex., *Më mirë bëna se thëna* „E mai bună fapta decât spusa”.

2) Îmbinarea acestor nume cu prepoziția comitativă dădea un echivalent al gerunziului (ceea ce e obișnuit pentru numele de acțiune în mai multe limbi, inclusiv în românește), cf. *e hapa me trembje e me lebetitje* „am deschis-o [scrisoarea] speriată și îngrozită” (literal, „cu speriere și cu îngrozire”, cu nume de acțiune).

3) În mai multe tipuri de contexte, obișnuite și acum în albaneza ghegă, în special pe lângă verbele faziale, gerunziul și infinitivul sunt echivalente intersanjabile, vezi mai sus exemple din sec. XVI, iar pentru vremea de față am fixat multe cazuri ca *filloj/nis tue punue/me punue* „încep să lucrez”, *vazhdoj/vijoj tue punue/me punue* „continuu să lucrez”; *mbaroj tue punue/me punue* „termin de lucrat”, ca și aceeași sinonimie pe lângă *pushoj* „încetez”, *lodhem* „obosesc”, *ngopem/nginjem* „mă satur” ș.a. Adică, în condițiile lipsei primare a infinitivului în limbă, iar existând acolo mai multe tipuri de întorsături gerunziale, unul din ele a și putut să fie folosit, după reinterpretare în asemenea contexte, ca infinitiv.

Urme ale acestei evoluții le vedem în faptele următoare:

1) Formele frecvente printre relice, *me qënë* și *me pasur* excelează prin sensul lor predominant gerunzial (ceea ce a constatat, de exemplu, și criticul nostru în această problemă Șh. Demiraj, care vrea, dar nu poate, să demonstreze lipsa de totdeauna a infinitivului în *me* în toscă): cf. exemplul lui: *Po hëna, me mos pasur ujëra e me qënë shumë më e vogël nga dheu...*[1, p. 206] „Dar luna, neavând ape și fiind cu mult mai mică decât Terra...”, trăsătură de loc caracteristică pentru aceste verbe în ghegă. Cf. antologicul *Zëmëra s'thuhet zëmrë me mos pasur mëshirë* (N. Frashëri) „Inima nu e inimă, dacă nu știe (literal „neavând”) de milă”. De amintit că e vorba de verbele „a fi” și „a avea”, ce se caracterizează prin particularități relictuale în mai multe limbi. (Deocamdată nu e clar ce relație există între această trăsătură a lui *më qënë*, *me pasur/me patur* și *më thënë* „a spune” și faptul că tocmai ele sunt singurele reflexe albaneze ale verbelor atematice din indoeuropeană). Și totuși, frecvența ridicată a lui *me qënë* și *me pasur/me patur* ca gerunzii se poate explica prin frecvența generală a verbelor „a fi” și „a avea” în vorbire, iar mai rar, în special în arbăreșă, se întâlnesc și alte verbe în forma gerunziului în *me*. Mai multe exemple ale lor am adus în [1, p. 196-197]. Din exemplele neaduse acolo cf. pasajul dintr-un cântec popular arbăreș: *E m'i puthur dorjen/M'i lipi uratjen* (Këngë popullore legjendare, Tiranë, 1955, p. 44) „Și sărutându-le mâna/Le-a cerut binecuvântarea”, cu *m'i puthur* tradus în toscă literară prin *si u puthi* „după ce le-a sărutat” (p. 45).

2) În textele lui Au. Dozon (anul 1878) găsim de multe ori gerunziul de tipul *tuk me bërë* (întâlnit de noi în această variantă și în alte câteva, și în surse mai târzii, până la mijlocul secolului XX), toate cu fonetism pur tosc. Acestea nu au putut să apară altfel decât ori din oscilațiile limbii în alegerea formantului gerunzial (dintre *me* și *duke/tuke/tyke* ș.a.), ori formându-se un gerunziu mai nou (tipul *tuke me bërë*) pe baza unuia preexistent (tipul **me bërë*), ulterior reinterpretat singur în infinitiv.

3) Conjunția cauzală tosc. *duke qënë se/duke qënë që*, geg. *tue qënë se/ tue qënë që* reproduce sinonimul său *me qënë se, me qënë që*, ceea ce, existând tot așa o conjuncție postgerunzială în alte câteva limbi balcanice și romanice (cf. și rom. *fiindcă* și var.), indică sensul inițial gerunzial al acestui *me qënë*.

4) În mod analog, comparația de tipul *si me ba* „ca și/parcă făcând”, dublată acum prin geg. *si tue ba*, tosc. *si duke bërë* sugerează și ea sensul odată gerunzial al tipului *me ba*.

5) Actualul tip *me të bërë* (formație secundară, apărută deja cu „articolul” *të* pe care nu-l aveau mai devreme numele de acțiune, vezi mai sus) denotând precedența nemijlocită (cf. rom. *Odată intrat...*) sau, mai rar, instrumentalitatea (cf. rom. *spălând, prin spălare*) înainte exprima și gerunzialitatea generală, în care sens era sinonim cu tipul de formație mai veche (încă fără „articolul” *të*) **me bërë*. Cf. omogenitatea sintactică a celor două forme, ca în *Myzeqeja do të bëhet një ar'e gjatë, e cila me qënë nën ujë e me të pasur një dhë pëllor, do të bëhet një Egjypt'e dytë* (cit. în [1, p. 198] ș.a.

din S. Frashëri) „Muzachia se va face un ogor lung, care fiind sub apă și având pământ mănos, va deveni un al doilea Egipt”, deci cu *me qenë* și *me të pasur* cu unul și același sens gerunzial.

6) În sensul condițional al tipului *me ba*, relevat deja de către Au. Dozon ca extrem de specific albanezei (cf., de exemplu, proverbele *Me pasë bistin ta presin*, *me mos pasë ta njesin* „Dacă ai coadă ți-o taie, dacă n-o ai ți-o lipesc” sau *Me dhënë fjalën duhet, me e mbajtë* „Odată ce ai dat cuvântul, trebuie să ți-l ții”) apare destul de transparent sensul comitativ inițial al lui *me* ca încă o prepoziție.

7) În sfârșit, antinomia generală dintre prepoziția comitativă *me* și cea privativă *pa* constatată fiind în cazul *me një gjë* „cu ceva”: *pa një gjë* „fără ceva” sugerează aceleași raporturi inițiale dintre *me ba*: *pa ba* „cu facerea”, adică „făcând”: „fără facerea”, adică „nefăcând”, în care caz *me ba* ar avea încă sens comitativ, adică gerunzial.

Acestea sunt deci argumentele noastre, expuse pe scurt după elaborările amănunțite din [1] și [5] în favoarea provenirii infinitivului albanez în *me*, odată comun, pe calea: „prepozitivul comitativ al numelui de acțiune participial > gerunziu > infinitiv”. Aceste argumente nu depind întru nimic de existența sau nonexistența în trecut a mult căutatului „infinitiv sintetic” (adică sufixal) al (stră)albanezei, de realitatea căruia, precum am mai spus, ne îndoim serios.

Și totuși, în caz de vor apărea odată, contrar așteptărilor, semne cât de cât sigure, ale căutatului infinitiv „sintetic” (confixal), ele nu vor exclude cele presupuse de noi, precum sugerează următoarele.

III

Să presupunem deci că infinitivul albanez „vechi” („sintetic”, „de tip indoeuropean” etc.), adică sufixal, a existat odată, și ulterior, printr-o evoluție greu de închipuit¹, s-a prefăcut în participiu.

Dar până la aceea dovedise să devină o parte a întorsăturii gerunziale în *me* (vezi exemplele atestate, aduse mai sus). Deci vorba ar fi nu de îmbinarea de tipul „*me* + numele de acțiune participial” cu care operăm noi (vezi mai sus), ci chiar de infinitiv, chipurile omonim cu participiul atestat. Atunci, *me thënë*, *me pasur/me patur*; *me qenë* ș.a. ar fi la origine îmbinări ale prepoziției comitative chiar cu infinitivul, îmbinări ce au în mai multe limbi sens gerunzial.

¹ Ca ceva întrucâtva probabil s-ar putea imagina omonimia unei părți a infinitivelor și a participiilor de tipul celei germane, cu ulterioara omonimizare analogică a unora după modelul altora. O paralelă îndepărtată în acest caz ar putea să fie omonimizarea participiilor pasive și a numelor de acțiune din declinarea a patra latină: aceste nume în *-tus/-sus* (ca *latratus*) le continuau pe cele indoeuropene în **-tu*, cu treapta forte a temei, iar la participiile în **-tós* treapta temei era slabă. Dar ulterior temele substantivelor s-au restructurat prin analogie cu cele ale participiilor, ajungându-se la omonimia lor. Distanța inițială dintre teme s-a păstrat doar în formele lui *stare* (> rom. *a sta*) – în supinul *stātum* și participiul *stātus*, vezi [11, p. 277, 284-285; 12, p. 269).

Spre acest gând ne-au condus cunoștința cu recentul atlas lingvistic al meglenoromânei al lui P. Atanasov [9], în care pe hărțile nr. 56, 123, 128, 147, 158, 285, 298, 362, 486, 527 se ilustrează modurile de redare a sensului gerunzial la diferite verbe. De tot apar 71 de înregistrări de exprimare a acestuia, din care 59 îl exprimă prin „*cu* + forma în *-ari/-iri*” (în funcție de conjugare) și într-un singur caz prin „*cu* + forma în *-irea*”. Adică e vorba de *cu videari*, *cu mâncari*, *cu tușiri*, *cu ngrășari*, *cu lari* („luare”), *cu țăneari*, *cu durmiri* și *cu fuziri*, dar și de *cu spunirea* (cu articol). După [10, p. 234-235], acest tip de formații e mai nou, propriu generației tinere, la care a înlocuit complet gerunziile de tip mai vechi (sc. cel moștenit, în *-ndă*, și în *-ndurea*, și cel de tip macedonean, în *-eaichi*). Se dau exemple *cu lăgari* „alergând”, *cu stiniri* „gemând” și *cu plândziri* „plângând” (p. 235). Însuși P. Atanasov consideră că acest tip de gerunziu e „creat după model macedonean”, cf. resp. *со трчање*, *со стенкање*, *со плачење*. Tot acolo însă Domnia Sa numește forma în *-ri* „infinitiv care la rândul său este un substantiv verbal” (p. 235-236).

Distincția dintre infinitiv și numele de acțiune în *-ri* din meglenită este într-adevăr greu de făcut, și poate ea este, în contextele nedidactice, neutralizată. Deci dacă tipul *cu mâncari* ar fi îmbinarea prepoziției comitative cu substantivul, ar fi ceea ce presupunem noi pentru alb. „*me* + nume acțiune” (deși în macedoneană el nu e post-participial). Totuși, întrucât în meglenită, spre deosebire de macedoneană, infinitivul este viu, nu e exclusă cealaltă posibilitate. Oricum, un substantiv sigur în toate cazurile examinate vedem doar pe harta nr. 123, pe care în 6 puncte din 7 apare varianta *cu spunirea* și într-un singur punct *cu spunire*. Articolul (dacă aici într-adevăr este acesta și nu un simplu întăritor fonetic) fiind semn al substantivității, putem s-o vedem aici, pe când în cazurile cu *-ri* nu e exclusă infinitivitatea. Deci faptele meglenitei, chiar în una din interpretările lor, ne sugerează ce ar fi putut să aibă loc în (stră)albaneză, adică aceea cum prepozitivul comitativ al infinitivului ar fi putut să devină gerunziu. (Mai precizăm odată că de această ipoteză nu e nevoie pentru a întemeia versiunea noastră proprie de provenire a infinitivului albanez real atestat. Aici conjecturăm doar ceea ce ar putea, pur ipotetic, să împace teoria mai răspândită a originii lui, cu faptele neîndoielnice aduse în discuție de noi în această problemă).

Faptele înregistrate de P. Atanasov ne-au amintit de îmbinările prepoziției comitative cu infinitivul care au sens gerunzial și în alte câteva limbi, anume tot romanice.

Astfel, în sefardă se spune *kon yorar no amaha la dolor* [13, p. 296] „plângând nu se calmează durerea”. Aceasta nu are vreun specific balcanic, ci e comun cu spaniola, cf. sp. *Con rezar no conseguirás nada* [14, p. 366]. „Rugându-te n-ai să obții nimic”. În italiană, același rol îl joacă substantivatul infinitivului, nu infinitivul însuși, ceea ce pentru ilustrarea posibilității în chestiune nu are importanță, cf. circumstanțialul de mod sau de cauză ca în *col dire* „spunând”, *col fare* „făcând”, *col correre* „fuga, fugind”, *col troppo parlare* „vorbind prea mult” ș.a. [15, p. 187]. Aceeași întorsătură e obișnuită în redarea condițiilor atmosferice ale acțiunilor, de ex., *Col cadere della sera*

il peccato lo riattirava (G. Deledda, *La madre* – Verona, 1974, p. 126). „Pe înserate păcatul iar îl atrăgea” sau *Ma col sorgere del sole l'incanto svani* [tot acolo, p. 155]. „Dar odată cu răsăritul soarelui, încântarea dispăru”. Iar dacă întâlnim tot acolo (p. 140) *fini con l'irritarla*, „sfârși prin a o indispuce”, aceasta ne amintește de construcția analogă românească, dar cu infinitivul nesubstantivat, cf. *au sfârșit prin a birui-o* (M. Fătu, V. Nedelcu, *Lumea ca o speranță* – București, 1980, p. 8), *au sfârșit prin a cuceri Bizanțul* (p. 40), *sfârșește prin a ne lăsa* (p. 101) ș.a.

Așadar, ipoteza, cât este ea de puțin verosimilă, dar care ar putea să-i ajute pe căutătorii infinitivului albanez „sintetic” să și-o pună în concordanță cu faptele sigure, prezentate de noi, s-ar reduce pe scurt la următoarele: presupusul infinitiv „sintetic” s-ar fi unit cu prepoziția comitativă *me* dând un fel de gerunziu, care ulterior, în poziții echiacesibile acestuia și infinitivului a fost înțeles iar ca infinitiv (păstrat în ghegă, dar care a lăsat doar niște relice în toscă)¹.

Evoluția presupusă e cam complicată, dar altfel nu vedem cum s-ar putea împăca teoria infinitivului „sintetic” (sufixal) albanez, chipurile dispărut, cu faptele sigure aduse în favoarea ipotezei noastre. În genere însă în ceea ce privește acest infinitiv „sintetic”, rămânem foarte sceptici, până când nu se vor găsi indicii măcar cât de cât sigure ale existenței lui.

Referințe bibliografice

1. Марк Габинский, *Балканский инфинитив – очередной этап дискуссии. Антикритический обзор*. Кишинэу, 2008.
2. Kolec Topalli, *Sistemi foljor i gjuhës shqipe*. Tiranë, 2010.
3. Kolec Topalli, *Theksi në gjuhën shqipe*. Tiranë, 1995.
4. Marcu Gabinschi, *Încă odată despre originea infinitivului albanez (pe marginea unor publicații recente)*// *Studia linguistica et philologica*. Omagiu Profesorului Nicolae Saramandu. București, 2011, p. 369-375.
5. Марк Габинский, *Появление и утрата первичного албанского инфинитива*. Ленинград, 1970.
6. Francesco Altimari, *Tracce di antichi infinitivi dell'albanese nell'arbëresh d'Italia*// *Von Zuständen, Dynamik und Veränderung bei Pygmäen und Giganten*. Festschrift für Walter Breu zu seinem 60. Geburtstag. Bochum, 2009, p. 157-175.

¹ În principiu, așa ceva nu este exclus, deoarece istoria infinitivelor cunoaște vicisitudini nu mai puțin complicate: cf. infinitivul vechi grecesc, cu substantivatul lui, a cărui genitiv s-a și desubstantivat în elina târzie, exponentul lui, τὸν devenind premorfemul desemantizat al infinitivului desubstantivat (posibil, semiconfixul stâng al unui alomorf al lui de tipul celor romanice și germanice moderne), iar mai târziu infinitivul grecesc a dispărut în orice formă din limbă (ca și cel tosc și alte câteva analoage ale lui balcanice). Istoria infinitivului grecesc în τὸν e descrisă amănunțit în [16].

7. Francesco Altimari, Selman Riza dhe çështja e paskajores. Identitete gjuhësore dhe kulturore // Studime shiptare, 15. Shkodër, 2010, f. 31-43.

8. Francesco Altimari, Traces d'infinitifs anciens dans l'albanais d'Italie // Wir sind die Deinen. Studien zur albanischen Sprache, Literatur und Kulturgeschichte, dem Gedenken an Martin Camaj (1925-1992) gewidmet, hrsg. von B. Demiraj. Wiesbaden, 2010, p. 127-139.

9. Petar Atanasov, *Atlasul lingvistic al dialectului meglenoromân* (ALDM), I. București, 2008.

10. Petar Atanasov, *Meglenoromâna astăzi*. București, 2002.

11. И. М. Тронский, *Историческая грамматика латинского языка*. Москва, 1960.

12. Альфред Эрну, *Историческая морфология латинского языка*. Пер. с фр. Москва, 1950.

13. J. Nehama, avec la collaboration de J. Cantera, *Dictionnaire du judéo-espagnol*. Madrid, 1977.

14. *Diccionario Salamanca de la lengua española*. Barcelona, 2002.

15. *Итальянско-русский словарь*. Москва, 1972.

16. Pentti Aalto, *Studien zur Geschichte des Infinitivs im Griechischen* // *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*. Ser. B, 80/2, 1953, S. 1/107.

Livia CARUNTU-CARAMAN
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

FILE DIN EVOLUȚIA LIMBII ROMÂNE

„Limba se face prin schimbare
și «moare» ca atare atunci
când încetează să se schimbe” [1].

Pages from Romanian language evolution

Abstract. The vocabulary is in constant development, based on various factors: the achievements of the scientific and technical progress, the emergence of new realities and the need to name them, the relations between nations.

In its historical evolution, the Romanian language has come into contact with different languages, from which it borrowed many words. This phenomenon is a natural one, because only a permanent linguistic interaction is increasing its viability and value.

Etymologically, our language has its origin in popular Latin. They were inherited from it most of the words constituting the *main layer*; the indigenous terms of Geto-Dacian origin form the *substrate*, and foreign influences that enriches the vocabulary form the *adstrate*.

Keywords: Romanian language, Latin language, vocabulary, Romanization, evolution, etymology, strate, substrate, adstrate.

Lingvistul Gh. Ivănescu, referindu-se la originea latină a limbii române, afirma că „Cine vrea să facă istoria unei limbi trebuie să afle întâi din ce limbă s-a născut limba în discuție, trebuie să afle deci originea acestei limbi” [2, p. 23].

Urmând aceeași cale, susținem că aceasta s-a petrecut în urma procesului de romanizare, când limba latină populară a fost asimilată de către populația cucerită, iar limba autohtonă, fiind utilizată din ce în ce mai puțin, treptat dispărea, creându-se un nou idiom pe fundament latin.

Al. Rosetti formulează și o definiție – *limba română reprezintă limba latină vorbită în partea orientală a imperiului roman... și în provinciile dunărene romanizate*, demonstrând că vocabularul limbii române este de origine latină [3, p. 75].

Conform cercetărilor efectuate de către savant, *fondul latin al limbii române alcătuiește elementul de bază al vocabularului limbii*. Peste 60 % de cuvinte din fondul

lexical principal al limbii române își au proveniența în limba latină, alcătuind *stratul*. Termenii cei mai cunoscuți și frecvent utilizați vizează religia, principalele acțiuni și procese necesare existenței, cele mai cunoscute obiecte, fenomenele primordiale, verbe care indică acțiuni esențiale, toponime, nume. Relevăm câteva exemple: *tată, mamă, fiu, frate, biserică, înger, rugăciune, cap, codru, pământ, an, zi, fi, cunoaște, fericire* etc.

O altă parte, mică, de aproximativ 1,5 % au fost păstrate din limba traco-dacilor, ce i-a conferit limbii române un caracter specific de autohtonism și constituie *substratul* ei.

Menționând că dispunem de un material insuficient despre limba dacilor, pentru ca să identificăm cuvintele din substrat, Al. Rosetti, ca și alți cercetători, ne propune compararea românei cu albaneza. „Viața în comun a popoarelor balcanice, organizația lor socială și economică asemănătoare din trecut ar explica trăsăturile în comun ale limbilor vorbite de aceste popoare” [3, p. 575].

El observă că vocabularul păstoresc este comun celor două limbi. „Prezența termenului albanez asigură originea autohtonă a cuvântului, cu caracteristicile fonetice ale fiecărei limbi”. Astfel marele savant a selectat aproximativ 80 de unități lexicale ale limbii române ca provenind din substratul traco-dacic, dintre care *abur, baci, barză, bască, brîu, bucurie, brînză, copil, coacăză, fluier, gard, mazăre, moș, pupăză, rață, șopârlă, țarc, urdă, vatră* [4, p. 15-18; 3, p. 244-255].

Deci după ce a fost stabilit fondul principal lexical al limbii (stratul latin și substratul geto-dac) și aceasta devine idiom de sine stătător, urmează îmbogățirea și sporirea vocabularului. De-a lungul timpului, în urma contactelor cu diverse popoare, limba română a suferit o serie de influențe din partea altor limbi.

Influențele celor care au trecut pe aici sau ale megieșilor duc la îmbogățirea graiului autohton, concreșcând în *adstrat*. În limba română adstratul cuprinde elementele lingvistice de origine slavă, maghiară, turcă, greacă, mai nou franceză și engleză.

Așadar până în secolul XIX, în lexicul fundamental al limbii române predomină influențele orientale, iar influențele occidentale pătrund începând cu secolul XIX, observându-se o preferință deosebită pentru neologismele de origine latină (franceză și italiană), mai recent neologismele de origine engleză.

Cea mai însemnată influență asupra lexicului limbii române o are slava. Aceasta însă n-a afectat caracterul latin al limbii noastre, fiindcă fondul principal de cuvinte și structura latină a limbii era deja formată. Al. Rosetti precizează că „Slavii coboară în țările dunărene în secolele VI-VII e.n. ... Slavii, nou veniți, au învățat limba populației romanizate, dotate cu o civilizație de un înalt prestigiu” [4, p. 18]. Ca rezultat se manifestă bilingvismul slavo-român: „Influența slavă asupra limbii române constituie deci un caz de superstrat: limba noilor veniți se suprapune peste limba populației existente; noii veniți învață limba populației existente și îi transmit o serie de trăsături caracteristice” [3, p. 269].

Dintre cuvintele slave pătrunse în vocabularul limbii române, identificate în lucrarea lui Al. Rosetti *Istoria Limbii Române* menționăm: *vraci, nevastă, prieten*,

veselie, mândru, drag, scump, viteaz, voinic, coborî, dăruî, iubi, îndeosebi, prea, iată [3, p. 287-291]. Referindu-se la formarea cuvintelor, Al. Rosetti subliniază și un număr de elemente alcătuite cu ajutorul prefixelor sau sufixelor slave: *ne* (nevinovat); *po* (pocăi); *pre* (preda); *ac* (prostănac); *aci* (trăgaci); *alnic* (zburdalnic); *aș* (făptaș) și altele *iță, iv, nic, og, uș* [3, p. 293-299].

După influența slavă fondul principal românesc cuprinde un număr relativ redus de împrumuturi maghiare. Primele elemente de origine maghiară au pătruns în română în secolele al XI-lea și al XII-lea. Conform mai multor statistici se disting în jur de 200 de cuvinte. O listă aproximativă a acestor cuvinte o găsim și la lingvistul Gh. Ivănescu, printre care: *neam, belșug, hotar, imaș, a bântui, oraș, gazdă, a alcătui, pahar, șoim, a îngădui, a tăgădui, a chibzui, gând, sobă, gingaș, uriaș, chip, fel* [2, p. 434-435].

Un alt inventar de cuvinte atestate în documentele de arhivă, în textele literare (până în secolul al XVI-lea) le găsim la Al. Rosetti: *bănuî, dijmă, heleșteu, meșter, pârcălab, pușcă, viteaz, dijmă, pârlăș, chin* [3, p. 384-386].

De asemenea sunt unele cuvinte formate cu ajutorul sufixelor *-uș – cărăuș, -ău – nătărău, -ișag – furțișag, -șug – meșteșug* [3, p. 383].

De-a lungul istoriei sale (sec. XIV-XIX), poporul român a avut diverse relații și cu turcii, care au lăsat urme adânci prin invaziile lor pe teritoriul nostru, prin amestecul lor în viața politică, administrativă și economică, afectându-ne și limba. Astfel, fondul principal românesc cuprinde și un număr redus de termeni de origine turcică.

Al. Rosetti a inventariat turcismele din limba română în una din lucrările sale, dintre care selectăm: *cearșaf, geam, cântar, raft, ceaun, farfurie, papuc, schele, chirie, dovleac, fistic, lălea, liliac, get-beget*. Adăugăm și o serie de cuvinte formate cu ajutorul sufixelor turcești – *-giu, ciu (boiangiu, halvagiu); -iu (fistichiu, liliachiu); -liu (cazacliu, cârjaliu); -lâc, lic (caraghioslâc, pașalâc, berbelâc); -man, (dușman, tergiman)* [5, p. 412-415].

Deși limba turcă a exercitat o influență durabilă și apreciabilă asupra limbii române, în prezent sunt în uz un număr destul de mic de cuvinte, majoritatea poartă caracter regional sau au devenit arhaisme.

Și cultura greacă a exercitat o influență destul de mare asupra limbii române, pătrunzând prin intermediul bisericii, școlii, cancelariilor domnești, cărților, dar și prin multiple traduceri efectuate din grecește în românește.

Epoca de influență maximă a limbii neogrecești este cea fanarioasă. Al. Rosetti identifică condițiile de desfășurare a influenței grecești ca fiind identice cu cele turcești. Angajați în slujba sultanilor turci, domnitorii greci fanarioși aveau în jurul lor nu numai funcționari turci, ci și funcționari și cărturari greci. Cancelaria grecească, numeroasele școli grecești, comerțul și mănăstirile conduse de greci, legislația grecească, scrierile grecești, imprimă vieții de stat, vieții religioase și, parțial, vieții intelectuale și sociale, un caracter grecesc tot mai pronunțat. Limba neogreacă devine limba oficială a curții [5, p. 420].

Vom evidenția câțiva termeni neogrecești din epoca fanariotă, utilizând exemple din *Istoria limbii române literare de la origini până în secolul al XIX-lea: tiran, anarhie, anomalie, catapultă, simandicos, nostim, taifas, plic, teatru, sindrofie, ipocrisie, sinchisi, silabisi, filă, aerisi, fandosi* [5, p. 429-432].

În circulație a rămas un număr destul de mic dintre termenii de origine neogreacă (*boboc, folos, frică, pedepsi, proaspăt, sigur, traistă, vopsi, zahăr*), celelalte cuvinte s-au învechit, arhaicizat, chiar au dispărut din limbă, odată cu înlăturarea orânduirii social-politice fanariote și culturalizarea maselor începând cu secolul al XIX-lea.

Limba română este limba romanică al cărei vocabular s-a modificat în cursul istoriei prin fixarea normelor limbii române literare, prin înlăturarea lexicului învechit de origine turcă și greacă și prin pătrunderea impunătoare a termenilor „europeni” veniți în mod special din limba franceză, ceea ce a contribuit la îmbogățirea și modernizarea vocabularului românesc.

De aceea, în istoria limbii române literare, cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea constituie o „fază de tranziție spre epoca modernă” [5, p. 443].

După cum afirma Al. Rosetti, limba chiar era săracă, mai ales în termeni abstracți, dar totodată științele și tehnica luaseră o dezvoltare deosebită. Schimbările din diverse domenii stârnesc discuții în ceea ce privește necesitatea de a crea mijloace de exprimare a noilor noțiuni apărute. Astfel „problema introducerii de termeni noi și a adaptării lor la specificul limbii române va constitui un obiect permanent de discuție în viața culturală a secolului al XIX-lea” [5, p. 461].

Th. Hristea menționează că „cea mai puternică dintre toate influențele moderne exercitate asupra limbii noastre (începând, mai ales, cu secolul al XIX-lea) rămâne, indiscutabil, influența franceză. Grație ei, în primul rând, româna s-a îmbogățit cu câteva mii de cuvinte, modernizându-și vocabularul în toate domeniile vieții materiale și spirituale. Se poate spune că termenii noștri politico-sociali, militari, administrativi, economici, juridici, filozofici, medicali și științifici, în general, sunt în marea lor majoritate de origine franceză” [6, p. 59].

Asemenea celorlalte influențe, cea franceză se datorează contactelor culturale, introducerii limbii franceze în școli, lipsei de cele mai multe ori a unor echivalente necesare în limba noastră atunci când era vorba de traduceri, dar și prin intermediul publicațiilor. Astfel limba a adoptat termenii francezi, cu schimbări de ordin fonetic și morfologic (*antet, automobil, bacalaureat, certificat, cinema, fular, parfum, discuta, sugestiona, accentua, nuanța, grotesc, inacceptabil, suav*).

Vocabularul românesc neologic a fost îmbogățit cu un număr însemnat de termeni și din latina savantă, din italiană, aceste influențe au contribuit la modernizarea, relatiniizarea vocabularului românesc. De asemenea la nivelul limbii literare avem și influențe din germană, iar în ultimele decenii avem de-a face cu un val apreciabil de cuvinte de origine engleză.

Împrumuturile englezești sunt mai noi, datează din secolul al XIX-lea. Primele cuvinte pătrunse în limbă sunt cele venite prin intermediul limbii franceze: *biftec, dancing, smoching, spicher*. Unii termeni au venit prin mijlocire germană: *boiler, cocs*, iar alții cu ajutorul limbii ruse: *buldozer, conveyer*.

Pătrunderea englezismelor în limba română a sporit, mai cu seamă la etapa actuală și se referă la domeniile: politic (*impeachment, lobby, rating, speaker, summit*); economic: (*dealer, default, discount, leasing, management*); tehnologic: (*microchip, provider, roaming, scanner*); educație: (*brainstorming, feedback, training, workshop*); sport (*aut, corner, fault, finiș, suporter*).

Influența limbii engleze se explică și prin faptul că este limbă de circulație internațională, deci un fenomen internațional.

Cu referire la împrumuturile din engleză, filologul A. Stoichițoiu-Ichim remarcă următoarele etichetări: cuvinte străine, neadaptate: *badminton, puzzle, show*; englezisme în curs de adaptare: *hobby, job, top*. Mai este cunoscută și clasificarea cuvintelor de origine engleză în „necesare” și „de lux”, pe care lingvista română, M. Avram, nu o preferă, considerând-o subiectivă și riscantă.

Tot la autoarea citată mai sus, într-unul din articolele publicate întâlnim distincția între englezismele denotative (tehnice) și conotative (stilistice).

Prima categorie cuprinde, în general, termeni de specialitate care nu au un echivalent în română, deoarece denumesc realități apărute recent în diverse domenii ale culturii materiale și spirituale. Este avantajoasă utilizarea lor datorită preciziei sensului, scurtimei și simplității structurii, caracterului internațional (*mass-media* – mijloace de comunicare în masă; *penalty* – lovitură de la 11 metri). Cea de-a doua categorie este mult mai expresivă, din nevoia de a crea originalitate stilistică, dar are și aspecte negative, precum veleitarismul intelectual, insuficienta cunoaștere a resurselor limbii materne, comoditatea sau graba, care nu întotdeauna permite alegerea unui echivalent potrivit contextului (*party* – petrecere; *happy-end* – sfârșit fericit) [7, p. 37-46].

În literatura de specialitate sunt diverse discuții în privința acestui proces, fiind interpretat ca un act de invazie lingvistică care ar pune în pericol existența unei limbi.

Acceptarea sau respingerea împrumuturilor de origine engleză trebuie făcută în baza necesității cuvântului în limbă, prezenței sau absenței unui termen echivalent. M. Avram afirmă că englezismele trebuie privite și studiate ca orice alte categorii de cuvinte. Cultivarea și apărarea limbii nu se face cu prejudecăți și intoleranță, cu purism și discriminări. Necesare sunt acțiunile de înregistrare, de normare și de explicare pentru a asigura utilizarea lor corectă și unitară [8, p. 29].

Vor rămâne în limbă acele englezisme care vor fi adoptate de vorbitori. Utilizarea lor nu va fi recomandată de Academie, de cercetători, ci de necesitate și de timp.

Referințe bibliografice

1. Coșeriu E. *Sincronie, diacronie și istorie: problema schimbării lingvistice*. Trad. Saramandu N. București: Ed. Enciclopedică, 1997.
2. Ivănescu Gh. *Istoria limbii române*. Iași: Ed. Junimea, 1980.
3. Rosetti Al. *Istoria limbii române. Vol. I. De la origini până la începutul secolului al XVII-lea*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986.
4. Rosetti Al. *Schiță de istorie socială a limbii române*. București: Ed. Eminescu, 1982.
5. Rosetti Al., Cazacu B., Onu L. *Istoria limbii române literare. Vol. I. De la origini până la începutul secolului al XIX-lea*. Ediția a doua, revăzută și adăugită. București: Ed. Minerva, 1971.
6. Hristea Th. *Împrumutul ca mijloc extern de îmbogățire a vocabularului*. În: *Sinteze de limba română*. București: Ed. Albatros, 1984.
7. Stoichițoiu-Ichim A. *Observații privind influența engleză în limbajul publicistic actual*. În: *Limbă și Literatură*, Vol. II. București, 1996.
8. Avram M. *Anglicismele în limba română actuală*. București: Ed. Academiei, 1997.

Angela SAVIN-ZGARDAN
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**MOTIVAȚIA RETROSPECTIVĂ
ȘI MOTIVAȚIA PROSPECTIVĂ**

Retrospective motivation and Prospective motivation

Abstract. The problem of knowledge and association of the signifier with the signified is accessible and also relative because it depends on the person who decodes the motivation. It depends on the etymological knowledge, on the deciphering of image and on other factors. The retrospective motivation is based on the revealment of the relation between the signifier and the signified, being easier to understand it. The prospective motivation is when, the meaning of UPS isn't known and the speaker is seeking its determination which is more difficult to determine, only if the motivational form and sense can be understood by non-native speakers.

Keywords: stable polylexical unit, retrospective motivation, prospective motivation, glottic sign.

Problema semnului glotic este una comună tuturor limbilor. Mai minuțios problema semnului glotic a fost abordată de lingvistul elvețian Ferdinand de Saussure, care a cercetat dihotomia tradițională semnificat vs semnificant. E. Coșeriu vorbește despre circa 30 de autori care au aborât problema semnului glotic, începând cu Aristotel, prin Berius, un succesor al lui Platon, până la Saussure [apud 1, p. 37]. Tratarea acestei teorii în mod tradițional s-a axat pe unitățile monolexicale. Noi ne propunem studierea problemei în legătură cu unitățile polilexicale stabile ale limbii (UPS). În lumina acestei teorii un mare număr de unități polilexicale stabile pot fi cercetate în cadrul ambiguității semantice, ce conține un nivel de sens *ad litteram* și un nivel de sens frazeologic [2, p. 90].

UPS sunt motivate sau nemotivate? Această problemă cere luarea în considerare a unui mare număr de factori. Factorii ce țin de cunoașterea umană demonstrează că motivația nu poate fi înțeleasă decât în raport cu un sistem de referință. Din acest punct de vedere, **UPS pot fi considerate motivate în arbitrarul lor**, fapt ce permite aplicarea practică a acestor probleme în cursurile de studiere a limbilor în forma lor motivată, pentru o memorizare mai ușoară UPS. Problema cunoașterii și asociația dintre semnificant și semnificat poate fi evidentă, univocă și accesibilă și depinde de persoana care decodifică motivația.

În consecință, motivația este relativă, căci ea depinde nu doar de punctul de vedere adoptat și de mecanismele implicate, dar și de persoana care face analiza. Prin urmare, UPS indigene, formate de vorbitorii poporului respectiv, sunt accesibile pentru motivație și semnificație doar de către vorbitorii unei colectivități. UPS indigene cu forma motivațională și sensul motivațional clar, precum și UPS generale, ce cuprind în sine informații proprii pentru o mare comunitate de oameni, pot fi decodate și de vorbitorii alolingvi.

* * *

Unitățile frazeologice ca *floare la ureche*, *a-i pune opinca (în obraz) (cuiva)*, *a-și omorî foamea*, *a fi copt la os*, *a face cu ou și cu oțet (pe cineva)* se situează între motivația, înțeleasă ca existența unei corelații între semnificant și semnificat și arbitrarul caracterizat prin absența acestei corelații.

În lucrarea de față vom încerca să arătăm că această noțiune este atât problematică, cât și complexă în sensul că depinde de mulți factori.

Unitățile polilexicale stabile, foarte eterogene, prezintă un anumit număr de caracteristici, ce merită atenția noastră pentru studiul motivației.

A. Falk, o cercetătoare franceză, susține că frazeologismele atrag atenția prin morfologia lor particulară: semnificantul UPS poate fi considerat ca o sintagmă ce se compune la rândul său din unități lexicale. În afară de posibila lor omonimie sau polisemie, aceste unități lexicale determină motivația UPS. De asemenea, sintagma întregă permite deseori a observa o anumită iregularitate sintactică sau incompatibilitate semantică. Cât privește semnificatul, traducerile cuvintelor nu întotdeauna dau înțelegerea sensului comun [3, p. 1].

Am dori să adăugăm că motivația UPS depinde nu doar de motivația componentelor UPS luate aparte. Atunci când vorbim de motivația UPS, trebuie să luăm în considerare următoarele: 1. motivația se referă doar la unele componente ale UPS, de ex., *varga lui Dumnezeu*, *a cloci pe vatră*, *a-i vâjâi capul (cuiva)*, *couper la poire en deux*, *положить в долгий ящик* în care numai o componentă poate fi înțeleasă la sensul ei direct (*Dumnezeu*, *vatră*, *capul*, *la poire*, *положить*), iar cealaltă componentă fiind demotivată, pierzând motivația inițială; 2. demotivația se referă la întreaga îmbinare stabilă de cuvinte, fie locuțiune, fie UF, în care nu este sesizată motivația componentelor între semnificant și semnificat. În sensul dat traducerile cuvintelor nu dau înțelegerea sensului comun al întregii UPS, de ex., *a nu fi de nici o zeamă* – „a nu fi bun de nimic”, *zgârie brânză* – „un om foarte zgârcit”, *a-i părea deșanț* – „a-i părea ciudat sau amuzant”, *a o șterge la sănătoasa* – „a pleca repede, în grabă mare”, *a da prin șperlă (pe cineva)* – „a-l pune într-o situație neplăcută (pe cineva)”. În aceste cazuri traducerile componentelor din UPS nu dau înțelegerea sensului comun.

Luând în considerare dihotomia tradițională semnificat vs semnificant, un mare număr de UPS pot fi studiate în cadrul ambiguității semantice, ce conține un nivel de sens ad litteram și un nivel de sens frazeologic, susține D. Dobrovolski [6]. În acest context, K. Faro menționează că iconografia semnificantului poate evoca o imagine mentală [7, p. 1]. În această ordine de idei, A. Falk a observat că este vorba de o caracteristică graduală de dificultăți care depind în diferită măsură de gradul de incompatibilitate sintactică și semantică pe care o prezintă sintagma care formează semnificantul [3, p. 2]. Am avea de adăugat la cele afirmate de A. Falk că am stabilit la ce fel de UPS e caracteristică mai mult motivația percepută de vorbitor. E vorba de locuțiuni, în general, cu excepția celor conotative, și de acele UF ce au măcar o componentă cu semnificația ce poate fi înțeleasă de vorbitor. Aici forma motivațională și sensul motivațional, adică legătura dintre semnificat și semnificant, se păstrează. În celelalte cazuri are loc demotivația unităților polilexicale stabile, pierzându-se legătura inițială dintre semnificat și semnificant.

Privitor la definiția motivației care explică problema înțelegerii de ce semnificantul este ales pentru semnificatul respectiv și viceversa, A. Falk și-a pus întrebarea, cum se explică motivația aceasta. Autoarea și-a propus a distinge punctul de vedere care a fost adoptat în momentul motivației UPS, de la nivelul receptiv (decodarea UPS) și până la nivelul productiv (crearea UPS). Când e vorba de motivație, se distinge noțiunea de motivație *post factum*, deseori menționată în acest domeniu [5] și noțiunea de **motivație prospectivă** [apud 9]. **Motivația** post factum, **retrospectivă**, se manifestă prin motivația receptivă. Aceasta poate fi considerată un punct de vedere retrospectiv (se cunoaște sensul UPS și se caută stabilirea legăturii între semnificat și semnificant). Iar **motivația prospectivă** este atunci când nu se cunoaște sensul UPS și se caută determinarea ei. Înainte de a stabili avantajele fiecărui tip de motivație unul față de altul, s-a propus stabilirea, mai mult teoretică, a comprehensiunii, percepute ca un decodaj al unei UPS, făcută de un vorbitor străin care nu cunoaște sensul ei [3, p. 2].

Atunci când vorbim de motivația etimologică ce corespunde unei motivații diacronice, avem în vedere relevarea originii unei UPS, cu scopul de a stabili de ce acest semnificant a fost ales pentru a denota un anumit concept extralingvistic. Dacă majoritatea UPS seamănă a fi motivate, nu trebuie să uităm totodată că cercetările în acest domeniu nu sunt suficiente pentru relevarea etimologiei corecte a UPS. Motivația prospectivă a unei UPS, din contra, se reduce la deducerea semnificantului pornind de la semnificant. Însă a rămâne la nivelul comprehensiunii, interpretată ca un decodaj al unei unități lexicale sau frazeologice (străine) necunoscute, demonstrează că acest tip de motivație este cel mai dificil [cf. și 8]. Aceasta se referă la caracterul vag [cf. 5] al UPS care permite, în absența unei motivații directe dintre semnificant și semnificat, deseori o interpretare semantică diferită de la vorbitor la vorbitor. **Iar motivația retrospectivă care se sprijină pe relevarea relației dintre semnificant și semnificat se arată a fi mai puțin dificilă la înțelegere.**

În unele surse bibliografice este utilizată clasificarea propusă de Dobrovolski [6], ținându-se cont de următoarele mecanisme care prezintă motivația: 1. Când o UPS este „iconografică”, adică evocă o reprezentare mentală, ea este în stare să fie motivată printr-o legătură între imaginea care subînțelege semnificantul și semnificatul. În principiu, această asociație e sprijinită, în mod principal, pe o legătură metaforică sau metonimică, se poate manifesta în planul sintagmei sau la nivelul de componente aparte. 2. Componentele poartă un caracter simbolic (*une giroflée à cinq feuilles* – „cuișoare (condimente) cu cinci petale” – *n.n.*) [3, p. 2].

În graiurile din Moldova atestăm trecerea unei îmbinări de cuvinte în unitate monolexicală privind denumirea pentru „o specie de ciupercă”, *burete gălbior* > *gălbior* (motivația inițială, culoarea, care a generat îmbinarea stabilă de cuvinte, se păstrează în substantivul *gălbior*). Pentru vorbitor motivemul a putut fi exprimat doar de un singur cuvânt. 3. Cu atât mai mult, autonomia semantică a unei componente, adică faptul din realitate care apare în definiția UPS (în sensul larg al termenului) poate contribui la o astfel de motivație (*alb ca varul*). 4. În cadrul realizării comprehensiunii s-a constatat că un alt tip de mecanisme poate contribui la motivația prospectivă a unor UPS mai dificile: motivația prin analogie [3, p. 2]. De ex., *plapuma ochiului și prapura ochiului* pentru *pleoapă, a da din umeri / din cap / din gură / din mână / din ochi / din urechi* (*iron.*). Să reținem că este vorba de un tip de motivație care nu spune nimic de motivație, doar de comprehensiune.

Prin urmare, putem constata că toate mecanismele de motivație pot intra în joc în orișice situație. **Dacă este relativ ușor de determinat motivația când e vorba de una retrospectivă, nu este cazul celei prospective.** Deci dacă nu este prezentă o componentă simbolică, autonomă în mod clar, un paronim evident sau o legătură metaforică sau metonimică accesibilă sau încă o motivație univocă, înțelegerea UPS este în mod general foarte vagă pentru ca o motivație prospectivă să se manifeste cu succes.

Dacă toate mecanismele se bazează pe o asociație anumită între semnificant și semnificat, se pune din nou întrebarea de a cunoaște care sunt modalitățile principale pentru a le stabili. În afara unor facultăți cognitive presupuse, mai trebuie luat în considerare un ultim element, în afara studiilor efectuate: cunoștințele. Asemenea lui Blank [4], noi distingem o cunoaștere extralingvistică (motivația extralingvistică – *n.n.*) de o cunoaștere intralingvistică (motivația intralingvistică – *n.n.*).

În înțelegerea intralingvistică se includ toate cunoștințele metalingvistice privind polisemia, omonimia, paronimia și cazurile similare. Cât privește cunoașterea extralingvistică, se utilizează cunoștințele extralingvistice, pe lângă considerațiile cunoașterii semantice [4]. Distincția dintre cunoașterea culturală și naturală, făcută de Dobrovolski, permite a le diferenția și mai bine. În timp ce cunoașterea *natural* și *natural*, este realizabilă prin experiență, cunoașterea *cultural* și *natural*, cum arată denumirea, pe un fundal cultural, este înțeleasă de Dobrovolski ca un ansamblu de idei

asupra lumii care sunt caracteristice unei comunități anumite. Aș dori să menționez că o astfel de concepție noi utilizăm în teză, folosind pentru respectivele UPS termenii UPS indigene (cunoașterea natural și natural) și UPS generale (cunoașterea cultural și natural).

Concluzii: 1. Am remarcat: cunoștințele sunt necesare pentru toate motivațiile. Problema cunoașterii și asociația dintre semnificant și semnificat este evidentă, univocă și accesibilă și depinde de persoana care decodifică motivația. În consecință, motivația este relativă, căci ea depinde nu doar de punctul de vedere adoptat și de mecanismele implicate, dar și de persoana care face analiza. Prin urmare, UPS indigene, specifice doar unei limbi, accesibile pentru motivație și semnificație de către vorbitorii unei țări, pot fi supuse motivației și semnificației și de alolingvi, atunci când forma motivațională și sensul motivațional sunt prestate interpretării; iar atunci când e vorba de UPS generale, împrumutate sau calchiate din alte limbi, adică atunci când ele cuprind în sine informații proprii pentru o mare comunitate de oameni, pot fi prestate motivației de către vorbitorii altor limbi prin transparența motivației UPS. (În cazul dat s-ar referi aspectul interculturalității ce facilitează comprehensiunea) [2, p. 92].

2. Un tip de cunoștință suplimentar, cunoașterea etimologică (intra- și extralingvistică) poate în mod egal să ajute la motivația unei anumite UPS. Alte UPS, din contra, rămân în toate cazurile arbitrare.

3. Imaginea determină legătura dintre semnificant și semnificat.

4. Motivația retrospectivă se sprijină pe relevarea relației dintre semnificant și semnificat și se arată a fi mai puțin dificilă la înțelegere.

5. Motivația prospectivă este atunci, când nu se cunoaște sensul UPS și se caută determinarea lui de către vorbitor.

6. Dacă este relativ ușor de determinat motivația când e vorba de o motivație retrospectivă, nu este cazul motivației prospective, doar dacă forma motivațională și sensul motivațional pot fi descifrate de vorbitorii alolingvi.

Reținem că limitele analizei unui semn sunt determinate în final de mijloacele care sunt utilizate de analist (vorbitor); în consecință, aceste limite trebuie întotdeauna să fie percepute ca fiind provizorii și sub eminența de a fi deplasate. Iată din ce motive o clasificare exhaustivă a UPS nu va putea fi posibilă în acest domeniu.

UPS sunt motivate sau arbitrare?

Am văzut că această problemă cere luarea în considerare a unui mare număr de factori. Cum s-a menționat, factorii ce țin de cunoașterea umană demonstrează că motivația nu poate fi înțeleasă decât în raport cu un sistem de referință. Din acest punct de vedere, **UPS pot fi considerate motivate în arbitrarul lor** (în demotivația lor – *n.n.*), fapt ce permite, printre altele, aplicarea practică a acestor probleme în cursurile de studiere a limbilor cu privire la memorizarea mai ușoară a lexemelor sau UPS cu formă internă motivată.

Referințe bibliografice

1. Ciobanu A. *Sintaxa și semantica*. Studiu de lingvistică generală. Sub redacția lui R. A. Budagov. Chișinău: Știința, 1987.
2. Savin-Zgardan A. *Motivația semnelui lingvistic vizavi de conceptul general al interculturalității*. În: Francopolyphonie 7, vol. 1, 2012: L'interculturalité à travers la linguistique et la littérature. Chișinău: ULIM, 2012, p. 87-93.
3. Falk A. *La motivation des unités phraséologiques (UF) français et espagnoles à composante végétale*. La Clé des Langues [Lyon: ENS LSH/DGESCO]. Mis à jour le 22 septembre 2009. Disponibil pe: http://cle.ens-lsh.fr/1251209965062/0/fiche_article/ (vizitat 13.10.2009)
4. Blank A. *Einführung in die lexikalische Semantik für Romanisten*. Tübingen: Niemeyer, 2001.
5. Bürger H. *Phraseologie*. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen. Berlin.: Erich Schmid, 2003.
6. Dobrovolskij D. *Kognitive Aspekte der Idiom-Semantik*. Studien zum Thesaurus deutscher Idiome. Tübingen: Narr, 1995.
7. Faro K. Ikonographie, Ikonizität und Ikonismus: *Drei Begriffe und ihre Bedeutung für die Phraseologieforschung*. În: Neue theoretische und methodische Ansätze in der Phraseologieforschung. Linguistik Online 27,02 [2006]. Disponibil pe: http://www.linguistik-online.de/27_06/faroe.pdf. (vizitat 9.06.2012)
8. 165. Hallsteinsdottir E. *Das Verstehen idiomatischer Phraseologismen in der Fremdsprache Deutsch*. În: *Philologia – Sprachwissenschaftliche Forschungsergebnisse*, 49. Disponibil pe: http://www.verlagdrkovac.de/0435_volltext.htm (vizitat 9.06.2012)
9. Hummer C. *Semantische Besonderheiten phraseologischer Ausdrücke – korpusbasierte Analyse*. În: Neue theoretische und methodische Ansätze in der Phraseologieforschung Linguistik Online 27,02 [2006]. Disponibil pe: http://www.linguistik-online.de/27_06/huemmer.pdf (vizitat 9.06.2012)

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

ASPECTE ALE MOTIVAȚIEI FACTORULUI SEMANTIC ÎN SINTAXĂ

Aspects of the semantic factor 's motivation in syntax

Abstract. For the type division of the sentence's parts, the semantic factor is definite, because it conceives the research from contents to structures, and it is based on their communication relations aspect and on a natural logic for indentifying the meaning correlation as a basis of predicative indicators. Moreover, the sentence types, divided onto semantic principle, are numerous and various.

Keywords: semantic factor, syntactic and semantic motivation, logical-semantic criterion.

În prezent, termenul „semantică” este utilizat în mai multe domenii științifice, obținând, drept consecință, variate semnificații și o răspândire mult mai largă. Și în lingvistică, deși termenul respectiv a rămas să fie întrebuințat cu sensul lui lexical clasic (unitate ce marchează conținutul semnificativ al unui cuvânt sau îmbinări de cuvinte), totuși la analiza faptelor de limbă, semnificația factorului semantic este tratată de pe diferite poziții, în mai multe direcții. Astfel, pentru unii lingviști (plasați pe idei descriptiviste), categoria semnificației este una din exterior, în raport cu limba, ceea ce face ca semantică să nu aibă pentru ei niciun temei de a obține vreo motivație în știința despre limbă.

Pentru lingviștii-funcționaliști, adepți ai școlii pragheze, cercetarea faptelor de limbă este însă de neconceput, ireală chiar, fără categoria semnificației (fără semantică), nu numai în lexicologie, dar și în morfologie, și în sintaxologie. Lingvistul Z. Z. Katz, de asemenea adept al școlii funcționaliste, vorbind despre motivația semantică în sintaxă, susține, pe bună dreptate, că „factorul semantic al descrierii lingvistice pune interpretarea faptelor de limbă în corespundere cu structura de profunzime a oricărei propoziții din limbă”. [1, p. 38] Cu alte cuvinte, „în timp ce componentul fonologic întrunește prezentarea fonetică a propoziției, componentul semantic construiește prezentarea aceluși conținut, care, într-o situație comunicativă, reală, firească, poate fi exprimat printr-o unitate ce-și are prezentările ei fonetice pertinente. Componentul semantic este implicat în descrierea capacității vorbitorului de a înțelege și a crea fără sfârșit propoziții noi, asigurând, totodată, și interpretarea fără sfârșit a multitudinii de propoziții”. [1, p. 33] De aici reiese, despre componentul semantic al descrierii lingvistice, că el

face posibil ca sintaxa să-și poată manifesta pe deplin infinitele capacități survenite din caracterul ei relevant, ceea ce înseamnă, după părerea noastră, că sintaxa dispune de multiple forme de organizare structurală a unităților ei, păstrând, în paralel, același conținut semantic și comunicativ.

Din punct de vedere onomasiologic, relevanța structurală a sintaxei pentru semantică poate avea loc în toate situațiile comunicativ-sintactice, însă mult mai pregnantă este în cadrul unor fenomene lingvistice, care, în general, par să formeze niște abateri de la norma structurilor gramaticale, deși, atât în limba vorbită, cât și în cea scrisă, au o pondere deosebit de mare. E vorba de repetiții, tautologii și pleonasmе, care se manifestă în toate funcțiile sintactice, atât la nivelul propoziției, cât și la nivelul frazei.

În versurile eminesciene: 1) „O, rămâi, rămâi la mine,/ Te iubesc atât de mult...” și 2) „Mircea însuși mână-n luptă vijelia'ngrozitoare,/ Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare.” avem repetițiile verbale rămâi, rămâi și vine, vine, vine, care au fost utilizate de autor cu scopul de a evidenția semnificația (1) dorinței insistente, reieșite din sentimentul profund al nostalgiei și (2) semnificația intensității efectuării acțiunii. Sensurile informative preconizate, ce s-au dorit evidențiate în toată amploarea lor efektivă și semantică, i-au impus sintaxei atare forme structurale. Deși aceste semnificații mai pot fi căpătate și prin alte structuri sintactice, motivația lor semantico-sintactică însă o pot obține doar prin fenomenul repetiției, adică prin reluarea verbelor.

La nivel sintactic, aceste unități propoziționale necesită o tratare în bloc, întrucât, în asemenea situații comunicative, se exprimă compatibilitatea dintre unitățile funcționale sintactice și unitățile semnificative (semantice). Aceste două părți de propoziție (rămâi, rămâi și vine, vine, vine) au funcție sintactică de predicate verbale, fiind create din stringenta necesitate a vorbitorului de a transmite un anumit mesaj, cu un conținut substanțial, prin care se realizează plusvalori semantico-sintactice (în exemplul unu – o dorință insistentă și în exemplul doi – intensitatea efectuării acțiunii), ceea ce înseamnă că, din punct de vedere teoretic, o realitate conținutal-substanțială și-a găsit, respectiv, și o formă de exprimare adecvată. Astfel, semantica lor informativă și-a găsit motivație logică în atare structuri sintactice.

Notă. *Motivația factorului semantic este evidentă nu numai la delimitarea tipologică a structurilor sintactice cu funcție de predicate verbale, dar și la delimitarea celorlalte părți de propoziție. Astfel, în temeiul aceluiași fenomen de limbă (repetiții, tautologii, pleonasmе și alte construcții sintactice), punând la bază criteriul semantic, putem identifica și structuri cu plusvalori semantico-sintactice ale subiectului propoziției, ale atributului, ale complementelor etc. Invocăm, în acest sens, doar două situații sintactice, pentru subiect ca parte principală, marcându-le prin subliniere, fără a le face comentariu: „Janet avea un loc bun la cămin, într-o cameră cu încă două vechi prietene, iar pe Horia îl așteptau drumurile și iară drumurile”. (Ion Druță); „Sus pe muchia dealului,/ Merge-n voia calului/ Un bujor de căpitan/ Care poartă buzdugan”. (Vasile Alecsandri)*

Delimitarea granițelor structurale ale acestor unități sintactice predicative se face însă pornindu-se doar de la criteriul logico-semantic, și nicidecum de la cel al formei structural-gramaticale, întrucât numai sensul comunicativ-informativ (semantica-sin-

tactică) a îmbinat, funcțional, aceste grupuri de verbe, în scopul creării sus-numitelor plusvalori semantico-sintactice ale acestor predicate verbale în sintaxa limbii române. Reluarea aceluiași verb (de două și, respectiv, de trei ori) nu semnifică și efectuarea în paralel a aceleiași acțiuni, de două și, respectiv, de trei ori. Repetarea verbelor generează doar plusvalorile semantico-sintactice, conținute în aceste grupuri de verbe.

Totodată, e necesar să se știe că, în atare situații sintactice, unde avem la bază unitatea dialectică dintre formă și conținut, funcția directorie îi revine în permanență conținutului informativ-comunicativ (semanticii sintactice), și nicidecum formei structural-gramaticale, deoarece se știe că nu există și nici nu poate exista în sintaxă o formă gramaticală abolită total de conținut informativ-comunicativ. Orice formă structural-gramaticală este nu numai generată, dar și motivată de un sens informativ, deoarece „forma, în sintaxă, rămâne a fi întotdeauna expresia internă a oricărui tip de informație, pe care vrea să și-o creeze omul prin vorbire”. [2, p. 96]

Orice enunț logic comportă atât relații funcționale sintactice, cât și relații semantice conținutale. Astfel, în toate funcțiile sintactice (propoziționale și frastice) se îmbină două aspecte fundamentale ale limbii: cel semantic și cel sintactic funcțional, ceea ce face ca între structurile unităților sintactice și cele semantice să existe o interacțiune. Aceste două planuri (sintactic și semantic) rămân a fi corelative, dar nu și identice, pentru că fiecare dintre ele, după cum am văzut, își manifestă și caracteristicile proprii. Ceea ce unește aceste două planuri este, bineînțeles, semantica (semnificația lingvistică, sensul informativ), căci, de altfel, ar fi inutilă și absurdă comunicarea omului prin limbă. „Sensul informativ” sau semantica sintactică, „în ultimă instanță, reprezintă rațiunea de a fi a structurii sintactice” [3, p. 12] sau „Sensul, după cum susține profesorul bucureștean Ion Diaconescu, este un factor de coeziune sintactică, după cum organizarea, structura sintactică este un factor de coeziune semantică”. [4, p. 112]

În concluzie, susținem că studiul sintaxei nu poate fi întreprins fără semantică, întrucât semantica alcătuiește substanța actului comunicării și condiționează, prin motivație, în cea mai mare măsură, procesele de selecție și de distribuție a unităților sintactice. De aceea, la delimitarea tipologică a părților de propoziție, e necesar să se țină cont de faptul că orice sens informativ-comunicativ își are, respectiv, și o motivație, care se realizează printr-o formă structural-gramaticală: în sintaxă, forma constituie în permanență motivația unui conținut semantic.

Referințe bibliografice

1. Z. Z. Katz. *Semanticeskaya teoria // Novoie v zarubejnoi lingvistike*, Vîp. X. Moscova, 1983, p. 33.
2. Budagov R. A. *Iazâk i reci v crugozore celoveca*. Moscova: Dobrosvet, 2000, p. 96.
3. Tesniere L. *Éléments d'une syntaxe structurale*. Paris, 1959, p. 12.
4. Ion Diaconescu. *Probleme de sintaxă a limbii române actuale*. București, 1989, p. 112.

Lidia COLESNIC-CODREANCA
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**IDEOLOGIE DIGLOSIĂ
ÎNTR-O COMUNITATE
MONOLINGVĂ *DE JURE***

Diglossic ideology in a monolingual *de jure* community

Abstract. In the early XIXth century as a result of the division of the linguistic area of Prut and Nistru (1812) in two Romanian linguistic communities, the phenomenon of *diglossic ideology* appears which promotes the second language – *the immigrant language* (the Russian). Thus, not only the sociolinguistic background of manifestation of *the diglossic ideology* in these two Romanian linguistic communities is different, but the implications or the repercussions of this sociolinguistic phenomenon on the Romanian language of the Bessarabian space and of the space of Prut are much different. This is clearly demonstrated by the Romanian vocabulary of the glossaries and of Russian-Romanian bilingual dictionaries edited in the same historical period in these two linguistic communities.

Keywords: linguistic community, diglossic ideology, monolingualism, bilingualism, multilingualism, multidialectism, linguistic contact, immigrant language, diglossia, language policy, glottal policy, bilingual interference, diglossic mitigating ideology.

Trăsătura esențială a oricărei comunități lingvistice o constituie mai mult neomogenitatea decât omogenitatea, adică multilingvismul sau multidialectismul. Deși în epoca modernă o comunitate monolingvă, pare-se, există mai mult ipotetic, justificată fiind numai *de jure* printr-o singură limbă oficială, totuși Ioshua Fishman distinge și comunități monolingve pe lângă cele bilingve, multilingve și diglosice [1, p. 146-160].

Anume din acest considerent – *de jure*, am îndrăznit să aplicăm conceptul *comunitate monolingvă* la spațiul lingvistic românesc din dreapta Prutului pentru a reliefa cadrul sociocultural al apariției *ideologiei diglosice* în secolul al XIX-la, vis-à-vis de același fenomen în contextul basarabean al aceleiași perioade istorice, și a releva implicațiile ideologiei diglosice în limba română de peste Prut la mijlocul secolului al XIX-lea pe baza Dicționarului bilingv de la 1851.

Este indiscutabil faptul că într-o comunitate lingvistică elaborarea dicționarului bilingv este solicitată/impusă de apariția celei de a doua limbi în acea comunitate și că anume situația de *contact lingvistic* este premisa studierii limbilor venite în contact.

După Iorgu Iodran, *contactul lingvistic* ar fi consecința inevitabilă a contactului etnic, care, la rândul său, este punctul de plecare al *bilingvismului* [2, p. 129], iar „între noțiunile *contact* și *bilingvism* există un raport de interdependență în sensul că bilingvismul, ca fenomen de ordin sociologic, ... (adică *bilingvismul social* – *n.n. L.C.*) poate avea loc numai pe bază de contact, pe când contactul nu implică numaidecât bilingvism” [3, p. 39-40].

În prezentul articol, întrucât „un tablou complet al interferenței în situația contactului lingvistic este imposibil de dat fără luarea în considerare a factorilor extralingvistici” [4, p. 3], inițial vor fi evidențiate condițiile socioculturale care au favorizat, după opinia noastră, o *ideologie diglosică atenuantă* în spațiul lingvistic transprutean, manifestată mai ales în sfera învățământului public. Totodată, cadrul sociocultural și procesul lingvistic din dreapta Prutului (studierea limbii imigrante și elaborarea lucrărilor lexicografice) va fi comparat cu cel din Basarabia, anexată la imperiul rus (1812).

În Basarabia necesitatea (sic! impunerea) studierii în școală a limbii ruse – a celei de a doua limbi venite în contact cu româna, apare odată cu deschiderea Seminarului Teologic din Chișinău (1813). Iar primul glosar bilingv rus-român /*Sobranie slov – Adunare de cuvinte*/ se editează în 1819, inclus fiind în Gramatica bilingvă de la Chișinău. După care sunt editate și alte glosare bilingve rus-române: *Sobranie slov – Adunare de cuvinte* din Gramatica de la 1827; glosarul român-rus din *Crestomația* la Gramatica de la 1840 [5], mai apoi și dicționarele bilingve din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: 1896, 1899, 1907, 1912 [6].

Reținem că absolut toate lucrările lexicografice din Basarabia au fost editate, după cum menționează autorii lor, numai *în scopul studierii aprofundate a limbii ruse* de către băștinașii basarabeni, iar conform surselor de arhivă rusești, – în scopul „înrădăcinării în Basarabia a unui dialect apropiat limbii slave” [7, fila 7-8]. Vorbind în alți termeni, dicționarele bilingve de aici, în marea lor majoritate, erau elaborate în scopul creării unui surogat lingvistic basarabean ce servea ca o punte de trecere spre asimilarea lingvistică a băștinașilor dirijată de glotopolitica țaristă, politică ce a creat în mediul lingvistic basarabean o *ideologie diglosică glotofagică*.

Prin intermediul glosarelor și al dicționarelor bilingve rus-române, menționate *supra*, în limba română din Basarabia a pătruns un număr impunător de cuvinte și construcții lexicale rusești, reluate din dicționar în dicționar pe tot parcursul secolului al XIX-lea, precum: *uciteli, karandaș, rucika, tetradka, tocika, zapiataia, vosklițateliniaia, scobce, slog, grifeli, a perescrîe, konfeta, trubocika, zaciopce, skameicile, kartince, kvartira, kvitanța, gudokul, kislorodul, zakon, bolnița, namestnik, meșcianin, raznoobrazie, varvar, zontiku, vâkzal, tamojni, a dosădi, nerușuit, pomăzuit, ponosluit, dogovor, garnizon, nefrumos, nedigrabnic, dizvorbire, disflorit, fratriucigător, păzitorul de trup, sânгурînvățător, miereaducător, apămâitor, contrazicetor, sânгivarсatic, trebeîmplenirea, mâneștergura, noutiparit, nounascocit, zânoptime etc., etc.*

În plan comparativ, spre deosebire de școlile din Basarabia, „la București studierea limbii ruse era după 1848 facultativă, cum tot facultativă era și la Iași înainte de această dată. Unii profesori, indiferent de materia pe care o predau, erau ruși sau români cu studii făcute în Rusia” [8, p. 53]. Dacă *in concreto* în cazul școlilor elementare fără plată din Basarabia, după metoda Lancaster¹, deschise începând cu 1824, guvernatorul general al Novorossiei și Basarabiei, contele Voronțov, dăduse o dispoziție „ca învățătura în școlile Lancasteriene în principal și în special să se facă în limba rusă...” [9, p. 147], apoi în asemenea școli Lancasteriene, deschise în Țările Române abia în 1835, administrația rusă prin reprezentantul său, generalul Kiselev, s-a implicat mai mult la elaborarea Regulamentului școlar de la 1833 având la bază metoda învățământului reciproc, și mai puțin în limba de instruire în aceste școli. În timpul administrației lui Kiselev „nu s-a făcut nicio presiune de constrângere a studierii limbii ruse, dimpotrivă, erau susținuți românii care tindeau să fie introdus în Principate învățământul în limba română” [10, p. 52].

„În unele orașe moldovenești existau, prin anii 30-40 ai secolului al XIX-lea, școli în care se învăța rusește” [8, p. 53]. Bunăoară, la Gimnaziul Vasilian din Iași, înființat în 1828 în locul Academiei Vasiliene cu predare în limba greacă, care fusese desființată (1828), studierea limbii ruse s-a introdus, în mod oficial, în același an la dorința elevilor, iar *Proiectul organizării învățământului* din 1849 pentru școlile de gradul III prevedea studierea limbii ruse *în mod facultativ* (subln. ne aparține – L.C.) timp de trei ani.

Printre profesorii care au predat limba rusă în acest gimnaziu de la Iași este atestat „căminarul V. Pelteki, care a predat rusa până la 17 ianuarie 1840 (...), începând cu 1842, la Gimnaziul Vasilian predă limba rusă Petru Kostandake. În 1847 profesor de limbă rusă era Aleksandru Vrublevski (...)” [10, p. 52-53].

În esență, acestea ar fi circumstanțele din sfera învățământului public transprutean, care au anticipat elaborarea unui dicționar bilingv pentru uzul gimnazial, circumstanțe relevante într-un șir de studii mai vechi semnate de Nicolae Iorga, citat de Iorgu Iordan [8, p. 53], de Zamfira Mihail [10, p. 49-55] și de P. Constantinescu-Iași [11, p. 5-32].

Astfel, din studiul Zamferei Mihail aflăm că, pe lângă profesorii ruși, invitați din Rusia să predea limba rusă la București sau la Iași, sunt și cadre didactice din Basarabia, precum Petru Kunițki și secretarul gubernial Alexandru Ratu. Iar binecunoscutul autor de manuale și profesor de limba română de la Chișinău, Ioan Donceev, a fost printre candidaturile recomandate în 1851 de către Consulatul rus să predea limba rusă la solicitarea Departamentului învățământului public [10, p. 53].

Dintre lucrările didactice cu caracter bilingv elaborate în perioada investigată reținem: dicționarul anonim *Novoi vallahskoi i ruskoj slovari/Noao cuvinte roseșci și româneșci*, editat la București (1829) după glosarul Gramaticii bilingve de la Chișinău (1819); *Azbuka ruso-română* a lui V. Pelteki, tipărită la Iași (1831); *Dialog în patru limbi*

¹ După metoda pedagogului englez Iosif Lancaster (1771-1838), școli care erau foarte răspândite în Rusia și peste hotare și care se mai numeau școli după „metoda instruirii reciproce”.

de T.Hurmuzache (1842) și *Russko-românskie razgovorî* de Al.Djanoglu (1842, reeditat în 1845); *Dialog în trei limbi* de Ionache Pascal (1848), și *Dicționar de buzunar rus-român* cu titlul în rusește: *Novâi karmannâi russko-românskii slovâri s prisovokupleniem kratkoi grammatiki, sostavlenâi Aleksandrom Koșuloiu, professorom russkago i moldavskago iazâkov pri Iasskoi Akademii. Izdanie pervoe. Iassî, 1851. V tipografii Franțuzsko-Românskoj*.

Așa cum se practică, în cazul textelor rus-române, și de această dată am urmărit fenomenul *interferenței bilingve* în lexicul românesc al lucrării și am comparat acest *Dicționar de buzunar rus-român* cu lucrările lexicografice editate în Basarabia aceleiași perioade.

Dicționarul editat la Iași, în 1851, nu este voluminos, are doar 134 de pagini, tipărite cu caractere chirilice. În cele 134 de pagini ale variantei românești a dicționarului de buzunar am atestat doar 16 cuvinte rusești, câteva dintre ele cu afixe românești:

agat (rus. агать); *admiral* (rus. адмираль); *avgust* (rus. август) [12, p. 1] *adiunct* (rus. адъюнктъ); *actrișă* (rus.атриса); *adiutantu* (rus. адъютантъ); *acafistu* (rus. акафистъ) [12, p. 2]; *anecdotu* (rus.анекдотъ); *apetitu* (rus. аппетитъ); *arșinu* (rus. аршинъ); *armie* (rus.армия); *arfă* (rus.арфа) [12, p. 3]; *baraban* (rus. барабанъ); *Beghemot* (rus. Бегемотъ) [12, p. 4]; *gvardie* (rus.гвардия) [12, p. 21]; *compasu* (rus. компасъ) [12, p. 53]; *prisutstvie* (rus. присутствие) [12, p. 101].

Dintre acestea, numai 3 cuvinte sunt ortografiate identic, cu litere chirilice/românești: *admiral*/адмираль, *baraban*/барабанъ, *Beghemot*/Бегемотъ.

Încercând cu pagina 5 a dicționarului, apar primele calcuri după modelul rusesc:

dismăsurat (rus. безмерный), *făcătoriu de bine* (rus.благодетель); *binecugător cu gândul* (rus. благонамеренный) [12, p. 6]; *binesunător* (rus. звонкий) [12, p. 40]; *micșorime de suflet* (rus. малодушие) [12, p. 63].

Un calc foarte răspândit în textele vechi îl atestăm și aici, la pagina 31: *conglăsuire* (rus. единогласие) și câteva sinonime: unire, învoire, armonie. Tot prin *conglăsuire* e tradus și cuvântul rusesc *единогласно*.

Referitor la acet calc savant (*a conglăsui* „a pune de acord” și *conglăsuire* „punere de acord”), Victor Vascenco, susține că acestea „erau cuvinte de mare circulație în prima jumătate a secolului al XIX-lea, sînt calchiate după rus.согласовать, согласование” [13, p. 61]. Cercetătorul slavist aduce un șir de exemple din textul Regulamentului Organic, din Nerguzzi, Văcărescu, Giurescu și afirmă că, „atât verbul a *conglăsiu* (resp. *soglăsiu*), cât și substantivul *conglăsuire* (resp. *soglăsuire*) au prins repede în limba epocii datorită, printre altele, faptului că partea a doua a acelor compuse coincide cu vechi cuvinte românești, care au cunoscut o circulație largă, fiind derivate în ultimă instanță de la o temă de origine slavă (comp.slav.glăsu: rom.glas-glăsui-glăsuire” [13, p. 62].

În dicționarul bilingv, pe lângă cuvântul calchiat, pe alocuri se fac niște explicații. De exemplu, cuvântul rusesc *многолюдный* este tradus prin *împororat de mulți oameni*;

iar *множественный* – printr-o tautologie: *pliural înmulțit* [12, p. 66]; *недавно* este tradus prin *nudemult, au trecut puțin timp* [12, p. 74]; *неопытный* – prin *inexperimentat, care n-are nici o experiență*; *неоцененный* – prin *neprețuibil, ce nu se poate prețui* [12, p. 76];

Tot aici găsim și neologismul românesc *inimitabil*, care redă cuvântul rusesc *неподражаемый*, după *inimitabil* urmează și explicațiile autorului: *neimitat, ce nu se poate imita* [12, p. 76].

Uneori autorul dicționarului traduce cuvintele rusești prin cuvinte românești neaoșe: adverbul rusesc *низко* este exprimat prin *gios, nu înalt, aproape de pământ* [12, p. 78]. Alteori recurge la cuvinte grecești, pe lângă cele românești: *наследство* e tradus prin *clinoromie, moștenire*, iar *наследовать* – prin a *clinoromisi*, a moșteni [12, p. 72]. De asemenea, și cuvântul rusesc *выговорить* este redat prin două cuvinte, unul grecesc a *proferi* și altul românesc a *pronunța* [12, p. 19].

În dicționar am atestat un singur verb rusesc cu afix românesc : a *poftori*, îl traduce pe *повторить* [12, p. 91].

Spre deosebire de dicționarele din Basarabia, care au transpus unanim cuvântul rusesc *самодержавный* prin calcul *sângurstăpânitor*, dicționarul bilingv de la Iași îl traduce prin cuvântul românesc *monarhic*, iar *самодержеу* – prin *autocrat, împărat care dictează din singură autoritatea sa* [12, p. 109].

Despre acest calc, *sângurstăpânitor*, sursele bibliografice arată că este atestat „încă în Molitfelnicul lui Dosoftei din 1681, unde își găsește explicația printr-o influență mai veche slavă bisericească... A circulat paralel cu împrumutul lexical direct *samo-derjeț*, folosit cu același sens de Neculce și de către alți scriitori vechi” [13, p. 60].

La fel, și cuvintele rusești: *характер* [12, p. 125], *утиральник* [12, p. 123] și *хозяин* [12, p. 126] în acest dicționar sunt traduse prin cuvinte românești: *caracter* [12, p. 125], *prosopu* [12, p. 123], *gospodar* [12, p. 126] spre deosebire de lucrările lexicografice basarabene, unde sunt rediate prin aceleași cuvinte rusești: *harakter, utiralinik, hozeain*.

Dicționarul de buzunar rus-român de la 1851 conține și un șir de cuvinte românești cu totul originale, care substituie rusismele din varianta românească. Astfel, în afară de verbele: a *arestui* [12, p. 4], a *repetui* [12, p. 91] și a *protegui* [12, p. 93], autorul crează câteva cuvinte noi, și anume, prin *glodos* este transpus cuvântul rusesc *болотистый* [12, p. 8]; a *josora* îl traduce pe *унижать* [12, p. 122], *codos* exprimă cuvântul *хвостанный* [12, p. 125], *seninos* îl traduce pe *ясный* (12, p. 134), iar *țareasă* redă cuvântul rusesc *царица* [12, p. 127].

În dicționar se atestă un singur calc, pe material lexical latinesc după modelul rusesc: *fără silvă* (rus. *без лесный*) [12, p. 5].

În concluzie, susținem că, sub aspect socilolingvistic, Dicționarul bilingv de buzunar de la 1851 este o lucrare lexicografică net superioară lucrărilor similare

editate în Basarabia anexată la Imperiul rus. Lexicul românesc al dicționarului de buzunar nu este afectat de *interferența bilingvă* în măsura în care au fost supuse interpenetrației lingvistice lucrările lexicografice din stânga Prutului. Conține infinit mai puține influențe rusești decât oricare dintre dicționarele bilingve basarabene editate în aceeași perioadă istorică.

Acest dicționar rus-român de la Iași confirmă ideea susținută *supra*: peste Prut *ideologia diglosică* a avut un caracter *atenuant* având implicații pașnice, aici „nu s-a făcut nicio presiune de constrângere a studierii limbii ruse” [10, p. 52] spre deosebire de Basarabia aceleiași perioade, unde cunoașterea limbii ruse de către vorbitorii de limba română a fost impusă de către glotopolitica țaristă chiar imediat după anexare, prin diverse decrete imperiale: 1812 [14], 1818 [15], 1828 [16], 1836 [17], 1842 [18], 1864 [19] ș.a.

Referințe bibliografice și izvoare

1. Fishman, Josua. *Sociologia limbii: o știință interdisciplinară pentru studiul limbii în societate*. În: L. Ionescu-Ruxăndoiu și D. Chițoran. Sociolingvistica. Orientări actuale. București, 1975.

2. Iordan, Iorgu. *Bilingvism în domeniul romanic*. În: Studii și cercetări lingvistice. Academia RSR, Extras, nr. 2, Anul XXIV, București, 1973.

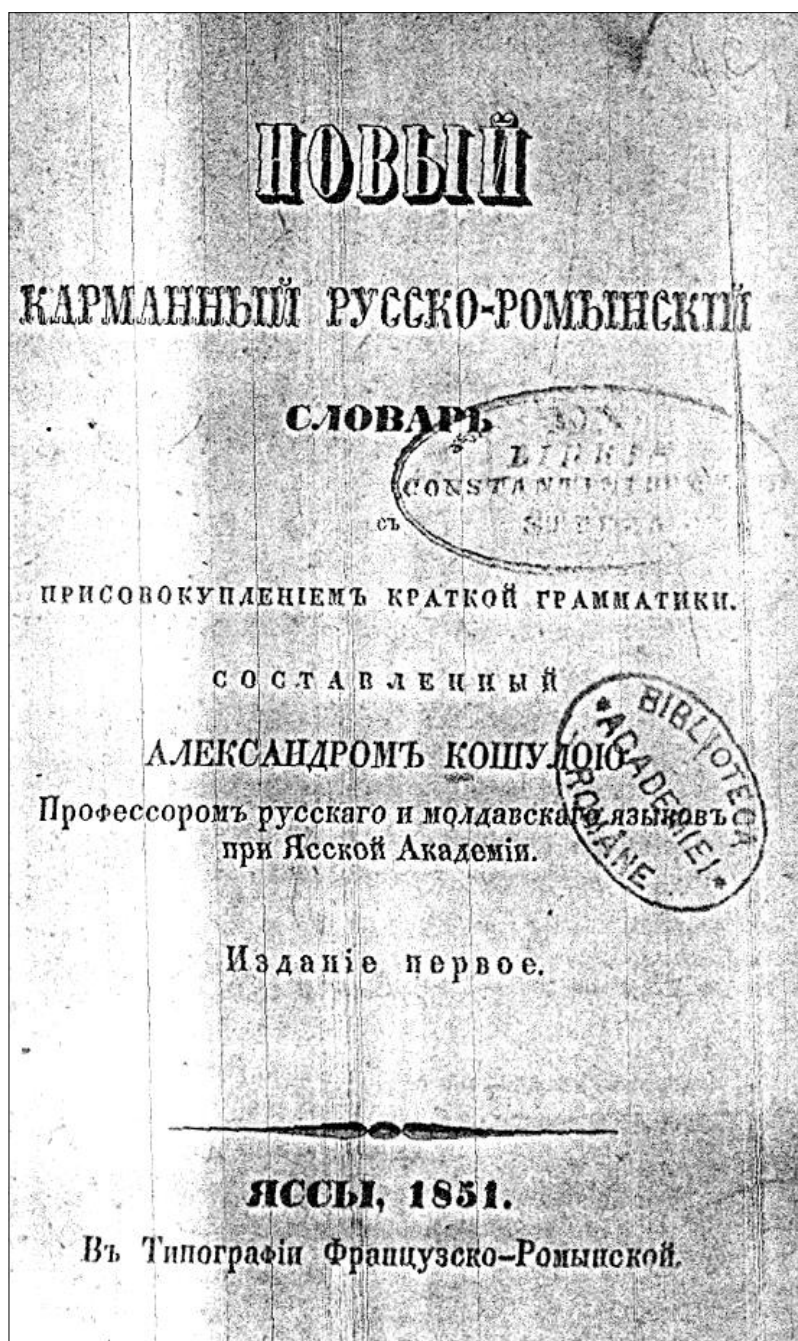
3. *Limba și literatura moldovenească*, nr. 3. Chișinău, 1964.

4. Вайнрайх, У. *Языковые контакты* (пер. с англ.). Киев, 1979.

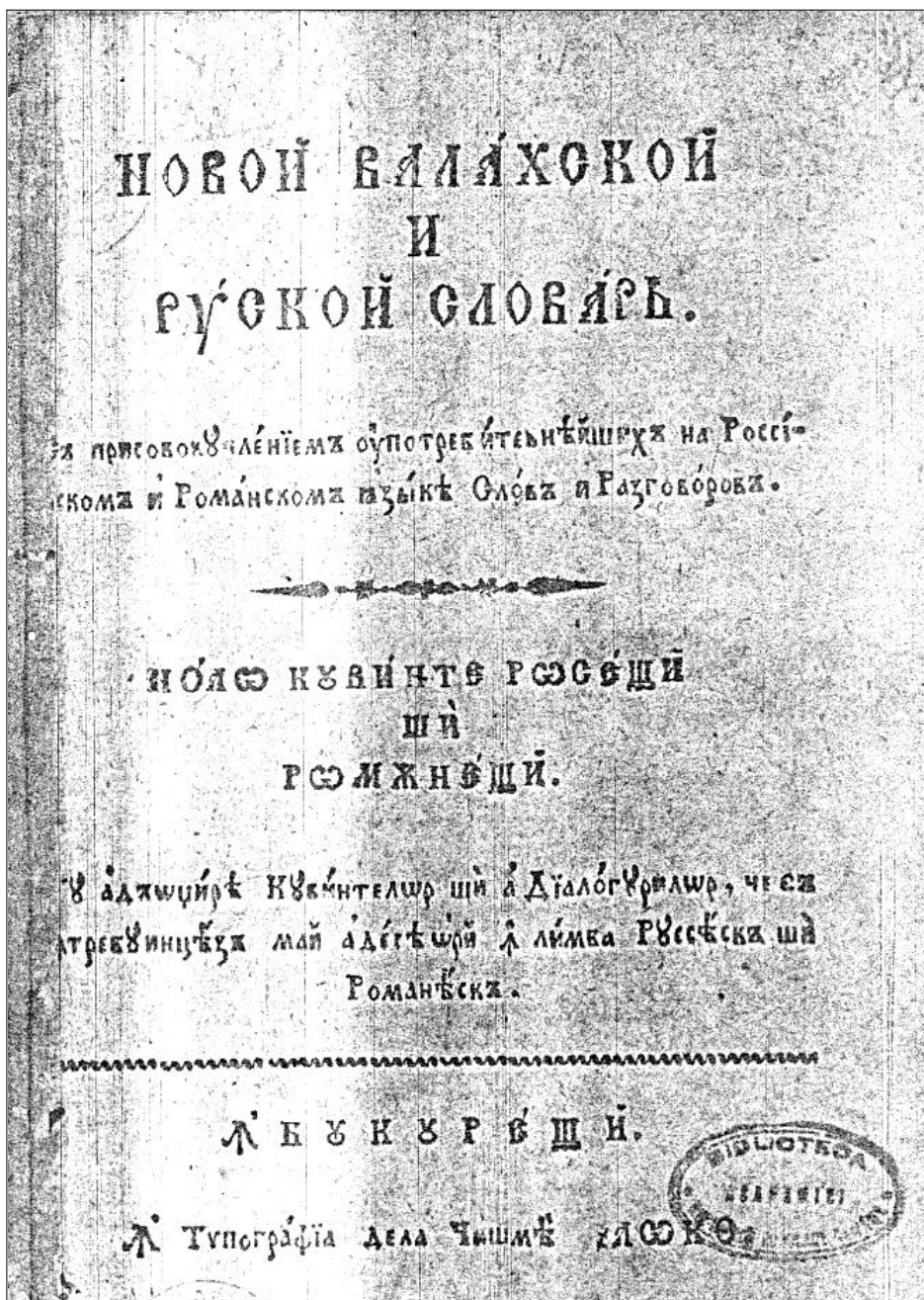
5. *Краткая Россійская Грамматика, съ переводомъ на Молдавскій языкъ, для учениковъ Кишиневской Семинаріи и другихъ въ Бессарабіи Школъ/Scurtă Russască Grammatică cu tălmăcire în limba Moldovenească pentru ucenicii Seminariei Chișinăului și ale altor Școale din Basarabia*. Chișinău, 1819; Марцелла, Степанъ. *Россійско-Румынская грамматика// Grammatică Russască și Rumânească*. Санктпетербургъ, 1827, том 1-2; Гинкуловъ, Яковъ. *Начертаніе правилъ валахо-молдавской грамматики*. Санктпетербургъ, 1940; Гинкуловъ, Яковъ. *Собрание сочинений и переводовъ въ прозѣ и стихахъ, для упражненія въ валахо-молдавскомъ языкѣ*. Санктпетербургъ, 1840.

6. Балдескуль, Александръ. *Русско-молдавскій словарь*. Одесса, 1896. Кодрянь, Георгій. *Краткій русско-молдавскій разговорный словарь (Практическое пособие для грамотныхъ молдаванъ, а также и для русскихъ, посѣщающихъ молдавскія села Бессарабіи)*. Кишиневъ, 1899; Чакирь, Михайлъ. *Русско-молдавскій словарь// Руссескъ ши молдовенескъ кувинтелникъ (талмачъ кувинтелоръ)*. Кишиневъ, 1907. Кодряну, Георгій. *Русско-молдавскій и молдавско-русскій словарь (Пособіе для молдаванъ въ школѣ и дома. Изданіе второе)// Руссескъ-молдовинескъ ши молдовинескъ-руссескъ кувинтельник*. Кишиневъ, 1912.

7. Arhiva Centrală Istorică de Stat a URSS din St. Petersburg, fond. 733, reg. 78, d. 1043, apud: Iova, Ion. I. Doncev și istoria apariției manualelor lui. În: Revistă de lingvistică și știință literară. Chișinău, 1993, nr. 1.
8. Jordan, Iorgu. *Influențe rusești asupra limbii române*. În: Analele Academiei RSR. Secția C, Tomul 1, Memoriul 4. București s.a.
9. Халиппа, И. *Очеркъ исторіи народнаго образования въ Бессарабіи въ первой половине XIX века*. În: Труды Бессарабской губернской ученой архивной комисіи. Том II. Кишиневъ, 1902, p. 119-143.
10. Михаил, Замфира. *Начало обучения русскому языку в Румынии*. În: Бюллетень научной конференции. Оттиск 2, București, 1962, p. 49-55.
11. КонстантINESCU-ЯШЬ, П. *Румынско-русские культурные связи в эпоху Петра Великого*. În: *Analele româno-sovietice (istorice)*. București, 1953, nr. 4, p. 5-32.
12. *Новый карманный русско-румынский словарь съ присовокупленіемъ краткой грамматики составленный Александромъ Кошулою*. Яссы, 1851.
13. Vascenco, Victor. *Calculuri savante în limba română după modele rusești (secolele XVIII-XIX)*. În: Culegere de studii (limbă, literatură, metodică). Extras. București, 1962, p. 59-72.
14. Regulamentul din 23 iulie 1812 despre constituirea administrației provizorii a Basarabiei. În: ANRM, fond 1, reg.1, d.3995, fila 11-14; Записки Бессарабскаго областного статистическаго Комитета. Кишиневъ, 1868, томъ 3, стр. 110.
15. Regulamentul din 29 aprilie 1818 sau *Așzământul obrazovanei oblastei Bassarabiei*. În: Mihail, Paul; Mihail, Zamfira. Acte în limba română tipărite în Basarabia (1812-1830). București, 1993. Полное собрание законовъ Россійской имперіи с 1649 года, томъ XXXV, nr. 27357, стр. 224.
16. Regulamentul din 29 februarie 1828 sau *Așezământul pentru ocârmuirea oblastei Bessarabiei*. În: Mihail, Paul; Mihail, Zamfira. Acte în limba română tipărite în Basarabia (1812-1830). București, 1993, p. 121; ANRM, fond 2, reg. 1, d. 1197, fila 4-10; ANRM, f. 45, reg. 1, d. 13, fila 165-174; Полное собрание законовъ Россійской имперіи. Собрание второе. С.-Петербургъ, 1830, томъ III, nr. 1837, стр. 197-204.
17. Înaltul ukaz din 13 iunie 1836. În: Полное собрание законовъ Россійской имперіи. Собрание второе. С.-Петербургъ, 1837, томъ XI, отделение первое, nr. 9298, стр. 691-692.
18. Memoriul directorului Liceului Regional din Chișinău către guvernatorul militar al Basarabiei (despre expirarea termenului de șapte ani de primire a cererilor în limba română). În: ANRM, fond.2, reg.1, d. 3665, fila 10.
19. Regulamentul școlilor elementare pentru popor din 14 iulie 1864. În: ANRM, fond. 152, reg. 1, d. 125, fila 2 (Articolul IV al Regulamentului stipula: „În școlile elementare pentru popor predarea se face în limba rusă”).



Dicționar de buzunar rus-român/Novâi karmannâi rusско-românskii slovâri s prisovokupleniem kratkoi grammatiki, sostavlennâi Aleksandrom Koşuloiu, professorom russskago i moldavsskago iazâkov pri Iasskoi Akademii. Izdanie pervoe. Iassî, 1851. V tipografii Frantuzsko-Românskoî. Foaie de titlu.



Novoi vallahskoi i ruskoï slovari/Noao cuvinte rosești și românești, editat la București în Tipografia de la Cișmea (1829). Foaie de titlu.

Attila IMRE
Sapientia University Cluj-Napoca / Petru
Maior University Târgu-Mureş

**ASPECTS OF CREATING
A ROMANIAN-ENGLISH
TERM BASE**

Abstract. As translators live in a globalized world, they have to follow the latest developments in the field of language industry, which is part of the technology's revolution. This means that they have to understand the importance of creating term bases and translation memories for various computer-assisted translation software, such as *SDL Trados* or *memoQ*. Our project focuses on enlisting all the available Romanian-English and English-Romanian printed dictionaries in order to select the core terminology for legal terms and creating a database compatible for the above mentioned software. We will also cover the problems found in these dictionaries and aspects of quality assurance.

Keywords: term base, Romanian, English, legal terms, dictionaries.

Introduction

We live in a globalized world, which has overall effects upon the entire planet. The technical revolution, especially in the field of IT has had major impacts upon various fields, including translation as well. We would like to mention only two major consequences detailed below:

a. We can witness the @evolution of technology with countless gadgets interconnected, which affects the field of translation as well;

b. Due to globalization, we tend to think „big”; this means that before this @evolution, we only had translations, now we have *translation projects*, and we can even talk about a *translation industry* with an extremely large size worldwide [1; 2].

The language industry, following the latest trends in technology has had considerable developments; many improvements have been made since the infamous ALPAC report [3], getting to a point where machine translation (MT) is expected to take over human translators. Although this is not a realistic fear [4, p. 149; 5, p. 3; 6, p. 80], it is clear that MT is improving. The appearance of *terminology bases* (TB) and *translation memories* (TM), resulted in the development of *computer-assisted translation* (CAT) or *translation environments* (TE), which can handle full translation projects, including MT, TB and TM. At present, there are various CAT-tools, offering possibilities to enhance translation productivity: professional translators can offer larger quantity translations during a shorter period of time, and with high quality assurance. Although this may sound as a commercial for CAT-tools, let us take a look how this is possible.

Creating a term base (TB)

The quality of a translator is partially given by the quality of tools he/she uses. Some tools may be purchased, such as CAT-tools, but other tools are the result of an extremely strenuous activity over a considerable period of time. A professional translator – from the first translation job – struggles to create a particular collection of specialized terms for the particular field he/she is involved, knowing that this collection of terms may be re-used later, during another translation activity (project). These collections are called *term bases*, and the simplest way to create them is to type the terms in a *Microsoft Excel* file, using at least two columns: the source language and the target language column, with proper headings (the international language code for the particular language, in our case *RO* for Romanian and *EN* for English).

The real gain of having a specialized term base is that it may contain as many terms as we consider important to include, together with synonyms, with one major notice: all the possible translations of one term should be listed in separate rows, not with commas:

<i> judecător</i>	<i> arbiter</i>
<i> judecător</i>	<i> arbitrator</i>
<i> judecător</i>	<i> assessor</i>
<i> judecător</i>	<i> judge</i>
<i> judecător</i>	<i> magistrate</i>
<i> judecător</i>	<i> referee</i>
<i> judecător</i>	<i> trier</i>
<i> judecător asesor</i>	<i> associate judge</i>
<i> judecător itinerant</i>	<i> circuit judge</i>
<i> judecător recuzat</i>	<i> challenged judge</i>
<i> judecător de pace</i>	<i> justice of peace</i>

Table 1. Term „judecător” in Lozinschi 2008 and Hanga & Calciu 2009

The gains of creating a term base are manifold; first, whenever we are involved in a new translation project containing the same term, all the previous translations of the same term will come up, offering the possibility to reuse, correct, delete them, or even extend them with further translations (*judecător natural – lawful judge*). Furthermore, the translator knows that the TB is good quality, reliable, having been created by himself/herself. But more than that, a TB may be shared with colleagues (import – export of TBs), which means that TBs may be downloaded and used, if we trust the source. In fact, terms in online dictionaries are one step away from a viable TB.

Our project (POSDRU/159/1.5/S/133652, <http://www.postdoc.commscie.uaic.ro/>) aims at creating a TB with legal terms in Romanian and English, due to the fact that there

is no knowledge of an extensive, good quality database of this kind (www.proz.com), except for law dictionaries in Romanian-English, English-Romanian, with complaints regarding their quality.

A quality TB should fulfil certain requirements; one of them is to contain only terms belonging to a certain field (if there are too many non-specific terms alongside with the relevant ones, the search and selection process takes extended time); only good quality translations should be included from reliable sources [not ad hoc *paraphrases*, *literal borrowings* or *discursive creations*, cf. 7, p. 505]. At present, we have been gathering terms from more than a dozen of available law dictionaries printed in Romania in the last fifteen years (as of 2014); a list of these dictionaries is available in the Appendix.

While collecting the terms, we have come upon many errors in the dictionaries, some of them minor ones (usually connected to typographical mistakes), but major ones as well: wrong alphabetical order (after all, we are talking about dictionaries!), entries not belonging to the field of legal terms, misplaced sub-entries, non-standard use of symbols and abbreviations, or partially translated entries, when the translation preserved a word from the source text [8]. Consequently, the need for a revised and unified legal term base is beyond any doubt, having in mind that in the European Union there is a growing interest in the legal system of the member states when drawing up or applying laws, orders, rules, regulations, conventions or treaties.

After the term base is finalized (and rearranged into a strict alphabetical order), it can be used as a *Microsoft Excel* file (*.xlsx* format), but it may be converted into *LibreOffice Calc* file (*.ods* format), or into a searchable portable document file (*pdf* format). However, to make it more compatible with various CAT-tools, it may be converted into a *.csv* or *Multiterm XML* format file, which can be easily exported to *SDL Trados*, *memoQ*, *Wordfast Pro*, *MetaTaxis*, *MemSource*, or *Global Sight*¹.

At this point, it is important to offer a short description of CAT-tools or translation environments.

CAT-tools (*memoQ*)

The appearance of machine translation tools caused a certain anxiety among translators, who – for a long period of time – were the authoritative „bridges” among cultures and languages, focusing mainly on literary translations. However, since the advent of technical revolution, affecting the translation industry as well, a new type of translator has emerged, having certain skills, among which we can mention language, thematic and translation skills, as „the days of paper and pencil are over” [1, p. 109]. The stereotypically philological profile of a translator has faded to a certain extent, focusing more on his/her technical skills, being competitive in handling computers, multi-

¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Computer-assisted_translation#Some_notable_CAT_tools, 29. 10. 2014.

media and software. This includes a proper use of translation environments, as in our globalized McWorld and McLanguage [9, p. 132-133] the market for them in on the increase [10; 11].

Basically, all professional translation environments should contain certain features:

1. the possibility to create a translation project, which can be modified later;
2. the possibility to translate more documents within the same project (e.g. chapters of a book);
3. the possibility to create, enable/disable, import and export term bases;
4. the possibility to create, enable/disable, import and export translation memories;
5. the possibility to add, enable, disable machine translation tools during the project;
6. the possibility to save and export partial/full translation project compatible with other tools;

Due to a university agreement between Kilgray Translation Technologies (<http://kilgray.com/>), we were able to use their feature product, *memoQ*, which is a constantly growing integrated translation environment. This software has all the features listed above, contributing directly to quality assurance. The term base management of *memoQ* is excellent, as it is compatible with *.xlsx*, *.csv* or *Multiterm XML* format files, thus we can test our term base in various ways.

We have created a term base in *.xlsx* format, including all the translations of *închisoare* (prison) found in the dictionaries (see Appendix). The list contains thirteen possible translations in alphabetical order: *city jail*, *confinement*, *county jail*, *detention*, *gaol*, *imprisonment*, *jug*, *limbo*, *penitenciar*, *penitentiary*, *prison* and *quod*. Then we created a project in *memoQ*, and a sentence from the Romanian Penal Code was inserted containing the term *închisoare*. Figure 1 shows that there were no translations found for the term (last column) using the activated machine translation tools (seven MT tools were activated, including *Google Translate*):

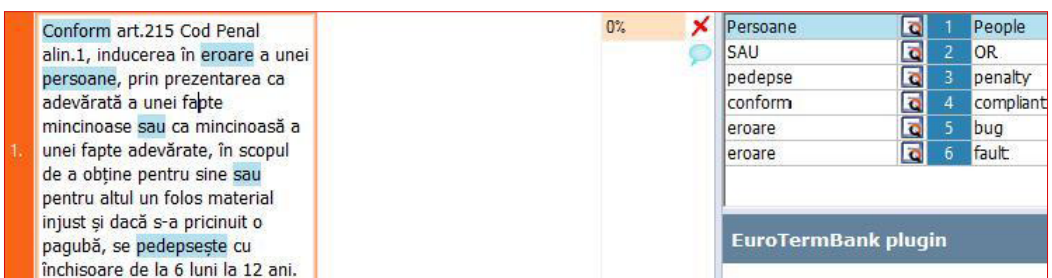


Figure 1. No hits for *închisoare* without a TB

However, when the term base was added to the project, all thirteen possibilities were shown, leaving the translator to decide upon the best, based on the context:

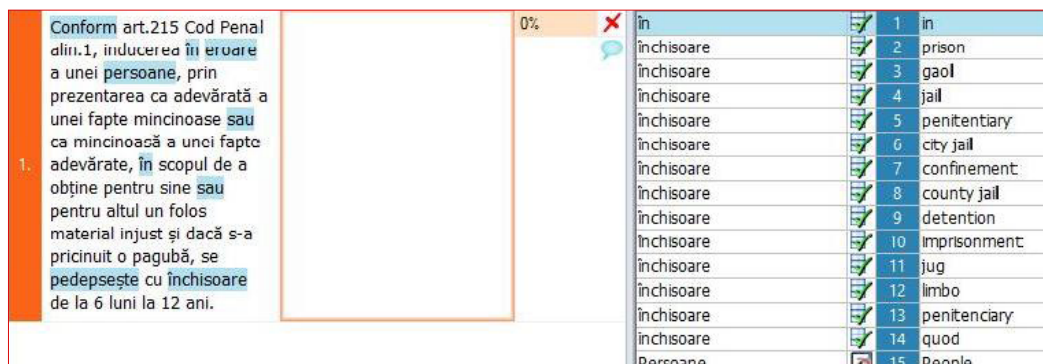


Figure 2. Term base activated

At this point, we can say that we have an effective TB for one particular term. We hope that towards the end of our project we will have a large database containing the most important (and frequent) legal terms, thus enhancing productivity. As our aim is to argue for the benefic aspects of TBs, we only mention that translation memories are also very effective under certain conditions, as they memorize all the sentence pairs (called segments) during translation. In the case of legal texts, the gain may be between 10-70%, depending on the repetitiveness of the text compared to a previous one. What we should also consider, is the quality assurance (QA), as whenever we have a term that was previously translated, the software signals it, and we can always use the same translation. For example, the Romanian *judecător* will always be translated as *judge* , and not *magistrate* or *referee* in a similar context.

Conclusions

The market for literary translations is ever smaller, which means that professional translators, who would like to remain competitive, should „consider the target reader” [10, p 30], although Dimitriu [12, p. 24] is more balanced: „Nowadays many contemporary trends in Translation Studies seem to swing the balance in the Target direction without however losing sight of the Source”. Although McKay [11, p. 22] analyses the US segment alone, the statistics are discouraging: „Americans don’t tend to read literature in translation, so there is a small market for the work of literary translators; in 2004, only 891 of the 195,000 new books printed in English were adult literature in translation”. This is less than 0.004% of all published books in the USA. Consequently, translators have to adapt to needs of specialized translations, including various fields, such as politics, environmental issues, economics, IT, law, medicine, as well as the expanding

media and audio-visual (entertainment) industry: subtitles, dubbing, news, videogames, surtitles, voice-overs, scanlation, or localisation. This means that translators need to handle specialized term bases, translation memories, and translation environments in a very effective way, combining the skills of a language expert and a computer-literate (IT) specialist.

Acknowledgment

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development (*Sistem integrat de îmbunătățire a calității cercetării doctorale și postdoctorale din România și de promovare a rolului științei în societate*), as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

Appendix. Romanian-English, English-Romanian law dictionaries

Bantaș, A., & Năstăsescu, V. *Dicționar economic român-englez*. București: Editura Niculescu SRL, 2000.

Botezat, O. *Dicționar juridic român-englez / englez-român* (2nd ed.). București: C.H. Beck, 2001.

Dumitrescu, D. *Dicționar juridic englez-român*. București: Akademos Art., 2009.

Dumitrescu, D. *Dicționar juridic român-englez*. București: Akademos Art., 2009.

Hanga, V. & Calciu, R. *Dicționar juridic englez-român și român-englez*. București: Lumina Lex, 2009.

Ionescu-Cruțan, N. *Dicționar economic englez-român, român-englez*. București: Teora, 2006.

Jidovu, I., & Nitu, A. *Mic dicționar terminologic pentru domeniul Schengen*. București: Universul Juridic, 2006

Lister, R., & Veth, K. *Dicționar juridic englez-român/român-englez*. (R. Dinulescu, tr.). București: Niculescu, 2010.

Lozinschi, S. *Dicționar juridic Român-Englez*. București: Editura Smaranda, 2008.

Mezei, J. *Magyar-román-angol jogi, közgazdasági és üzleti szótár*. București: C. H. Beck, 2006.

Năstăsescu, V. *Dicționar economic englez-român / român-englez*. București: Niculescu, 2006.

Voiculescu, C. *Dicționar juridic englez-român / român-englez și terminologia UE-SUA*. București: Niculescu, 2005.

Voroniuc, A. *Dicționar de termeni economici și juridici (român-englez)*. Iași: Institutul European, 1999.

Voroniuc, A. *Dicționar englez-român / român-englez de termeni economici și juridici*. Iași: Polirom, 2011.

References

1. Gouadec, Daniel. *Translation as a Profession*. John Benjamins Publishing, 2007.
2. Imre, Attila. *Traps of Translation*. Braşov: Editura Universităţii „Transilvania”, 2013.
3. Hutchins, John. „ALPAC: The (In)Famous Report”. In: *Readings in Machine Translation*, edited by Sergei Nirenburg, Harold L. Somers, and Yorick A. Wilks, A Bradford Book, 131-36. Cambridge, MA; London, England: The MIT Press, 2003.
4. Lambert, José, & Johan Hermans. „From Translation Markets to Language Management: The Implications of Translation Services” In: *Functional Approaches to Culture and Translation*, 147-62. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.
5. Bowker, Lynne. *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction*. University of Ottawa Press, 2002.
6. Prószéky, Gábor. „Egy új elvű gépi fordítási rendszer felé”. In: „Mindent fordítunk, és mindenki fordít” értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben, Bicske: Szak Kiadó, 2005, 79-83.
7. Molina, Lucía, & Amparo Hurtado Albir. „Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach”. In *Meta: Translators’ Journal*, 2002, Nr. 47 (4), 498-512.
8. Imre, Attila. „Ways to Enhance Legal Dictionaries”. (in press), 2014.
9. Snell-Hornby, Mary. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms Or Shifting Viewpoints?*. John Benjamins Publishing, 2006.
10. Samuelsson-Brown, Geoffrey. *A Practical Guide for Translators*. Multilingual Matters, 2010.
11. McKay, Corinne. *How to Succeed As a Freelance Translator*. Lulu.com, 2006.
12. Dimitriu, Rodica. *Theories and Practice of Translation*. Iaşi: Institutul European, 2002.

Constantin IVANOV
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**IMAGINEA DIAVOLULUI ÎN *SERILE
ÎN CĂTUNUL DE LÂNGĂ DIKANKA*
DE N. GOGOL**

The Devil's image in *Serile în cătunul de lângă Dikanka* by N. Gogol

Abstract. The artistic image of the Gogol's Devil is put in a new context after the comic of situation defines the wickedness as one inferior to the man. In this way the character, the main obstacle to human development, becomes the mock of the narrator. This encourages the Russian creator to deform the created conception about Devil, replacing it with the image of unfortunate person who is always put on trial to walk until he comes to the end of his tether or to freeze because of unfavorable conditions.

Keywords: image, imaginary, Devil, illusion, archetype.

Interesul față de imaginea diavolului în literatură, în pictură, cinematografie etc. a fost mereu menținută prin modul diferit de înțelegere din punct de vedere teologic, psihologic, ontologic. Astfel, conștiința artistică a omului jonglează în interpretare cu arhetipul acestui concept și cu alte valențe metafizice atribuite de-a lungul istoriei. Descoperim, așadar, această fluxiune semantică a conceptului diavol în unele povestiri ale lui Gogol.

Ca și alte povestiri, *Seara în ajun de Ivan Kupala* devine un motiv de a ne readuce aminte despre copilărie, când stăteam cu toții, seara târziu, în fața unui povestitor ca să ne relateze o istorioară groaznică despre puterile supranaturale ale Diavolului și în special, cum este tratat de oamenii de la țară, ca fiind o parte componentă a satului, astfel că ești nevoit să te ții cât mai departe de el.

Gogol menționează importanța unui narator bun în povestirea unei asemenea istorioare, căci nu oricine avea darul de a-l face pe receptor să creadă cu desăvârșire în isprăvile ciudate ale Diavolului, așa încât „la auzul lor, afirmă naratorul, simțeam fiori în tot trupul și părul de pe cap ni se făcea măciucă” [2, p. 52]. Efectul narațiunilor asupra personajelor-copii era ca frica ce-i pătrundea să-i facă ca toate, de cum începea să se-ntunece, să li se înfățișeze ca niște „nemaipomenite dihăanii”. Și mai impresionant era că bunicul, ce nu se mai ridica de cinci ani de pe cuptor de bătrân ce era, îi asigura că toate istorioarele ce țin de întâlnirea cu Diavolul au fost aieva. Naratorul povestirii amintește cu regret despre insuficiența credibilității ce o are lumea de azi când aud despre Diavol sau despre vrăjitoare și asta tot datorită unora care nu știu să povestească cu certitudine evenimentele groaznice. Respectiv „rău s-a lășit necredința în lumea asta”!

Remarcăm faptul că în proza lui Gogol Diavolul nu e altceva decât o închipuire fantastică, ce le trezea o plăcere deosebită ascultătorilor. Motivul Diavolului în regiunea rurală reprezintă un catalizator în dezvoltarea literaturii artistice orale. Lipsa acestei închipuiri fioroase într-o narațiune făcea ca povestitorul să-și piardă ascultătorii. Pe nimeni nu interesează cât e de autentică povestirea, ea devenea adevărată dacă naratorul reușea să sperie receptorii, până ce aceștia credeau că dorm cu Diavolul în pat.

Odată cu începerea propriu-zisă a istorioarei, Gogol, prin bunicul-povestitor, ne introduce într-un spațiu rural, unde casele erau formate dintr-o groapă în pământ și doar după fum „te dumereai că înăuntru trăiau făpturi omenești”. Însă atmosfera sumbră este înlocuită cu un personaj misterios Basavriuk: „un om, sau mai bine zis chiar Diavolul cu chip de om. De unde și pentru ce anume venea, nu știa nimeni”. Deși locuitorii din Dikanka cunoșteau că este o făptură diavolească cu „sprâncene stufoase (...) Părul îi șede ca peria și ochii ca de bou” nu vedeau în el ceva periculos, astfel că devenea o parte componentă a sătucului și un prieten bun pentru cazacii de teapa lui. Nu mai imprimă spaima pe care o aveau oamenii din Evul Mediu, care se manifesta ca un spirit malefic ce apărea în spații părăsite timp de noapte, ci ia înfățișarea unui om, păstrând unele trăsături definitorii ale Diavolului, care știe să se integreze ușor în viața socială prin distracții infinite, bani și votcă, ce curgeau ca apa.

De observat este faptul că atât sătenii din Dikanka, cât și însuși naratorul-bunic sunt familiarizați cu lexemul *diavol*, *dracu*, folosindu-l deseori în expresii, proverbe pentru a releva o trăsătură negativă a omului. Iată unele din ele: „știți și dumneavoastră că femeia se sărută cu dracu-n bot decât să mărturisească despre alta că-i frumoasă”, „iață cum le încurca dracu când are cineva gărgăuni în cap”, „Korj n-ar fi avut nici urmă de bănuială dacă într-o zi – și aici sigur că dracu și-o vârat coada”, „îi veni lui Petrus să fure o fierbinte sărutare de pe buzele roșii și fragede ale căzăciței. Și tot dracu (dă, doamne, să i s-arate-n vis numai sfânta cruce!)” etc. Toate urmăresc să confirme că toată nefericirea, insuccesul omului constă în participarea activă a *dracului* în activitățile lor zi de zi. Cuvântul *dracu* mai este utilizat cu scopul de a ironiza pe baza unor situații șubrede, căci în proza lui Gogol umorul este principala modalitate de exprimare a conținutului de idei, care individualizează personalitatea sa creatoare.

Ca și în *Faust* de Goethe sau *Maestrul și Margareta* de M. Bulgakov, în *Seara în ajun de Ivan Kupala* omul duce lipsă de ceva care l-ar face fericit cu desăvârșire, astfel că Diavolul se oferă pentru a-l ajuta pe om în realizarea rapidă a dorințelor respectivelui, în schimbul unei vieți. Dacă Faust a cerut de la Mefistofel înțelepciune, un lucru greu de obținut, și Margareta de la Woland – întâlnirea cu Maestrul, atunci personajul gogolian Petrus cere ajutorul lui Basavriuk ca să devină, cât mai curând posibil, bogătaş, în schimb la orice dorință a Diavolului.

Korj, tatăl iubitei sale, îl consideră nevrednic pe Petrus în funcția de ginere în comparație cu un leah mustăcios „îmbrăcat cu niște haine cusute numai cu sârmă de aur”, acesta și l-a determinat pe protagonist să fie dator „necuratului” cu o viață. Odată ce Petrus și Diavolul au încheiat pactul printr-o singură strângere de mâini, circumstanțele

de desfășurare a acțiunilor devin mai sumbre, element comun a mai multor opere fantastice. Astfel că personajul misterios se leapădă de înfățișarea obișnuită, de numele Basavriuk și rămâne în fața lui Petrus cu imaginea sa diavolească arhetipală „cu fața vânătă ca de mort (...), din gura pe jumătate căscată, nu ieșea niciun sunet”.

În literatura rusă orală Diavolul are drept slujitor pe Muma-Pădurii sau zgripturoaica „înălțată, după cum se știe, pe labe de găină”, caracterizată prin funcția de slujnică a Satanei. Imaginea acesteia este mult mai fioroasă și dezgustătoare. Puterile supranaturale ale acesteia se dovedesc a fi mult mai mari, iar Diavolului îi revine doar funcția de mediator dintre ființa umană și cea demonică, pentru ca omul să renunțe benevol la sufletul său. Gogol transpune pierderea sufletului omenesc prin acceptarea de a-l omorî pe Ivas, fratele iubitei sale. Prozatorul tinde să menționeze că resemnarea lui Petrus simbolizează însăși crima – rezultatul pierderii sufletului: „privirea i se aprinse. Minte a se întunece. Înebnit, apucă cuțitul și sânge nevinovat îi țâșni în ochi”. Astfel că Diavolul a avut acces la sufletul său prin revalorificarea posesorului de suflet în numele dragostei. Sângele nevinovat al lui Ivas reprezintă cheia spre bogăție, dar și spre cunoașterea unui stil nou de viață fără suflet.

Dacă Gogol relatează evenimentele până la momentul dat cu umor, atunci mediul de trai descris al Mumei-Pădurii și a Diavolului devine fioros, pentru a sugera, într-un fel, și modul de viață ce urma să-l trăiască Petrus după obținerea averii, care mai târziu, credea el, că l-ar face fericit: „Copacii muiți în sânge păreau că ard și gem. Cerul tremura de încins ce era”. Și dacă Petrus nu știa unde să fugă de șocat ce era, atunci Diavolul râdea cu hohote de răsuna toată pădurea. Și tocmai în acest moment ajungem să ne întrebăm la fel cum a făcut-o Dimitri Merejovski: „cine până la urmă râde, omul de Diavol sau Diavolul de om?” [1, p. 43].

Putem menționa că Diavolul i-a îndeplinit cele făgăduite: Korj l-a acceptat cu mare drag în familie, s-a jucat și nunta, însă ca și Faust, a rămas profund dezamăgit că are o „viață fără viață”, căci gândurile nu-i mai erau la Pidorka, preaiubită sa, ci la vraja ce s-a petrecut cu dânsul, dar de care nu-și putea aminti nimic concret. „Încremenea locului și nu scotea o vorbă”.

Imaginea fioroasă a Diavolului în opera lui Gogol este observată prin efectul produs asupra unui om. Diavolul lui Gogol, numit spre finele povestirii Satan, nu are nevoie de chip fioros și ciudat, puterea sa malefică este exprimată prin personajele ce intră în contact cu el. Un astfel de caz de pierdere a echilibrului emoțional și psihic este observat și la personajele lui Bulgakov din *Maestru și Margareta*, care au simțit influența demonică în viața lor. Însă dacă acest aspect este văzut de M. Bulgakov ca o consecință tragică, atunci Gogol relatează devierile psihice ale protagonistului cu ironie și acțiunile consătenilor pentru a-l lecu pe Petrus.

Atât titlul, cât și mesajul povestirii urmăresc să releve evenimentele ce au loc în noaptea din ajun de Crăciun. Sunt evocate personajele supranaturale malefice, vrăjitoarea și Diavolul (necuratul, satan, dracu, dușmanul neamului omenesc, împelițatul), ce

devin complice la demascarea fără cruțare a viciilor personajelor gogoliene: lăcomia, fățarnicia, minciuna, ispita etc. De altfel, satirizarea orânduirii feudale în creația sa literară este scopul principal al scriitorului, care a știut să zugrăvească în povestirile sale personaje realiste, reprezentate printr-un umor popular, ce oglindesc clar realitatea socială.

Imaginarul creatorului se apleacă la percepția poporului ucrainean a Diavolului, considerând-o drept o perlă pentru creația sa literară. Țăranii încearcă să-și creeze un prototip pe care niciodată nu l-au văzut, asemănându-l cu cele mai dezgustătoare animale din jurul lor, la fel și ființa structurată din viciile omenești. N. Gogol vede în acest aspect o posibilitate de a-i da textului său despre Dikanka nuanțe umoristice, valori ce fac opera captivantă.

Elementele fantastice (diavolul, zgrițuroaica) la care recurge Nikolai Gogol în *Serile în cătunul de lângă Dikanka* nu au nimic în comun cu misticismul scriitorilor și poeților romantici. Sunt doar niște personaje desprinse din basme și legende populare, care introduse în *Serile din cătunul de lângă Dikanka* fac ca textul să obțină o notă hazlie prin reprezentările acestei dihanii, fapt ce este specific scrierilor gogoliene. Monștrii sunt prezenți chiar și în aceste povestiri. Lucian Raicu spune că „niciodată, ca în opera lui Gogol *monștrii* născuți de imaginația cea mai îndrăzneată, mai nelimitată, mai necontrolată, n-au fost mai aproape de imaginația, mediocritatea pur epidermică a realului” [3, p. 303]. Scriitorul *În noaptea de Ajun* împrumută imaginea Diavolului, cu trăsăturile lui fizice și morale din basmele populare ucrainene, unde Diavolul este văzut ca o ființă malefică, dar proastă, motiv pentru care se implică direct, în carne și oase, în viața gospodarilor, pentru a-i induce în eroare. În același timp trebuie să menționăm că elementele fantastice din povestiri sunt strâns legate de viața de toate zilele a țăranilor din Dikanka, căci personajele sunt certe în ideea că de tot răul ce se întâmplă cu ei este vinovat doar Diavolul ce „și-a vârât coada”. Paradoxal este faptul că în unele cazuri când țăranii din povestire folosesc această expresie, ei se referă la sensul direct al acesteia, considerând „coada” baghetă magică, de unde și pornesc toate nefericirile lor.

După cum ne-am obișnuit să observăm, în povestirile gogoliene omul face legătură cu Diavolul doar în cazuri când în pericol se află fericirea acestuia. Personajele lui Gogol ca și celelalte din literatura universală înțeleg că Diavolul, în comparație cu Dumnezeu, propune o cale mult mai scurtă, accelerând trăirea fericită a țăranului. *În noaptea de Ajun* fierarul, un credincios înflăcărat, de care se teme dracu mai tare decât de popa, primește ajutorul Diavolului pentru a obține pantofii țariței Ecaterina, dar îl prostește pe dracu în așa fel încât acesta, „dușmanul neamului omenesc”, îi slujește fără a primi nimic drept răsplată, adică fără obținerea sufletului acestuia. În așa fel apare imaginea în care Diavolul este un personaj de care omul își bate joc. Se spune că scopul lui Gogol era acela de a-l socoti pe Diavol de prost, el afirmă că „de foarte mult timp nu fac decât să mă străduiesc pentru ca, citindu-mi scrierile, omul să-și poată râde de Diavol după pofta inimii” (Scrisorile către Șevâriov, Neapole, 27 aprilie 1947) [1, p. 21].

Imaginea Diavolului în povestirea respectivă este mult mai pronunțată, iar efectele acestuia nu sunt atât de tragice, cum s-a întâmplat de exemplu în *Seara în ajun de Ivan Kupala*. Pe parcursul lecturii portretul fizic al Diavolului se formează tot mai clar, iar chipu-i redactat preia aspecte din înfățișarea animalelor domestice pentru a trezi umor în insuficiența armoniei între părți ale corpului: „botișorul subțire ca și râțul porcilor noștri, cu o rotocolă cât o băncuță de cinci copeici (...) picioarele îi erau atât de subțiri (...) și coadă lungă, ascuțită: țacălia de țap, cornițele care îi împodobeau fruntea, copite în vârful picioarelor”. Imaginea hidoasă mai este însoțită și de batjocurile naratorului, care susține că trăiește perioade grele de inadaptare la condițiile geroase ale spațiului ucrainean, căci viața imaginară a „necuratului” în iad este văzută, după cum vorbește și legenda populară, „să se foiască de dimineată până seara în iad, unde după cum se știe nu e ger ca la noi iarna, și unde se așează din când în când în fața cuptorului, cu scufia pe cap și, ca un adevărat bucătar-șef, îi răsucesce pe păcătoși pe frigare”. Scriitorul a dat frâu liber imaginației, sugerând că ființa sa este foarte aproape celor de pe pământ, iar forțele sale malefice se redau doar prin viclenia și dorința „să împingă oamenii buni în păcat”. Personajul fantastic ajunge să fie satirizat de Gogol, pornind și de la concepția de veșnica sa singurătate diavolească, lipsit de orice tip de dragoste posibilă, exprimă această idee prin sintagma „sprintenul domnișor cu coadă și cu țacălie de țap”, care îi diminuează forța malefică până la un personaj drăguț, hazliu, inofensiv până la urmă.

Mai târziu, Diavolul este observat în altă scenă nostimă, grație căreia se dezvăluie noi aspecte esențiale ale „necuratului”. Astfel că desfrâul femeilor îi este și lui pe plac, nu numai gospodarilor din Dikanka. „Împelițatul”, deși lipsit de posibilitatea de a iubi, se dovedește „drăgăstos” cu Soloha. Ea, femeia din sat ce aducea bucurii bărbaților, nu-l putea refuza fiindcă, afirmă naratorul, „ei îi plăcea nespus să vadă cât mai mulți bărbați gudurându-se pe lângă ea”. Astfel că Diavolul din *În noaptea de Ajun* nu-și poate îndupleca patima, dorind să-l răsplătească după cum se răsplătesc bărbații îndrăgostiți. Imaginea spirituală a Diavolului, potrivit lui Gogol, nu se deosebește prea mult de cea a bărbatului infidel, care pentru câteva momente de fericire împreună cu Soloha este gata să jertfească orice, așa cum și Diavolul „este gata la orice: ce mai una-alta, se aruncă în apă, iar sufletul și-l trimite drept în focul iadului”. Respectiv femeia rămâne a fi un motiv al păcatului chiar și pentru însuși iubitorul de păcate.

Elementele fantastice ale operei se manifestă și prin acțiunea Diavolului de a fura luna de pe cer și ascunderea acesteia în buzunar, iar zgripturoaica lăsa cerul după ea fără stele. În cultura rusă, zgripturoaica este una din creaturile mitice din povestirile și basmele populare și este de genul feminin. Posibilitatea Diavolului și zgripturoaicei de a deposeda cerul de aștrii săi, sugerează cititorului că aceste creaturi malefice vor fi redade literar ca în basme, astfel că nararea va decurge concomitent pe două modalități de redare: fantastic și realist. Îmbinând aceste două planuri, Gogol reușește să-l materializeze pe Diavol fie în forme grotești, menite să pună în valoare comicul de situații în care este implicat, fie să-l redea înfricoșător, așa cum și-l imagina poporul ucrainean.

După cum obișnuiește și Bulgakov, Gogol implică „necuratul” în situații ce ar scoate în evidență viciile păturii sociale înalte a satului, cum sunt primarul, diaconul, bogătașul cazac Ciub, care s-au regăsit cu toții în același sac cu dracu, pentru a se ascunde de lume, atunci când mai nu-i prinsese în fapta unui adulter.

În povestirea respectivă este un personaj, fierarul Vakula, de care se teme Diavolul, mai ceva decât de sfânta cruce. Comicul se formează în jurul modului de comportare a Diavolului cu acest om, la a cărui suflet râvnește. Gogol creează imagini literare interesante când Satan devine slugă unei ființe omenești, doar să nu i se arate „semul ista cumplit”(semnul crucii). Respectiv creatorul sugerează că omul credincios și înțelept poate înrobi chiar și pe Diavol. Imaginea ființei malefice este una deosebită, căci puterile sale supranaturale derivă în funcție de condițiile climaterice, sociale, intelectuale etc., astfel că pierde din reflectarea artistică obținând noi valori semantice, caracteristice basmelor.

În *noaptea de Ajun* Diavolul mai poartă semnificația unui Cupidon, ce a reușit să unească, accidental, cele două inimi, care nu conștientizau cât e de mare dragostea reciprocă: Vakula și Oxana. El, grație posibilităților de a se deplasa la mari distanțe în timp foarte scurt, îi aduce pantofii țariței, iar Oxana se îndrăgostește irevocabil de el, din muștrări aspre de conștiință.

Diavolul lui Gogol n-a reușit să-și manifeste forțele malefice asupra oamenilor, în schimb preia noi stranii și comice ipostaze.

Bunicul în *Serile în cătunul de lângă Dikanka* este un personaj-simbol al unui cazac adevărat, care știe să joace căzăcește, să povestească verzi și uscate despre isprăvile lui cu Diavolul, după care fetele „când se culcă, tremură toate sub plapumă parcă le-ar scutura frigurile”. Naratorul exprimă o deosebită admirație pentru acest cazac înțelept și voinic, căci, până la urmă, este unicul ce reușește să relateze atât de captivant aventurile petrecute, uneori, chiar și în fundul iadului.

În povestirile *Răvașul pierdut* și *Locul fermecat* bunicul este văzut ca un adevărat erou ce reușește să-l înșele pe însuși necuratul, fiindcă, afirmă naratorul, „omul poate să vină de hac necuratului”.

Imaginea Diavolului în aceste două povestiri este organizată în baza narării personajului-bunic, astfel că Diavolul, ca și în alte povestiri ale lui Gogol, derivă din născocirile poporului ucrainean. Astfel că niciuna din scenele în care este implicat Diavolul cu zgrițuroaica nu sunt îngrozitoare, ci din contra reprezintă o sursă a comicului de situație. Pe când Dimitri Merejovski spune că „în concepția religioasă a lui Gogol, Diavolul este esența mistică și ființa reală în care s-a concentrat negarea lui Dumnezeu, răul etern. Gogol ca artist, la lumina răsului, luptă împotriva acestei ființe reale: răsul lui Gogol este lupta omului cu Diavolul” [1, p. 21]. Lucru interesant este că eroii lui Gogol par atât de familiarizați cu prezența și influența diavolească, încât îl tratează ca o șansă unică de distracții, dar care mai poate „să te tragă de sfoară” câteodată. Astfel că mărturisirea zaporojezanului că și-a vândut sufletul Diavolului, n-a fost surpriză pentru bunic, este o faptă des întâlnită pentru tipul acesta „care n-a avut de-a face cu necuratul în viața lui”.

Prin intermediul isprăvilor bunicului, N. Gogol atribuie noi trăsături fizice Diavolului în povestirea *Răvașul pierdut*. Foma Grigorievici observă că dracu este cenușiu și își scoate coarne, iar sufletele omenești le adulmecă cu botul său de câine. În momentul conștientizării că îi lipsește calul și căciula cu răvașul, frica de Diavol dispare, înlocuindu-se cu o ciudă că acesta din urmă i-a furat pe bună seama calul – „dracu venise pe jos și, cum până în iad era o bună bucată de drum, îi șterpelise calul”. Imaginația poporului ucrainean referitor la Diavol potrivit povestirii, este inspirată din activitățile lor de toate zilele, astfel că Diavolul este și el o ființă necăjită de soartă, care tot nu se învață minte să nu mai facă rău, și a cărui forțe pot fi învinse cu semnul crucii. Diavolul este imaginat de cazac a fi foarte sensibil la amintirea numelui acestuia în cuvintele sale de batjocură, de crede că „nu o dată a sughițat el acolo în iad”. Prin sarcasmul nimicitor Gogol reduce imaginea literară a Diavolului la o ființă nostimă, care își îndeplinește rostul existențial fără nicio motivație, în timp ce omul este reprezentat ca o ființă net superioară tuturor forțelor supranaturale ce se formează tot grație imaginației omului.

Scriitorul nu lasă fără atenție și „cuibul diavolesc”, adică iadul unde ajunge să-și regăsească calul și răvașul pentru țariță. Potrivit sfatului cărciumarului, Diavolului ca și omului îi plac bunătățile, astfel că pentru a-și răscumpăra cele pierdute trebuie să ia bani, ce să-i propună în schimbul calului și căciulii. Narratorul menționează că drumul în iad nu era atât de îndepărtat, cât de anevoios: copaci arși de fulgeri, tufișuri spinoase și „ramuri care zgârie așa de rău: aproape la fiecare pas îi venea să țipe”, reprezintă un tablou sumbru inspirat din imaginarul poporului. Iar în mijlocul pădurii a găsit două ființe cu bot de câine și pentru a exprima dezgrația acestora, Gogol ironizează pe baza chipului acestora scriind că „stăteau niște oameni cu boturi atât de frumușele, că în altă împrejurare, bunicul ar fi dat orișice, numai să scape de asemenea cunoștințe”. Și cum se putea de așteptat, focul este simbolul răului, care este un atribut al imaginii iadului. Însă Foma Grigorievici n-a avut de a face, până la urmă, cu Diavolul, ci cu sluga acestuia: zgrițuroaica. Scriitorul încearcă să scoată în evidență gândirea retardată a ființelor malefice, care tind să obțină sufletul omenesc printr-o joacă banală. Gogol și-a imaginat acest joc drept un act de a-și vinde sufletul, însă înțelepciunea bunicului l-a scos din încurcătură, făcând semnul crucii pe cărțile slinoase, după cum s-a exprimat însuși creatorul de povestiri. Se dovedește că acest semn pentru poporul ucrainean era o armă sigură împotriva dușmanului omenirii. În cazul povestirii respective lupta a fost crâncenă, fiindcă vrăjitoarea s-a ales cu un tunet ce i-a străbătut iadul și au „apucat-o cărceii”, devenind neputincioasă în fața lui Foma Grigorievici.

Imaginarul artistic gogolian a reprezentat chipurile Diavolului și a vrăjitoarei în circumstanțe fabuloase, unde binele învinge răul prin intermediul umorului.

În *Locul fermecat* Diavolul nu mai este redat în carne și oase, manifestându-se doar prin prezența lucrurilor stranie, observate de Foma, naratorul acestei povestiri. Deși bunicul este un cazac adevărat și om cinstit, oricum, și el s-a lăsat ispitit de bogățiile

propuse de Satan. În povestirea respectivă „dracu și-o vârat coada”, fermecând un loc ce din start era roditor, apoi, prin luminițe, ispitindu-l pe cazac prin bogății, ce până la urmă s-a dovedit a fi un ceaun vechi.

Din înjurătura spusă de bunic Diavolului sesizăm cât de slab și-l imaginează acesta, îl crede pe Diavol la fel ca un om ce poate fi înecat cu un zemos putred, iar prin cuvintele dureroase „de ce n-ai pierit de mic, pui de cățea”? ar putea sensibiliza firea diavolească, poate chiar să-i dea și o lecție de cum ar trebui să se comporte cu oamenii, în special cu cei bătrâni.

În creația lui Gogol Diavolul poate fi sesizat de celelalte personaje atât datorită atingerilor și a râsului acestuia, cât și a sunetelor ce le produce: „șuieră un plisc de pasăre”, „behăie un cap de oaie”, „mormăie un urs”, scoțându-și botul de sub copac. În cazul dat, Diavolul preia forma unui animal cu înfățișări grotești precum: „un nas cât foalele fierăriei; în nări puteai turna în fiecare câte un cofăiel de apă; buzele – zău ca doi butuci! Ochii roșii i se bulbucău și pe deasupra mai scoase și limba”. Pe lângă chipul hidos al Diavolului, imaginea acestuia stârnește mai degrabă râsul decât spaima și groaza. Astfel că Diavolul în creația lui Gogol apare în ipostaza unui viclean care este păcălit de om, și exploatat pentru realizarea planurilor omenești.

Referințe bibliografice

1. Dimitri Merejovski. *Gogol și Diavolul*. Traducere, prefață, notă asupra ediției și indice de Emil Iordache. Iași, Editura Fides, 1996.
2. N. V. Gogol. *Serile în cătunul de lângă Dikanka*. Traducere de Anda Boldur și Ada Steinberg, prefață de Tamara Gane. București, Editura Biblioteca pentru Toți, 1961.
3. Lucian Raicu. *Gogol sau fantasticul banalității*. București, Editura Cartea Românească, 2004.

Teodor COTELNIC
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

UN ÎMPĂTIMIT CERCETĂTOR
AL LIMBII ROMÂNE LITERARE*

An avid researcher of the literary Romanian language

Abstract. In his long scientific activity the main research concern of the academician Nicolae Corlăteanu was the contemporary literary Romanian language. Serving the cultural and social needs of a people, the literary language is the most valuable, model, exemplary form, a polished, improved form; it is the „super-dialectal” form of the national common language. Through more than six decades of hard work, the scientist examines in detail the functional relations between the national common language and its other variants: the literary language, the standard language, the writers’ language, establishing among them a concentric report. At the same time, the literary Romanian language became stabilized in the second half of the XIXth century, to its constitution contributing the spoken language from the Romanian massif of the north of Danube, the linguistic and literary tradition of the chroniclers’ books, the linguistic means of all the scholars of the three Romanian historical provinces.

Keywords: innovation, literary language, national language, the writer’s language, the standard language, terminology, traditions.

Preocupările filologice ale lui Nicolae Corlăteanu încep încă de pe băncile liceului *Alexandru Donici* din Chișinău, unde prezenta referate la cercul literar. A urmat universitatea din Cernăuți, instituție cu vechi și frumoase tradiții cărturărești. Aici s-a format ca filolog și distins intelectual sub îndrumarea unor eminente profesori universitari, care l-au învățat să pătrundă mai adânc în tainele graiului strămoșesc, să studieze mai profund operele marilor scriitori și să-și determine orientarea intelectuală în specialitatea aleasă. După propria-i mărturisire, „tezele de seminar la Facultatea de Litere a Universității din Cernăuți despre activitatea poetică a lui A. Mateevici și despre publicațiile periodice din Basarabia și, mai ales, teza de licență despre relațiile lingvistice dintre *Codicele Voronețean* și lucrările lui Coresi mi-au trezit gustul și dragostea pentru investigațiile filologice. Expedițiile folclorice și dialectologice mi-au deschis ochii asupra comorii de nestemate a graiului popular” [1, p. 95-96].

Anume în anii de studenție Domnia Sa își concentrează atenția asupra unor probleme de filologie, în special, de textologie. Examinând cu pasiune și competență relațiile lingvistice și filologice dintre textul din *Faptele apostolilor (Praxiul)*, inclus în *Condicele Voronețean*, și *Apostolul lui Coresi* (tipărit la Brașov în 1563), contrar opiniei reputa-

* Publicat cu prilejul împlinirii unui centenar din ziua nașterii acad. Nicolae Corlăteanu.

ților lingviști Sextil Pușcariu și Alexandru Rosetti, ajunge la concluzia independenței celor două texte în privința traducerii lor, fiecare având la bază un alt original slav. Comisia de licență, alcătuită din merituoșii profesori universitari Leca Morariu, Grigore Nandriș și Ion Nistor apreciază lucrarea cu cea mai înaltă notă și o recomandă pentru a fi publicată. Cu regret, abia în anii '60 o parte din teză a văzut lumina tiparului (în revistele *Studii și cercetări lingvistice* –1960, nr. 3, p. 443-447 și *Limba română* (București) – 1963, p. 177-185). După cum se menționează într-o recenzie din revista *Mitropolia Olteniei* (1961, nr. 3-4), lucrarea „aduce o contribuție nouă și însemnată pentru istoria literaturii noastre vechi” [2, p. 114].

Interesele și problemele de investigație ale savantului sunt multiple și diverse. În decursul celor peste șase decenii de trudă în sudoarea frunții pe ogorul filologiei românești acad. N. Corlăteanu desfășoară o prodigioasă activitate științifică, ce se caracterizează nu numai printr-un considerabil număr de lucrări, ci și printr-o neîntrecută diversitate tematică, în care sunt abordate cu competență, erudiție și cu o capacitate de muncă demnă de invidiat variate subiecte de lingvistică teoretică și aplicată. Domnia Sa a publicat lucrări de sinteză aproape în toate compartimentele limbii: lexicologie și lexicografie, fonetică și ortografie, istoria limbii literare și limba scriitorilor, interferențe lingvistice și îmbogățirea reciprocă a limbilor contactante, stilistică și cultivarea limbii, gramatică și sociolingvistică, textologie și istoria limbii, romanistică și lingvistică generală, istoria lingvisticii și a culturii naționale*. N. Corlăteanu a lăsat urmașilor lucrări de sinteză aproape în toate compartimentele enumerate, lucrări care (pe lângă faptul că oferă tuturor celor interesați posibilitatea de a cunoaște limba maternă sub toate aspectele ei de manifestare și funcționare, prezintă o imagine de ansamblu a cunoștințelor dobândite până în prezent) au menirea de a aprofunda tematica disciplinei respective, dezvăluind noi aspecte necercetate încă, sugerând modalități noi de interpretare și clasificări foarte utile, deschizând un orizont larg lingvisticii noastre. Toate domeniile de cercetare sunt acoperite cu studii bine apreciate de specialiști la timpul apariției lor.

Vorbind despre activitatea științifică a savantului Corlăteanu cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, acad. Silviu Berejan avea să afirme: „Nicolae Corlăteanu este – și acest lucru e bine cunoscut atât în Republica Moldova, cât și în afara ei – un om de litere cu o temeinică pregătire profesională, un erudit și competent cercetător în domeniul filologiei, în sensul vechi și larg, adică etimologic al acestui cuvânt. Domnia Sa a avut și are în obiectiv, s-a interesat și se interesează dintotdeauna de disciplinele filologice în întregul lor ansamblu, adică de toate formele de manifestare a limbii unui popor, de istoria vorbirii omenești, a vorbirii populare orale și a celei culte, de acțiunea acestora asupra spiritualității membrilor unei comunități sociale, de utili-

* Profesorul universitar Anatol Ciobanu, fost student și doctorand al dlui academician Corlăteanu, distinge la iubitul său dascăl și mentor 10 direcții de cercetare. A se vedea [3, p. 48-53].

zarea artistică a limbii, adică de arta cuvântului, de importanța acestei arte pentru sensibilitatea umană în genere. În toate aceste domenii a scris și a expus cu diferite ocazii o sumedenie de idei și judecăți de valoare, presărate cu generozitate prin sutele de studii și articole publicate, precum și prin cursurile de lecții, prelegeri și comunicări ținute în fața a mii de elevi, studenți, doctoranzi și specialiști, filologi, profesori de limbă și literatură” [4, p. 36].

Având o excelentă pregătire filologică și posedând informații vaste din toate compartimentele lingvisticii moderne, talentatul și harnicul om de știință nu se consacră cercetării aprofundate doar a aspectelor teoretice ale diverselor și complexelor probleme ale limbii materne. Chiar prima lucrare *Abecedarul pentru adulți*, elaborată îndată după anii de război împreună cu regretabilul său coleg Eugeniu Russev – apărută în 4 ediții (1945-1962) cu un tiraj de peste o jumătate de milion de exemplare – a fost o carte de căpătâi ce a servit la alfabetizarea maselor largi de moldoveni, învățându-i să citească și să scrie cu litere rusești. Căci după cum avea să afirme însuși lingvistul mai târziu într-un interviu, „în acele vremuri alfabetizarea nu era doar o acțiune de răspândire a cunoașterii de carte. Ea mai însemna ceva, mai important: a păstra și a cultiva conștiința apartenenței la un anumit popor, la o entitate națională, adică a ști să citești și să scrii, folosind cuvintele tale materne, a vorbi, a te comporta ca moldovean, inclus în întreaga romanitate – și în cea proximă, și în cea istorică” [5, p. 67].

Principala preocupare de cercetare a eruditului și laboriosului lingvist a fost și a rămas în permanență limba literară contemporană, în special lexicologia și lexicografia. Cunoscuta sa monografie, *Studiu asupra sistemului lexical moldovenesc din anii 1870-1890 (Contribuția lui Ion Creangă și a altor scriitori la valorificarea stilistică a vocabularului contemporan)* (1964) a devenit în scurt timp o lucrare de referință în lingvistica română. După aprecierea membrului corespondent al AȘ din R. Moldova, A. Ciobanu, „monografia impresionează prin profunzimea tratării problemelor abordate, prin cunoștințele autorului în domeniul istoriei literaturii românești și a celei universale, prin caracterul ei instructiv, înscriindu-se în istoria filologiei romanice ca o contribuție importantă la marea și nobila operă de valorificare a moștenirii clasice” [6, p. 51]. Opera prezintă o cercetare exhaustivă a perioadei în care s-au format și s-au stabilizat normele limbii literare, perioadă de înnoire, modernizare și statornicire a stilurilor limbii române, Deși se tratează numai lexicul și e bazată în special pe materialul lexical din opera crengiană, lucrarea constituie o contribuție substanțială și la soluționarea unor probleme mai generale, cum ar fi: noțiunea de limbă literară, relațiile funcționale dintre limba comună națională, limba literară, limba literaturii artistice și limba scriitorului, studierea limbii operelor literare etc. În urma examinării corelației dintre limba literară și celelalte aspecte (variante) ale limbii naționale comune ajunge la concluzia că între ele se stabilește un raport concentric: cercul mai larg reprezintă limba comună națională, iar cercurile interioare – respectiv – celelalte noțiuni, limba scriitorului constituind cercul central (cel mai mic). Mai amănunțit vezi [7, p. 53-54]. Savantul respinge teza eronată,

susținută de mai mulți cercetători, că limba lui Creangă este limba țaranului moldovean și că dialectismul este elementul caracteristic vocabularului lui. În opinia autorului monografiei, „caracteristica principală a scrierilor marelui povestitor o constituie folosirea abundentă a limbii vorbite ca pe unul din aspectele funcționale ale limbii literare”.

Îmbrățișând și promovând calea evolutivă și acumulativă de investigație, profesorul nu ignoră noile metode de cercetare, noile teorii și interpretări științifice, capabile să regenereze gândirea mereu dornică de cunoaștere a cercetătorului. În lucrarea amintită citim: „Orice sinteză referitoare la limba literară trebuie să scoată în evidență și să dovedească ideea de continuitate a unor tendințe, care s-au vădit în perioadele anterioare și se realizează astăzi. Se impune a reliefa nu atât particularitățile lingvistice ale lui Creangă, adică ceea ce are el singular (dacă e vorba de o limbă «bună» sau nu în sensul direct al acestor cuvinte), cât se cere a ști în mod obiectiv, ce este limba lui Creangă în contextul limbii literare moldovenești* în general și a stării în care se găsea ea în a doua jumătate a veacului XIX, în special” [8, p. 22].

Bun cunoscător al literaturii vechi și clasice, autorul monografiei consideră că perioada în care s-a stabilizat limba română literară este secolul al XIX-lea, în special a doua jumătate a lui. În urma unei analize minuțioase a diferitor izvoare ale limbii, constată că la dezvoltarea limbii literare a contribuit limba vorbită (= graiurile) de pe întregul masiv romanic nord-dunărean, tradiția lingvistică și literară cuprinsă în cărțile noastre vechi (literatura religioasă și istorică, operele cronicarilor), mijloacele lingvistice folosite de scriitorii considerați clasici. În sfârșit, s-a format și s-a desăvârșit într-o perioadă istorică de lungă durată, întocmai ca și poporul care a creat-o cu contribuția eforturilor permanente ale tuturor cărturarilor din cele trei provincii istorice românești – Moldova, Muntenia și Transilvania.

Limba literară este cel mai desăvârșit și multilateral aspect al limbii comune naționale. Ea include în componența sa toate varietățile stilistice, inclusiv stilul artistic (limba operelor literare). Ea are tangențe vădite cu limba scriitorului, însă nu poate fi identificată cu aceasta din urmă.

Limba scriitorului poate inova în diferite direcții, cu singura condiție de a se menține în sistemul limbii comune naționale.

După ce evidențiază contribuția marelui povestitor humuleștean la dezvoltarea limbii literare, autorul trece la analiza lingvo-stilistică a vocabularului crengian ce cuprinde printre altele: oralitatea operei lui Creangă, raporturile semantice dintre cuvinte (sinonimele, omonimele, antonimele, eufemismele), particularitățile lexico-frazeologice și stilistice ale părților de vorbire, tot materialul fiind examinat „în strânsă legătură cu conținutul operei și concepția de viață a scriitorului” [9, p. 22]. Asupra unora dintre problemele enunțate aici neobositul cercetător va reveni și în cărțile, studiile, articolele scrise ulterior. Numim o parte din ele, în ordinea apariției lor: *Dezvoltarea stilurilor*

* Glotonimul „limba moldovenească” este denumirea corectă de *limba română*, impus de regimul țarist și sovietic în teritoriul din stânga Prutului și până peste Nistru.

funcționale și problema evoluției limbii literare (1967), *Aspecte ale relațiilor dintre limba literară și limba scriitorului* (1972), *Scriitorul în fața normei literare* (1985), *Cronicarii moldoveni și contemporaneitatea noastră* (1988), *Româna literară în Republica Moldova: istorie și actualitate* (1995), *Încadrarea lingvistică în realitățile europene* (2001) etc.

În culegerea de studii *Scriitorul în fața limbii literare* atacă direct problemele legate de rolul scriitorului, al literaturii beletristice în procesul de formare și funcționare a limbii literare, de relațiile dintre limba literară și limba scriitorului, scriitorul și norma literară, corelația dintre tradiție și inovație în limba scriitorului, contribuția condeierilor clasici și contemporani la dezvoltarea și perfecționarea limbii literare. După părerea autorului, limba operelor artistice constituie o parte din întreg, întregul fiind limba literară sub aspectul ei scris și oral. Rolul de bază însă în dezvoltarea și perfecționarea limbii literare le revine, în primul rând, scriitorilor de mare valoare. În această ordine de idei un rol aparte îi revine lui M. Eminescu, a cărui limbă constituie expresia cea mai desăvârșită a limbii române naționale: „Un adevărat condeier simte limba, știe să-i aprecieze și să-i valorifice posibilitățile stilistice și estetice, căci poetul e un arhitect, un inginer al sufletelor umane, dar în aceeași vreme și un meșter-faur, un maestru al slovei scrise, prin intermediul căreia el face ca ceilalți să vadă, să simtă pulsul vieții, să acționeze în corespundere cu idealurile nobile ale societății” [10, p. 46].

O problemă importantă ce și-a găsit oglindire în culegere este cea a relațiilor dintre limba scriitorului și normele limbii literare. Spre deosebire de lucrările științifice și actele oficiale în care se respectă cu strictețe normele limbii literare, comunicarea artistică își are legăturile ei. Necesitățile estetice îi permit scriitorului, în special poetului, să se abată uneori de la normă. Firește, abaterile trebuie să fie bine motivate de conținutul de idei al operei literare. În concepția autorului limba operelor beletristice poate fi considerată „un subsistem funcțional care, pe lângă mijloacele limbii comune, posedă și anumite mijloace specifice care se prezintă ca un fel de îndepărtări de la normele literare și cele logico-semantice obișnuite” [11, p. 48]. Astfel, pentru a-și exprima individualitatea, maestrul slovei scrise este nevoit adesea să se elibereze oarecum de rigiditatea normelor literare. După opinia judicioasă a cercetătorului, între tradiție și inovație există o legătură dialectică. Tradiția, din care își trage originea orice creație spirituală, nouă, este „experiența predecesorilor, materializată în anumite valori permanente statonice pentru poporul dat” [12, p. 61]. Respectarea tradiției nu trebuie să fie însă o repetare oarbă, deoarece, urmând fără abateri calea bătătorită de alții, nu se poate ajunge niciodată la creație proprie, la originalitate, dacă produc rod numai acele legături cu tradiția, care permit să apară forme expresive noi.

De o atenție aparte se bucură opera și concepția marilor noștri clasici despre limba literară: I. Heliade-Rădulescu, C. Negruzzi, Al. Russo, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă. Drept model de analiză minuțioasă sunt investigările de la sfârșitul cărții:

Actualitatea operei lui Ion Creangă, Ion Creangă și prozatorii sovietici moldoveni, Măiestria scriitorului și problema cultivării limbii, Despre analiza operei literare la nivel stilistic.

Domnului profesor N. Corlăteanu îi aparține și meritul de a fi alcătuit programe și manuale pentru studenții de la facultățile de filologie din republică. E suficient să amintim de manualul universitar *Curs de limbă moldovenească literară contemporană*. Vol. I, apărut la Chișinău în 1956, scris de un colectiv de autori, în care e inclus compartimentul *Lexicul*, aparținând acad. N. Corlăteanu. Abia în 1969 același Corlăteanu publică manualul de lexicologie pentru școala superioară parte componentă a cursului integral de limbă română literară în trei volume: volumul I – *Lexicologia*, vol. II – *Fonetica și Morfologia*, vol. III – *Sintaxa*. Reeditat și completat substanțial de același Nicolae Corlăteanu în 1982, a slujit 23 de ani procesul de învățământ universitar. Acest studiu cu privire la sistemul lexical sub aspectul evoluției principalelor lui izvoare de împrăștiere a varietății lui stilistice, al specificului etimologic și frazeologic al relației cu alte limbi și alte perspective ale dezvoltării sale în noile condiții istorice ale „armoniosului bilingvism moldo-rus” din republică, cartea se prezintă ca o lucrare de sinteză a cercetărilor și concluziilor în acest domeniu, pe care autorul le-a formulat în mai multe studii publicate anterior. Având în față tomuri voluminoase scrise pe această temă, în alte limbi, un cercetător mai puțin exigent ar fi fost tentat să ofere cititorului o lucrare de mari proporții cu numeroase date și trimiteri suplimentare, cu analize detaliate ale unor opinii puse deja în circulația științifică. Nicolae Corlăteanu a reușit să învingă asemenea tentație și în locul unui volum enorm, dar dezlânat, selectând numai esențialul, mișcându-se cu suplețe prin diversitatea ipotezelor și concluziilor predecesorilor, a dat la iveală un volum de mici proporții, dar dens și interesant, clar și moderat, în care ineditul și erudiția își dau întâlnire cu sobrietatea și concizia, caracteristice adevăratului om de știință, stăpân pe materialul lingvistic investigat. Credem că nu vom exagera afirmând că fără o orientare teoretică bine determinată, fără o aplicare creatoare a materialului lingvistic, autorul nu s-ar fi descurcat în hățișurile vocabularului nostru, de ar fi putut formula cu atâta claritate și putere de convingere concluziile sale privind diversele probleme complicate ale originii, dezvoltării și funcționării sistemului lexical, de ar fi putut pronostica cu certitudine mijloacele de dezvoltare și de îmbogățire ale vocabularului în condiții destul de precare.

Împreună cu discipolii săi, laboriosul savant revine asupra reeditării unor manuale universitare, pe care le completează din punct de vedere teoretic în corespundere cu cerințele zilei. Astfel, în 1992, împreună cu prof. Ion Melniciuc (fostul său student și apoi coleg de catedră) publică a treia ediție a *Lexicologiei*. Elaborat în perioada de reînviere a realității lingvistice din R. Moldova (recunoașterea oficială a unității limbii literare și a spiritului românesc în hotarele ei de secole), manualul este net superior edițiilor precedente. Unele capitole și paragrafe sunt completate, sunt revăzute anumite probleme controversate și scrise într-o lumină nouă. E vorba de compartimentele: clasificarea frazeologismelor, tipurile polisemiei, procesele de modernizare a lexicului,

neologismele și rolul lor în reînnoirea vocabularului, *Dacia literară* și dezvoltarea lexicului, perfecționarea terminologiei contemporane etc. [13, p. 209-220].

În comparație cu manualul de fonetică semnat de acad. N. Corlăteanu (Chișinău, 1978), ediția din 1993, elaborată în colaborare cu Vladimir Zagaevski (și el fost student și coleg al dumnealui), conține noi viziuni de interpretare, în special în ceea ce privește limbile romanice și subdiviziunile teritoriale ale limbii române, clasificarea acustică a vocalelor și consoanelor, fonemul și alofonele lui, principiile grafiei moderne, stilurile de pronunțare, începuturile și stabilirea normelor ortografice românești etc. Cititorul poate găsi aici răspuns la cele mai diverse probleme referitoare la structura fonetică a limbii materne.

De parte de a fi simple manuale adresate studenților și cadrelor didactice de la facultățile de litere, lucrările menționate constituie adevărate tratate de lingvistică în domeniile respective, tratate scrise cu mult talent, folosind un limbaj expresiv, simplu, concis, clar, nepretențios, fără ca prin aceasta să fie afectat caracterul științific al informației.

Nu e de prisos să amintim și de activitatea lexicografică a savantului. Debutează (împreună cu Eugeniu Russev) la elaborarea în 1949 a unui *Dicționar rus-moldovenesc* ce cuprindea circa 40 000 de cuvinte și expresii, iar peste 13 ani vede lumina tiparului un nou *Dicționar rus-moldovenesc*, tipărit la Moscova, încorporând 61 000 de unități lexicale. Tot în acest an apare la Moscova *Dicționarul rus-român*, înglobând 46 000 de unități lexicale. O nouă ediție a acestui dicționar, prelucrată și completată, a apărut tot la Moscova în 1967. Deși unele dicționare, cu excepția ultimului, par astăzi rudimentare, ele echivalau atunci, după importanță, „cu un manual de limbă maternă (= română) și cu unul de limbă rusă în activitatea unui scriitor, ziarist, traducător, pedagog sau cercetător științific” [14, p. 29], au servit ulterior drept bază pentru întocmirea dicționarelor similare. Desigur, activitatea lexicografică a Domniei Sale nu se reduce doar la întocmirea dicționarelor bilingve. O deosebită contribuție a adus la elaborarea dicționarelor ortografice, fiind conducătorul științific și coautorul a celor trei ediții ale acestui tip de dicționar (1957, 1968, 1978). Probabil, e cazul să spunem cu această ocazie, că dl profesor a plecat în lumea celor drepti, fiind amărât din cauză că manuscrisul *Dicționarului limbii lui Ion Creangă*, pe care l-a purtat toată viața în suflet, n-a văzut lumina tiparului. A plecat de asemenea mâhnit și de manuscrisul *Dicționarului de derivate al limbii române*, al cărui organizator și animator a fost. Și e păcat că acest manuscris, la care au trudit timp de 2 ani mai mulți cercetători ai Institutului, zace undeva printre hârtoage. Sperăm că se va găsi cineva dintre discipolii Domniei sale să pună umărul și să contribuie la editarea acestor lucrări inedite în Republica Moldova.

Spațiul nu ne permite să trecem în revistă toate lucrările savantului, mai ales că despre unele din ele s-a vorbit pe larg în materialele omagiale precedente*. Totuși am vrea să atragem atenția cititorului asupra ultimelor două valoroase monografii:

* Avem în vedere volumele omagiale, editate cu ocazia împlinirii 70 și 80 ani de la nașterea acad. N. Corlăteanu.

Încadrarea lingvistică în realitățile europene (Chișinău, 2001) și *Neologismul în opera eminesciană* (Chișinău, 2004), despre care s-a spus și s-a scris mai puțin.

Prima tratează o problemă actuală referitor la înnoirea, îmbogățirea vocabularului în genere și a terminologiei științifico-tehnice, dar și literare propriu-zise, nu înainte de a prezenta problemele teoretice ale neologismelor și importanța lor pragmatică în condițiile actuale ale evoluției sociale, economice, politice și culturale în epoca marilor descoperiri științifice și tehnice ale umanității contemporane. Ca urmare a transformărilor sociale, a progresului științific și tehnic, precum și a relațiilor reciproce dintre popoare în ziua de astăzi, neologismul constituie un element esențial și absolut necesar în procesul de dezvoltare a limbii.

A doua monografie, apărută în al 90-lea velleat al distinsului filolog, care deși este adresată publicului larg, are, din păcate, un tiraj doar de 120 de exemplare. Studiul reprezintă realizarea unei idei mai vechi a autorului, despre care acesta mărturisește: „Aflându-mă încă pe băncile liceului «Al. Donici» din Chișinău (1927-1934), apoi ale Universității cernăuțene (1934-1940) m-a preocupat mereu ideea cercetării operei marelui nostru poet nepereche. Îmi dădeam bine seama de profunzimea ideilor filosofice, de măiestria genială în procesul de perfecționare și dezvoltare a limbii noastre literare prin mijlocirea operei eminesciene” [15, p. 46]. Și, într-adevăr, dl acad. a reușit să elaboreze o lucrare prețioasă privind neologismul în poezia, proza și ziaristica eminesciană. Bineînțeles, autorul evidențiază și sporirea expresivității prin reînvierea multor cuvinte și expresii autohtone alături de cele cu caracter neologic, arată contribuția lui Eminescu la dezvoltarea și modernizarea limbii literare.

Pentru a găsi cuvântul ce exprimă adevărul, Marele nostru Luceafăr a folosit în creația sa întreaga bogăție lexicală expresivă a limbii române, cu tot ce avea ea mai prețios, începând cu secolul al XVI-lea până în perioada vieții sale. Din izvoadele bătrâne dezgroapă o mulțime de vocabule și forme gramaticale; din graiuri alege tot ce e mai de preț și mai viguros, culege cu grijă termenii populari, cele mai savuroase expresii; de la predecesori selectează cuvinte și expresii de circulație curentă, pe care a știut să le treacă prin laboratorul său de creație cu o desăvârșită artă literară, exprimând cele mai profunde gânduri și sentimente. În același timp își perfecționa mijloacele de exprimare și elementele venite, în special, din limba popoarelor ajunse la un nivel mai înalt de dezvoltare, la o desăvârșire vădită în operele unor maeștri ai slovei scrise.

Prezența sau absența neologismelor în vocabularul poetic eminescian este condiționată de conținutul creației sale. În versurile cu caracter popular apariția lor este limitată. Cu totul alta este situația în poeziile și poemele cu tematică filozofică, socială, estetică etc., în care elementele lexicale noi i-au servit poetului pentru exprimarea celor mai profunde și abstracte idei. Sub pana scriitorului ele devin importante instrumente de realizare a expresiei artistice.

În cele din urmă, considerăm că ar fi necinstit să trecem cu vederea discursul convingător și bine argumentat, ținut în cadrul conferinței internaționale *Limba română este numele corect al limbii noastre* (20-21 iulie 1995), la care dl Profesor a rostit

cu glas tare, concludent adevărul științific despre limba noastră literară. Cităm din acest raport: „Cât privește limba literară, limba model, exemplară, de care ne folosim mai ales în scris, în lucrările literare, științifico-tehnice, limba oficială din documentele social-politice și administrative, ea trebuie numită limba română literară, unică pentru toți românii (moldoveni, munteni, ardeleni, bucovineni, transnistrieni, cei din Banatul sârbesc, din Ungaria, Bulgaria, Ucraina, Rusia, SUA etc.” [16, p. 82].

Cele expuse *supra* confirmă ideea că, deși academicianul profesor Nicolae Corlăteanu a avut unele lacune și greșeli în tratarea anumitor probleme de lingvistică, rămâne în continuare să-și ocupe locul pe deplin meritat printre cei mai destoinici oameni de știință și cultură atât din Republica Moldova, atât cât și din afara ei.

Referințe bibliografice

1. Anton Ion. *Dincolo de formule*. Chișinău, 1984, p. 95-96.
2. Citat după: Onufrie Vințeler. *Academicianul Nicolae Corlăteanu la 80 de ani*. În: Omagiu academicianului Nicolae Corlăteanu la 80 de ani. Chișinău: Editura Virginia, 1995, p. 114.
3. Anatol Ciobanu. *Academicianul Nicolae Corlăteanu – personalitate ilustră a filologilor români*. În: Omagiu academicianului Nicolae Corlăteanu la 80 de ani. Chișinău: Editura Virginia, 1995, p. 48-53.
4. Silviu Berejan. *Academicianul Nicolae Corlăteanu – organizator al științei academice*. În: Revistă de lingvistică și știință literară, 1995, nr. 3, p. 36.
5. *Interviu jubiliar*. În: Revistă de lingvistică și știință literară, 1990, nr. 4.
6. Anatol Ciobanu. *Op cit.*, p. 51.
7. Nicolae Corlăteanu. *Studiu asupra sistemii lexicale moldovenești din anii 1870-1890. (Contribuția lui Ion Creangă și a altor scriitori la valorificarea stilistică a vocabularului contemporan)*. Chișinău, 1964, p. 53-54.
8. *Ibidem*, p. 22.
9. *Ibidem*.
10. N. Corlăteanu. *Скрипторул ын фаца лимбий литературе*. Chișinău, 1985, p. 46.
11. *Ibidem*, p.48
12. *Ibidem*, p. 61.
13. A se vedea mai detaliat: N. Corăteanu, I. Melinciuc. *Lexicologia*. Chișinău: Lumina, 1992, p. 209-220.
14. Ion Melniciuc. *Irepetabilul savant*. În: Limba Română (Chișinău), 2005, nr. 4, p. 29.
15. Nicolae Corlăteanu. *Neologismul în opera eminesciană*. Creația poetică. Proza literară antumă. Eminescu-jurnalul. Chișinău: CEP USM, 2004, p. 46.
16. Nicolae Corlăteanu. *Româna literară în Republica Moldova: istorie și actualitate*. În: Limba Română (Chișinău), 2005, nr. 4, p. 82.

Ana VULPE
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**PARCURSUL LEXICOGRAFIEI
BASARABENE: DE LA DICȚIONARELE
LUI NICOLAE CORLĂTEANU
LA DICȚIONARELE DIGITALE**

**The Bessarabian lexicography's itinerary: from the dictionaries
of Nicolae Corlăteanu to digital dictionaries**

Abstract. One of the main concerns of N. Corlăteanu was the study of lexicology and lexicography, where the illustrious scholar was even a pathfinder. In the history of Bessarabian lexicography, the forerunner N. Corlăteanu comes into prominence, particularly through the bilingual dictionaries, namely through those Russian-Romanian, some of them called then Moldavian. After 1990, with the transition to the Latin script, there is a „explosion” in the lexicography's industry of Bessarabia. Many explanatory and bilingual general dictionaries began to appear, particularly Russian-Romanian, Romanian-Russian, and dictionaries of other languages too. Now in the worldwide lexicography it can be observed a long process of change, of modernization of the means of drafting, of editing, of the lexicographical works' consultation. At a pace more or less rapid, it is made the transition from the classical format dictionaries, published on paper, to dictionaries created in special programs of dictionaries' writing.

Keywords: lexicography, bilingual lexicography, traditional dictionaries, digital dictionaries.

Inițiind, susținând și promovând o seamă de domenii ale lingvisticii, precum istoria limbii, romanistica, lingvistica generală, fonetica și fonologia, istoria limbii literare, stilistica și cultivarea limbii, etimologia și, nu în ultimul rând, lexicologia și lexicografia, Nicolae Corlăteanu a fost numit, pe bună dreptate, „patriarhul filologiei din republica noastră” [1, p. 13]. Activitatea științifică diversă a acad. Nicolae Corlăteanu, a fost oglindită într-un număr impunător de cărți, studii, articole de revistă, culegeri de articole etc., peste 500 de lucrări.

Una dintre preocupările de bază ale lui N. Corlăteanu a fost lexicologia și lexicografia, domeniu în care ilustrul savant a fost chiar deschizător de drumuri. În cele ce urmează vom evoca anumite aspecte ale contribuției savantului și profesorului N. Corlăteanu în dezvoltarea și promovarea acestui domeniu. Astfel, printre lucrările de lexicologie amintim, în primul rând, lucrarea de proporții *Studiu asupra sistemului*

lexicale moldovenești din anii 1870-1890, având subtitlul *Contribuția lui Ion Creangă și a altor scriitori la valorificarea stilistică a vocabularului contemporan*, în care se vorbește despre perioada în care s-au stabilizat normele limbii române literare, chiar dacă autorul nu folosea termenul „limbă română”, din motive bine cunoscute. Au urmat lucrările de valoare *Cuvântul în vâltoarea vieții*, *Aspecte ale dezvoltării vocabularului moldovenesc contemporan*, *Încadrarea lingvistică în realitățile europene* etc. Nu putem să nu pomenim de manualele de lexicologie elaborate de acad. N. Corlăteanu, apărute în câteva ediții, ultimele fiind revăzute în lumina renașterii naționale și a revenirii la adevărurile lingvistice.

Referindu-ne la activitatea lexicografică a savantului N. Corlăteanu, putem afirma, indubitabil, că lexicografia, în special cea bilingvă, fundamentată pe principii științifice, își are începuturile anume prin dicționarele elaborate de N. Corlăteanu. E vorba, întâi și întâi, de primul mic dicționar monolingv *Abecedar pentru vârstnici* (coautor Eugen Russev), apărut în 1946 și urmat de încă trei ediții, cu un tiraj integral de peste un milion de exemplare.

În istoria lexicografiei basarabene, înainte-mergătorul N. Corlăteanu se impune, în special, prin dicționarele bilingve, și anume prin cele rus-române, unele numite pe atunci moldovenești (deși câteva lucrări lexicografice bilingve, rudimentare, au apărut și până la cele ale N. Corlăteanu și E., Russev). Unul dintre acestea este *Dicționarul rus-român* apărut în 1954, care includea circa 46 000 de cuvinte. Mai târziu, în 1967, vede lumina zilei un *Dicționar rus-român* ce cuprindea cu vreo 15 000 de cuvinte mai mult decât cel din 1954. Acesta din urmă este o lucrare lexicografică de o valoare substanțială, nu doar ca volum, ci și ca structură și, mai ales, ca traducere, fiind o lucrare elaborată pe principii adevărat științifice. Constituie, de fapt, o primă realizare lexicografică bilingvă, rus-română, în spațiul românesc, incluzând mai multe inovații, ce au servit drept bază pentru elaborarea ulterioară a dicționarelor de acest gen. Printre acestea amintim, întâi și întâi, excluderea, în mare parte, a propoziției enunțiative la traducerea lexemului rusesc, care, de fapt, nu constituia traducerea reală, ci explicația lui. Formulele recomandate de autorii dicționarului au contribuit substanțial la promovarea limbii corecte, au îmbogățit vocabularul ei cu un număr impunător de cuvinte, în special de adjective în *-bil*, *-ent*, *-ant*, de tipul *discutabil*, *potabil*, *infailibil*, *captivant*, de substantive în *-tate*, ca *rigurozitate*, *iresponsabilitate*, *legitate* etc. Lucrarea „a asigurat faima talentaților autori pentru zeci de ani înainte, afirma lexicograful Anton Borș într-un articol de revistă, dedicat acad. N. Corlăteanu la 80 de ani de la naștere, deci cu 20 de ani în urmă. În acele timpuri de plumb, a fost nevoie de un mare curaj din partea acestor cărturari basarabeni ca să pornească pe un drum atât de lung și anevoios. Dar, însuflețiți de sentimente nobile, ei au reușit să creeze o lucrare excepțională, extrem de valoroasă pentru lexicografia bilingvă în general” [2, p. 33]. Sigur, am putea pomeni, în acest context și dicționarul rus-moldovenesc apărut tot în 1954 (dar și de altele două apărute mai înainte, respectiv în 1946, și 1949) în care N. Corlăteanu și E. Russev, constrânși de împrejurări, au inclus și o avalanșă de dialectisme.

În contextul doar al lexicografiei basarabene bilingve, evident, putem menționa și câteva dintre lucrările predecesorilor lui N. Corlăteanu, precum *Русско-молдавский словарь*, autor Baldescul A., apărut în 1896 la Odesa, în care erau inserate un număr limitat de cuvinte din lexicul de uz general, printre care erau și elemente lexicale din Basarabia; *Dicționar în scurt pentru convorbiri ruso-moldovenești*, autor Gh. Codreanu. Mai târziu, în 1906, apare o lucrare ceva mai de valoare, și anume *Русско-молдавский словарь. Rusesc-moldovenesc cuvântelnic* de M. Ceachir, iar în 1919-1920 la Chișinău văd lumina tiparului alte două dicționare: rus-român de K. Krupoveatkin și româno-rus de N. Popovschi.

În ceea ce privește lexicografia bilingvă de mai dincoace, e cazul să pomenim *Dicționarul moldovenesc-rus*, apărut în 1987 (evident, cu grafie rusă), autori Ion Ețcu și Tatiana Celac, lucrare care cuprinde, pe lângă vocabularul de bază, și multe cuvinte, sensuri și expresii neologice. O lucrare lexicografică bilingvă de proporții, rod al muncii de ani de zile al unei echipe de lexicografi profesioniști (nouă la număr) vede lumina zilei în 1988. E vorba de *Русско-молдавский словарь* în trei volume (la fel, cu grafie rusă), care reflecta starea lexicului la etapa respectivă de dezvoltare a limbii, normele ei lexicale, semantice, stilistice și gramaticale. Lucrarea, după cum se spune în *Prefață*, este o „expresie a continuității lexicografiei moldovenești, constituind o totalizare a experienței precedente în domeniul dat și dezvoltând mai departe principiile de elaborare a dicționarelor bilingve” [3, p. 7].

După anul 1990, odată cu trecerea la grafia latină, are loc o „erupție” în industria lexicografiei basarabene. Apar mai multe dicționare explicative și bilingve generale, în special rus-române, român-ruse, dar și ale altor limbi. Din păcate, unele dintre acestea au avut un caracter utilitar, fiind elaborate de diletanți sau având marca „editat la Kiev”, fără vreun autor anume. Adică, se atestă în această perioadă și o „invazie nocivă a amatorismului și diletantismului în lexicografie”, după cum a remarcat și V. Bahnaru în monografia *Elemente de lexicologie și lexicografie* [4, p. 35].

Printre dicționarele bilingve de calitate apărute în ultimii 15-20 de ani remarcăm *Dicționar român-rus*, autor A. Borș, *Dicționar rus-român, român-rus*, autori T. Cotelnic, I. Zaporozjan, *Dicționar rus-român, român-rus pentru elevi*, autori I. Zaporozjan, A. Vulpe, *Dicționar rus-român, rus-român*, autor A. Vulpe, *Dicționar român-rus*, vol. I, cu un colectiv de autori, o lucrare complexă în domeniu, având realizat și cel de-al doilea volum, dar din impedimente de ordin financiar așa și nu a mai văzut lumina tiparului. La baza elaborării tuturor acestor lucrări bilingve lexicografice au stat, fără îndoială, și dicționarele întocmite de acad. N. Corlăteanu.

În etapa actuală de dezvoltare a societății, etapa tehnologiilor informaționale avansate, când lexicul limbii evoluează vertiginos, când explozia informațională este cu adevărat coplesitoare, completarea șirului de dicționare de orice tip, constituie o sarcină stringentă.

Nimeni nu posedă o limbă în toată plinătatea ei, adică în mod exhaustiv, dar fiecare purtător instruit al limbii materne e obligat să tindă spre acest deziderat, să pătrundă cât mai profund în subtilitățile limbii, să asimileze în mod conștient inepuizabilul bagaj de cuvinte al limbii. Anume în acest dificil și continuu proces de însușire a vocabularului ne vine în ajutor dicționarul.

În lexicografia din întreaga lume se observă un amplu proces de schimbare, de modernizare a mijloacelor de elaborare, de redactare, de consultare a lucrărilor lexicografice. Din informațiile avute la îndemână, se poate observa că și lexicografia românească se află în plin proces de adaptare la schimbările pe care modernizarea instrumentelor de lucru în lexicografia europeană/mondială le presupune. Astfel, într-un ritm mai mult sau mai puțin grăbit, se face trecerea de la dicționarele în format clasic, editate pe hârtie, la dicționarele redactate cu ajutorul unor programe speciale de scriere de dicționare.

„Diferențierea *dicționar informat tradițional – dicționar electronic* este doar una din multitudinea de dihotomii produse în câmpul tehnologiilor informaționale și al științelor limbajului, menționează Igor și Irina Cojocaru, cercetători la Institutul de Dezvoltare a Societății Informaționale, A.Ș.M. Experiența lexicografică tradițională, în sensul instrumentelor de lucru (consultarea dicționarelor clasice de format mare – explicative, bilingve, enciclopedice, dar și a dicționarelor de format mai mic – pentru o anumită categorie de cititori – elevi, specialiști dintr-un anumit domeniu etc., confruntarea definițiilor propuse ale lexemelor, nu rareori diferite, alegerea și propunerea unei variante acceptabile, înlăturarea erorilor din sursele utilizate, aducerea la zi prin completarea cu noi sensuri a anumitor lexeme, înregistrarea și tălmăcirea termenilor noi, împrumutați din limbile de largă circulație etc.) arată că toate acestea sunt probleme care pot fi soluționate într-un ritm incomparabil mai rapid și mai eficient, datorită noilor tehnologii informaționale” [5, p. 78].

În acest scop, în România s-au realizat în ultimii ani câteva proiecte. Spre exemplu, din 2000 încoace în România s-au înregistrat câteva inițiative de realizare a unor corpusuri de limba română (deși nu toate pot fi accesate liber pe Internet), printre care proiectul eDTLR (Dicționar tezaur al limbii române în format electronic), deocamdată cu acces limitat, doar în scop de cercetare, de la care s-a plecat la realizarea proiectului CLRE (Corpus lexicografic românesc esențial), concretizat în achiziționarea în format electronic a surselor lexicografice din Bibliografia DTLR (100 de dicționare academice de referință, sec. XVI – prezent), aliniată la nivel de intrare și, parțial, de sens (Academia Română, București, Filialele Iași, Cluj și alte instituții); Corpus de referință al limbii române pentru constituirea de dicționare academice, realizat în perioada 2007-2008 de Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, București, accesul fiind strict; Corpusuri lexicografice pentru limba română: monolingve – DEXONLINE – 32 de dicționare transpuse textual pe internet (inițiativă lansată de câțiva voluntari); DexX, care conține 109 072 intrări, ce cuprinde lexicul de bază al limbii române actuale,

dar și vocabule care denumesc realități revoluate, cu o circulație restrânsă, termeni culturali, din diverse domenii ale științei și tehnicii; corpusuri lexicografice bi-sau plurilingve (româna una dintre limbi); dicționare terminologice mono- și multilingve etc. [a se vedea: 6, 7].

Dicționarul-tezaur al limbii române reprezintă cea mai importantă lucrare lexicografică apărută sub egida Academiei Române. A fost începută acum 110 ani și a apărut în două serii: DA (1907-1944) și DLR (1965-2010); în 14 tomuri/37 volume, însumând cca 18 000 pagini și mai mult de 175 000 intrări, cu tot cu variante; elaborarea variantei electronice a început în 2007, în cadrul unui proiect, eDTLR [a se vedea: 8].

În Republica Moldova încercările sunt mai timide. Vorbim deocamdată de un site propriu al Editurii Litera, care a pus la dispoziția publicului accesul la 4 dicționare pe care le-a editat (vezi: http://nodex.litera.ro/cautare_dex/), de site-ul Dicționar Roman-Rus (<http://www.rorus.net/>), produs din Republica Moldova, include peste 200 000 articole de dicționar. Este prezentată și versiunea online gratuită; vorbim de o echipă de cercetători de la Institutul de Matematică și Informatică al AȘM care sunt preocupați de probleme ale limbii române și dimensiunea informatizării, precum și de Centrul de Terminologie al Institutului de Filologie al AȘM, unde s-a realizat proiectul de cercetare „Armonizarea și standardizarea terminologică: modalități de transfer al cunoștințelor în societatea informațională prin dicționare terminologice electronice” etc. [a se vedea: 5, p. 75].

Însă pentru alte limbi europene starea de lucruri la acest capitol este mult mai avansată. Pe Internet sunt accesibile multiple corpusuri. Spre ex., pentru limba franceză poate fi consultat, în acces liber, un corpus de dicționare informatizate franceze, din secolul al XVI-lea până în secolul al XX-lea; pentru limba spaniolă – un corpus de cca 70 de dicționare de limbă spaniolă; pentru limba engleză pot fi accesate online mult mai multe resurse, fiind suficient a menționa corpusul pentru engleza britanică, care include două bilioane cuvinte. Prin comparație, constatăm o dată în plus, că în Republica Moldova procesul decurge extrem de lent. Or, un fenomen ca acesta necesită actualizarea permanentă a informației. Din acest punct de vedere, e necesară în continuare:

- realizarea (în paralel) a unor dicționare (online), plecând de la corpusuri de texte din ce în ce mai mari și cu instrumente variate (cu ajutorul unor programe de extragere de exemple);
- realizarea de corpusuri noi lexicografice;
- realizarea unor corpusuri de texte pentru limba română (proces în curs de realizare, deocamdată, nesistematic);

O bancă de date fundamentală ce ar reflecta obiectiv starea limbii la orice etapă, ar putea deveni un suport substanțial în procesul de elaborare a diferitelor tipuri de dicționare, conferindu-le un caracter documentat, în special, a celor explicative. În acest context remarcăm că, prin realizarea Proiectului propus pentru anii 2015-2018,

membrii Sectorului de lexicologie și lexicografie al IF al AȘM, doresc să amplifice noile modalități de lucru, de cercetare în lexicografia românească, incluzând latura ei computațională, una dintre căile moderne de completare și aducere la zi a dicționarilor.

Tema de cercetare din cadrul proiectului include două compartimente strâns legate între ele: 1. elaborarea Dicționarului explicativ de uz general exemplificat al limbii române – versiune informatizată (digitizată) și actualizată (e-DEGE), cu indicarea rețelelor semantice de echivalență și opoziție. La baza acestuia vor sta dicționarele explicative realizate în cadrul AȘM, în special Dicționarul explicativ în două volume (editat cu grafie rusă între anii 1977 și 1986), Dicționarul explicativ uzual (1999), la a căror elaborare au fost aplicate, sub conducerea acad. Silviu Berejan, metode noi de redactare, mai avansate din punct de vedere științific, relevându-se tabloul ontologic al vocabularului limbii române. E vorba, pe de o parte, de transformarea acestor dicționare într-o resursă lingvistică vie care să urmărească evoluția limbii, iar, pe de altă parte, de posibilitatea utilizării dicționarului în calitate de resursă stringent necesară în cercetări privind tehnologia limbajului; 2. realizarea unui corpus electronic de texte de limba română, prin completarea permanentă a Bazei de date a limbii române (BDLR) cu elemente lexicale înregistrate cu toată diversitatea lor, în cele mai variate și mai neobișnuite contexte.

Astfel, în contextul eforturilor actuale de promovare a informatizării limbilor europene, e-DEGE și Copusul de texte electronice de limba română, ce urmează a fi realizate, vor contribui semnificativ la promovarea limbii române ca limbă de circulație electronică. Or, în timpurile de azi, pentru supraviețuirea unei limbi este important ca ea să fie folosită în sistemele de informare electronică, fiecare limbă are nevoie de produse tehnologice care să o conecteze la circuitul internațional al tehnicilor și instrumentelor de comunicare. În acest sens, încă prin 2002 se sublinia cu claritate importanța dezvoltării tehnologiilor limbajului uman pentru limba română. Citez: „Explozia de informații pe Internet, necesitatea tot mai mare de a accede la ele prin mijloace inteligente utilizând limba naturală proprie, indiferent de limba de depozitare a informațiilor, face astăzi ca domeniul Prelucrării Limbajului Natural să fie considerat prioritar în Comunitatea Europeană. Tot mai multă lume recunoaște că Tehnologia Limbajului va deveni domeniul primordial al Tehnologiei Informației în secolul nostru. [...] Se manifestă ... o necesitate stringentă de a ridica limba română, în privința resurselor și a tipurilor de prelucrări automate, la nivelul altor limbi europene” [9].

Și în loc de încheiere, ca să facem o legătură cu ideea de la care am pornit în realizarea acestui subiect menționăm că parcursul lexicografiei basarabene – de la primele dicționare (compartimentul dicționare ruso-române), în format clasic, variantă-hârtie, realizate prin anii '50 de N. Corlăteanu (cu vreo 46 000 de cuvinte), la dicționarele digitale de proporții, care pot fi completate, actualizate continuu, gestionate la nesfârșit, până la transpunerea în fapt a ideii de realizare a unui megadicționar (un dicționar care să cuprindă de toate și pentru toți) – este, pe de o parte, unul anevoios, iar, pe de altă parte, unul foarte promițător și foarte atractiv.

Referințe bibliografice

1. Berejan Silviu, Corbu Haralambie. *Filologia academică la 50 de ani*. În: „Revistă de lingvistică și știință literară”, 1996, nr. 4.
2. Borș, Anton. *Nicolae Corlăteanu – lexicograf*. În: „Revistă de lingvistică și știință literară”, 1995, nr. 3.
3. *Русско-молдавский словарь*, vol. 1. Chișinău, 1988.
4. Bahnaru, Vasile. *Elemente de lexicologie și lexicografie*. Chișinău, 2008.
5. Cojocaru Igor, Cojocaru Irina. *Industria computerizată a dicționarilor: scurtă privire*. În: „Akademos”, nr. 1(16), martie, 2010.
6. Dănilă Elena, Haja Gabriela. *Dicționarul limbii române în format electronic (eDTLR) în perspectiva globalizării*. În: „Actele Conferinței Internaționale Paradigma discursului ideologic” (Galați, 29-30 aprilie 2009). Publicat în: „Communication interculturelle et littérature”, nr. 1 (6), aprilie-mai-iunie, Galați: Editura Europlus, p. 269-273.
7. Haja, Gabriela. *Resurse electronice pentru cercetarea lexicografică românească*. În: „Limba română azi, Actele celei de-a X-a Conferințe Naționale Limba română – azi” (Iași – Chișinău, 3-7 noiembrie 2006), Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2007: p. 129-134; http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/VIII_2_
8. Tamba Elena, Clim Marius-Radu et alii. *Situația lexicografiei românești în context European*. http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/VIII_2_Tamba_Clim.
9. Cristea Dan, Tufiș Dan. *Resurse lingvistice românești și tehnologii informatice aplicate limbii române*. <http://thor.info.uaic.ro/~dcristea/papers/cristeatufis2002.zip>.



**Dumitru APETRI,
VERITABIL FILOLOG**

Momentul său aniversar, cercetătorul științific și scriitorul Dumitru Apetri îl întâmpină cu roade frumoase: cinci cărți științifice, cea de-a șasea intitulată *Tentația mărturisirii* e în curs de apariție, și un volum de beletristică și eseistică. La acestea se adaugă patru cărți antologate și două în care figurează în calitate de coautor, iar într-un caz și de redactor stilizator. E necesar să pomenim aici și numărul impresionant de articole, cronici literare, eseuri, profiluri literare și schițe-portret care au văzut lumina tiparului în diverse culegeri de materiale, reviste, almanahuri și ziare.

Pe timpul studiilor la Universitatea de Stat din Cernăuți, actualul omagiat a manifestat interes pentru teoria și practica traducerii artistice, teza sa de licență fiind intitulată *Traduceri rusești și ucrainene din lirica eminesciană*. În doctorantură și după încheierea studiilor doctorale și-a canalizat cercetările cu preponderență în două direcții: prima, receptarea literaturii ucrainene în Republica Moldova; a doua – activitatea scriitorilor români din Bucovina și Ținutul Herța.

Rezultatele investigațiilor întreprinse în aceste domenii s-au materializat în culegerea de materiale *Bucovina. Cultură, personalități, destine*, care a apărut în 2000 la prestigioasa editură din Timișoara „Augusta” și care a fost distinsă de Uniunea Scriitorilor din Moldova cu Premiul pentru debut editorial, și în studiul monografic *Dialog intercultural. Aspecte ale receptării literare* (Chișinău, 2006), ambele lucrări bucurându-se de aprecieri favorabile în presa periodică și în publicații de specialitate.

Audiența caldă a volumelor nominalizate i-a servit autorului ca stimulent pentru continuarea cercetărilor și îndemn pentru elaborarea de noi lucrări. În răstimpul 2007-2010

îi apar încă trei cărți de profil investigativ: *Eseuri și profiluri literare*, *Arta replăsmuirii artistice*, *Atitudini și opinii* și volumul de beletristică și eseistică *Dimineți cu brumă* – toate având parte de ecouri pozitive semnate de filologi de seamă din republică și din afară.

În cele ce urmează ne vom pronunța foarte succint asupra aparițiilor editoriale nominalizate.

Studiul *Bucovina. Cultură, personalități, destine* ia în discuție procese culturologice bucovinene, teme importante eminesciene, precum și activitatea unor savanți, scriitori și organe de presă (almanahuri, reviste, ziare) din arealul Țării fagilor.

Lucrarea monografică *Dialog intercultural...* este consacrată problemei receptării literaturii ucrainene și, în particular, a realităților ucrainene în Republica Moldova. Bazându-se pe experiența științei literare comparative și pe preceptele traductologiei, autorul a propus un model propriu de investigare a temei, demonstrând interconexiunea dintre procesul literar și fenomenul receptării, dezvăluind rolul traducțiilor ca factori activi în căutările tematice și artistice ale literaturii receptoare și tratând interpretările critice ca modalități de receptare literară valorică.

Lucrarea *Eseuri și profiluri literare* cuprinde în vizer diverse personalități culturale și literare începând cu figura pluridimensională a lui P. Movilă, continuând cu scriitori și savanți de vază de după marele iluminist și se încheie cu un compartiment de profiluri literare despre colegi de breaslă valoroși.

Cartea *Arta replăsmuirii artistice* familiarizează cititorul cu un diapazon de aspecte teoretice privind traducerea artistică și receptarea literară, ilustrează procesul de receptare prin tălmăciri și interpretări critice a creației câtorva scriitori români în spațiul culturii est-slave, precum și fenomenul analog în esență, adică, prezența unor scriitori ruși și ucraineni în arealul spiritualității românești. Pe bună dreptate, profesorul universitar Al. Brulacu l-a determinat pe sărbătorit ca **hermeneut al receptării literare** (a se vedea: Al. Burlacu. *Textistențe*, vol. III. Chișinău, 2012, p. 140-145).

E cazul să pomenim aici și alte personalități care au apreciat activitatea științifică și literară a dlui D. Apetri: academicienii C. Popovici și M. Cimpoi, doctorii habilitați în filologie S. Pavlicencu, V. Pavel, S. Pânzaru, Aliona Grati, literatul și scriitorul A. Dinu-Rachieru, doctor docentul bucureștean I. Gherman, doctorii în filologie Vl. Caraman, I. Bejenaru, F. Cenușă, scriitorii și publiciștii I. Crețu, N. Josu, Irina Nechit, V. Pastuh-Cubolteanu, Marcela Gafton, E. Gheorghiiță, M. Morăraș, profesorii copământeni D. Aioanei și Gh. Pavel. S-a bucurat sărbătoritul și de unele distincții: Diploma de Merit a AȘM (2010), decorația guvernamentală Gloria Muncii (2012).

Volumul *Atitudini și opinii* se impune printr-un larg diapazon tematic-problematic: aspecte ale receptării creației eminesciene în spațiul cultural est-slav; laitmotive ale poeziei și publicisticii lui Eminescu; forme de receptare interliterară în raporturile culturale; reevaluarea raporturilor interculturale moldo-ruso-ucrainene ca imperativ; regionalismele ca elemente eterogene în actul traducerilor românești din literatura ucraineană; activitatea artistică, științifică și publicistică a mai multor personalități românești etc.

Acum cinci ani, Dumitru Apetri i-a făcut cititorului o plăcută surpriză: a publicat volumul de beletristică și eseistică *Dimineți cu brumă*. Micronuwelele din această apariție editorială surprind ipostase ale firi omenești și mișcări ale sufletului mai puțin observate de ochiul nepătrunzător, dar și manifestări umane neașteptate, specifice, ieșite cumva din comun, iar eseurile și schițele-portret conturează câteva personalități din diverse domenii: cultură, artă, știință, medicină și altele.

Actualul omagiat și-a orientat eforturile și în direcția antologării, îngrijirii și comentării operelor ce aparțin unor scriitori merituosi și anumitor fenomene literare demne de a fi luate în seamă. Ne referim la ediția bilingvă *Lire înfrățite* (poezie ucraineană consacrată Moldovei și creație poetică moldovenească dedicată Ucrainei), avem în vedere, de asemenea, *Scrieri alese* de Vasile Bogrea (coautori: M. Borcilă, I. Mării, V. Pavel și V. Ungureanu); *Omagiu lui Taras Șevcenko; Igor Crețu, maestru al cuvântului* și volumul *Martiriul transnistrean sub jugul totalitar rusesc* (în acesta omagiatul figurează în calitate de coautor și redactor stilizator).

Se cuvine să menționăm încă trei fațete ale activității sărbătoritului: 1) colaborarea strânsă cu presa periodică din republică și ieșirea tot mai frecventă spre cea din Țară. Astfel, a reușit să publice peste 300 de materiale diverse ca gen în care examinează probleme de istorie și teorie literară, în special, de literatură comparată și traductologie. Din 2007 și până în anul trecut, săptămânalul „Literatura și arta” îl nominalizează la finele anului ca laureat; 2) participarea activă la congrese, conferințe, simpozioane, colocvii, întruniri cultural-literare naționale și internaționale; 3) promovarea literelor românești prin mijlocirea prelegerilor ținute la UPS „Ion Creangă” și, în ultimii doi ani, la Universitatea de Stat din Comrat.

Lectura unor lucrări semnate de cercetătorul științific coordonator D. Apetri poate să creeze impresia de fixare pe laturile pozitive ale fenomenelor. Și totuși, când situația o cere, dânsul ia atitudinea critică cuvenită. A se vedea în acest sens felul cum i-a apreciat în prima sa carte pe scriitorii Al. Burla și Ion Chilaru; argumentele și concluziile din articolele *Filologi cu destin dramatic*, *Traducerea literaturii artistice în totalitarism*, *Golgota stalinistă în Bucovina – tragedie de neînchipuit*, recenzia *În albia tratării empirice*, nuvelele *Pozor*, *Când Dumnezeu așipise pe-o clipă* și altele.

Cele relatate ne permit să facem următoarea concluzie: Dumitru Apetri este, fără îndoială, un veritabil filolog, căruia îi dorim în continuare noi cărți care să bucure cititorii și participări cât mai frecvente la diverse întruniri culturale și literare și, desigur, prezență activă în aula universitară.

Nina CORCINSCHI
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

ISSN 1857-4300



9 771857 430005

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL DE FILOLOGIE

Philologia

LVII

SEPTEMBRIE–DECEMBRIE

2015

REDACTOR-ŞEF:

dr. hab. **Vasile Bahnaru**

REDACTORI ADJUNCTI:

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

MEMBRI AI COLEGIULUI DE REDACŢIE:

acad. Mihai Cimpoi (Chişinău)	dr. hab. Angela Savin (Chişinău)
acad. Marius Sala (Bucureşti)	dr. Constantin Bahnean (Moscova)
acad. Eugen Simion (Bucureşti)	dr. Ion Bărbuţă (Chişinău)
m. c. al AŞM Nicolae Bileţchi (Chişinău)	dr. Doina Butiurca (Târgu-Mureş)
m. c. al AŞM Anatol Ciobanu (Chişinău)	dr. Inna Negrescu-Babuş (Chişinău)
prof. dr. Klaus Bochmann (Leipzig)	dr. Nina Corcinschi (Chişinău)
dr. hab. Alexandru Burlacu (Chişinău)	dr. Tudor Colac (Chişinău)
dr. hab. Elena Constantinovici (Chişinău)	dr. Iulian Filip (Chişinău)
dr. hab. Tatiana Ciocoi (Chişinău)	dr. Silvia Pitiriciu (Craiova)
dr. hab. Anatol Gavrilov (Chişinău)	dr. Ludmila Şimanschi (Chişinău)
dr. hab. Aliona Grati (Chişinău)	dr. Viorica Răileanu (Chişinău)
prof. univ. dr. Dan Mănucă (Iaşi)	dr. Maria Şleahţiţchi (Chişinău)
prof. univ. dr. Eugen Munteanu (Iaşi)	dr. Galaction Verebceanu (Chişinău)
conf. univ. dr. Bogdan Creţu (Iaşi)	dr. Ana Vulpe (Chişinău)
dr. hab. Vasile Pavel (Chişinău)	

SECRETAR DE REDACŢIE:

Mihai Papuc



Revista apare cu sprijinul financiar al Institutului Cultural Român din Bucureşti

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

Manuscrisele şi corespondenţa se vor trimite pe adresa:

Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1 (biroul 411), MD – 2001, Chişinău, Republica Moldova
tel.: (+373 022) 27-27-19; e-mail: philologia@ymail.com

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

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

PHILOLOGIA
2015, nr. 5–6, p. 1–139
Procesare computerizată *Clarisa Vâju*

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

TIPOGRAFIA „ELAN POLIGRAF” SRL
str. Mesager, 7
E-mail: info@elan.md
www.elan.md