

Philologia

LXII

Nr. 1-2 (307-308)

IANUARIE – APRILIE

2020

Fondator: Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

Înregistrată la Camera Națională a Cărții la 19.05.2010, nr. 4300-1948-1905

Publicație științifică recenzată

Categoria „B”

© Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al MECC, 2020



INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

Revista apare cu sprijinul Institutului Cultural Român din București

Revista *Philologia* este moștenitoarea de drept și continuatoarea publicațiilor *Limba și Literatura moldovenească* (1958-1989) și *Revistă de lingvistică și știință literară* (1990-2009).

MANUSCRISELE ȘI CORESPONDENȚA SE VOR TRIMITE PE ADRESA:

Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1 (biroul 415), MD – 2001, Chișinău, Republica Moldova
tel.: (+373 022) 27-45-23; e-mail: philologia.if@gmail.com

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

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

COMITETUL ȘTIINȚIFIC:

Acad. Mihai CIMPOI

Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie
Română „B. P.-Hasdeu”, Chișinău, Republica Moldova

Acad. Eugen SIMION

Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară
„G. Călinescu”, București, România

M.c. Gheorghe CHIVU

Academia Română, Universitatea din București, România

Dr. Ioan-Gheorghe ROTARU

Institutul Teologic Creștin după Evanghelie „Timotheus”
din București, România

Dr. Zorica TRIFF

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,
Centrul Universitar Nord Baia Mare, România

Dr. Consuela WAGNER

Institut für Bildung und Persönlichkeitsförderung,
Pfinztal, Germania

Dr. Tudor Cosmin CIOCAN

Universitatea „Ovidius”, Constanța, România

Dr. Marian Gheorghe SIMION

Universitatea Harvard; Institutul pentru Studii de Pace
în Creștinismul Răsăritean, SUA

Dr. Brîndușa STERPU

Institutul Național de Cercetări Economice,
Academia Română, București, România

Dr. Mihai COVACI

Universitatea „Hiperion”, București, România

Dr. hab. Gheorghe POPA

Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți,
Republica Moldova

Dr. Bogdan CREȚU

Institutul de Filologie Română „A. Philippide”,
Iași, România

Dr. Silvia PITIRICIU

Universitatea din Craiova, România

Dr. Sorin ALEXANDRESCU

Universitatea din București, România

Dr. Eugen MUNTEANU

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide”, Iași, România

Dr. Ala SAINENCO

Memorialul Ipotești – Centrul Național
de Studii „Mihai Eminescu”, Botoșani, România

Dr. Oana URSACHE

Universitatea din Granada, Spania

Dr. Felix NICOLAU

Universitatea din Lund, Suedia

Dr. Adrian TUDURACHI

Institutul de Lingvistică și Istorie Literară
„Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca, România

Dr. hab. Maria ȘLEAHTIȚCHI

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”,
Chișinău, Republica Moldova

Dr. Paul CERNAT

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”,
București; Universitatea din București, România

Dr. Doina BUTIURCĂ

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș, România

Dr. Maia MOREL

Universitatea din Québec în Abitibi-Témiscamingue, Canada

Dr. hab. Nina CORCINSCHI

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”,
Chișinău, Republica Moldova

Dr. hab. Eugenia MINCU

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”,
Chișinău, Republica Moldova

Dr. Viorica RĂILEANU

Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”,
Chișinău, Republica Moldova

COLEGIUL DE REDACȚIE:

REDACTOR-ȘEF:

dr. hab. Vasile BAHNARU

REDACTORI ADJUNCȚI:

dr. Ana VULPE, dr. hab. Ion PLĂMĂDEALĂ

SECRETAR DE REDACȚIE: Mihai PAPUC

SECRETAR RESPONSABIL: Veronica PUȘCAȘ

SUMAR

LIMBAJUL POETIC

Vasile BAHNARU. Unele coordonate lingvistice ale limbajului poetic eminescian	5
--	---

FONETICĂ

TEODOR COTELNIC. Incertitudini și inconsecvențe în folosirea accentului fonetic	29
--	----

TERMINOLOGIE

Eugenia MINCU. Unitățile terminologice și corpusul medical	35
Aliona LUCA. Determinologizarea lexicului sportiv în limba română	47
Victoria VÎNTU. Abordări ale metaforei terminologice	64
Leonid DUMITRAȘCU. Limbajul arhitecturii – o tentativă de clarificare	68

DIALECTOLOGIE

Vasile PAVEL. Arhiva dialectologică: scurt istoric	78
--	----

ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

Alexandru BURLACU. Poezia „transfugilor”: între textualism și tragism	83
Dumitru APETRI. Opera lui Ion Creangă în spațiul est-slav. Hermeneutica receptării: 1955-1990	104
Felicia CENUȘĂ. Avatarurile tranziției în literatura română din Basarabia postsovietică	114
Sergiu COGUT. Experiment profetic și experiment integrat în exegeza prozei postmoderne românești	120
Iraida COSTIN-BĂICEAN. Creangă în exegeza literară	126

ANTROPOLOGIE CULTURALĂ

Tatiana POTÎNG. Rolul antropologilor britanici în studiul tabuului	135
--	-----

FOLCLORISTICĂ

Tatiana BUTNARU. Alecu Russo: deschizător de drumuri în poezia populară	143
Constantin IVANOV. Reprezentări și interpretări ale răului în mitologia cosmogonică românească	147

DIDACTICA LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

Vlad PÂSLARU. ”Construcție”, ”modernizare” și ”dezvoltare” curriculară (II)	165
--	-----

DIN CREAȚIA TINERILOR CERCETĂTORI

Tatiana SÂMBOTEANU. Mijloace de exprimare a actelor de vorbire în limba română	178
---	-----

RECENZII

Lidia Vrabie, Ana Vulpe. Dicționar de paronime (cu exemple). Chișinău, Pro Libra, 2018., 315 p. (Maria ONOFRĂȘ)	185
Savin-Zgardan Angela. Motivația unităților polilexicale stabile în limba română. Chișinău: „Dina AP”, 2019, 274 p. (Petru BUTUC)	187
Maria Onofraș. Lingvistica în Republica Moldova Indice bibliografic (1991-2011) Chișinău: Editura ProLibra, 2018, 327 p. (Lidia VRABIE)	191
Iraida Costin-Băicean. Ion Creangă și proza Basarabeană. Chișinău: Gunivas, 2020, 277 p. (Maria ABRAMCIUC)	193

CZU: 821.135.1.09
ORCID: 0000-0002-2132-1183
DOI: 10.5281/zenodo.3779947

Vasile BAHNARU
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

UNELE COORDONATE LINGVISTICE
ALE LIMBAJULUI POETIC
EMINESCIAN

Some linguistic coordinates of the Eminescian poetic language

Abstract: The analysis of the language of Eminescu's lyric poetry shows that the poet knew to use all the expressive capacities of the Romanian's levels, managing to create an unequalled poetry both in relation to the previous period and in relation to the later one. Mihai Eminescu was aware of the objective unity of the Romanian in general and of its grammatical structure. He exploited its expressive potential with much ingenuity and creativity, so that all the poets who followed Eminescu did nothing than imitate him, and, if they did not succeed, they tried to align themselves with fashionable currents, which very soon demonstrated their creative limits, and sometimes even their futility and artistic superficiality. Mihai Eminescu is the „un-couple” poet both by the depth of his expressed ideas, and by the expressiveness and variety of forms and means of expression. The study of the stylistic values of Eminescu's poetic language was also done to demonstrate the absurdity of the existence of a „Moldavian language”, distinct from the Romanian (even if the so-called „Moldavian language” contains some lexical units and grammatical constructions and calques mechanically borrowed from Russian), a position promoted by some anti-Romanian elements sustained for political interests by our „non-friends”, who want nothing more than to keep the Republic of Moldova in the „cage” of the Russian internationalist happiness.

Keywords: dialect, speech, poetic language, literary language, dialectal popular, poetic, literary, archaic words, etc.

Rezumat: Analiza limbajului poetic al liricii eminesciene permite să concluzionăm că poetul a beneficiat de toate capacitățile expresive ale tuturor nivelurilor limbii române, reușind să elaboreze o poezie înegalabilă atât în raport cu perioada anterioară, cât și în raport cu cea posterioară. Mihai Eminescu era conștient de unitatea obiectivă a limbii române în general și a structurii ei gramaticale, încât și-a permis să valorifice potențialul ei expresiv cu multă ingeniozitate și creativitate, încât toți poeții care l-au urmat nu au făcut decât să-l imite, iar, dacă nu le-a reușit, au încercat să se alinieze unor curente la modă, care și-au demonstrat foarte curând limitele creatoare, iar uneori chiar futilitatea și superficialitatea artistică. Mihai Eminescu este poetul-nepereche atât prin profunzimea

ideilor exprimate, cât și prin expresivitatea și varietatea formelor și mijloacelor de expresie. Studiarea valorilor stilistice ale limbajului poetic eminescian a fost realizată și pentru a demonstra absurditatea existenței unei „limbi moldovenești”, distinctă de limba română (chiar dacă așa-zisa „limbă moldovenească” conține unele unități lexicale și construcții gramaticale împrumutate sau calchiate în mod mecanic din limba rusă), poziție promovată de unele elemente antiromânești aflate în soldă la neprietenii noștri, care nu doresc altceva decât să țină în continuare Republica Moldova în „șarcul” fericirii internaționaliste rusești.

Cuvinte-cheie: dialect, grai, limbaj poetic, limbă literară, cuvinte dialectale, populare, poetice, învechite, literare etc.

0. La începutul anilor '80, acad. Silviu Berejan a fost vizitat de academicianul din București Haralambie Mihăiescu, acesta din urmă fiind însoțit de feciorul lui, Doru. Ca un corolar al discuției multilaterale și fundamentale asupra unor probleme de filologie, istorie și, evident, de politică, care au durat câteva ore, a urmat o masă copioasă, în timpul căreia am avut posibilitatea să schimb câteva vorbe cu Doru Mihăiescu. Luând în discuție problema poeziei eminesciene, Doru Mihăiescu a afirmat că, dacă nu ești moldovean, nu ești capabil să pătrunzi în atmosfera și în esența liricii eminesciene, cu atât mai mult nu poți înțelege profunzimea ideii din versul eminescian etc., etc., fără a cunoaște bine graiul moldovenesc, recitând în acest context o strofă din poezia *Umbra lui Istrate Dabija-Voievod*: – *Măria-voastră va să-ndemne / Pe neamul nostru în trecut? / Ci el cu mâna face semne / Că nu-nțeleg ce el a vrut.* / – *Măria-voastră-nsetoșează / De sânge negru și hain? / El capu-și clatină, oftează:* / – *De vin, copilul meu, de vin.*

Indiferent de faptul că această afirmație este excesiv de pretențioasă, ea ascunde, în opinia mea, o mare doză de adevăr. De altfel, această afirmație m-a determinat să concep un proiect de studiere a limbajului poetic eminescian, dar, așa cum nu noi suntem stăpânii timpului, ci el este stăpânul nostru, am tot amânat această intenție. În definitiv, m-am decis, deși s-au scurs de atunci aproape patruzeci de ani.

0.1. Așadar, este un adevăr incontestabil că opera lirică a lui Mihai Eminescu este apropiată spiritului moldovenesc prin multiplele ei calități stilistice (fonetice, lexicale și gramaticale) regionale, iar pentru ardeleni și munteni – prin farmecul acelorași particularități stilistice, întrucât le vorbește „pe-nțelese” și-l putem „pricepe”, indiferent de originea noastră provincială. Mai mult, toate abaterile lui stilistice de la norma limbii literare nu fac decât să accentueze potențialul stilistic enorm al limbii române și să demonstreze, în baza limbajului poetic, capacitățile expresive inepuizabile ale limbii noastre.

În fine, ținem să informăm potențialii destinatari ai acestor marginalia că prezentul studiu a fost antume realizat în baza liricii poetului, în această ordine de idei amintim că la elaborarea studiului în cauză am beneficiat de ediția: Mihai Eminescu. *Luceafărul. Antume*. București–Chișinău: Editura „Litera Internațional”, 2001.

1. Atunci când vine vorba de realizarea nivelului fonetic în lirica eminesciană, urmează să menționăm că poetul nostru face uz în totalitate de sistemul fonetic al limbii literare, în sensul că nu inventează sunete străine limbii literare și nu apelează la anumite sunete proprii doar unor graiuri, inclusiv graiului moldovenesc, din care considerente,

în studiul care urmează nu vom insista asupra abaterilor de la norma foneticii literare românești, ci vom examina aceste abateri în funcție de apartenența acestora fie la anumite unități lexicale concrete, fie la anumite categorii gramaticale distincte. Cu toate acestea, dispunem de probe suficiente pentru a demonstra că poetul, în scopuri prosodice, și-a permis anumite devieri de la normele fonetice ale limbii literare. Din acest punct de vedere sunt concludente modificările de accent în cadrul unor unități lexicale, modificări dictate de necesități prosodice. Astfel, în volumul de poezii antume constatăm următoarele exemple: *Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergéți* (p. 56); *Sfârâind în aer bólnav. — Nimeni nu-i știe de știre* (p. 74); *Locul hienei îl luă cel vorbăreț* (p. 82), *Locul cruzimii vechie, cel lins și pizmătăreț* (p. 82); *Numai ochiul e vorbăreț, iară limba lor e mută* (p. 102); *Ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat,/ cu pânză se înfășură, cu pământ se acopere* (p. 108); *De-ai fi cerut pământul cu Roma lui antică* (p. 110); *La aceste académii de științ- a zânei Vineri* (p. 161); *Vai! tot mai gândești la anii când visam în académii* (p. 161); *De simțeam, ca Galilei, că comédia se mișcă* (p. 161); *O să-ți spuie de panglice, de volane și de mode* (p. 178); *A lumii paránimfă — moartea* (p. 32) etc.

2. Referindu-ne la nivelul lexical al limbii noastre literare, constatăm că lirica antumă eminesciană conține, practic, unități lexicale din toate registrele stilistice ale limbii române. Evident, aici nu vom lua în discuție lexicul literar utilizat de poet în lirica sa, întrucât acest aspect nu individualizează limbajul poetic al poetului, ci contribuie la exprimarea ideii artistice, la aprofundarea acesteia. În acest context, intenționăm ca, inițial, să readucem în discuție unele repere teoretice de care vom beneficia în procesul de examinare a lexicului poetic eminescian.

2.0. Conform unor opinii general acceptate, lexicul limbii române poate fi clasificat din trei puncte de vedere: a) pe axa temporară, aici identificându-se cuvinte arhaice, învechite în opoziție cu cele noi, numite impropriu în lingvistica românească neologisme; b) pe axa teritorială, unde opoziția se realizează între unitățile lexicale literare și cele din lexicul regional sau provincial și c) pe axa socială, de această dată opoziția manifestându-se între lexicul literar și subansamblurile lexicale care se referă la anumite domenii sociale în care sunt antrenați să activeze vorbitorii de română (artizanatul, argotisme, jargonisme, cuvintele indecente, terminologia tehnico-științifică)¹.

Așadar, a devenit deja o axiomă faptul că între unitățile lexicale ale unei limbi există diferențieri de valoare și de frecvență, adică lexicul unei limbi se diferențiază din punct de vedere funcțional și stilistic. Astfel, în sistemul lexical distingem două mari subsisteme: *fondul lexical de bază* (sau *curent, esențial, principal*) și *fondul lexical auxiliar sau suplimentar*. Dacă vocabularul de bază al limbii rămâne, în linii mari, intact de-a lungul secolelor, asigurând astfel stabilitatea sistemului lexical, și include unitățile lexicale, inclusiv pronumele, numeralele, instrumentele gramaticale, fără care nu poate fi

¹ A se vedea în această privință: Bahnaru Vasile. *Elemente de lexicologie lexicografie*. Chișinău: Editura Știința, 2008, p. 122 – 136; Bahnaru Vasile. *Elemente de semasiologie română*. Chișinău: Editura Știința, 2009, p. 109 – 148; Iordan Iorgu, Robu Vladimir. *Limba română contemporană*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 686; *Lexicologia practică a limbii române*. Chișinău: Profesional Service, 2013, p. 263-196.

vorbită limba română și fără care este inimaginabilă viața poporului român, atunci fondul auxiliar se caracterizează prin mobilitate relativ mare și include diferite straturi lexicale distincte (neologisme, arhaisme, regionalisme, argotisme, cuvinte indecente etc., etc.).

Altfel spus, când vorbim de stratificarea funcțional-stilistică, avem în vedere că sistemul lexical al limbii se diferențiază pe axa temporală – arhaic-neologic, pe axa spațială – literar – regional și pe axa socială – literar – argotism, jargonism, profesionalism etc.

2.1. Dacă vocabularul limbii, luat în ansamblul său, reprezintă un fenomen fluent, imprecis și imposibil a fi cuprins în întregime, urmează să admitem că unele elemente ale lexicului manifestă o existență mai puțin contestabilă în raport cu altele: poate fi delimitat vocabularul meseriilor sau cel al științelor, care nu evocă decât unelte, corpuri sau procedee care au fost observate sau folosite; este posibil în egală măsură să fie trasate anumite limite pentru vocabularul social, pentru limbajul popular, de exemplu. Ambiguitatea este mult mai mare pentru termenii arhaici: cine ne asigură că un termen a încetat de a fi folosit? Această ambiguitate este completă chiar când este vorba de vocabularul uzual. Uzual pentru cine? Unde? În ce condiții? În acest context, Georges Matoré susține că „personajul cărui i se adresează lexicul uzual al Dicționarului Academiei este o ființă abstractă căreia nu-i putem atribui decât caractere negative: el nu este lipsit de cultură, dar este străin față de toată tehnicitatea, el respinge grosolănia și relele moravuri, el nu l-a citit nici pe Marot, nici pe Mallarmé, nici pagina economică din *Monde*” (Matoré, p. 201).

Ca orice sistem natural, așa cum este limba, sistemul lexical are un **centru** în care sunt amplasate toate cuvintele absolut necesare funcționării normale și o **periferie**, care cuprinde subsistemele lexicale secundare, suplimentare, între centru și periferie existând, în mod normal, zone de tranziție. În mod ideal, „dicționarul explicativ al limbii naționale urmează să includă toate elementele care intră în componența sistemului lexical, atât domeniile ei centrale, cât și cele periferice” (Сороколетов, 250). În realitate, un astfel de dicționar este irealizabil și poate fi realizat exclusiv în imaginație.

Pentru a determina volumul *lexicului curent, esențial, fundamental, uzual* sau *de bază*, au fost utilizate diferite metode și procedee. Mai întâi, s-a constatat că vocabularul uzual cuprinde simultan vocabularul limbii vorbite și cel al limbii scrise, „dar nici unul, nici altul din aceste categorii nu este definisabil, întrucât limitele ce le separă sunt imprecise: limba poeziei și cea a teatrului nu sunt ele vorbite înainte de a fi scrise?” (Matoré, p. 200). Astfel, pentru franceza elementară sau de bază a fost stabilită în baza metodei statistice, pornind de la un eșantion al limbii vorbite înregistrate direct pe bandă de magnetofon, un număr finit de cuvinte care ar constitui vocabularul de bază al limbii franceze. Această metodă statistică constă în calcularea numărului de ocurențe ale unui cuvânt într-un număr concret de texte, determinându-se astfel pentru cuvântul dat gradul lui de frecvență. Totodată, indicele de frecvență se cere să fie corectat prin acel număr de texte în care apare acest cuvânt. „Eroarea comisă de savanții și de cercetătorii care utilizează criteriul frecvenței a fost de a crede că este posibil de a număra cuvintele unui vocabular ca și cum se puteau număra ouăle dintr-un coș izolând pe cele mari de cele mici” (Matoré, pp. 224-225). Pentru a evita erorile constatate în cazul folosirii frecvenței

în calitate de criteriu de identificare a lexicului uzual sau de bază, G. Matoré a utilizat „o altă metodă mai rapidă și în aparență mai puțin științifică – selectarea prin eliminare, aceasta reducându-se la următoarele: utilizând ca mijloc de referință dicționarele recente (în special *Petit Larousse*), el a radiat din aceste opere toate cuvintele care, în mod vizibil, nu aparțineau la vocabularul de bază, deși au fost necesare unele tatonări suplimentare, apelându-se la un tablou de frecvență a cuvintelor franceze stabilit pe baza dicționarului *Petit Larousse*” (Matoré, p. 225). În baza acestor metode, pentru franceză a fost determinat un număr de 2 581 de cuvinte uzuale care pot asigura comunicarea liberă în limba franceză, numărul respectiv urcându-se la 7 700 de unități dacă se iau în considerare sinonimele, antonimele, inclusiv cuvintele aflate în relații de analogie semantică.

Rămâne să admitem că numărul de cuvinte uzuale, esențiale sau de bază care formează vocabularul curent al limbii române este cam același, adică acesta se ridică la 2 500 de unități lexicale, aici fiind incluse și instrumentele gramaticale și substituturile morfologice. În cazul identificării exacte a acestora, s-ar putea apela la metoda eliminării propuse de G. Matoré. Acest fapt este demonstrat de proiectul Mariei Iliescu (Evseev, pp. 127-128) care a identificat, în funcție de frecvența unităților lexicale, o listă de 3 040 de cuvinte din fondul lexical comun sau fundamental, dintre care 1 760 sunt substantive, 447 – adjective, 631 – verbe, 114 – adverbe, 38 – pronume, 29 – prepoziții și 21 – conjuncții. O situație similară prezintă I. Iordan și Vl. Robu, care au constatat că, pentru necesitățile curente de comunicare, un vorbitor obișnuit are nevoie de circa 3 – 4 000 de cuvinte, ceea ce reprezintă doar 12.5 – 16% dintr-un inventar de 50 000 de unități lexicale înregistrate în dicționarele curente. Din cele 3-4 000 de cuvinte, 1 000 de unități sunt cele mai frecvente și reprezintă 85% din numărul de cuvinte ale unui text dat (Iordan, p. 279).

Să reținem că vocabularul din fondul comun sau curent este întrebuițat, practic, în toate stilurile și registrele limbii literare și populare: beletristic, publicistic, familiar, colocvial etc. Mai mult, el include și un număr considerabil de cuvinte numite tradițional neologice. Lexicul comun asigură continuitatea limbii în timp și spațiu, adică în evoluție istorică și pe axa teritorială de răspândire a limbii române. Vocabularul comun sau curent se opune tuturor celorlate straturi lexicale ale vocabularului, diferențiate fie din punct de vedere temporal, fie din punct de vedere spațial, fie, în fine, din punct de vedere social sau profesional. În același timp, vocabularul de bază, împreună cu sistemul gramatical și cel fonetic, constituie „nucleul limbii, factorul ei de stabilitate și de dezvoltare” (Iordan, p. 277).

2.2. Prezența vocabularului fundamental în limbajul poetic eminescian nici nu necesită a fi demonstrată, fiind suficient să reproducem doar câteva versuri din lirica lui Mihai Eminescu. Astfel, examinând următoarele fragmente din lirica eminesciană: *Cum mângâie dulce, alină ușor / Speranța pe toți muritorii! / Tristețe, durere și lacrimi, amor / Azilul își află în sânul-i de dor / Și pier, cum de boare pier norii. / Precum călătorul, prin munți rățăcind, / Prin umbra pădurii cei dese, / La slaba lumină ce-o vede lucind / Aleargă purtat ca de vânt / Din noaptea pădurii de iese și Când din stele auroase / Noaptea vine-n cetișor, / Cu-a ei umbre suspinânde, / Cu-a ei silfe șopotinde / Cu-a ei vise de amor;*

*Câte inimi în plăcere / Îi resaltă ușurel! / Dar pe câte dureroase / Cântu-i mistic le apasă,
/ Cântu-i blând, încetinel*, constatăm că absolut toate cuvintele din aceste versuri intră în componența fondului lexical comun al limbii române.

3.0. Așa cum am menționat anterior, în funcție de diferențierea temporală a lexicului limbii, distingem unități lexicale arhaice sau învechite și unități lexicale neologice. În mod tradițional, în lingvistica română se susține că sunt considerate neologisme împrumuturile recente, intrate masiv în limbă începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, precum și o serie de cuvinte formate în interiorul limbii române prin combinarea a două sau a mai multe elemente formative, dintre care cel puțin unul este neologic. În acest context putem constata cu satisfacție că în cele două secole și mai bine, în special din momentul afirmării Școlii Ardelene, ca moment crucial al resurecției naționale și al modernizării conceptelor și a limbii române în general, asimilarea neologismelor s-a realizat într-un ritm deosebit de dinamic, îmbogățind și rafinând mijloacele de expresie, „potențând viguros romanitatea ei specifică” (Marcu, p. 7). O cantitate considerabilă de neologisme a fost luată direct din latina clasică, iar după 1848, din franceză (din domeniul medicinei, al organizării economico-sociale, al științei, tehnicii și vestimentației), din italiană (cuvinte din terminologia bancară, muzicală și teatrală, din cea a artelor plastice și din cea culinară), din germană (termeni care se referă la unelte, dispozitive ori mașini), din engleză și din varianta americană a englezei (din terminologia sportivă, cinematografie, medicină, afaceri, științe și tehnică) (Ibidem).

Unii lingviști încearcă să identifice o distincție între termenul de neologism propriu-zis și cuvintele savante sau cărturărești. Astfel, pornind de la ambiguitatea semantică a termenului *neologism* (cuvânt nou), care „cunoaște două accepții: în sens larg, este *neologism* orice cuvânt nou, împrumutat sau creat prin mijloace interne; în sens restrâns, numai cuvântul străin, împrumutat la o dată nu prea îndepărtată, se numește *neologism*” (Iordan, p. 310). În baza acestui fapt, se propune de a fi considerate „*neologisme* cuvintele împrumutate în perioada de timp acoperită de conceptul *limbă română contemporană* și despre care vorbitorii au conștiința că sunt cuvinte noi” (Ibidem). În baza acestor speculații, se ajunge la concluzia că „un cuvânt este neologism atâta timp cât este simțit ca o noutate, iar caracterul neologic al cuvintelor cunoaște diferite grade, dacă privim lucrurile de pe pozițiile evoluției limbii. La stabilirea acestei gradații trebuie să avem în vedere criteriul timpului și al frecvenței. Cu cât un cuvânt se învechește și are circulație largă, cu atât se pierde aspectul său de inovație” (Ibidem).

3.1. Cu o semnificație similară, în prezent se folosește sintagma „cuvânt recent”. În majoritatea limbilor, termenul „neologism” se aplică în principiu la toate inovațiile din vocabular: vocabule arhaice reluate în epoca modernă, termeni străini și cuvinte autohtone apărute la o dată recentă. În primul rând, acest lexic recent include achizițiile operate de diferite tehnici și mai ales de industrie, de informatică, de biologie și de medicină, după care urmează termenii care țin, mai ales, de viața economică, de politică, de geografia umană, de drept, de istorie etc.

Cu un sens apropiat de cel al termenului „neologism” și „cuvânt recent”, este folosită și îmbinarea „cuvânt străin”. Astfel, se vorbește de „afluxul de cuvinte străine” în româna modernă și de faptul că „se întâlnesc ... unele sensuri calchiate după un model străin” (Dima, p. VI).

În lingvistica română se vorbește tot mai frecvent de *lexicul savant* sau de *fondul savant*, avându-se în vedere, de asemenea, cuvintele noi, împrumutate relativ recent din unele limbi străine. Se știe că dezvoltarea permanentă a societății, a științei și tehnicii impune apariția în vocabularul oricărei limbi a numeroși termeni care să exprime noțiunile și direcțiile acestei dezvoltări și ca urmare tocmai aceste unități constituie „*fondul savant*”, numit astfel pentru că s-a format din cuvintele împrumutate, în marea lor majoritate, pe cale livrescă, odată cu obiectele și noțiunile denumite” (Evseev, p. 126).

De obicei, se crede că neologismul este un cuvânt a cărui formă și sens sunt în egală măsură noi. Acest lucru este adevărat în unele cazuri: de exemplu, când se formează un cuvânt pornindu-se de la un alt cuvânt existent în română (de această dată este edificator următorul exemplu: verbul *a justifica* vine din fr. *justifier*, iar substantivul *justificare* și adjectivul *justificabil* sunt create pe teren românesc, aceeași situație identificând și în cazul cuvintelor: *juridic* și *juridicește*, *ozon* și *a ozonifica*, *diversiune* și *diversionism*, *profesional* și *a profesionaliza*, *a nichela* și *nichelator*, *a planifica* și *planificator*, *a califica* și *a descalifica* sau *a recalifica*, *miniatură* și *miniatural* etc.). În alte cazuri, cuvântul era deja folosit înainte, dar cu o altă accepție (confr.: *crainic* „persoană care aduce la cunoștință populației poruncile domnești sau ale autorităților” și *crainic* „persoană care citește informațiile, comunicările, știrile oficiale, anunță programul etc. la un post de radio, de televiziune sau la o manifestare publică; spicher”).

La o analiză cât de cât serioasă a inventarului de cuvinte al dicționarelor explicative se constată că mai bine de jumătate din vocabularul limbii române moderne este format din neologisme intrate în limbă în decursul ultimului secol și ceva. Unele din aceste noutăți de vocabular, provenind direct din limbi străine, sunt asimilate bine de marele public care le folosește fără muștrări de conștiință, deși sunt foarte criticate de puriștii noștri. Acestea sunt, de cele mai multe ori, luate din engleză sau din varianta ei americană și dacă este cazul să fie prezentate în dicționar, atunci urmează să fie însoțite de mențiunea *anglicism* sau *americanism*, mențiune care, în opinia noastră, ar putea apărea ca o indicație obiectivă a unei surse de împrumut recent sau ca o condamnare.

3.2. Situația existentă în lingvistica română în raport cu termenul neologism, ne-a determinat să emitem ideea că acest termen urmează să fie rezervat numai pentru cuvintele împrumutate de curând dintr-o limbă străină, cele formate pe teren românesc cu ajutorul resurselor interne de derivare sau calchiate după modele străine, iar celelalte unități lexicale, cele mai multe „fiind bătrâne ca iarna” în română, urmează să fie repartizate la straturile lexicale corespunzătoare (vocabularul comun sau esențial, lexicul științific și tehnic, vocabularul livresc etc.). Tot în această ordine de idei, ar mai fi o soluție. Referitor la limba franceză, s-a demonstrat că „dacă se formează sau intră în franceză, cuvântul trebuie să ia caracterele unui cuvânt „francez”, fie fizionomia de cuvânt

non-savant, fie fizionomia de cuvânt savant, întrucât lexicul nostru se împarte începând cu ultima perioadă a Evului Mediu în aceste două tipuri” (Wagner, p. 31). Să amintim că în română a avut loc un proces similar și, ca urmare, vorbitorii limbii române fac distincția dintre cuvintele vechi sau străvechi ale limbii, care se deosebesc mai ales prin aspectul lor fonetic, și cuvintele intrate în limbă pe cale savantă sau livrescă, care de asemenea au o formă fonetică distinctă în raport cu cele neaoșe. Din aceste considerente suntem de părere că a sosit timpul să renunțăm la termenul *neologism* (cu o semnificație atât de extinsă, cunoscută numai în lingvistica română) pentru a numi aceste unități *cuvinte savante*, iar semnificația termenului *neologism* să fie limitată la denumirea cuvintelor intrate recent în limbă fie dintr-o limbă străină, fie formate în română, fie calchiate după unele modele străine. În ceea ce privește sintagma „cuvinte străine”, aceasta urmează să fie utilizată în sensul ei direct și să fie rezervată numai cuvintelor luate din alte limbi cu tot cu ortografia și ortoepia originară, fără a se fi acomodat la normele fonetice și morfologice ale limbii române.

3.3. Examinând modul de funcționare a „neologismelor”, constatăm că acestea fac parte din cele mai variate stiluri și registre ale limbii: literar, publicistic, popular, livresc, familiar, științific, tehnic etc. Mai mult, o mare parte din aceste unități lexicale numite neologice au pătruns în limbajul comun al vorbitorilor de limbă română. Și încă un moment de importanță deosebită: o parte considerabilă a așa-ziselor neologisme a pătruns în română odată cu primele monumente de proporții scrise în română, avându-se în vedere cărțurari de talia lui Dosoftei, Antim Ivireanu, Dimitrie Cantemir, cronicarii moldoveni și cei munteni (Pușcariu, p. 376-377), chiar dacă unii lingviști subapreciază rolul acestor cuvinte pe motivul că lucrările autorilor enumerați mai sus nu s-au bucurat de o circulație deosebită la vremea lor, fără să se ia în calcul numărul redus de persoane cărțurare la acea vreme, întrucât „cărțurăria” a căpătat un caracter de masă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dacă nu chiar în prima jumătate a secolului al XX-lea (Iordan, p. 29).

În încheiere, nu am vrea decât să întrebăm dacă sunt sau nu neologisme cuvintele de tipul *astronom*, *atomist*, *calendar*, *catalog*, *colos*, *cometă*, *comisar*, *consul*, *custodie*, *dictator*, *epitropie*, *fantastic*, *figură*, *filosof*, *filosofic*, *filosofie*, *generozitate*, *instrument*, *labirint*, *melodie*, *monarhie*, *monedă*, *muzică*, *organ*, *piramidă*, *planetă*, *politică*, *pompă*, *pompos*, *retor*, *sentință*, *silogism*, *sinceritate*, *stemă*, *teatru*, *tiran*, *tiranie* etc. (frecvente de altfel și în lirica eminesciană) și cum în cele 200-400 de ani acestea au putut să-și păstreze „prospețimea” neologică? La această întrebare pretins retorică, răspunsul nu poate fi decât unul: acestea, cu mici excepții, sunt unități lexicale care fac parte din fondul savant al limbii, iar unele chiar din cel comun, iar această opinie poate fi demonstrată cu facilități în baza lexicului savant atestat în lirica lui Mihai Eminescu. Anume din aceste considerente în paginile ce urmează nu vom examina cuvintele savante din limbajul poetic eminescian, concentrându-ne atenția asupra celorlalte categorii de cuvinte.

3.4. Așadar, din punctul de vedere al stratificării temporale a lexicului, vocabularul arhaic din lirica lui Mihai Eminescu se opune celui savant sau livresc. *Arhaisme* sunt etichetate cuvintele care au încetat a mai fi frecvente în limbă, trecând în fondul pasiv al

acesteia, ca treptat să fie date uitării de generațiile care vin în loc. La nivel lexico-semantic există arhaisme lexicale (de exemplu: *crâșmă, crâșmar, dugheană, dughenar, prăvălie, feredeu, heleșteu, simbrie, voroavă* etc.) și arhaisme semantice (a se vede substantivul *moșie* cu sensul de „pământ strămoșesc; patrie”: „*Spancioc este încă tânăr. În inima lui este iubire de moșie*” – C. Negruzi). Prin urmare, arhaismele sunt cuvinte vechi ieșite din circulație și înlocuite cu alte cuvinte (vezi: *feredeu* – *baie*, *oștean* – *soldat* sau *ostaș*, *florar* – *aprilie*, *cireșar* – *mai*, *cuptor* – *iulie*, *brumăre* – *octombrie* etc.) sau cuvinte care au dispărut o dată cu dispariția obiectului denumit de acestea (comp.: *opaiț, ițari, îmblăciu, opincă, berneveci* etc.).

Tot în categoria arhaismelor ar trebui incluse *istorismele*, întrucât acestea, ca și arhaismele, nu mai sunt în uzul limbii contemporane, fiind date uitării odată cu trecerea perioadei de timp în care erau folosite. Din categoria acestora fac parte unitățile lexicale din perioada veche și din cea a dominației turcești asupra țărilor române: *agă* „ofițer de ieniceri” și „prefect de poliție”, *domnitor* „conducător ereditar sau ales de boieri al Țărilor Române”, *logofăt* „demnitar superior al curții domnești”, *jitnicer* „boier responsabil de grânele domnești”, *dărăban* „infanterist”, *pușcaș* „artilerist”, *haraci* „bir plătit Porții Otomane”, *uric* „bun transmis prin moștenire”, *vodă* „conducător ereditar sau ales de boieri al țărilor române” etc. Tot în categoria istorismelor includem și cuvintele ce urmează: *divan, mazil, răzeș, boier, medelnicer, căminar, adjutant* „(ieșit din uz) plutonier de aviație” etc.

Chiar în situația în care cuvântul arhaic sau istoric este urmat de mențiunea „în Ev. Med., în Imperiul Otoman”, acesta se cere a fi considerat drept un element arhaic românesc (împrumutat din turcă), indicându-i-se semnificația respectivă (a se vedea **achingii** s.m. pl. „Călăreți turci care trăiau din pradă de război”). De altfel, dicționarele nu fac o distincție netă între arhaisme și istorisme, astfel substantivul *beizade* este marcat cu mențiunea *arh.* (DEXI) sau *inv.* (DEX), deși acesta ar putea fi calificat ca istorism.

În fine, este absolut necesar să menționăm că este inadmisibil să fie confundate cu arhaismele sau cu istorismele unitățile lexicale împrumutate din unele limbi europene care denumesc realități specifice pentru antichitatea greacă sau romană, care, în dicționar, sunt prezentate cu mențiunile „în Grecia antică” (a se vedea: **agora** s.f. „Piață publică centrală în care aveau loc principalele activități publice, civile, religioase, economice”; **agoranom** s.m. „Magistrat responsabil de controlul pieței, de controlul activității economice al cetății”; **aditon** s.n. „Încăpere secretă a unui templu grecesc”), „în antic. romană” (a se vedea: **aerarium** s.n. „Tezaur public”), „în antic.” (a se vedea: **agonal** adj. „Care ține de agonale”) sau „în mit. Greacă” (a se vedea: **amazonomahie** s.f. „Luptă a amazoanelor cu diverși eroi”) etc.

3.5. În continuare ne propunem să identificăm cuvintele învechite sau arhaice din lirica antumă a lui Mihai Eminescu. Examinând lexicul liricii eminesciene pe axa temporară, am atestat un număr impunător de unități care fie că sunt arhaice, fie că sunt învechite. În această ordine de idei se impun următoarele cuvinte învechite atestate în lirica eminesciană antumă (fără a prezenta și semnificația și etimologia acestora, dar indicând, în paranteze, pagina din volumul de care am beneficiat la elaborarea acestui material):

Filosof de-aș fi – simțirea-mi ar fi vecinic la aman! (p. 69); *Vezi bejării de albine, Armii grele de furnici...* (p. 120); *Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română* (p. 168); *Sta zâmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte* (p. 168); *Durduind soseauă călării ca un zid înalt de sulii* (p. 168); *De năvod – cu-a mele coate eu cerc vremea de se-nmoaie* (p. 68); *Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos* (p. 161); *Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!...*(p. 155); *Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute* (p. 156); *Și, în chaosul uitării, oricum orele alerge* (p. 179); *Și din a chaosului văi Un mândru chip se-ncheagă* (p. 189); *Și din a chaosului văi* (p. 195); *Din chaos, Și m-aș întoarce-n chaos...* (p. 196); *Nu vedeți ce-nțelepciune e-n făptura voastră chiară?* (p. 70); *Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată* (p. 100); *Danțul, muzica, pădurea, Pe acestea le-ndrăgii* (p. 123); *Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămânță de lumină* (p. 113); *Din duhul gurii tale ce arde și îngheață* (p. 113); *În darn răsună vocea-mi de eco repetită* (p. 47); *În fantazii mândre ea își face cale* (p. 31); *Ce idei se-nșiră dulce în mâteasca-i fantazie?* (p. 69); *Să visăm favori și aur, tu-n cotlon și eu în pat* (p. 70); *Filomele-i țin orchestral* (p. 120); *Fugarul ușor Nechează, s-aruncă de spintecă-n pripă Al negurei flor* (p. 26); *Lună, Soare și Luceferi El le poartă-n a lui herb* (p. 120); *Beldiman vestind în stihuri pe războiul inamic* (p. 53); *În izvoadele bătrâne pe eroi mai pot să caut* (p. 169); *Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseș* (p. 169); *Că-n veci nu se îmbracă în veștede vestimente Misteriul cel sânt* (p. 47); *Și nații călătoare, împinse de a mea, Umplut-au sperioase pustiul pân' la poluri* (p. 109); *Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod* (p. 107); *Un obrăzar de ceară părea că poartă el* (p. 116); *Pe când bolta-n fundul Domei stă întunecoasă, mare, Nepătrunsă de-ochii roșii de pe mucuri ostenite* (p. 71); *Cu-aripile-ostenite, un alb ș-un negru corb* (p. 112); *O pasăre plutește cu aripi ostenite* (p. 137); *Nepătrunsă de-ochii roșii de pe mucuri ostenite* (p. 71); *Pe când ca profume pe blânda ei față Plutesc sărutări* (p. 25); *Pe când ca profume pe blânda ei față Plutesc sărutări* (p. 25); *Noi reducem tot la pravul azi în noi, mâini în ruină.*(p. 56); *Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură* (p. 171); *Abia candela cea tristă cu reflectul ei roz-alb* (p. 71); *În darn răsună vocea-mi de eco repetită* (p. 47); *Cum oare din noianul de neguri să te rump* (p. 233); *Țapăn, drept, cu schiptru-n mână, șede-n perine de puf* (p. 106); *Făcând să-i apară în negru talar* (p. 32); *Ca a noștii poezie, Cu-ntunericul talar* (p. 41); *Să pot recunoaște trăsurile-ți pale* (p. 62); *Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr* (p. 155); *Că sprijină vecia-ntreagă Și-nvârte universu-ntreg* (p. 221); *Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice* (p. 54); *Filosof de-aș fi – simțirea-mi ar fi vecinic la aman!* (p. 69); *Pare că și trunchii vecinici poartă suflețe sub coajă* (p. 106); *Și stelele ce vecinic pe ceruri colindează* (p. 110); *– O, mag, de zile vecinic, la tine am venit* (p. 112); *Numai tu de după ele Vecinic nu te mai arăți!* (p. 136); *Pierdută vecinic pentru mine* (p.141); *Și vecinic n-o să mi-o mai iert* (p.141); *Căci de noaptea lor cea dulce vecinic n-o să mă mai sature* (p 175); *Vecinic este numai râul: râul este Demiurg* (p. 176); *Din sânul vecinicii ieri Trăiește azi ce moare* (p. 197); *O apă vecinic călătoare Sub ochiul tău rămas pe loc?* (p. 246); *Din noaptea vecinicii uitări În care toate curg* (p. 248); *Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice* (p. 54); *Aceasta este arta ce sufletu-ți deschide Naintea vecinicii,*

nu corpul gol ce râde (p. 82); *Noaptea-adânc-a vecinicieii el în şiruri o dezleagă* (p. 155); *Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie* (p. 156); *Astfel, într-a vecinicieii noapte pururea adâncă* (p. 156); *Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie* (p. 156); *Şi cum neagra vecinicie ne-o întinde şi ne-nvaţă* (p. 161); *Cu vecinicia sunt legat, Ci voi să mă dezlege* (p. 191); – *De greul negrei vecinicii, Părinte, mă dezleagă* (p. 196); *Căci în priviri citeam o vecinicie* (p. 217); *În toată neagra vecinicie O clipă-n braţe te-am ținut* (p. 231); *Naintea vecinicieii, nu corpul gol ce râde* (p. 82); *Ş-o să-mi rănai ca o icoană A pururi verginei Marii* (p.141).

3.6. Aşa cum am constatat anterior, lexicul limbii române se diferențiază nu numai din punct de vedere temporar, adică pe axa temorală, ca în cazul arhaismelor şi neologismelor, ci şi din punct de vedere spaţial, teritorial. Vocabularul regional, fiind forma cea mai cunoscută a diferențierii teritoriale a sistemului lexical al limbii, constituie, în lirica lui Mihai Eminescu, un subansamblu distinct de unităţi lexicale. În general, lexicul regional, se opune, din punctul de vedere al extinderii spaţiale, lexicului literar care este cunoscut şi utilizat pe tot spaţiul locuit de români. Aşadar, regionalismele, inclusiv vocabularul regional, sunt specifice vorbirii populare din anumite zone populate de români. Cu alte cuvinte, în orice regiune, fie comună sau sat, constatăm prezenţa unor unităţi lexicale care nu sunt cunoscute în alte părţi. În acest sens sunt concludente următoarele exemple: *a aburca, acătării, adicălea, alde, aracan, a bălăcări, belea, calabalac, hachiţă, ibovnic* etc. Astfel, lexicul liricii eminesciene, ca şi alte documente de limbă, vine să demonstreze că limba română comună cunoaşte două procese diametral opuse de evoluţie. Pe de o parte, constatăm prezenţa unei relaţii de continuitate teritorială dintre diferite graiuri, iar, pe de altă parte, constatăm o discontinuitate dintre diferite graiuri. În acelaşi timp, urmărind funcţionarea limbii pe axa teritorială, ajungem la concluzia că această continuitate a limbii se bazează pe prezenţa elementelor comune, care asigură unitatea limbii, iar discontinuitatea marchează prezenţa diferenţelor locale. În acest context, urmează să amintim că delimitarea strictă dintre lexicul comun şi cel regional se poate face în baza cercetării dialectale a limbii.

Totodată, în acest context este momentul potrivit să amintim că limba română, cu toate micile ei diferenţieri regionale, se caracterizează printr-o unitate inimaginabilă în raport cu celelalte limbi romanice şi nu numai. Dacă vorbitorii unor limbi europene (italiana, franceza, germana etc.) pot comunica între ei numai datorită cunoaşterii limbii literare unice, atunci românii, chiar vorbind limba „de-acasă”, adică graiul lui de baştină, se pot înţelege cu orice român, indiferent din ce zonă este originar cel din urmă, aşa cum diferenţele de pronunţie şi cele lexicale sunt cunoscute, de regulă, de cei mai mulţi vorbitori de română. Dacă admitem că este vorba de o comunitate regională în care oamenii spun *burtă, a ciupi, cimitir, plapumă, varză, pepene verde, pepene galben* etc. şi de o altă comunitate vecină sau îndepărtată în care oamenii spun *foale* sau *pântece, a pişca, ţintirim, oghial, curechi, harbuz, zemos* etc., analizând această situaţie, vom constata că înţelegerea şi comunicarea verbală dintre vorbitorii celor două comunităţi se realizează practic fără niciun obstacol în pofida acestor deosebiri insignifiante

de vocabular și eventual de pronunție. Astfel este întru totul justificată constatarea că „pe teritoriul lingvistic românesc nu există o diversificare atât de adâncă, încât să dea naștere unui fel de bilingvism, adică la situații în care vorbitorii unui grai să vorbească acasă graiul local, iar atunci când depășesc zona acestui grai să fie nevoiți a folosi limba comună a întregului popor ca pe o altă limbă, nici în ceea ce privește fonetismul, nici în ceea ce privește lexicul, nemaivorbind și de sistemul lexical” (Iordan, p. 29).

Examinarea regionalismelor, în special a moldovenismelor lexicale, din poezia antumă a lui Mihai Eminescu vine să confirme această aserțiune a lingviștilor menționați anterior. Acestea fiind spuse, urmează să constatăm că autorii de dicționare nu includ în inventarul de cuvinte unitățile regionale cu o circulație extrem de restrânsă (Dima, p. VII). În funcție de obiectivele dicționarelor, unele dintre acestea includ unitățile regionale care „sunt prezentate suficient de larg în operele artistice ale unor autori diferiți sau care desemnează obiecte, fenomene, noțiuni deosebit de importante și de caracteristice pentru viața și existența etc. populației unei sau altei regiuni, fiind cunoscute și în alte părți” (*Словарь русского языка в четырех томах*, p. 7) Evident, aceste prescripții nu au caracter obligatoriu, însă pot sugera anumite soluții în cazuri concrete, când este vorba să includem un cuvânt de acest fel în lista unităților de dicționar.

3.7. În continuare vom enumera moldovenismele lexicale atestate în limbajul poetic eminescian:

Aș vrea să văd acuma natala mea vâlcioară / Scăldată în cristallul pâraului de-argint (p. 28); Sufletul mi-apasă nouri de suspine, Bucovina mea! (p. 31); Sau ca un nour gonit de vânt (p. 48); Stă și azi în fața lumii o enigmă n'explicată / Și veghează-o stâncă arsă dintre nouri de eres. (p. 53); O buhă care, ținând a jele (p. 48); Cum printre nouri galbena stelă (p. 49); Rumpe coarde de aramă cu o mână amorțită (p. 53); El intră să vad-acolo tot trecutul. – I se rumpe Al lui suflet când privește peste-al vremurilor vad (p.65); Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc (p. 63); Este regele: în haină de-aur roș și pietre scumpe (p.65); Noaptea zeei se preumblă în vestmintele lor dalbe (p.65); De orașul care iese din pustiile de jele (p. 67); În pod miaună motanii – la curcani vânăți-i creasta Și cu pasuri melancolici meditănd umblă-n ogradă (p. 68); Un palat, borta-n perete și nevasta – o icoană (p. 68); Pe pereți cu colb, pe podul cu lungi pânze de painjen (p. 68); Pe pereți cu colb, pe podul cu lungi pânze de painjen (p. 68); (Dară eu – ce-mi pasă mie – bietul „ins!“ la ce să-l purec? (p. 69); De-aș putea să dorm încaltea. – Somn, a gândului odină (p. 70); Și cununi de flori uscate fâșâiesc amirosind (p. 71); În stindardul roș și fruntea-i aspră-adâncă, încrețită (p. 73); Am urmat pământul ista, vremea mea, viața, poporul (p. 75); Se mișcă batalioane a plebei proletare, Cu cușme frigiene și arme lucitoare (p. 84); Căci flamura cea roșă cu umbra-i de dreptate Sfințește-a ta viață de tină și păcate (p. 84); Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării (p. 85); Uimit privea Cezarul la umbra cea din nouri (p. 85); Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă (p. 92); Și atunci c-obrazul roș (p. 90); Și-i grăi cu grai de jele (p. 90); Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur (p. 93); Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu (p. 93); S-adun flori în șezătoare / De painjen tort să rumpă (p. 94); S-adun flori în șezătoare / De painjen tort

să rumpă (p. 94); *Sun-un grier sub o grindă*, (p. 99); *Unde-ajung par văruiate zid, podele, ca de cridă* (p. 99); *Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe* (p. 100); *După pânza de painjen doarme fata de-mpărat* (p. 100); *Înecată de lumină e întinsă în cravat* (p. 100); *Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie* (p. 100); *Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe* (p. 100); *Iar voinicul s-apropie şi cu mâna sa el rumpe* (p. 100); *Ea zâmbind şi trist se uită, şopoteste blând din gură: a şopti* (p. 100); *Şi când inima ne creşte de un dor, de-o dulce jele* (p. 102); *Când pierdută razimi fruntea de-arzătorul meu obraz* (p. 102); *Ea-şi acopere cu mâna faţa roşă de sfială* (p. 102); *Ochii-n lacrimi şi-i ascunde într-un păr ca de peteală* (p. 102); *S-au făcut ca ceara albă faţa roşă ca un măr* (p. 103); *Să te primbli şi să numeri scânduri albe în cerdac?* (p. 104); *În coliba împistrită ea să nasc-un pui de prinţ* (p. 104); *În zadar ca s-o mai cate tu trimiţi în lume crainic* (p. 104); *Tristă-i firea, iară vântul sperios vo creangă farmă* (p. 104); *Pe potica dinspre codri cine oare se coboară?* (p. 104); *Lumina cu mucul negru într-un hârb un roş opaiţ* (p. 105); *Îşi ascunde faţa roşă l-a lui piept duios de mire* (p. 105); *Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt* (p. 106); *El ştergarul i-l desprinde şi-l împinge lin la vale* (p. 106); *Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace* (p. 106); *Tapăn, drept, cu schiptru-n mână, şede-n perine de puf* (p. 106); *Faşa-i roşie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii* (p. 107); *Şi albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur* (p. 107); *Ca cercei din el să facă cariul, care-i meşter faur* (p. 107); *În veşmânt de catifele, un bondar rotund în pântec* (p. 107); *În veşmânt de catifele, un bondar rotund în pântec* (p. 107); *Şi păru-i de-aur curge din raclă la pământ* (p. 108); *Şi păru-i de-aur curge din raclă la pământ* (p. 108); *Pe funii lungi coboară sciriul sub perete* (p. 111); *În juru-i fug ca visuri – prin nouri joacă lună* (p. 111); *O dulce întrupare de-omăt* (p. 114); *Prin vânt, prin neguri vine – şi nourii s-aştern* (p. 114); *În salele pustie lumine roşi de torţii* (p. 115); *Pe-oglinzi de marmuri negre un negru nimitex* (p. 115); *Dar buzele ei roşii păreau că-s sângerate* (p. 117); *Sara vine din arinişti* (p. 124); *Şi prin cărţile în vravuri Umblă şoarecii furiş* (p. 128); *Inima din loc îmi sare Când aud că sună cleampa...* (p. 129); *Şuieram l-a ei chemare Ş-am ieşit în câmp râzând* (p. 134); *Şi aceiaşi pomi în floare Crengi întind peste zaplaz* (p. 135); *El este-al omenimei izvor de mântuire* (p. 138); *Ş-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă, Ce-o să asmuţe câinii, ca inima-mi s-o rumpă* (p. 139); *Tot alte unde-i sună aceluiaşi pârau* (p. 151); *Iar dacă împreună va fi ca să murim, Să nu ne ducă-n triste zidiri de ţintirim* (p. 153); *Pe când luna străluceşte peste-a tomurilor bracuri* (p. 155); *Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici* (p. 156); *Soarele, ce azi e mândru, el îl vede trist şi roş* (p. 156); *Este drept că viaţa-ntreagă, Ca şi iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă* (p. 157); *De a pururi, pretutinden, în ungherul unori crieri* (p. 157); *Colbul ridicat din carte-ţi l-o sufla din ochelari* (p. 157); *Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac* (p. 157); *Printre tomuri brăcuite aşezat şi el, un brac* (p. 157); *Ameţiţi de limbe moarte, de planeţi, de colbul şcolii* (p. 162); *După vremuri mulţi veniră, începând cu acel oaspe* (p. 167); *Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni* (p. 167); *Iar în iarba înflorită, somnoroş suspin-un grier...* (p. 173.); *Respirarea cea de ape îl îmbată, ca şi sara* (p. 173);

Peste farmecul naturii dulce-i picură ghitară (p.173); *O, arată-mi-te iară-n haină lungă de mătășă* (p.173); *Povestesc ele-nde ele numai dragostele noastre* (p. 175); *Poate că-i convin tuspătru craii cărților de joc* (p. 181); *Și cât de viu s-aprinde el În orișicare sară* (p. 185); *Ușor el trece ca pe prag Pe marginea ferestei* (p. 186); *Căci este sara-n asfințit Și noaptea o să-nceapă* (p. 198); *Lasă grija sfinților În sama părinților* (p. 202); *Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi* (p. 216); *O, ceas al tainei, asfințit de sară* (p. 218); *Ca-n țintirim tăcere e-n cetate* (p. 219); *Nime-n lume nu ne știe* (p. 226); *Nime-n lume nu ne știe* (p. 226); *Nime-n lume nu ne simte* (p. 226); *Nime-n lume nu ne vede* (p. 226); *Din valurile vremii, iubita mea, răasai Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai* (p. 233); *Ah! acum crengile le-ndoaie Mănuțe albe de omăt* (p. 247); *Sara pe deal buciumpul sună cu jale* (p. 249); *Nourii curg, raze-a lor șiruri despică* (p. 249); *Clopotul vechi umple cu glasul lui sara* (p. 249); *Ți-aduci aminte cum pe-atunci Când ne primblam prin văi și lunci* (p. 253).

Ceea ce merită să reținem din aceste exemple este faptul că Mihai Eminescu face uz de unitățile lexicale frecvente în graiul moldovenesc mai ales din considerente poetice, probă supremă în acest context servind faptul că poetul utilizează atât variantele regionale ale cuvintelor, cât și formele lor literare, normate. A se vedea: *țintirim* – *cimitir*, *jele* – *jale*, *omăt* – *zăpadă*, *nime* – *nimeni*, *colb* – *praf*, *grier* – *greier*, *crier* – *creier*, *roș* – *roșu*, *a căta* – *a căuta*, *potică* – *potecă*, *patemă* – *patimă* etc.

4. Întrucât în rândurile anterioare am insistat asupra regionalismelor specifice graiului moldovenesc, în continuare vom examina alte variante de regionalisme, care, deși sunt cunoscute mai multor graiuri nord-dunărene, nu sunt considerate ca fiind variante literare, din care considerente dicționarele, deși le includ în registrul lor de cuvinte, le califică drept regionalisme, fără a le indica zona lor de circulație, fapt ce ne determină să considerăm această categorie de cuvinte ca fiind identificată în funcție de apartenența socială a vorbitorilor, indiferent de provincia de origine. Altfel spus, de această dată este vorba de stratificarea lexicului pe axa socială. Prin urmare, alături de diferențierea temporală și cea spațială, lexicul limbi se diferențiază din punct de vedere social. În acest caz este vorba de un anumit număr de unități lexicale care funcționează numai în vorbirea unor anumite clase, pătri sau grupări sociale. Cuvintele ce țin de diferențierile sociale sunt, în raport cu lexicul limbii române comune, unități periferice, din care cauză și apare problema includerii sau excluderii lor din inventarul de cuvinte al dicționarelor, adică dacă pot fi acestea considerate ca făcând parte din sistemul lexical al limbii literare sau nu.

4.0. În această ordine de idei sunt concludente următoarele variante de unități lexicale atestate în lirica eminesciană:

Și negrele-i bucle ondoală-n zefire (p. 25); *Cinsă-n aur, aur, aur, Atunci este un tezaur* (p. 34.); *Se deseamnă-un viitor!* (p. 35); *Dar cel puțin nu spuneți că aveți simțiminte* (p. 47); *Că-n veci nu se îmbracă în veștede vestminte* (p. 47); *Misteriul cel sânt* (p. 47); *Alerg pe calea vieții mele, O buhă care, țipând a jale* (p. 48); *Nu-i loc aicea, ci numa-n stele* (p. 49); *Numai prin chaos tu îmi apari* (p. 49); *Și moartea ta n-o plâng, ci mai fericesc O rază fugită din chaos lumesc* (P. 61); *Și aude-n cer un tunet și un gemet pe pământ...* (p. 50); *Dar azi vâlul cade, crudo! dismeșit din visuri sece* (p. 52); *Cu diadema-i de stele,*

cu surâsul blând, vergin (p. 52.); Zace palida vergină cu lungi gene, voce blândă (p. 53); Cu zâmbirea de vergină, cu glas blând, duios, încet (p.55); Voi urmați cu răpejune cugetările regine (p.55); Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare (p. 64); Noaptea zeii se preumblă în vestimintele lor dalbe (p. 65); Au aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și bun (p. 66); Memfis, Teba, țara-ntreagă coperită-i de ruine (p. 66); Prin deșert străbat sălbatec mari familii beduine (p. 66); Din a valurilor sfadă prorociri se aridic (p. 66); Cum nu sunt un șoarec, Doamne, – măcar totuși are blană (p. 68); Cea ce-ncunjură mulțimea i-o romantică copilă (p. 69); Ziua tologit în soare, pândind cozile de șoaric (p. 69); De-oi petrece-ncă cu mâțe și cu pureci și cu luna (p. 70); Genuncheată stă pe trepte o copilă ca un înger (p. 71); Contra tot ce grămădiră veacuri lungi și frunți mărețe (p. 73); Se apropie-argintoasă umbra nalt-a unui înger (p. 74); A perfecției umane și ele fac să pice (p. 82); Naintea vecinicie, nu corpul gol ce râde (p. 82); Și plângând îi pune șeaua (p. 89); O cucuvaie sură pe una se așează (p. 92); Năuntrul ei pe stâlpii-i, pereți, iconostas (p. 92); Acățat de pietre sure un voinic cu greu le suie (p. 99); Tremurând ea licurește și se pare a se rumpe, a licări (p. 100); Cu o singură trăsură măiestrit le încondeie (p. 100); Și cu crengi îl apăr pagii de muscuțe și zăduf...(p. 106); Până văd păinjenșul între tufe ca un pod (p. 107); În veșmânt de catifele, un bondar rotund în pântec (p. 107); În valurile Volgăi cercam cu spada vad (p. 108); Căci Odin părăsise de gheață nalta-i domă (p. 109); Trezeau din codrii vecinici, din pace secular (p. 109); Dar nu-l mai vrei pe Arald, căci nu mai vrei nimică (p. 110); Ah! unde-i vremea ceea când eu cercam un vad (p. 110); Pe piatra prăvălită pun crucea drept pecete (p. 111); Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta (p. 21); Și lumea nebunise gemând din răsputare (p. 114); Rănesc întunecimea ca pete de jeratic (p. 115); Naintea lor se nalță puternic vechii munți (p. 119); Ei trec în răpejune de râuri fără punți (p. 119); Naintea lor se mișcă pădurile de brad (p. 118.); Bătrânu-și pleacă geana și iar rămâne orb (p. 118.); Bouri nalți cu steme-n frunte (p. 121); Vei spăși greșala mumii (p. 123); Prin mișcarea naltei ierbi (p. 133); Acea tainică simțire, care doarme-n a ta harfă (p. 160); Și-n a lucrurilor peteci căutând înțelepciune? (p. 161); Și uscat foșni mătasa pe podele, între glastre (p. 174); Când tăiau în marmor chipul unei zâne după ele (p. 180); Când căzându-i în genunche, i-ar vorbi tânguitor (p. 180) etc.

4.1. Fără ca Mihai Eminescu să fie preocupat în mod special de problema stratificării stilistice a lexicului românesc în funcție de registrele lui stilistice, acest aspect al lexicului românesc se manifestă suficient de frecvent în lirica eminesciană. Cu acest prilej, am identificat unități lexicale din registrele popular, colocvial, familiar, livresc etc. ale limbii române.

4.1.0. În primul rând, identificăm aici o serie de cuvinte care sunt eminentemente poetice, autorul reușind să obțină cu ajutorul acestora efecte stilistice remarcabile. În această ordine de idei amintim doar câteva cuvinte din această categorie: Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice (p. 54); El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară (p. 73); Ele stârnesc în suflet ideea neferice (p. 81); Și sprâncenele arcate fruntea albă i-o încheie (p. 100); Vei spăși greșala mumii (p. 123); Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl!... (p. 155); Când ochiul tău cel mândru străluce în afară (p. 250).

4.1.1. Evident, categoria cuvintelor din registrul popular este cea mai numeroasă. Propunem în continuare o serie de cuvinte din registrul popular atestate frecvent în lirica eminesciană:

Din demon făcui o sântă, dintr-un chicot, simfonie (p. 52); *Racle ce încap în ele epopeea unui scald* (p. 64); *Ce idei se-nșiră dulce în mâteasca-i fantazie?* (p. 69); *De-ar fi-n lume numai mâte – tot poet aș fi? Totuna...* (p. 69); *După chip ș-asemănare a creat mătescul neam* (p. 70); *De-oi petrece-ncă cu mâte și cu pureci și cu luna* (p. 70); *Nu căta în depărtare Fericirea ta, iubite!* (p. 76); *Frumsețile-ne tineri bătrânii lor distrug* (p. 81); *Văzduhul scânteiază* (p. 92); *Dacă boiul mi-l înmlădiu, dacă ochii mei îmi plac* (p. 101); *O, rămâi, rămâi la mine, tu, cu viers duios de foc* (p. 102); *Tu-ți arzi ochii și frumseța...* (p. 103); *Când coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic* (p. 106); *Și cu crengi îl apăr pagii de muscuțe și zăduf...* (p. 106); *Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers* (p. 138); *Atunci lumea-n căpătână se-nvârtea ca o morișcă* (p. 161); *Naintea nopții noastre umblă Crăiasa dulcii dimineți* (p. 221); *Tremurând cu unde-n spume, Între trestie le farmă* (p. 227); *Și când răsai nainte-mi ca marmura de clară* (p. 250).

4.1.2. De asemenea, în lirica eminesciană am atestat unele unități lexicale care au o frecvență redusă, inclusiv în registrul popular, deși acestea dispun de un potențial semantic și artistic distinct. Pentru a ne convinge de cele afirmate, prezentăm mai jos câteva exemple din categoria cuvintelor rare:

Din nou prin glorii calcă, cu fața înzeită (p. 46); *Virtutea despletită și patria-ne zeie* (p. 47); *Prin neagra noapte cum un fanar* (p. 49); *Sufletu-ți arde-n sufletul meu C-o flamă dulce, tainică, lină* (p. 49); *Visul selbelor bătrâne de pe umerii de deal* (p. 55); *Palmii risipiți în crânguri auriți de-a lunei rază* (p. 65); *Aș striga: o, motănime! motănime!* (p. 70); *De-al tău suflet, motănime, nepostind postul cel mare* (p. 70); *Ce-ți lipsește să fii înger – aripi lungi și constelate* (p. 72); *Și în mâna-i înșeprată, mâna ei îngustă, mică* (p. 73); *Domnind semeț și tânăr pe roinicele stoluri* (p. 109); *O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți* (p. 169).

4.1.3. În fine, Mihai Eminescu, deși nu este preocupat în mod special de această problemă în poezia sa, apelează, uneori, la crearea unor unități lexicale proprii. În primul rând, este vorba de celebrul verb eminescian *a heiniza*, derivat de la numele propriu Henrich Heine, renumit poet german romantic: *Noaptea-n pod, cerdac și streșini heinizând duios la lună* (p. 69), vers în care poetul sugerează ideea că toată motănimia face/recită noaptea poezie, în stilul poetului german.

Mihai Eminescu a preluat din limbile occidentale substantivul *scald* „vechi poet scandinav”: *Racle ce încap în ele epopeea unui scald* (p. 64). Se pare că Mihai Eminescu este unul dintre primii autori români care a utilizat substantivul *orizon*, probă concludentă în această ordine de idei fiind forma acestuia similară celei din franceză: *Dar un luceafăr, răsărit Din liniștea uitării, Dă orizon nemărginit Singurătății mării* (p. 194), deși Mihai Eminescu a cunoscut și utilizat în poezia sa și forma literară a acestui substantiv: *Orizontu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutindeni* (p. 167). De altfel, varianta învechită *orizon* era justificată la acea vreme (a se compara formele: lat. *horison*, *-ntis*, ngr. *orizon*, fr. *horizon*), deși în germană și italiană circulau formele cu *-t* final: germ. *Horizont*, it. *orizzonte*, care au devenit ulterior variante normative în limba română.

Nu este exclus ca verbul *a binezice* să fie o creație eminesciană (A se vedea; *Să pot a binezice cu mintea-nflăcărată, Visările juniei, visări de-un ideal*, p. 29), având drept model verbul *a binecuvânta*, mai ales că acest model derivativ era cunoscut și limbii latine (limbă pe care poetul o cunoștea): lat. *benedicere*. De asemenea, am putea considera că Mihai Eminescu este primul care a introdus în limba noastră substantivul *stelă* cu semnificația lui inițială „corp ceresc, cu lumină proprie, care poate fi văzut noaptea sub forma unui punct luminos; astru; stea”, având ca sinonim substantivul *stea*: și fiind, în poezia lui M. Eminescu, un împrumut din latină (*stella*): *Cum printre nouri galbena stelă* (p. 49). În prezent, substantivul *stelă* are numai următoarea semnificație: „mic monument cu caracter comemorativ, în formă de coloană sau de pilastru, alcătuit dintr-un singur bloc de piatră și purtând de obicei inscripții sau sculpturi, specific antichității”.

4.1.4. Graiul moldovenesc se impune în limba română prin predilecția pentru derivarea și utilizarea diminutivelor. Această particularitate a graiului moldovenesc Mihai Eminescu a exploatat-o în mod ingenios în lirica sa. De altfel, excesul de diminutive din poezia sa indică originea provincială a poetului, întrucât aceste diminutive îl apropie pe Mihai Eminescu de spiritul moldovenilor, fără a-l înstrăina însă de neamul românesc în genere. În cele ce urmează prezentăm o serie de diminutive atestate în lirica antumă a lui Mihai Eminescu:

De-aș avea o floricică Gingașă și tinerică, De-aș avea o porumbiță Cu chip alb de copiliță, Copiliță blândișoară Cătu-ți ține ziulița I-aș cânta doina, doinița, I-aș cânta-ncetișor (p. 23); *Ah! ascultă, mândruliță, Drăguliță* (p.25); *De-aș fi, mândră, răușorul* (p. 26); *Și maicii ce strânge pruncuțu-i la sân* (p. 32); *Și cu crengi îl apăr pagii de muscuțe și zăduf...* (p. 106); *Iată vine nunta-ntreagă – vornicel e-un grierel* (p. 107); *Iată vine nunta-ntreagă – vornicel e-un grierel* (p. 107); *O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur* (p. 107); *Vin țânțarii lăutarii, gândăceii, cărbușii, Iar mireasa viorică i-așteptândărătul ușii* (p. 107); *Dibuind încetișor; Cordeluțe și nimicuri, Iată toate-a lui averi...* (p. 131); *Pe aceeași ulicioară Bate luna în ferești* (p. 135); *Ea se prinde de grumazu-i cu mâinuțele-amândouă* (p. 175); *După care ea atrage vre un june curtezan, Care intră ca actorii cu păsciorul mărunțel* (p. 181); *Și-n cămara inimioarei i-aranjează la un loc...* (p. 181); *Cu obrăjei ca doi bujori De rumeni, bată-i vina* (p. 192); *Ci numai nu te mânia, Ci stai cu binișorul* (p. 193); *Cum vânătoru-ntinde-n crâng La păsărele lațul* (p. 193); *Ea-l asculta pe copilaș Uimită și distrasă* (p. 193); *Și rușinos și drăgălaș, Mai nu vrea, mai se lasă* (p. 194); *Somnoroase păsărele Pe la cuiburi se adună* (p. 224); *Se ascund în rămurele – Noapte bună!* (p. 224); *Peste vârful de rămurele* (p. 234); *Trec în stoluri rândurele* (p. 234); *Și cu doru-mi singurel, De mă-ngân numai cu el!* (p. 234); *Măinuțe albe de omăt* (p. 247).

5. În virtutea numărului relativ mare de categorii gramaticale, sistemul morfologic al limbii române dispune de un impresionabil potențial expresiv și stilistic, pe care Mihai Eminescu, fin și subtil cunoscător al limbii noastre, a fost capabil să-l valorifice la maximum. Tocmai din aceste considerente, în continuare vom încerca să examinăm limbajul poetic al liricii antume a lui Mihai Eminescu în funcție de modalitățile de exploatare a categoriilor morfologice.

În primul rând se impune categoria numărului, care, în poezia eminesciană se manifestă printr-un potențial expresiv și stilistic enorm. Astfel, pentru a-și realiza intențiile sale poetice, poetul renunță la banalele forme de plural și reușește să obțină efecte poetice inegalabile tocmai prin identificarea unei forme de plural marcată valoric și poetic, extrem de rar utilizate nu numai în poezia de până la Mihai Eminescu, dar și în perioada de după dispariția marelui nostru poet.

5.0. Pluralul substantivelor din poezia eminesciană este atât de variat și de poetic, încât pentru a pătrunde în esența acestui procedeu stilistic eminescian, se cere să fie elaborate studii lingvistice și literare de mari proporții. Evident, noi examinăm formele de plural prin prisma normelor limbii literare din prezent și suntem conștienți de faptul că în timpul lui Mihai Eminescu unele forme de plural erau învechite, iar altele sunt creații proprii ale autorului. În cele ce urmează, ne vom limita la eșalonarea exemplelor atestate în lirica lui Mihai Eminescu:

Ca și florile din mai, Fiice dulce-a unui plai (p. 23); *Izbiți de talazuri, furtune* (p. 33); *Cum stâncelor aruncă durerea-i înspumată* (p. 43); *În preajma minții voastre ucisă de orgie, Și putredă de spasmi, și arsă de beție* (p. 46); *Adevăr scaldat în mite* (p. 53); *Munte cu capul de piatră de furtune detunată* (p. 53); *În prezent vrăjește umbre dintr-al secolilor plan* (p. 53); *Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronice bătrâne* (p. 53); *Sau visând o umbră dulce cu de-argint aripe albe* (p.55); *Visul apelor adânce și a stâncelor cărunte* (p.55); *Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtune* (p. 59); *C-asupră-mi c-un zâmbet aripele-a-ntins* (p. 62); *Astupând cu el orașe, ca gigantice sicriuri* (p. 66); *Și cu pasuri melancolici meditând umblă-n ogradă* (p. 68); *În prelegeri populare idealele le apăr* (p. 69); *Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită* (p. 74); *Zidiți din dărmături gigantice piramide* (p. 82); *Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite, Ce mitele albastre ni le șoptesc ades* (p. 82); *Și boale ce mizeria ș-averea nefirească Le nasc în oameni* (p. 83); *A sute d-echipajuri, gândirea-i n-o înșală* (p. 83); *Pe stradele-ncrușate de flăcări orbitoare* (p. 84); *Scânțele marea lină, și placele ei sure* (p. 85); *Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt* (p. 106); *Și cu crengi îl apăr pagii de muscuțe și zăduf...* (p. 106); *Toți cu inime ușoare* (p. 107); *Și lângă ea-n genunche e Arald, mândrul rege* (p. 108); *Umplut-au sperioase pustiul pân' la poluri* (p. 109.); *Pe zodii sângeroase porneau a lui popoară* (p. 109); *Făcliile ridică, se mișc-în line pasuri* (p. 110); *În juru-i fug ca visuri – prin nouri joacă lună* (p. 111); *Izvoară vii murmură și saltă de sub piatră* (p, 111); *Movili de frunze-n drumu-i le spulberă de sună* (p.111); *Și fâlfâie deasupra-i, gonindu-se în roate* (p. 112); *Se nalță-n sus albastră, de flacăre o dungă* (p. 112); *În salele pustie lumine roși de torții* (p. 115); *În salele pustie lumine roși de torții* (p. 115); *În salele pustie lumine roși de torții* (p. 115); *Furtunelor dă zborul, pământul de-l distramă...*(p. 118); *Și-n două laturi templul deschise-a lui portale* (p. 118); *Cu miroase o îmbată* (p. 124); *Cu degetele-i vântul lovește în ferești* (p. 130); *Pe ferești se suie noaptea* (p. 131); *Bate luna în ferești* (p. 135); *Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec* (p 139); *Ră sai din umbra vremilor încoace* (p. 144); *Moartea vindec-orice rană, Dând la patime repaos* (p. 150); *Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spaț'* (p. 156); *Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe* (p. 157); *Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale...* (p. 158);

Și câți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară! (p. 159); *Amețiți de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii* (p. 162); *Amețiți de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii* (p. 162); *În cămeși cu mâneci lunge* (p. 170); *Muchi de stâncă* (p. 173); *Apoi iar dispare-nluntru... auzi pasuri ce coboară...* (p. 174); *Sunt sătul de-așa viață... nu sorbind a ei pahară* (p. 176); *Și un leu iese în față, cumpătat, cu pasuri line* (p. 182); *Vedea, ... Cum izvorau lumine* (p. 195); *În calea timpilor ce vin* (p. 210); *Deasupra-i frunzele pustie – A mele visuri care mor* (p. 231); *De-atunci pornind a lui aripe S-a dus pe veci norocul meu* (p. 231); *Apele plâng, clar izvorând în fântâne* (p. 249) etc.

5.1. Și în cazul numărului singular atestăm unele licențe poetice, justificate de ritmul versului sau de intenția mesajului poetic. Astfel, unele substantive feminine capătă la singular forme de neutru: *În dom de marmur negru ei intră liniștiți* (p. 112); *În zid de marmur negru se uită crunt și drept* (p. 112); *Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor clas* (p. 161); *Filomele-i țin orchestrul* (p. 120) etc., iar unele substantive masculine, deși își păstrează genul masculin, obțin alte forme de singular: *Pe când nu era moarte, nimic nemuritor*; *Nici sâmburul luminii de viață dăător* (p. 138); *Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur* (p. 107); *Și lângă ea-n genunche e Arald, mândrul rege* (p. 108) etc. De altfel, și unele substantive feminine, deși își păstrează genul, capătă unele terminații specifice de singular: *O, cere-mi, Doamne, orice preț / Dar dă-mi o altă soarte* (p. 196); *Ei doar au stele cu noroc Și prigoniri de soarte* (p. 197).

5.2. În fine, în lirica eminesciană substantivele feminine formează genitiv-dativul singular cu desinența *-ei* (formă învechită pentru limba contemporană): *Părul său negru ca noaptea peste-al marmurei braț alb* (p. 71); *Albă ca zăpada iernei, lucie ca apa lină* (p. 72); *Ah! acele gânduri toate îndreptate contra lunei* (p. 74); *A perfecției umane și ele fac să pice / În ghearele uzurei copile din popor!* (p. 82); *Vioriul glob al lampei, mlădioasa mea stăpână!* (p. 174); *Dimpreună cu al lunei disc, stăpânitor de ape* (p. 174); *Și paloarei tale raza inocenței eu i-am dat* (p. 52); *Din demon făcui o sântă, dintr-un chicot, simfonie, Din ochirile-ți murdare, ochiu-aurorii matinal* (p. 52); *În fața lunei, care prin ele-atunci străbate ...* (p. 85); *Merge-n codri fără de capăt, Când a serei raze roșii* (p. 89); *Își deschide-a lui adâncuri, fața lunei să le bată* (p. 104); *A misticei religii întunecoase cete* (p. 111).

În lirica eminesciană am atestat două forme de anticariat, de o raritate extremă în limba română. Este vorba de dativul posesiv: *Eu să fiu a ta stăpână, tu stăpân vieții mele* (p. 163); *Când cu totului răpită Se-ndoi spre el din șele* (p. 90); *Idol tu! răpire minții! cu ochi mari și părul des* (p. 101); *Și azi aceleași stele, Ce-au luminat atât de des Înduioșării mele* (p. 205) și dativul locativ: *Un leu pustiei rage turbarea lui fugindă* (p. 43).

Tot în acest context, urmează să amintim de adjectivizarea unor substantive, impunându-se în mod special atenției noastre adjectivizarea substantivului *șes*; *Pe-al lui maluri gălbii, șese, stuful crește din adânc* (p. 64).

5.3. Deși din punct de vedere cantitativ categoria genului afectează adjectivul într-o măsură mai limitată, totuși abaterile de la norma literară sunt foarte eficiente, contribuind în mod substanțial la sporirea expresivității limbajului poetic eminescian: *Urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb* (p. 53); *Visul apelor adânce și a stâncelor cărunte* (p. 55);

Din genele-ți lunge, din ochiul tău mare (p. 62); *Pe lângă mese lunge, stătea posomorâtă* (p. 79); *Îi plac adânce cânturi* (p. 116); *În cămeși cu mâneci lunge* (p. 170); *Ea apleacă gene lunge Peste ochii cuvioși* (p. 90) etc.

Odată ce examinăm specificul adjectivului în lirica eminesciană, este necesar să menționăm abundența gerunziilor adjectivizate/adverbializate, procedeu stilistic extrem de frecvent în lirica lui Mihai Eminescu: *Și pasărea cântă suspine-imitândă / Un cântec de-amor* (24); *Ecou-i răspunde cu vocea-i vuindă / La plânsu-i de dor* (24); *Pe câmp se văd două fințe ușoare / Săltânde pe-un cal* (24); *Sclipesc fluturând* (25); *Aș zburare / Pe-al tău sân gemând de dor* (26); *Să mai salut o dată colibele din vale, / Dorminde cu un aer de pace, liniștiri* (p. 28); *Prin vinele vibrânde ghețoasele-i fiori* (p. 29); *N-oi uita vreodată, dulce Bucovină, / ... Râuri resăltânde printre stânce nante, / Apele lucinde-n dalbe diamante* (p. 30); *Precum călătorul, prin munți rătăcind, / Prin umbra pădurii cei dese, / La slaba lumină ce-o vede lucind / Aleargă purtat ca de vânt* (p. 32); *Așa și speranța – c-un licur ușor, / Cu slaba-i lumină pâlindă – / Animă-nc-o dată tremândul picior* (p. 32); *Așa marinarii, pe mare umblând* (p. 33); *Izbiți de orcanul ghețos și urlând* (p. 33); *Ca o candelă lucind, / Când cu pasu-i lin, alene / Se preumblă surâzând?* (p. 35); *Iubești poate alba zare, / Ce-o săgeată mândrul soare / Peste câmpul înflorind?* (p. 35); *Noaptea vine-ncetișor, / Cu-a ei umbre suspinânde, / Cu-a ei silfe șopotinde / Cu-a ei vise de amor* (p. 36); *Se cunun căzânde jos* (p. 36); *Câte inime răsânde, / Dar pe câte suspinânde / Le delasă-ncetinel!* (p. 37); *Astfel mâna-ți tremurândă / Bate-un cântec mort și viu, / Ca furtuna descrescândă* (p. 41); *Cum stâncelor aruncă durerea-i înspumată / Gemândul uragan* (p. 43); *Un leu pustiei rage turbarea lui fugindă* (p. 43); *Și norii-și spun în tunet durerea lor mugindă* (p. 43); *Vântul jalnic bate-n geamuri / Cu o mână tremurândă* (p. 99) etc.

În fine, este necesar să menționăm că Mihai Eminescu își manifestă în poezia sa predilecția pentru unele forme adjectivale învechite: *Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate / El numără în gându-i zile nenumărate* (p. 111); *Cu cârja lui cea vechie el bate de trei ori* (p. 112); *Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună* (p. 119).

5.4. Referitor la acord, constatăm, uneori, lipsa acordului între subiect și predicat, situație determinată de necesitățile prosodice ale poeziei: *S-adun flori în șezătoare / De painjen tort să rumpă* (p. 94); *Și în tăcere crudă ei nu știu ce aștept...* (p. 112); *Că de când nu ne-am văzut / Multă vreme au trecut* (p. 147). Am atestat lipsa de acord între unele adjective și determinatul lor: *Ochii căzuți în capu-i și buze viorie* (p. 114); *Ca umbre străvezie ieșite din infern* (p. 118); *În salele pustie lumine roși de torții* (p. 115); *Mii de fire viorie ce cu raza încetează* (p. 156); *Deasupra-i frunzele pustie – / A mele visuri care mor* (p. 231) etc.

De cele mai multe ori însă, poezia lui Mihai Eminescu abundă în lipsa de acord în cazul articolului definit, fapt explicabil atât de necesitățile ritmice ale versului, cât și de originea moldovenească a poetului, deși acesta din urmă nu pare a fi un motiv concludent, întrucât în lirica poetului constatăm prezența unui număr impunător de utilizări conforme normelor literare de acord a articolului definit. În această ordine de idei propunem următoarele exemple din poezia eminesciană care vin să confirme justetea celor afirmate anterior:

Și sărut a tale mâine, și-i întreb de poți ierta (p. 52); *Visul apelor adânce și a stâncelor cărunte* (p.55); *Să văd cerul negru că lumile-și cerne / Ca prăzi trecătoare a morții eterne...*(p. 59); *Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun* (p. 66); *I se deschide-n minte tot sensul din tablouri / A vieții sclipitoare...*(p. 85); *Când a serei raze roșii* (p. 89); *Au ajuns să rupă gratii ruginite-a unei bolți* (p. 99); *A frumseții haruri goale ce simțirile-i adapă* (p. 100); *Își deschide-a lui adâncuri, fața lunei să le bată* (p. 104); *Cu greu a lui picioare din piatră le desface* (p. 112); *Și-n două laturi templul deschise-a lui portale* (p. 118); *Iată toate-a lui averi...* (p. 131); *Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inimi?* (p. 138); *Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!* (p. 157); *Consacră-mi / Creștetul cu-ale lui gânduri, să-l sfințesc cu-a mele lacrimi!* (p. 179); *Căci a voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg* (p. 176); *Pe-a mele ceruri să răsaî Mai mândră decât ele* (p. 190); *A noastre inimi își jurau / Credință pe toți vecii* (p. 205); *Ce mai vrei cu-a tale sfaturi, / Dacă știi a lor măsură* (p. 215); *Deasupra-i frunzele pustie – / A mele visuri care mor* (p. 231); *Ș-a lor glasuri a ta minte / Stă pe toate să le-asculte* (p. 244); *A vieții noastre dezmiertări / Și raze din amurg* (p. 248); *Nourii curg, raze-a lor șiruri despică* (p. 249).

6. Examinând comportamentul verbului în limbajul poetic eminescian, am atestat unele particularități surprinzătoare. În primul rând, unele verbe capătă în lirica eminesciană o desinență distinctă în raport cu cele admise de norma limbii literare. Fără a explica aceste abateri de la normă, dat fiind că ele sunt explicabile pentru fiecare filolog (ca licențe poetice, forme populare sau regionale), prezentăm în continuare, verbe cu terminații temporale distincte:

Concertul, ce-l întoană al păsărilor cor, / Cântarea în cadență a frunzelor, ce freme (p. 29); *Chiar moartea, ce răspânde teroare-n omenire* (29); *Așa virtuozii murind nu desper* (p. 33); *Speranța-a lor frunte-nsenină* (p. 33); *Buclele-mi ce-n vânturi zbor?* (p. 34); *Ce-ncunună grațioasă / Buclele-mi ce-n vânturi zbor?* (p. 34); *Unui lumea i-acordează, / Iar pe altul îl botează / Cu-a lui rouă de plânsori* (p. 37); *Nimica, doar icoana-ți, care mă învenină* (p. 43); *Ce foc fără-a se stinge, ce drept fără să-mi mință, / O, oameni morți de vii!* (p. 46); *Mă usc ca crucea pusă-n câmpii* (p. 48); *El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune* (p.55); *Turnuri ca facle negre trăslesc arzând în vânt – / Prin limbile de flăcări, ce-n valuri se frământ* (p. 84); *Și plângând înfrână calul Calul ei cel alb ca neaua* (p. 89); *Îi netează mândra coamă / Și plângând îi pune șeaua* (p. 89); *Umbra-n codri ici și colo / Fulgerează de lumine...* (p. 89); *Când a serei raze roșii / Asfințind din ceruri scapăt* (p. 89); *Când a serei raze roșii / Asfințind din ceruri scapăt* (p. 89); *El înceată din cântare* (p. 90); *Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură* (p. 93); *Cu o singură trăsură măiestrit le încondeie* (p. 100); *Tremurând ea licurește și se pare a se rumpe* (p. 100); *Al ei chip se zugrăvește plin și alb: cu ochiu-l măsură / Prin ușoară-nvinețire a subțirilor mătăsură* (p. 100); *Singurică-n cămăruță brațe albe eu întinz* (p. 101); *Dacă boiul mi-l înmlădiu, dacă ochii mei îmi plac* (p. 101); *Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet* (p. 106); *O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur* (p. 107); *Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă* (p. 108); *Scânție desperarea în ochii-i crunți de sânge* (p. 108); *Și stelele ce vecinic pe ceruri colindează* (p. 110);

Se urmăresc prin bolte, se cheamă, fulger, gem (p. 113); *Arald, ce însemnează pe tine negrul port / Și fața ta cea albă ca ceara, neschimbată?* (p. 116); *Miroase-adormitoare văzduhul îl îngrăun* (p. 117); *Când gurile-nsetate în sărutări se-mprăun'* (p. 117); *La ce să măsură anii ce zboară peste morți?* (p. 151); *Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul* (p. 156); *Cea ce poate să convie unei inime oneste* (p. 162); *Codrii se înfiorează de atâta frumusețe* (p. 163); *Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat* (p. 165); *Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!* (p. 167); *Lănci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt* (p. 167); *Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfintei Golii* (p. 170); *Papura se mișcă-n freamăt de al undelor cutrier* (p. 173); *Pe când mâna ta cea albă părul galben îl netează* (p. 174); *Codrii negri aiurează și izvoarele-i albastre* (p. 175); *Și luceferii ce tremur așa reci prin negre cetini* (p. 175); *Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură?* (p. 176); *Lâng-a leilor grădină regele Francisc așteaptă, Ca să vază cum s-o-ncinge între fiare lupta dreaptă* (p. 182); *Și dintr-însa se repede C-un sălbatec salt un tigrul, care când pe leu îl vede Muge tare* (p. 182); *Fiarele se-nfiorează* (p. 183); *Deasupra casei tale ies De te-ating, să feră în laturi* (p. 215); *De ce taci, când fermecată Inima-mi spre tine-ntorn?* (p. 223); *Pătrunză talanga* (p. 236); *Se scutur frunzele pe drum, Și lanurile sunt pustii...* (p. 253); *Târzie toamnă e acum, / Se scutur frunzele pe drum* (p. 253) etc.

Evident, în lirica lui Mihai Eminescu atestăm și unele forme verbale speciale, fie poetice, fie regionale, dar acestea nu urmăresc alt scop decât evidențierea mesajului poetic urmărit de poet: *De-un veac el șede astfel – de moarte-uitat, bătrân* (p. 111); *Și frumos ți se mai șede* (p. 226); *Asta vrâu, Dragul meu!* (p. 34); *Țapăn, drept, cu schiptru-n mână, șede-n perine de puf* (p. 106); *Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur* (p. 107); *De-un veac el șede astfel – de moarte-uitat, bătrân* (p. 111).

6.1. În fine, analizând manifestarea nivelului morfologic în limbajul poetic eminescian, nu putem să facem abstracție de utilizarea unor construcții și moduri verbale speciale, de tipul: *Eu caut a răspunde, nu știu ce să răspund* (p. 109); *Și azi aceleași stele, / Ce-au luminat atât de des Înduioșării mele* (p. 205), moduri verbale rarisime: *Și apa unde-au fost căzut / În cercuri se rotește* (p. 186); *Căci scris a fost ca viața ta / De doru-i să nu-ncapă* (p. 209); *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă* (p. 92); *Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit, / Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit* (p. 130); *Voi fi bătrân și singur, vei fi murit de mult!* (p. 130) sau forme verbale arhaice: *Aș fi frunză, aș fi floare, / Aș zburare / Pe-al tău sân gemând de dor* (p. 26).

6.2. O preferință pronunțată a morfologiei din lirica eminesciană este negația cu adverbul *nici* cu semnificația „absolut de loc”, fără a fi urmat de adverbul *nu*, această modalitate de exprimare a negației fiind mai curând o creație morfologică eminesciană: *O, tu nici visezi, bătrâne, câți în cale mi s-au pus!* (p. 166); *Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt* (p. 167); *Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt* (p. 167); *Nici visezi că înainte-ți stă un stâlp de cafenele* (p. 170); *Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei...* (p. 179); *Nici îi merge, nici se-ndeamnă, / Nici îi este toamna toamnă, / Nici e vară vara lui, Și-i străin în țara lui* (p. 201); *Și poate că nici este loc /*

Pe-o lume de mizerii / Pentr-un atât de sfânt noroc Străbătător durerii! (p. 204); *Azi nici măcar îmi pare rău / Că trec cu mult mai rar* (p. 211); *Nici încline a ei limbă / Recea cumpăn-a gândirii* (p. 213); *O, tu nici visezi, bătrâne, câți în cale mi s-au pus!* (p. 166); *Și poate că nici este loc / Pe-o lume de mizerii* (p. 204); *Nici încline a ei limbă / Recea cumpăn-a gândirii* (p. 213);

6.3. Așadar, în baza abaterilor morfologice de la norma limbii literare, atestate în lirica lui Mihai Eminescu, putem ajunge la concluzia că, prin analogie cu sistemul lexical al limbii române, în limitele sistemului ei morfologic, putem identifica, de asemenea, un centru, care ține eminent de norma literară, și o periferie, care, deși e considerată drept o componentă intrinsecă a limbii literare, dispune de anumite particularități de manifestare a normelor morfologice literare (variante de gen, de număr, de caz, de declinare, de conjugare etc. fie acestea învechite, fie regionale, fie poetice).

7.0. Nivelul sintactic dispune, de asemenea, de un ansamblu de modalități de variere expresivă, stilistică. Nu vom insista asupra tuturor, ci vom examina succint doar două dintre acestea, care sunt utilizate frecvent în lirica eminesciană și dispun de un accentuat potențial stilistic.

În primul rând, se impune inversiunea unităților lexicale din componența sintagmelor sintactice: *Alungat-o-ai pe dânsa, ca departe de părinți / În coliba împistrită ea să nasc-un pui de prinț* (p. 104); *Fiecare cum i-e vrerea, despre fete samă deie-și – / Dar ea seamănă celora îndrăgiți de singuri ei-și* (p. 101); *Ah! unde-i vremea ceea când eu cercam un vad / Să ies la lumea largă... și fost-ar fi mai bine / Ca niciodată-n viață să nu te văd pe tine* (p. 110); *Adormi-vom, troieni-va / Teiul floarea-i peste noi, / Și prin somn auzi-vom buciul / De la stânele de oi* (p. 121) etc.

În al doilea rând, o caracteristică definitorie a sintaxei poetice eminesciene este topica părților de propoziție, prin care poetul obține efecte stilistice remarcabile. Să examinăm în această ordine de idei următoarele exemple. *Lacul codrilor albastru / Nuferi galbeni îl încarcă* (p. 96); *Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund, / Unde prispa cea de brazed / Crengi plecate o ascund* (p. 97); *A ei gură-i descleștată de-a suflării sale foc* (p. 100); *Ea zâmbind își mișcă dulce a ei buze mici, subțiri* (p. 100); *Și de s-ar putea pe dânsa cineva ca să o prindă* (p. 101); *Domnind semeț și tânăr pe roinicele stoluri* (p. 109); *Pe când a ei pereche nainte tot s-a dus* (p. 137); *Pe negre vițele-i de păr Coroana-i arde pare* (p. 189) etc..

8.0. Acesta este, în fond, specificul stilistic al limbajului liricii eminesciene. În baza celor constatate suntem în drept să conchidem că poetul a beneficiat de toate capacitățile expresive ale tuturor nivelurilor limbii române, reușind să elaboreze o poezie inegalabilă atât în raport cu perioada anterioară, cât și în raport cu cea ulterioară. Mihai Eminescu era conștient de unitatea obiectivă a limbii române în general și a structurii ei gramaticale, încât și-a permis să valorifice potențialul ei expresiv cu multă ingeniozitate și creativitate, încât toți poeții care l-au urmat nu au făcut decât să-l imite, iar dacă nu le-a reușit au încercat să se alinieze unor curente la modă, care și-au demonstrat foarte curând limitele creatoare, iar uneori chiar futilitatea și superficialitatea artistică. Mihai Eminescu este

poetul-nepereche atât prin profunzimea ideilor exprimate, cât și prin expresivitatea și varietatea formelor și mijloacelor de expresie. În această ordine de idei este concludentă constatarea lui Nichita Stănescu, conform căruia românii au vreo zece poeți geniali, vreo sută de poeți foarte buni și un singur poet – Mihai Eminescu. În fine, ne putem întreba: este Mihai Eminescu cadavrul din debara? Lășăm răspunsul la latitudinea fiecărui român!

8.1. Am insistat aici numai asupra examinării valorilor stilistice ale limbajului liricii eminesciene, dar vă asigur că studierea valorilor stilistice ale limbajului poetic eminescian a fost realizată și pentru a demonstra absurditatea existenței unei „limbi moldovenești”, distinctă de limba română (chiar dacă aceasta conține unele unități lexicale și construcții gramaticale împrumutate sau calchiate în mod mecanic din limba rusă), poziție promovată de unele elemente antiromânești aflate în soldă la neprietenii noștri, care nu doresc altceva decât să țină în continuare Republica Moldova în „țarcul” fericirii internaționaliste rusești.

Referințe bibliografice

1. DIMA, E. *Prefață. Lista de cuvinte – structura redactării.* // Dicționar explicativ ilustrat al limbii române. Chișinău: Arc – Civitas, 2007.
2. EVSEEV, I. ȘERBAN, V. *Vocabularul românesc contemporan.* Timișoara: Facla.
3. IORDAN, Iorgu. ROBU, Vladimir. *Vocabularul românesc contemporan.* Timișoara: Facla.
4. MARCU, Florin. *Prefață.* // *Marele dicționar de neologisme.* București: Saeculum I. O., 2000.
5. MATORÉ, Georges. *Histoire des dictionnaires français.* Paris: Librairie Larousse, 1968.
6. PUȘCARIU, Sextil. *Études de linguistique roumaine.* Cluj-București, 1937, p. 376-377.
7. WAGNER, R.-L. *Les vocabulaires français. I. Définitions. Les dictionnaires.* Paris: Didier, 1967.
8. *Словарь русского языка в четырех томах.* – Том I. Москва: Русский язык, 1985.
9. СОРОКОЛЕТОВ, Ф. *Терминология и словари.* // *Теория языка. Методы исследования и преподавания.* Ленинград: Наука, 1981.

Teodor COTELNIC
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

INCERTITUDINI ȘI INCONSECVENȚE
ÎN FOLOSIREA
ACCENTULUI FONETIC

Some uncertainties in the use of the phonetic accent

Abstract: The article examines some aspects of the Romanian phonetic accent. Unlike languages with a fixed, stable accent, Romanian, like some Romance languages, has a free, unstable accent in the sense that it does not necessarily fall on the same syllable in different words. Having a dynamic character and being placed on any syllable in the word, it is pronounced in the accented syllable with a greater intensity than in the unaccented ones. At the same time, it is a means of semantic differentiation of words and delimitation of grammatical forms.

A special place is occupied by the study of accentual variants, which are imposed by versification or stylistic needs and are widely used, especially by writers.

Keywords: accent, words (oxytone, paroxytone, proparoxytone, anteproparoxytone), pronunciation, syllable, variants (obsolete, homophone, regional).

Rezumat: Articolul examinează unele aspecte ale accentului fonetic românesc. Spre deosebire de limbile cu accent fix, stabil, româna, ca și unele limbi romanice, are accent liber, nestabil în sensul că nu cade obligatoriu pe aceeași silabă în diferite cuvinte. Având caracter dinamic și fiind plasat pe orice silabă din cuvânt, el este rostit în silaba accentuată cu o intensitate mai mare decât în cele neaccentuate. Totodată constituie un mijloc de diferențiere semantică a cuvintelor și de delimitare unor forme gramaticale.

Un loc aparte ocupă studiarea variantelor accentuale, care sunt impuse din necesități de versificație sau stilistice și sunt utilizate pe larg, mai ales, de scriitori.

Cuvinte-cheie: accent, cuvinte (oxitone, paroxitone, proparoxitone, anteproparoxitone), rostire, silabă, variante (învechite, omofone, regionale).

Este știut că există limbi în care accentul este fix sau stabil, adică se află pe aceeași silabă a cuvintelor. Astfel, în franceză, armeană și în majoritatea limbilor turcice accentul cade întotdeauna pe ultima silabă a cuvântului. Cf.: fr. *chasselas*¹ „șasla”, *homonymie* „omonimie”, *chaussée* „șosea”; arm. *drosac* „drapel”, *aşhat* „muncă”; trc. *hergele* „herghelie”, *damizlik* „tamazlâc”, *harac* „haraci”; uzb. *parandja* „paranja”. În polonă, gruzină (georgiană), malaeză, slovacă etc. accentul se află în toate cuvintele și formele lor pe penultima silabă, cu alte cuvinte, accentuarea este paroxitonă. Comp.: pol. *szlachta* „șleahță”, *Bolesław* „Boleslav”, *Adam* „Adam”, *Warszawa* „Varșovia”; gruz. *Kutaisi*, *Batumi*; ceh. *Karlowi*, *Vari* (oraș).

¹ Vocala accentuată este subliniată cu o linie.

În limbile lituaniană, letonă, maghiară, estoniană, islandeză, finlandeză, cehă accentul apare în toate cuvintele „pe prima silabă a cuvântului, indiferent de durata ei. Cf. exemplele: magh. *aldomas* „aldamaș”, *kepas* „chipeș”, *meșter* „meșter”; finl. *Helsinki*, *Tampere*, *Turcu* (oraș) etc. Toate sunt limbi cu accentuare finală” (Corlăteanu, 1978, p. 165).

În limbile cu accent stabil (fix.) accentul fonetic nu are valoare fonologică. Două sau mai multe cuvinte nu pot fi diferențiate doar prin accent. Dacă și au accente notate în scris, funcția lor este de a distinge modul de rostire a vocalelor din silabele accentuate, pentru a arăta cum este rostit cuvântul polisilabic: mai lung, mai deschis sau mai închis, conform normelor ortoepice ale fiecărei limbi în parte.

Spre deosebire de limbile sus-numite, româna, ca și unele limbi romanice, are accentul liber sau nestabil în sensul că nu cade obligatoriu pe aceeași silabă în diferite cuvinte. Având caracter dinamic și fiind rostit în silaba accentuată cu o intensitate mai mare decât în cele neaccentuate, el poate să fie plasat pe orice silabă din cuvânt și „dă limbii române posibilități nelimitate de variațiuni ritmice” (Pușcariu 1, p. 65). Deci, accentul poate să cadă pe prima, pe a doua, pe a treia, mai rar pe a patra și foarte rar pe a cincea sau a șasea silabă de la sfârșit: *a-u-lă*, *ca-să*, *cea-un*, *de-gea-ba*, *den-dra-riu*, *re-pe-de*, *flu-ture*, *șu-ru-bel-ni-ță*, *pre-pe-li-ță*, (a) *nouă-spre-ze-cea*, (al) *șapte-spre-ze-ce-lea*. În funcție de silaba accentuată cuvintele se numesc: oxitone, paroxitone, proparoxitone, anteproparoxitone, cuvinte accentuate pe silabele a cincea sau a șasea de la sfârșit.

E de menționat că din cauza, pe care o ocupă accentul în cuvânt, nu totdeauna poate fi precizat locul lui prin reguli necomplicate ce nu admit excepții. Nu e lesne de determinat pronunțarea mai intensă, pe un ton mai înalt și punerea în valoare a vocalei, a silabei dintr-un cuvânt sau a unui cuvânt dintr-un grup sintactic. Din acest motiv, locul accentului în română prezintă anumite dificultăți nu numai pentru străini, ci și pentru unii băștinași. Deși nu există reguli fonetice imuabile implicit morfofonetice, fără abateri, respectarea normelor ortoepice în vigoare este obligatorie, deoarece accentul în limba română este un element important atât de diferențiere a cuvintelor semnificative polisilabice, cât și de delimitare a unor forme gramaticale (vezi Avram M., p. 53).

Cu toate că accentul fonetic românesc este liber, totuși majoritatea cuvintelor bi- și polisilabice, iar în context și cele monosilabice, se află pe ultima și penultima silabă. Fenomenul a continuat să crească mai ales în cursul trecerii de la latina vulgară la limbile romanice (Niculescu, 157-165). Datele statistice adevăresc această afirmație. Astfel, fonologul bucureștean Emanuel Vasiliu, exceptând selectiv din *Dicționarul enciclopedic ilustrat al limbii române*, de A. I. Candrea [București, 1931] 4 780 de radicale cu o extensiune mai mare de o singură silabă, a stabilit următorul raport numeric dintre tipul de accentuare și numărul de silabe. Compară următorul tabel:

Numărul de silabe	oxitonă	paroxitonă	proparoxitonă	Total
Total	3511	1257	13	4.780
2 silabe	2304	819	–	3.123
3 silabe	1102	367	12	1481

4 silabe	96	59	–	155
5 silabe	7	11	1	19
6 silabe	2	–	–	2

(Vasiliu, p. 63)

Tendința limbii române către oxitonie și paroxitonie este confirmată și de altă statistică efectuată de lingviștii din Republica Moldova. Conform calculelor făcute după *Dicționarul moldovenesc-rusesc* (Moscova 1961), care înglobează 37 928 de cuvinte-titlu, oxitonele sunt cele mai numeroase (21552 de cuvinte, adică 56,8%), după care urmează paroxitonele (14.312 cuvinte, adică 37,7%). Proparoxitonele sunt mult mai reduse (2 012 cuvinte, adică 5,3%). Celelalte cuvinte (cu accentul pe silaba a patra de la sfârșit ș. a.) alcătuiesc un procent neînsemnat (52 de cuvinte, adică 0,14%).

(Apud: Corlăteanu, Zagaevschi, p. 165).

Statistica cuvintelor oxitone și proparoxitone s-a efectuat și la nivelul părților de vorbire. Raportul numeric este dat în tabelul ce urmează:

Părți de vorbire	Cuvinte oxitone	Cuvinte paroxitone	Cuvinte proparoxitone	Altele	În total
Substantiv	9,142	11797	1917	24	22885
Adjectiv	6.834	1705	37	–	8576
Verb	5076	240	–	–	5317
Adverb	160	345	26	4	535
Interjecție	222	68	2	1	299
Pronume	64	79	7	3	153
Numeral	16	33	21	19	89
Prepoziție	12	28	–	–	40
Conjuncție	15	7	2	1	25
Articol	3	6	–	–	9
Particulă	3	4	–	–	7
Total	21.552	14.312	2012	52	37.928

(LMLC, p. 65)

După cum arată datele statistice la nivelul părților de vorbire, cuvintele paroxitone concurează cu cele oxitone. Astfel, substantivele paroxitone sunt în număr mai mare decât cele oxitone (raportul e de: 11797: 9147). Aceeași situație avem și la adverb (proporția e de: 345: 160). Verbele (la infinitiv), dimpotrivă, în majoritate sunt oxitone (5 076) și numai un număr redus îi revine paroxitonelor (240). Tot așa avem și la adjective: 6 834 sunt oxitone și numai 1705 – paroxitone.

În limba română toate cuvintele semnificative bisilabice și polisilabice simple, iar în context și cele monosilabice au, în mod obișnuit, o singură silabă accentuată, rostită cu o intensitate mai mare decât silabele neaccentuate. Cu totul altă situație au cuvintele

auxiliare, așa-numite instrumente gramaticale (prepozițiile și conjuncțiile simple, particulele, articolele), formele neaccentuate ale pronumelor personale și reflexive, formele conjuncte ale verbelor auxiliare sunt neaccentuate și se pronunță, de regulă, împreună cu cuvintele semnificative, constituind un singur cuvânt fonetic:

<i>la bibliotecă;</i>	<i>ba e laie;</i>	<i>ba e bălaie;</i>	<i>cel frumușel;</i>	<i>l-au trimis;</i>	<i>mai aproape;</i>	<i>s-au înțeles;</i>
<i>ajută-mă;</i>	<i>plecat-am;</i>	<i>prinde-l;</i>	<i>spune-i;</i>	<i>suna-vei;</i>	<i>Vodă da și Hâncu ba etc.</i>	

În timp ce cuvintele simple bisilabice și polisilabice posedă un singur accent de bază, „au o singură culme dinamică” (Sfirlea, p. 156), cele compuse pot avea două accente. Pe lângă accentul principal, care cade în mod obișnuit pe al doilea element al compusului și care joacă un rol hotărâtor din punct de vedere semantic, mai are și un accent secundar – ce îl vom nota în continuare subliniat cu două linii – fiind rostit mai slab decât silaba cu accent principal, dar mai intens ca celelalte silabe neaccentuate. Deși nu posedă valori distinctive, accentul secundar poate deveni un mijloc de cimentare în procesul de contopire a elementelor compusului. Apariția lui este favorizată de incompleta lor sudură așa cum avem în compusele vechi românești de tipul: *călea-vălea*; *frige-lînte*; *nu-mă-uită*; *gură-sparță*; *sare-gărduri*; *târâie-brâu*; *terchea-berchea*; *zgârie-brânză* etc., la care chiar și unele dicționare notează accentul secundar.

Se înregistrează de asemenea două accente (unul principal și altul secundar) în unele neologisme, derivate și compuse, formate din elemente străine sau după model străin. Iată câteva exemple ilustrative: *arhicunoscut*, *autoapărare*, *contradicție*, *cosmobiologie*, *extrabugetar*, *imponderabilitate*, *fototermometru*, *galvanoplastice*, *portbagaj*, *psiholingvistică*, *supraabundent*, *supersonic* etc.

S-a constatat că cuvintele derivate din două pseudoprefixe sau cuvintele polisilabice alcătuite dintr-un pseudoprefix polisilabic pot să aibă un al doilea accent secundar, intermediar între accentul principal și accentul secundar inițial. Cf.: *aerofotografie*, *agrozootehnician*, *fotocromotipografie*, *electromecanoterapie*, *microampermetru*, *radioelectricitate*, *telefotografie*, *ultrasonoterapie* etc.

Accentul secundar este folosit pe larg nu numai în derivate și compuse, ci și în cuvintele lungi, constituite din mai multe silabe. Se știe că cu cât cuvântul este mai lung, cu atât mai ușor capătă accent secundar sau chiar și un accent secundar intermediar. În cuvintele lungi accentele secundare și cele secundare intermediare apar atunci „când posibilitățile accentului cuvântului, ale accentului principal, de a îmbrățișa celelalte silabe neaccentuate și a le include (a le îngloba) într-un tot întreg, într-un cuvânt fonetic depășește limitele posibile” (V. Zagaevski, p. 25).

Sucesiunea accentelor principale și a celor secundare joacă un rol hotărâtor în versificație. Alternanța simetrică și periodică a silabelor accentuate și neaccentuate redau versului un efect armonios. Astfel, accentele principale și secundare se pot schimba din două în două silabe. Cf. versul:

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă.

Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă.

(V. Alecsandri, *Iarna*)

Sunt cazuri când norma literară de accentuare, sub influența licențelor poetice, este impusă din necesități de versificație sau stilistice să fie utilizate diferite variante de accentuare. Mai frecvente sunt accentuările duble (*bolnav* și *bolnav*, *colo* și *colo*, *dușman* și *dușman*, *altuia* și *altuia*), care, pe lângă accentuarea ce corespunde normei ortoepice în vigoare, o au și pe a doua². Această fluctuație de accentuare de la norma literară poate fi efectuată cu ușurință la diverse cuvinte polisilabice de diferite categorii gramaticale atât la cuvintele moștenite, de origine latină, cât și la împrumuturile recente. Atare fenomen este destul de răspândit în poezia românească din secolul al XIX-lea și se regăsește la poeții contemporani din ambele maluri ale Prutului. Astfel, în poezia eminesciană sunt atestate variantele perechi *colo* și *colo* – varianta populară de la *acolo* cu afereza lui *a*.

Colo, lângă lampă, într-un mic iatac./ *Vezi o fată, care pune ață-n ac (Viața)/ Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt și mare./ Coló unde te-așteaptă toți îngerii în cer. (La mormântul lui Aron Pumnul).*

Pentru a păstra unitatea metrică a versului, Vasile Alecsandri întrebuințează varianta regională *dușman* în locul celei literare *dușman*.

– *Moldova este pragul întâiului meu pas!/ În țara aceea mică, neîncetat lovită/ De dușmani fără număr și-n veci nebiruită. (Dumbrava Roșie)*

Dintre variantele *altuia* și *altuia* (genitiv-dativul de la pronumele *altul*) Mihai Eminescu utilizează varianta neliterară *altuia* în loc de cea literară (*altuia*), care rimează cu *nimănuia*.

Tot alături călăresc/ Nu au grija nimănuia/ Și de dragi unul altuia/ Ei din ochi se prăpădesc. (Povestea teiului).

Reieșind din strictețele versificației, poetul nepereche folosește în *Împărat și proletar* varianta învechită și regională *vorbareț* în loc de *vorbăreț*, care rimează adecvat cu *pizmătareț*. Cf.: ... *Locul hienei îl luă cel vorbareț/ Locul cruzimii vechie, cel lins și pizmătareț.*

Procedul dubletelor accentuale este folosit din plin și de scriitorii contemporani din Republica Moldova. Câteva exemple:

Acolo binevoiască neamurile să-l bocească/ Și contabilă să-i scrie faliment pentru vecie (Andrei Lupan, Cântec de îngropare); Moș Vasile Handrabura/ Parcă-i bolnav de arsură,/ Parcă nu-și găsește locul (G. Meniuc, Cântecul zorilor); Când s-au împins spre mine dușmanii/ Să mă reteze cu chinjalul./ Eu haiducește mi-am pus cușma/ Și mi-am ascuns în peșteri valul... (Bogdan Istru, Izvorul); Noaptea-n clipă se risipă/ Și bat zorii la fereastră,/ A lor tânără aripă/ Luminează taina noastră... (Dumitru Matcovschi, Vacanță).

Vorbind despre variante ale normelor limbii literare, nu putem să nu ne amintim de spusele acad. L. V. Șcerba: „Deseori norma admite două moduri de expresie, considerându-le pe ambele corecte. Dicționarul normativ ar demonstra maximum de nea-

² Aceste accentuări duble nu trebuie confundate cu unitățile lexicale ce se diferențiază semantic doar prin accent, adică cu omografele de felul *comedie* „operă dramatică” și *comedie* „întâmplare ciudată”, *copil* „persoană” și *copil* „lăstar”, *director* adj. și *director* „persoană” (vezi Cotelniceanu T., p. 55-56).

tenție, dacă ar neglija din ele..., căci sinonimia constituie o bogăție a limbii, care-i permite vorbitorului și a celui care scrie posibilități mari pentru o mai subtilă nuanțare a gândurilor” (Șcerba, 65).

În încheiere menționăm că în pronunțarea literară samavolnicia este tot atât de inadmisibilă ca și anarhia în scris. Rostirea greșită, abaterile de la normele ortoepice complică actul de comunicare ca și scrisul greșit (Avanesov, p. 13). De aceea când avem ezitări la accentuare, trebuie să consultăm lucrările normative de specialitate.

Referințe bibliografice

1. AVRAM, Mioara. Note asupra accentului ca mijloc de diferențiere semantică în limba română. În: *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*. Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, p. 53-58.
2. CORLĂTEANU, Nicolae. *Fonetica limbii moldovenești literare contemporane*. Chișinău, 1978.
3. CORLĂTEANU, Nicolae, Zagaevski, Vladimir. *Fonetica*. Editura Lumina, Chișinău, 1993.
4. COTELNIC, Teodor. Fluctuații în accentuarea unor cuvinte. În: *Revistă de lingvistică știință literară*. Chișinău, 1994, nr. 1, p. 55-56.
5. LMLC. *Limba moldovenească literară contemporană*, vol. 2. Fonetica. Morfologia. Editura Lumina, 1970, p. 62-69.
6. NICULESCU, Alexandru. Un fenomen romanic semicult: accentuarea regresivă. În: *Studii și cercetări lingvistice*, nr. 2, 1969, p. 157-165.
7. ONU, Liviu. Modificarea condiționată a locului accentului silabic dinamic în flexiunea substantivelor. În: *Studii și cercetări lingvistice*, nr. 1, 1960, p. 33-61.
8. PUȘCARIU, Sextil. *Limba română*, II. Rostirea, București, 1959, p. 65.
9. VASILIU, Emanuel. *Fonologia limbii române*. Editura Științifică, București, 1965, p. 61-67.
10. SFÂRLEA, Lidia. *Pronunția românească literară. Stilul scenic*. Editura Academiei Republicii Socialiste România. București, 1970, p. 153-163.
11. ZAGAEVSKI, Vladimir. *Culorile accentului*. Chișinău, 1985, 183 p.
12. АВАНЕЦОВ, Р. И. *Русское литературное произношение*. Изд. 5-ое перераб. допол. М., «Просвещение», 1972.
13. ЩЕРБА Л. В. *Избранные работы по языкознанию и фонетике*, том. I, Ленинград, 1958.

Eugenia MINCU
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

UNITĂȚILE TERMINOLOGICE ȘI CORPUSUL MEDICAL

Terminological units and the medical corpus

Abstract: The international lexicon is a totality of lexical units, whose functioning in the language is dictated by two mechanisms - nominative and syntactic. One mechanism is responsible for selecting and creating denominative units, another is responsible for word's construction. Terminological units autonomous, non-autonomous and of Greco-Latin origin (so-called «cultisms», «elevated words») form the core of medical terminology.

Keywords: terminology unit, terminology, medicine.

Rezumat: Lexiconul internațional este o totalitate de unități lexicale, a căror funcționare în limbă este dictată de două mecanisme – nominativ și sintactic; unul este responsabil de selectarea și de crearea unităților denominative, altul – de arhitectura cuvântului. Unitățile terminologice, autonome și neautonome, de origine greco-latină (așa-numitele „cultisme”) formează nucleul terminologiei medicale.

Cuvinte-cheie: unitate terminologică, terminologie, medicină.

Introducere

Terminologia presupune un câmp de cunoaștere suplimentară, care include informații, denumiri de concepte într-un domeniu specializat sau în totalitatea domeniilor specializate fiind o reprezentare motivată, deoarece:

- cunoștințele specializate pe care le propune nu coincid cu cele generale, ci sunt căpătate prin cunoaștere suplimentară;
- semnificația unităților terminologice nu coincide cu semnificația cuvântului din limba generală;
- termenii sunt unități de vorbire care concentrează densitatea cunoștințelor specializate;
- precizia unei informații terminologice este asigurată prin folosirea termenului de către specialist, în comunicarea specialist → specialist.

Corpusul medical

Terminologia medicală reprezintă un câmp de cunoaștere suplimentară specializată. Transpoziționate în terminologie, unitățile lexicale sunt partajate în: **unități lexicale autonome – termeni, și unități lexicale neautonome – elemente terminologice (afixoide).**

Termenii medicali sunt *unități terminologice autonome* care aduc cunoștințe suplimentare despre „lucrurile” medicale și asigură comunicarea specializată în medicină.

Elementele terminologice sunt *unități terminologice neautonome* de origine greco-latină, care inițial aveau un sens lexical plin, iar *in statu praesenti* sunt elemente de constituire a termenului medical.

În *Dicționarul Actualizat de Neologisme* al lui Florin Marcu (2013) au fost atestate 1 401 elemente de compunere și 585 de variante ale acestora. **Din totalul de 1 401 (100%) elemente terminologice, 1 165 (83,2%) de elemente și 543 de variante formează terminologia medicală.**

Manualul lui Černeavski explică: 41 de elemente care formează, în special, terminologia clinică; 150 de dublete greco-latine, care formează terminologia medicală, în general; 22 de elemente terminologice utilizabile în terminologia farmaceutică: *pir*-, *-vas*-, *-sed*-, *sulfa*-, *barb*-, *-cain* etc.; ultimele fiind incluse în categoria „segmente de frecvență”, deoarece conservă „informații farmacologice”: *-sed*- „sedativ” – *Valosedan*, *Sedalgina*; *cor*- „inimă” – *Corvalol*; *tir*- „glanda tiroidă” – *Eutirox* etc. Din 22 de „segmente de frecvență”, 10 se regăsesc în lista de elemente de compunere în DAN, celelalte rămân neatestate: *-cid* (< lat. *occidere* „a ucide”) – *Streptocidă*; *-micin*- „antimicrobian” – *Streptomycină*; *-cilin*- „antibiotice, penicilină” – *Ampicilină*, *Amoxacilină* etc. (Černeavski, p. 21).

Din 1165 (100%) de elemente terminologice/ afixoide-invariante, care formează sistemul terminologic medical, 806 (69,1%) sunt de origine greacă, 352 (30,3%) – de origine latină, 7(0,60%) – de alte origini; ceea ce demonstrează vitalitatea limbilor savante în mecanismul de constituire a terminologiei medicale.

Din 1 165 (100%) de elemente terminologice-invariante 1 129 (96,9%) (inclusiv, 21 preluate din limba germană) sunt împrumuturi din limba franceză; 25 (2,14%) – din limba engleză; 11 (0,96%) – din limba italiană; 806 (69,1%) sunt de origine greacă, 352 (30,3%) – de origine latină, 7(0,60%) – de alte origini.

În sistemul morfematic, din totalul de 1 165 (100%) de elemente terminologice-invariante, 826 (70,9%) dețin statut de prefixoide, 233 (20,0%) – de afixoide ambipoziționale; 106 (9,1%) – de sufixoide.

Menționăm prezența unor elemente terminologice în *Dicționarul medical* de Valeriu Rusu (2010) și absența acestora în *Dicționarul actualizat de neologisme* (DAN) de Florin Marcu (2013); de exemplu, *absorb*-; *acant*-; *acetabul*- etc., fapt care relevă procesul de afixoidare în germene (*in statu nascendi*); rădăcina achiziționând și caracteristici clasificatoare.

Elementele terminologice pot forma relații de:

1) omonimie:

*celo*¹- elem. „cer”, „soare” (< lat. *caelum*);

*celo*²- elem. „celuloză” (< lat. *cellula* „cămăruță”);

*celo*³- elem. „cavitate”, „abdomen” (< gr. *koilos*, *koilia*);

2) paronimie: **a) etimon comun:** *glic(o)-/ gluc(o)-* elem. „dulce”, „glucoză” (< gr. *glykos*); *centri-/ centro-, -centru* elem. „centru”, „nucleu” (< gr. *kentron*); *ceri-/ cero-* elem. „ceară” (< gr. *keros*) etc; **b) etimologie diferită:** *cheli-* elem. „gheară, clește” (< gr. *khele*); *chelo-* elem. „tumoare, hernie” (< gr. *kele* „umflătură”);

3) sinonimie:

- *oo-* elem. „ou” (< gr. *oon*) = *ov(o)-/ ovi-* elem. „ou”, „ovul, ovular” (< lat. *ovum*): *oocit* „celulă sexuală feminină” = *ovocit* „celulă rezultată din diviziunea unei ovogonii”;
- *gato-* elem. „pisică, felină” (< gr. *gatos*) = *galeo-* elem. „nevăstuică”, „pisică” (< gr. *gale, eos*): *gatofobie* = *galeofobie* „frică obsedantă de feline (mai ales de pisici)” etc.

În medicină s-au atestat elemente terminologice care, la prima vedere, sunt străine terminologiei medicale. Maniile și fobiile umane au mărit spectrul de utilizare a elementelor terminologice: *dem²(o)-* elem. „popor, populație” (< gr. *demos*): *demo*fobie „teamă patologică de aglomerațiile de oameni”; *dino-* elem. „urias”, „teribil, groaznic” (< gr. *deinos* „teribil”): *dino*fobie „teamă patologică de vertij”; *pluto-* elem. „bogăție” (< gr. *ploutos*) – *plutomanie* „atracție morbidă către bogății”; *clinomanie* „preferință obsesivă, pentru poziția culcat, pentru pat” etc.

Metafora este omniprezentă:

- **Metafora ornito-/ zoo-morfică:** *coraco-* elem. „cioc de corb” (< gr. *korax, akos* „corb”) – *coracobrahial* „(mușchi) întins de hipofiza coracoidă pe fața internă a humerusului”. *coracoclavicular* „(ligament) care unește hipofiza coracoidă a omoplatului cu clavicula”; *taur(o)-* elem. „taur” (< gr. *tauros*): *tauro*fobie „teamă patologică de tauri” etc.

- **Metafora sacrală:** *cruci-* elem. „cruce” (< lat. *crux, crucis*): *cruciform* „care are forma unei cruci; în formă de cruce”; *demono-* elem. „demon” (< gr. *daimon* „zeu”): *demonofobie* „frică patologică de demoni” etc.

- **Metafora ambianței și a îndeletnicirilor:** *oic(o)-/ -oic* elem. „casă, locuință, mediu ambiant” (< gr. *oikos*): *oico*fobie „teamă morbidă de întoarcerea acasă după ieșirea din spital”; *etmo-* elem. „ciur, sită” (< gr. *ethmos*): *etmoid* (< gr. *ethmos* „ciur” + *eidos* „aspect”) „os al craniului cu două orificii, care formează peretele nărilor”; *tehn(o)-, -têhnic(ă)/ -tehnîe* elem. „artă, meserie”, „tehnică, procedeu” (< gr. *tekhne*): *tehnopatie* „denumire generică dată bolilor profesionale” etc.

- **Metafora geomorfică:** *geo-/ -gêu* elem. „pământ, globul terestru” (< gr. *ge*): *geocancerologie* „disciplină care studiază interdependența dintre cancer și modul de viață și climă” etc.

Sunt atestate și situații de interpretare eronată a elementelor terminologice: *spin²(i)-* elem. „spin, ghimpe” (< lat. *spina*): *spinalgie* „durere a coloanei vertebrale”. Confuzia e produsă de asemănarea fonică < lat. *spina* „spin” și < lat. *spina* „coloană vertebrală”.

Alte exemple: *timo²-* elem. „valoare”, „apreciere”, „rang” (< gr. *time*): *timocit* „celulă de tip limfocit din timus”, termen format din trunchierea cuvântului *timus*; *velo-* elem. „alergare”, „iuțeală, viteză” (< lat. *velox* „iute”): *velopalatin* „referitor la vâlul palatului, la partea posterioară a cavității bucale”; în DAN este atestat *veli-* elem. „velum, vâl membranos” (< lat. *velum*) etc.

În continuare, propunem unele **criterii de clasificare a unităților terminologice care formează terminologia medicală.**

Criterii de clasificare a termenilor medicali

Deosebim următoarele criterii de clasificare a termenilor medicali:

Criteriul formal

În funcție de criteriul formal, distingem:

1. Termeni simpli (formați prin derivare, prin afixoidare).
2. Termeni complecși (termeni sintagmatici).
3. Termeni brahigrafici.

În terminologia medicală, **termenii simpli (formați în baza unei rădăcini)** sunt preluați din vocabularul fundamental al limbii române – *cap, dinte, ochi, os, mână* etc., moșteniți din limba latină, și termenii-împrumuturi neolatine: *sutură, arteră, scapulă, omoplat, hernie* etc. **Mulți dintre termenii-împrumuturi sunt formați prin derivare în limba-sursă**, nesimizabilă în limba română: terminologia anatomică – *tubercul* (< lat. *tuber, eris, n* „excrescență” + *-ul* – sufix diminutiv „mic”) „excrescență apărută pe unele țesuturi ale organelor vii”; terminologia clinică: *perfuzie* < lat. *perfusio* (< lat. *per, prin* + < lat. *fusio* „scurgere”) „introducere lentă și continuă, picătură cu picătură, a sângelui sau a unei substanțe medicamentoase în vână ori în țesutul subcutanat, în scopuri terapeutice”; *a reanima* (< lat. *re-* „intensiv” + < lat. *anima* „suflet”) „a readuce la viață, a restabili (prin diverse mijloace terapeutice) funcțiile vitale ale organismului; a reînsofleți”; dar și prin derivare sesizabilă: termeni neolatini – *a regenera, a revitaliza* etc.; termeni-împrumut direct – *preoperator/preoperatoriu* din fr. *préopératoire* „care precede o operație chirurgicală”; *postoperatoriu* din fr. *postopératoire* „în urma unei intervenții chirurgicale”; *a resuscita* din fr. *ressusciter* „a reda funcțiile vitale ale organismului”, „a suscita din nou” etc.

Termenii simpli, formați prin afixoidare, sunt rezultatul combinațiilor de elemente terminologice de origine greco-latină. Sunt mai puțin atestați în terminologia anatomică, în schimb sunt din abundență în terminologia clinică: *gastroptoză* (< gr. *gaster* „stomac” + < gr. *ptosis* „cădere, ptoză”) „cădere a stomacului”; *citologie* (< gr. *kytos* „celulă”, *logos* „studiu”) „ramură a biomedicinii care se ocupă cu studiul celulei”. În structura termenilor afixoidați, se atestă frecvent și afixul: *colecistită* (< gr. *chole* „bilă” + *kystis* „vezică” + *itis* „inflamație”) „inflamarea vezicii biliare” etc.

Termenii complecși (= sintagmatici) au o utilizare cu predilecție în terminologia anatomică:

- a) substantiv + adjectiv: *fosa mandibulară; os palatin* etc.
- b) substantiv + substantiv: *osul craniului, capsula ganglionului* etc.
- c) substantiv + adjectiv + adjectiv/ substantiv + substantiv + adjectiv: *fața articulară superioară, canalul coardei timpanice* etc.

Termenii brahigrafici sunt prezenți prin abrevieri: *TBC* „tuberculoză”; *ORL-ist* „otorinolaringolog” etc.; și prin suprimarea unui segment din interiorul unui termen lung: *dermatologia* → *dermalgia*; *discromatopsie* → *discromie* etc.

Criteriul morfologic

Termenii medicali, la nivel morfologic sunt: a) **substantive:** *cord, col, cartilaj, bilă, sânge* etc.; b) **adjective:** *scapular, intravenos, scheletic, intraoperatoriu* etc.; c) **verbe:** *a opera, a expune, a(se) infecta, a seda, a anestezia, a diagnostica* etc.

Criteriul etimologic

În explicarea termenului *etimologie*, **Bogdan Petriceicu Hasdeu** recurge la **înțelegerea de către romani a grecescului *etymologia*** – „quae verbōrum originem inquirīt” („care investighează originea cuvintelor”) (Hasdeu, p. 49-60) și care este „derivațiunea unei vorbe”: „Prin *etimologie* se înțelege în lingvistică orice derivațiune, fie fonetică, fie morfologică, fie lexică, sintactică, ideologică. Etimologia, în generalitatea operațiunilor sale, tinde a se servi mai cu seamă de reconstrucțiunea unui prototip pentru fiecare grup omogen de fenomene, întrucât condițiunile particulare ale fenomenelor n-o silesc a recurge la alte procedimente. Sunt multe cazuri rebele nu numai la reconstrucțiune, ci chiar la etimologia în genere, lingvistul mărginindu-se deocamdată a descrie faptul așa cum este” (Dominte, p. 7).

Există mai multe ipoteze referitoare la etimologia termenului *medicină*:

a) origine greacă: de la numele *Medeea*, preoteasa zeiței *Hekate* și nepoata vrăjitoarei *Kirke*, simbol al magiei perfide, meșterită în arta dozării otrăvurilor și a unguentelor, care are puterea de a modifica vârste și chipuri omenești;

b) origine latină: provine din sintagma latină *ars medica*;

c) origine turcă: *medet* „asistență medicală”;

d) origine arabă: *medetsina* „ajutor de la Sina (din numele arab al lui Avicenna – Abu Ali Ibn Sina) etc. – o dovadă în plus că omul și medicina sunt categorii universale; iar Hippocrate, punând bazele medicinei universale, a preluat tot ce era mai semnificativ din artele de medicare de la greci, romani, arabi etc. S-au oferit și etimologii „false” ale termenului. Astfel, episcopul Isidor di Sevilla în lucrarea sa *Despre originea și etimologia cuvintelor* (sec. XII) explică termenul *medicină* ca fiind format de la latinescul *modus* „măsură” (*est modus in rebus/ există o măsură în toate*), iar *ars medica* – de la *medius* „mediu”, deoarece considera că excesul provoacă boala.

În mare parte, termenii medicali sunt de origine greco-latină, mai puțini de origine arabă: *nucha* „ceafă”, *vena bazilică* (< ar. *bazilik* „interior, intern”), *vena cefalică* (ar. *alkifal* „exterior, extern”). Se presupune că și *mater* (*dura-, pia-*) este de origine arabă „mamă a membranelor”, „mamă protectoare a creierului”, care ulterior a pătruns în limba latină (Rusu, p. 32). Cei mai mulți termeni de origine arabă denumesc substanțe chimice, dat fiind faptul că termenul *chimie* este de origine arabă *alkeimia*, *kama* „a ține în secret” sau *chymeia* „amestec, magie neagră”: *sugar* „zahăr”, *sirop*, *alcool*, *alkali* „alcalin”, *elixir*, *natrium* și alte simboluri chimice. Sunt și termeni care nu au rezistat timpului: Iohann Van Helmont (1577-1644), savant olandez, reprezentant al curentului *iatrochimic* „chimia care tratează”, a introdus termenii *cacochimie* (< gr. *kako* „urât” + *chimie*) „sucuri cu un miros urât” și *euchimie* (< gr. *eu* „bine, frumos” + *chimie*) „sucuri cu un miros «frumos»”.

Nu se cunoaște exact numărul de cuvinte grecești care au pătruns în terminologie. Primele împrumuturi se fac în baza textelor de medicină, traduse în limba latină (mai întâi, pătrund termenii greci latinizați), ulterior – împrumuturile direct din greacă: *apofiză* (< gr. *apophysis*

< gr. *apo-* „de la” + < gr. *physis* „creștere”) și seria lexicală: *epifiză*, *simfiză*, *diafiză* – osteologie; *sfincter* < gr. *sphincter* „cel care închide, strânge”; *apatie* < gr. *apatheia* < gr. *a-* + < gr. *pathetimos* „pasiune” etc.

La începutul secolului al XX-lea, au fost atestate 925 de cuvinte, care au format ulterior 3 700 de termeni (*ibidem*, p. 32).

Conform unor date neoficiale, se consideră că în secolul al X-lea existau aproximativ 1 000 de termeni medicali, în 1850 – 6 000, iar în 1950 – circa 45 de mii de termeni.

Conform **criteriului etimologic**, deosebim:

1. Termeni care își mențin forma și sensul de bază, moștenite din limbile latină și greacă

a) de origine greacă:

Analgesia (< gr. *a* „fără” + < gr. *algos* „durere”) = *analgezie* „insensibilitate temporară a unui organism, provocată de influența unei substanțe analgezice”; *apatheia* (< gr. *a* „fără” + < gr. *pathos* „pasiune”) = *apatie* „insensibilitate; inerție; dezinteres, indiferență, dezinteresare” etc.

Termenul *carotidă* (*vene carotide* „fiecare dintre cele două artere principale, ramuri ale aortei, situate de o parte și de alta a gâtului, care transportă sângele de la inimă la cap; arteră cefalică” derivă din grecescul *karoun* „a ului, a adormi”. Această derivație are la bază o situație reală: în Grecia Antică jonglerul, ca program al *show*-lui, provoca somnul artificial unei capre prin presopunctura arterei carotide, apoi o readucea la starea normală (Pepper, p. 364).

b) de origine latină:

Abscessus, *us*, *m* (< lat. *an abscess* (Celsus), literalmente „plecare”, care derivă din *abcedere* = *ab* „la o parte” + *cedere* „a pleca, a se retrage”; noțiunea denumea „o umoare care trebuie să fie eliminată prin puroi din corp”. *Abcesul* este o „acumulare de puroi sub piele sau într-un organ intern”. *Remissio*, *ōnis*, *n* (< lat. *remittere* „a da drumul, a elibera” < lat. *remission* „a ierta, a relaxa, a diminua”) = *remisiune* „atenuare temporară a manifestărilor unei boli”) etc.

Latinescul *nauta* „marinar” → *boală nautică* „rău de mare, nausea” formează termenii: *nautohidrocore* „plante hidrocore plutitoare”, *nautofon* „aparat folosit în marină” etc.

2. Termeni care suportă modificări semantice și formale

Multe cuvinte „savante” au suportat schimbări în așa măsură, încât abia mai pot fi recunoscute, iar rădăcinile și motivațiile unor cuvinte sunt aproape uitate.

a) în limbile clasice, aveau o utilizare strictă uzuală:

1) de origine latină:

Idiōteia „mod de viață a omului care s-a izolat de societate, solitudine” → „debilitate mentală”.

Fibŭla, *ae, f* avea sensul de „broșă”, iar *peroneus, i, m* „partea care fixa broșa”. Actualmente, în terminologia medicală *fibula* desemnează „osul lung și subțire situat între genunchi și gleznă”, numit și *peroneu* (Rusu, p. 30).

Vomer, ěris, m „fierul plugului” → *vomer* „os ce desparte fosele nazale, constituind scheletul nasului”.

Malleolus, i, m „ciocănel” → *maleolă* „fiecare dintre apofizele regiunii inferioare a tibiei și a peroneului, care formează gleznă”.

2) de origine greacă:

Phalanx, ngis, f „formațiune de luptă” → *falangă* „os mic care formează scheletul unui deget”.

Thorax, acis, m „platoșa luptătorului” → *torace* „cavitate toracică, coșul pieptului, cutie toracică”.

Thireos „scut de protecție” → (*glanda*) *tiroidă* „glandă cu secreție internă, situată în partea anterioară a gâtului, în fața traheii, ai cărei hormoni influențează creșterea, metabolismul etc.”.

Dubletele < lat. *liens* și < gr. *phakos* aveau sensul de *linte* („plantă leguminoasă alimentară și furajeră, cu frunze compuse, flori albe-albăstrui și fructul păstăie, cu semințe plate; 2) fructul și sămânța acestei plante”) și care au pătruns ulterior în terminologia oftalmologică, prin procesul de asociere și metaforizare (Karuzin, p. 1-15) – *cristalin* „cristal (sub formă de linte) al ochiului”, *lenticulă*.

b) în limbile clasice, aveau o semnificație diferită versus medicina modernă:

În medicina antică, termenul *asphyxia* (< gr. *a* „fără” + < gr. *sphyzien* „a tresălta” < gr. *asphyxis* „a se sufoca”) desemna „orice stare a organismului uman, caracterizată prin prezența pulsului slab”. Mai târziu, Galenus și Aretius au pus în circuit termenul respectiv, care denumea „lipsa pulsului, în absența respirației”. Actualmente, *asfixia* este „o stare de sufocare datorită înecării, strangulării, gazelor toxice, ca simptom al unor boli”.

În medicina antică, termenul *glaucom* era utilizat în toate afecțiunile oftalmologice, în care ochiul căpăta culori gri, albă, verzuie etc., fiind deseori confundat cu *cataracta*. Termenul *glaucom*, în semnificația actuală, este pus în circulație începând cu anii '60-'70 ai secolului al XIX-lea.

Cuvântul *diabet* vine din grecescul *diabetes* „sifon” (< gr. *dia* „prin” + < gr. *betes* „a curge”). În secolul al V-lea *post Chr.*, doctorul Aretius Cappadocianul a denumit starea de eliminare continuă a urinei *diabet*. Motivația era că pacienții ingerau „apă ca un sifon” și, semnalând poliurii, „eliminau apa, la fel, ca un sifon” (W. Smith, 1867).

Criteriul semantic

În funcție de criteriul semantic, distingem: monosemia termenului versus polisemie:

a) Monosemie terminologică – *cord*, *bronhiolă*, *meninx*, *cardită*, *catatraumatism* etc.

b) Polisemie terminologică „migrația intelectuală” intra-/ inter-/ extradomenială;

Verbul *a (se) trata* (< lat. *tracto, āre*), utilizat frecvent în medicină, dispune de următoarele semnificații:

- A (se) supune unui tratament: *Medicul tratează pacientul.*
- A avea față de cineva/ ceva un anumit comportament: *Medicul tratează pacientul cu respect./ Prietenii mă tratează cu afecțiune.*
- A discuta: *Medicul tratează pacientul cu înțelegere și cu loialitate.*
- A oferi unui oaspete mâncare: *Mă tratează cu biscuiți și cu cafea.*
- A dezvolta o temă de cercetare: *În prezenta lucrare, sunt tratate probleme de omonimie.*
- A supune (un corp, o substanță) unei acțiuni: *Pacientul a fost tratat cu raze β . Solul este tratat cu agenți chimici.*

Criteriul funcțional (intra-/ interdisciplinar)

I. La nivel intradisciplinar:

În funcție de **disciplina/ subdisciplina** medicală diferențiem: termeni anatomici, histologici, clinici etc.

Terminologia medicală cuprinde: terminologia anatomică (termeni care denumesc structuri anatomice ale corpului uman); terminologia clinică (termeni care denumesc stări patologice, simptome, tipuri de tratament etc.) și terminologia farmaceutică (termeni care denumesc remedii medicamentoase). De asemenea, sunt prezente o serie de subdiscipline medicale, fiecare vehiculând un sistem de termeni: hematologie, gastrologie, angiologie, osteologie, cardiologie, nefrologie etc.

II. La nivel interdisciplinar:

1. Termeni consacrați ai medicinei – *vezica biliară, faringe, dermatită, encefalopatie, analgezie* etc.

2. Termeni interdisciplinari:

Sincopă (< gr. *sinkopē*) „pierdere bruscă a cunoștinței datorită opririi inimii” – în medicină; „deplasare a accentului de pe un timp tare pe timpul slab anterior prin care se obține un anumit efect ritmic” – în muzică; „fenomen fonetic care constă în dispariția unei vocale (sau a unui grup de vocale) neaccentuate dintre două consoane” – în lingvistică.

Terminologia medicală abundă în termeni, fie și împrumuturi, formați prin afixoidare. Joncțiunea elementelor terminologice revitalizează modelul grec de formare a cuvintelor.

Criteriul pozițional

În funcție de poziția elementului în structura termenului, deosebim:

1. poziție primă (inițială) în cuvânt: *angioscopie, angiografie* etc. – **element terminologic prepozitiv (prefixoid)**;

2. poziție finală în cuvânt: *gastrectomie, histerectomie, nefrectomie* etc. – **element terminologic postpozitiv (sufixoid)**;

3. ambele poziții: *uromie* (< gr. *ouron* „urină” + < gr. *haima* „sânge”) „stare patologică constând în intoxicația generală a organismului, provocată de creșterea excesivă a cantității de uree din sânge”; *hematurie* (< gr. *haima* „sânge” + < gr. *ouron* „urină”) „prezența sângelui în urină datorită unei hemoragii a mucoasei căilor urinare” – **element terminologic ambipozițional (afixoid ambipozițional)**.

O problemă însă rămâne denumirea adecvată a elementelor terminologice plasate în interiorul cuvântului, în situația în care un cuvânt este format prin sudarea directă a mai multor rădăcini: *otorinolaringologie* = < gr. *otos* „ureche” + < gr. *rhinos* „nas” + < gr. *larynx* „laringe” + < gr. *logos* „știință” „ramură a medicinei care studiază anatomia, fiziologia și patologia urechii, nasului și a laringelui”.

Criteriile etimologic și semantic

În funcție de aceste criterii, delimităm două grupuri de elemente terminologice:

I) Elemente terminologice care își mențin forma și sensul de bază moștenite din limbile latină și greacă:

Cuvântul *soma*, *somatos* „corp” este viabil (Rusu, p. 26-27), evoluând în: a) lexem autonom, adjectivul *somatic*, „care ține de corp; propriu corpului”, în medicină prezent în termenul-sintagmă *celule somatice*; b) element terminologic: *somato*-/ *-som*, *-somie* „corp”:

Somatometrie (< gr. *soma* „corp” + *metron* „măsură”) „ansamblul măsurărilor efectuate pentru a determina forma și dimensiunile corpului”.

Cromozom (< gr. *chroma* „culoare” + < gr. *soma* „corp”) „particulă care ia naștere din nucleul unei celule în timpul diviziunii ei”; are loc alternanța *s* → *z*, conform regulii de pronunție din limba latină *s* intervocalic se pronunță *z*, în termenii grecești latinizați. Menționăm pleonasmul atestat în termenul-sintagmă *cromozom somatic*, o dovadă că *-zom* nu mai este recepționat în accepția inițială.

Trisomie (< gr. *tri* „trei” + < gr. *soma* „corp”) „anomalie datorată prezenței unui cromozom suplimentar”. Elementul *-somie*, conservă sensul termenului cromozom, o situație care indică împrumutul ambelor termeni din franceză: *cromozom/ chromosome, cromosomie/ chromosomie*. Medicii antici au numit durerea de cap într-o regiune a capului *hemi-crania* (< gr. *hemi*- „jumătate” + < gr. *kranion* „craniu”), termenul fiind utilizat și azi pentru a denumi *migrena – hemicranie* „durere a unei jumătăți a craniului în migrenă”. Ambele elemente: *hemi*- și *crani(o)*-/ *-cranie* și-au menținut sensul și, în relativitate, forma primară (Fussler, p. 113-119).

II) Elemente terminologice care suportă modificări semantice și formale:

Multe cuvinte „savante” au suportat schimbări în așa măsură, încât abia mai pot fi recunoscute, iar rădăcinile și motivațiile unor cuvinte sunt aproape uitate.

a) în limbile clasice aveau o utilizare strict uzuală: *autopsia* „ceea ce vezi cu ochii proprii”; în accepția modernă, „diselecție a unui cadavru și examinare anatomică a organelor lui interne pentru a stabili cauza morții; necropsie”.

b) în limbile clasice aveau o semnificație diferită versus medicină modernă: Medicii antici considerau că arterele omului conțin aer. Și deoarece după moartea omului acestea erau „goale”, medicii au conchis că arterele, cât omul este în viață, nu conțin nimic altceva decât aer. De aici și termenul *arteria* (< gr. *aēr* „aer” + < gr. *tereō* „a conține”). Mult timp se confundau termenii *arteria* și *tracheia*, dat fiind faptul că medicii nu depistau diferențele funcționale dintre aceste segmente anatomice: *arteră – arteria leia* (< gr. *leios* „neted”), *trahee – arteria tracheia* (< gr. *trachys* „zgrunțuros, aspru”) (Karuzin, p. 1-10)].

Criteriul funcțional (intra-/ interdisciplinar)

Dinamicitatea și mobilitatea elementelor terminologice permit pătrunderea lor dintr-un domeniu de activitate în altul. Migrația intelectuală inter-/ intradisciplinară și hibridarea conceptelor generează diminuarea gradului de specializare strictă a elementelor terminologice (a afixoidelor), ceea ce lărgiște sfera de utilizare a lor.

Având drept reper **criteriul funcționalității**, elementele terminologice utilizabile în medicină pot fi distribuite în:

I. Elemente terminologice care formează sistemul terminologic a mai multor domenii de activitate, inclusiv cel al medicinei:

Elementul terminologic **calor(i)-** „căldură” (< lat. *calor*; *is*) formează o terminologie interdisciplinară: *calorifer* în industria energetică „sistem de încălzire a încăperilor printr-o sursă producătoare de căldură”; 2) bloc al unui astfel de sistem, care constă din tuburi sau coloane tubulare”; *calorifug* în fizică, chimie „(material) rău conducător de căldură.”; *calorigen* în fizică, medicină „care produce căldură”; *calorimetru* în biofizică, medicină „instrument pentru măsurarea cantităților de căldură date de un corp sub o anumită influență” etc.

Grecescul *tome* „tăiere”, „incizie” se înscrie în chimie, fizică prin cuvântul *atom*. Conform teoriei lui Dalton, atomul este indivizibil: < gr. *a* „lipsă” + < gr. *tome* „tăiere”. În *Scara numerilor...* de Dimitrie Cantemir, „atomuri” desemnează „lucrurile carele într-alt chip sau parte nu să mai poate despărți, despica, tăia, netăiat”, iar, în medicină, „anatomic este acela ce cunoaște meșteșugul mădularilor trupului despica de strivituri”. Elementele *tomie* și *ectomie* sunt prezente în medicină și formează termeni care desemnează intervenții chirurgicale: *nevrotomie* „secționare a unui nerv periferic”; *nevrectomie* „operație care constă din tăierea și îndepărtarea unui nerv bolnav sau a unei porțiuni bolnave dintr-un nerv”.

II. Elemente terminologice consacrate medicinei:

1. Elemente terminologice, derivate din lexeme autonome

Cuvântul latin *abdomen* este atestat în calitate de termen prin secolul al XIV-lea de către A. Paré și se presupune că provine de la latinescul *abdēre* „a ascunde” și desemnează o cavitate care „ascunde” ceva (Dauzat, p. 41).

Elementul **abdomin(o)-** „abdomen” (< lat. *abdomen*) formează termenii medicali: *abdominalgie* „durere abdominală”; *abdominoscopie* „examinare a cavității și a organelor abdominale”.

2. Elemente terminologice, derivate din „cultisme”, fără o existență lexicală autonomă

Prefixoidul **angi(o)-** „vas anatomic” (sangvin, limfatic), „canal”, „receptacul” (< gr. *angeion*) se implică în constituirea termenilor: *angioblast* „celulă primitivă mezenchimală din care se formează vasele și celulele sangvine ale embrionului”; *angiocardiografie* „metodă radiologică de examinare a inimii și vaselor mari cu ajutorul unei substanțe de contrast”.

3. Lexicalizarea elementelor terminologice

Cazul lui *-algie* care, utilizat în medicină, se detașează din termenii *cefalgie*, *nevralgie*, *nefralgie*, *abdominalgie* etc. și pretinde la o utilizare autonomă în uzul medical: „Toți pacienții prezentau acuze: *algie* periodică de diversă intensitate în regiunea epigastrică ...” (Curierul medical, 2016, p. 5). Fenomenul de lexicalizare este mai evident în ambiția lui *-algie* de a se combina el însuși cu un afix: „... terapie *antialgică* (*antialgezică*) postoperatorie...” (Curierul medical, 2016, p. 36), *analgetic* (*analgezic*). În unele contexte acesta este atestat cu valoare de adjectiv: „... sindromul *algic* a fost prevalent” (Curierul medical, 2016, p. 30); „La 24 de bolnavi manifestările bolii decurgeau în varianta *algică*” (Curierul medical, 2013, p. 36).

III. Elemente terminologice consacrate medicinei, dar care sunt preluate și de alte domenii de activitate – medicină → geografie:

Elementul terminologic ambipozițional *asten(o)-*, *-astenie* „oboseală, slăbire” (< gr. *asthenos* = a „fără”, lipsă + *sthenos* „putere”) formează termenii: *astenocorie* „oboseală pupilară”; *astenofobie* „teamă excesivă și nemotivată de oboseală” etc. Elementul savant iese din sfera medicală și se înscrie în geografie: *astenosferă* „parte constituantă a *terrei*, situată sub litosferă între adâncimile 70-150 km și 600-700 km, cu vâscozitate relativ scăzută, deoarece materia există într-un stadiu de fuziune parțială”.

Concluzii

Limbile latină și greacă sunt sursă de extragere și de creare a termenilor medicali, asigurând o terminologie medicală universală, nelimitată de anumite bariere pentru nicio națiune. Orice dubii versus funcționarea ulterioară a limbii latine în medicină, pot fi considerate neîntemeiate. Limba latină își asigură continuitatea sa în terminologia medicală (și în alte terminologii) și își păstrează unicitatea; pe de altă parte, prezența limbii latine în terminologia medicală națională favorizează integrarea acesteia în „cunoașterea” medicală universală.

Unitățile terminologice medicale, autonome și neautonome, constituite în baza limbilor savante, formează lexiconul general internațional, responsabil de crearea, stocarea și de funcționarea acestora.

Referințe bibliografice

1. ČERNEAVSCKI = ЧЕРНЯВСКИЙ, Михаил *et al.* *Латинский язык и основы медицинской терминологии*. Минск: „Вышэйшая школа”, 1984.
2. *Curierul medical*, revista Ministerului Sănătății și a USMF „Nicolae Testemițanu”, 2009-2016.
3. DAUZAT, Albert. *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: Librairie Larousse, 1938.
4. DOMINTE, Constantin. Din istoria lingvisticii românești (secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea. În: *Introducere în teoria lingvistică*. București: Editura Universității din București, 2003 <http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dominte/11.htm> (vizitat 25.07.2016).

5. FUSSLER, H. Characteristics of the research literature used by chemists and physicists. The United States, Parts I and II: Library Quarter, 19-35, January, 1949 and April, 1949, p. 113-119.

6. HASDEU, Bogdan-Petriceicu. *Etimologicum Magnum Romaniae*. Dicționarul limbei istorice și poporane a romanilor, vol. I, 1886, ed. Grigore Brâncuș, 1998, p. 49-60 <http://documents.tips/documents/bogdan-petriceicu-hasdeu-01-etimologicum-magnum-roman> (vizitat 7.06.2016).

7. KARUZIN = КАРУЗИН, Петр. *Словарь анатомических терминов*. М.-Л.: Госиздат, 1928. 293 с. medarticle.moslek.ru/articles33221.htm (vizitat 17.03.2018).

8. PEPPER, Perry M. Babel in medicine. În: *Proceedings of the American philosophical society*, Pennsylvania, 1950, vol. 94, nr. 4, p. 364.

9. RUSU, Valeriu. *Dicționar medical*, ediția a IV-a revizuită și adăugită. București: Editura medicală, 2013.

Aliona LUCA
Universitatea de Stat de Educație
Fizică și Sport
(Chișinău)

CZU: 811.135.1:796
ORCID: 0000-0002-8005-5495
DOI: 10.5281/zenodo.3779963

DETERMINOLOGIZAREA LEXICULUI SPORTIV ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Determinologization of the Romanian sports lexis

Abstract: Sport is an intensely publicized phenomenon, which causes the migration of a considerable number of sports terms, namely in non-specialized contexts, a process where the terms undergo a series of semantic mutations. The paper is an analysis of the process of determinologization of the lexical units in the sports language on the basis of social-political-media texts (teletexts, webtexts), under which, according to our observations, they register a higher frequency. As a result, the specialized meanings, entered in dictionaries were confronted with those that the terms acquire in different non-specialized contexts. We note that many of these meanings, for the moment, are not fixed in general dictionaries, therefore the results of the present study could be used to reviewing and / or completing the respective lexicographic articles.

Keywords: sports language, common language, sports lexis, specialized meaning, new meaning, non-specialized context, determinologization.

Rezumat: Sportul este un fenomen intens mediatizat, fapt ce determină migrarea unui număr considerabil de termeni sportivi în contexte nespecializate, proces în cadrul căruia termenii suferă o serie de mutații semantice. Lucrarea constituie o analiză a evoluției semantice a unităților lexicale din limbajul sportului în procesul de determinologizare, întreprinsă în baza textelor mediatice (teletexte, webtexte) cu tematică social-politică, în care, potrivit observațiilor noastre, ele înregistrează o frecvență sporită. Ca urmare, au fost confruntate sensurile specializate, înregistrate în dicționare, cu cele pe care termenii le capătă în diferite contexte nespecializate. Remarcăm că multe dintre aceste sensuri, deocamdată, nu sunt fixate în dicționarele generale, de aceea rezultatele studiului de față ar putea servi la revizuirea și/sau completarea articolelor lexicografice respective.

Cuvinte-cheie: limbaj sportiv, limbaj comun, lexic sportiv, sens specializat, sens nou, context nespecializat, determinologizare.

Este bine cunoscut faptul că în limba literară contemporană se înregistrează un mare număr de termeni din diverse domenii științifice, iar majoritatea covârșitoare a neologismelor de astăzi, înregistrate în lucrările lexicografice, constituie unități lexicale specializate. O parte considerabilă a modificărilor semantice care au loc în limbă este determinată de utilizarea lor în contexte nespecializate.

În literatura de specialitate, se remarcă interesul sporit al cercetătorilor față de acest fenomen, fapt determinat de mai mulți factori: dezvoltarea rapidă a științei și tehnicii; diversificarea domeniilor de producție și diferențierea muncii; gradul înalt de informare al societății; existența unui nivel înalt al minimumului educațional; claritatea și transparența sensului general al termenului, determinate de simplitatea modelului derivațional (Lubojeva L.N., *t.n.*). În diverse studii, fenomenul migrării termenilor științifici în limbajul comun este numit diferit: *determinologizare*, *despecializare*, *deprofesionalizare*, *democratizare*, *vulgarizare*, *banalizare*, *generalizare*. Cei mai mulți lingviști preferă noțiunea de *determinologizare*, mai ales pentru a ilustra sensul larg al acesteia, adică folosirea termenilor în diverse texte neștiințifice sau de popularizare a științei.

Opiniile privind esența și procedeele determinologizării sunt variate. În unele cercetări, ea este tratată ca o „interferență între terminologie și cuvintele de uz general, ca un transfer al unor termeni din diferite sisteme terminologice în limbajul comun”, având drept rezultat „cel puțin două semnificații: una terminologică și alta neterminologică” (Radu Z., Vulpe A., p. 54). În alte studii este susținută ideea derulării acestui proces în mai multe etape (trepte): una la care lexicul terminologic migrează în limbajul comun, pătrunde într-un text nespecializat, fără a-și schimba sensul – despecializarea; alta, în cadrul căreia au loc modificări semantice în structura lui lexicală – determinologizarea propriu-zisă (Lubojeva L.N.; Superanskaia A.V. et al., p. 134; Baghian A.Iu., p. 99; Akinin Iu.V.). Autorii Mladin C.I, Popescu L. delimitează însă alte trepte ale determinologizării: prima treaptă o constituie determinologizarea relativă, prin care termenul intră în limbajul comun, căpătând un sens figurat, de regulă metaforic (în cadrul acesteia, se disting încă trei etape – pregătitoare, primară și ocazională); cea de-a doua este determinologizarea propriu-zisă sau desemantizarea. Iar în studiile recente se pune accentul pe gradul de „diluție” a sensului, determinologizarea fiind considerată un fenomen gradabil, care presupune atât utilizarea termenilor tehnico-științifici în contexte nespecializate, în care își păstrează valoarea denotativă, cât și cu valoare conotativă (Halskov J.; Bidu-Vrânceanu A., p. 157-177; Mincu E., p. 27-29).

În ceea ce ne privește, împărtășim opiniile cercetătorilor care consideră că procesul de determinologizare presupune transformarea conținutului semantic al unităților lexicale care aparțin unui anumit limbaj specializat în procesul de migrare a acestora într-un context nespecializat. Ea se realizează în măsură diferită, astfel unitățile lexicale respective înregistrând grade diferite de determinologizare. O premisă obligatorie pentru determinologizarea unităților lexicale terminologice o constituie despecializarea lor (adică larga lor utilizare în contexte nespecializate cu sens denotativ), care are drept rezultat extinderea sferei de întrebuințare a termenilor prin folosirea acestora pentru explicarea și difuzarea conceptelor științifice.

Totodată, credem că gradul de determinologizare este determinat nu de tipul de texte în care este preluat un termen, ci de valoarea semantică pe care o capătă unitatea lexicală în textele respective (fie ele beletristice, publicistice, publicitare etc.). În fiecare dintre ele, termenii pot fi utilizați atât cu valoare denotativă (în acest caz, ar fi vorba doar de o despecializare a lor), cât și cu sens figurat, ca rezultat al unei mutații semantice.

Determinologizarea este un proces căruia i se supun în mod special unitățile lexicale ce aparțin domeniilor de interes sporit pentru vorbitorii unei limbi și care sunt mai des mediatizate: progresul tehnic, sistemul militar, sportul, medicina, artele (teatrul, cinematografia) etc.

Popescu L. observă, pe bună dreptate, că „terminologia sportivă ocupă o poziție privilegiată în limbajul cotidian, iar această amplasare favorabilă se datorează unui vocabular specific cu importante resurse metaforice, care îi conferă farmec și accesibilitate” (Popescu L., p. 204). Una dintre tendințele principale ale terminologiei sportive, care derivă din caracterul ei dinamic, din popularitatea covârșitoare a sportului în rândul tinerilor și nu doar al lor, precum și din larga reflectare a acestuia în mass-media, este anume aceea de a pătrunde în limba comună.

Cauzele determinologizării lexicului sportiv sunt atât de ordin extralingvistic (larga răspândire a sportului în lume, rolul sporit al acestuia în viața societății, creșterea nivelului de cultură generală și al celei sportive a populației, promovarea realizărilor din domeniul educației fizice și sportului în mass-media, larga mediatizare a evenimentelor sportive și, drept urmare, cunoașterea, asimilarea și larga utilizare a termenilor sportivi de către vorbitorul de rând), cât și lingvistic (conținutul semantic al termenului sau definiția lui, care determină nevoia de a-l adopta în limbajul comun; lipsa unui cuvânt în limbajul comun pentru denominarea unei noi realități; tendința limbii spre expresivitate; tendința efortului minim; concizia termenilor; funcționarea în limbajul comun a unor termeni sportivi deja asimilați, fapt ce creează efectul „reacției în lanț” – un termen pătruns în limbajul comun atrage după sine migrarea altor termeni; frazeologizarea sau capacitatea cuvintelor de a stabili raporturi sintactice cu cuvintele din limbajul comun ș.a.) (Iurkovski I.M., p. 82-83, *t.n.*).

În unele lucrări, alături de o serie de unități lexicale provenind din alte limbaje specializate, a fost studiată și migrarea termenilor sportivi în limbajul comun (Bahnuaru V., p. 399-400; Stoichițoiu-Ichim A.; Vulpe A., p. 202-205; Radu Z., Vulpe A., p. 53-58; Manea C., Pruneanu D.M. ș.a.).

Migrarea termenilor sportivi în limbajul comun are loc mai cu seamă prin intermediul mijloacelor de informare în masă (mediatexte, teletexte, videotexte) și al Internetului (webtexte). Datorită utilizării lor frecvente în articolele de ziar sau publicate pe Net, în buletinele de știri difuzate la radio și TV, în cronicile și reportajele de la diferite evenimente și competiții, unitățile lexicale specifice acestui domeniu sunt asimilate de publicul larg: în prezent, practic, nu există emisiune de știri care să nu conțină și informații despre evenimentele sportive, în plus, există posturi de televiziune care transmit în exclusivitate știri din sport (competiții, campionate, meciuri etc.). De obicei, în astfel de contexte unitățile lexicale sunt utilizate cu sensul lor terminologic.

Totodată, termenii sportivi sunt preluați și în emisiunile și textele care poartă un caracter analitic, în cadrul cărora sunt abordate subiecte de interes social-politic, economic, juridic etc. În astfel de contexte, unitățile lexicale dezvoltă, de cele mai multe ori, conotații și chiar sensuri noi, astfel înregistrându-se o determinologizare a lor. Unii autori recurg la termenii, precum „exportare”, „sportivizare” (El Khamissy R. M.) pentru a denumi

procesul în care termenii sportivi pătrund în limbajul social-politic, alții vorbesc chiar de „fotbalizarea politicii”, remarcând numeroasele utilizări ale termenilor preluați de textele cu tematică politică din limbajul sportului-rege (Mignon P.). Prin urmare, în presa actuală, termenii proveniți din limbajul sportiv migrează mai ales în textele cu tematică social-politică, dat fiind faptul că anume aceste două sfere sunt cele mai mediatizate.

Astfel, am putea delimita două sfere esențiale, în care funcționează termenii sportivi: textele specializate (științifice, de popularizare, mediatice) din domeniul sportului și textele nespecializate, în care nu sunt abordate subiecte cu caracter sportiv (mai ales, textele publicistice cu tematică social-politică), ambele tipuri facilitând migrarea termenilor sportivi în limbajul comun.

În cele ce urmează, ne-am propus să analizăm un șir de termeni sportivi care au migrat în limbajul comun, suferind, în cadrul acestui proces, diverse transformări semantice. În analiza noastră, am pornit de la definițiile unităților lexicale respective înregistrate în volumul al VIII-lea al *Enciclopediei educației fizice și sportului din România* (EEFSR), care este o lucrare lexicografică de specialitate, în *Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române* (DEXI, 2007) și în dicționarul explicativ, versiune online (www.dexonline.ro), în cazurile în care am considerat definițiile online mai exacte.

Am considerat mai semnificative pentru analiză textele mediatice (inclusiv teletextele și webtextele) cu tematică social-politică, în care, potrivit observațiilor noastre, se atestă o mare varietate de unități lexicale determinologizate, care provin din limbajul sportiv. Prin urmare, materialul factual al lucrării de față este selectat din emisiunile televizate, publicațiile periodice și, mai cu seamă, din arhivele electronice ale unor surse diverse, precum: „Timpul”, „Ziarul de gardă”, Pro TV, TVR 1; Jurnal TV, Publika TV, Realitatea TV ș.a. O parte a exemplelor a fost excerptată din *Corpusul computațional de referință pentru limba română contemporană CoRoLa* (corola.racai.ro). Din cele peste 400 de exemple (introduse în fișe), le-am ales pentru ilustrare pe cele mai relevante. Scopul nostru principal a constat în confruntarea sensurilor specializate, înregistrate în dicționare, cu cele pe care termenii îl capătă în diferite contexte nespecializate (și care, deocamdată, nu sunt fixate în dicționarele generale), fapt ce ar putea servi la revizuirea și/sau completarea articolelor lexicografice – evident, după ce se va constata că au înregistrat o frecvență suficientă pentru a răspunde acestor cerințe.

Unitățile lexicale din limbajul sportiv supuse procesului de determinologizare pătrund în limbajul curent fie prin extensie semantică, fie prin generalizarea sensului, fie dezvoltând sensuri figurate (adică prin metaforizare).

De exemplu, termenii de tipul **start**, **finiș**, **record**, **a (se) antrena**, **turism** ș.a. își extind sensul. **Start**, care în sport are sensurile „loc de plecare într-o cursă sportivă (marcat cu o linie); moment de începere a unei curse sportive” (DEXI), este folosit în mod curent, atât în comunicarea cotidiană, cât și în presă, cu sensul de „început”: *Simona Halep prezintă motivul pentru care a avut un start de coșmar cu Elina Svitolina* (www.ziare.com, 08.06.2017). Din ce în ce mai frecvente sunt întrebuintările sintagmei **din start** (locuțiune adverbială), cu sensul: „de la bun început”, de ex.: *Scrutinul prezidențial din Moldova a fost*

fraudat din start (www.unimedia.info, 15.11.2016). În presă, sunt frecvente și expresiile determinologizate, de tipul: *a da startul* („a anunța începerea unei acțiuni, a declanșa o acțiune” - DEXI); *a lua startul* („a porni într-o acțiune” - DEXI), *a se prezenta la start* („a fi gata pentru a începe o acțiune” – sens neînregistrat). De ex: *Festivalul filmului european și-a luat startul la Chișinău* (www.timpul.md, 11.05.2011); *Un proiect de asigurare cu apă și-a luat startul la Fălești* (www.moldpres.md, 12.05.2017); *Kremlinul a dat startul campaniei electorale din R. Moldova* (www.timpul.md, 18.12.2018); *S-a dat start ultimului turneu de tenis...* (Știrile Pro TV, 23.10.2018)

Deseori, extensia semantică este rezultatul metaforizării (mutații semantice bazate pe diverse analogii). Bunăoară, expresia *a fura startul* (care, deocamdată, nu este înregistrată în dicționarul explicativ), folosită în limbajul sportiv cu sensul „a porni într-o cursă athletică etc. înainte de semnalul oficial care anunță începutul acesteia”, și-a extins aria de utilizare, desemnând în limbajul cotidian „a porni într-un concurs înainte de timp”, de ex.: Partidele politice au furat startul campaniei electorale (Știrile TVR, 07.02.2016); *PD-ul a furat startul campaniei electorale cu mitingul din PMAN* (www.jurnal.md, 24.11.2018).

O extindere semantică și o frecvență sporită o are și cuvântul *finiș* („linie de sosire la o probă de alergări, de curse etc.; parte finală a unei curse sportive, parcursă cu efort maxim în vederea obținerii unei performanțe cât mai bune” - DEXI), care a căpătat în limbajul comun sensul de „sfârșit”: *La finiș e gloria! Actorul Vasile Muraru a atins-o cu fruntea, nu cu iluzia* (www.corola.racai.ro). Expresia *a ajunge la finiș* (în sport – „a termina în forță o întrecere” – DEXI) este utilizată în limbajul comun cu sensul „a termina”: *Consiliul local Bacău a ajuns la finiș* (www.desteptarea.ro, 31.05.2016), adică „și-a terminat activitatea, și-a încheiat mandatul”.

Termenul *turism*, definind o „activitate cu caracter recreativ sau sportiv” (DEXI), a obținut în limbajul general sensul „deplasare, călătorie, migrare” (neînregistrat în DEXI), de ex.: *Turism politic: Dodon merge în Turcia și în Federația Rusă* (www.timpul.md, 04.07.2018), situație în care se atestă un grad redus de determinologizare; *Turism politic pe bani publici: numai în ultima lună, nouă primari din județul Dolj au trecut de la PSD la PNL sau PD, unii dintre ei recunoscând că au făcut-o pentru a primi sprijin financiar* (www.hotnews.ro 14.03.2006) – în acest context cuvântul înregistrează un grad avansat de determinologizare.

Termenul sportiv *scor* este utilizat în textele specializate și în reportajele sportive cu sensul „raportul dintre punctele câștigate și cele pierdute într-o competiție sportivă; rezultat reflectat de acest raport”, precum în enunțul: *Rusia a învins Cehia cu scorul de 4-1 și conduce acum în clasamentul Grupei A* (www.timpul.md, 09.06.2012). Tot prin intermediul mass-mediei, acesta își extinde aria de întrebuintare, mai ales în textele cu tematică social-politică, în care dobândește sensul: „rezultat” (sens neînregistrat). Prezentăm câteva exemple: *Cu sprijinul societății civile, am obținut acel scor devastator pentru forțele oligarhice și pro-Kremlin la Chișinău...* (Realitatea TV, 22.01.2019). Sau: (...) *nici L. I. Brejnev pe timpuri nu acumula un așa scor electoral!* (www.jurnal.md, 16.11.2016).

Competiție, utilizat în sport cu sensul: „concurs, întrecere (care se desfășoară în mai multe etape, îmbrățișând o perioadă mai lungă de timp), pentru obținerea unui titlu sau a unei performanțe sportive”, a căpătat, în limbajul comun, sensul general „concurs, întrecere, rivalitate”. De ex.: *Criticile la adresa partidului trebuie privite ca o competiție politică* (www.timpul.md, 14.09.2018).

Termenul **cursă**, care, în limbajul sportiv, are sensul „probă care constă în parcurgerea rapidă a unei distanțe, pe un traseu dinainte stabilit (pe jos, călare, cu un vehicul etc.)” (DEXI), este frecvent utilizat în presa social-politică, având sensul (neînregistrat în dicționar) „concurență (electorală)”. De ex.: *După retragerea din cursă o bună parte din electoratul lui Lupu, cum era de așteptat, l-a susținut pe Dodon (cum altfel ar fi luat acest scor bun pentru el?)...* (www.corola.racai.ro).

Și termenul **record** își generalizează sensul. În limbajul sportiv el desemnează un „rezultat realizat într-o competiție sportivă oficială, a cărui valoare reprezintă cea mai bună performanță, omologată de o persoană juridică”, iar în limbajul comun – „realizare maximă, performanță supremă obținută într-un domeniu de activitate, într-o acțiune etc.”, precum în următorul fragment: *Cel mai vizitat muzeu din lume și-a doborât propriul record de turiști. Peste 10 milioane de oameni au trecut, anul trecut, pragul Muzeului Luvru, cu 25% mai mulți față de 2017. Precedentul record era de 9 milioane și jumătate de vizitatori* (www.digifm.ro, 03.01.2019). Deseori, cuvântul **record** e folosit și cu valoare adjectivală (superlativă): *încasări record, timp record, număr record, temperatură record, tiraj record* etc., sintagme în care este utilizat cu sensul „excepțional; maxim”.

Sunt, de asemenea, vehiculate expresiile de tipul: *a bate recordul (în ceva)*, care are sensul „a atinge treapta cea mai înaltă (în ceva)”; *a deține un record* – „a păstra un record obținut; a fi neîntrecut în...”; *a stabili un record* – „a obține un rezultat maxim”. Drept exemplu, prezentăm un fragment din articolul „*Recorduri mondiale deținute de România*”: *Unul dintre recorduri, omologat în 2008, este pentru “Cel mai mare document din lume”. Recordul a fost stabilit de către ING Asigurări de Viață, care a emis o poliță de asigurare înaltă de nouă metri și lată de șase. (...) Un record mai puțin cunoscut, România deține recordul pentru cea mai mică bancnotă din lume, bancnota de 10 bani, emisă de Ministerul de Finanțe al României în 1917* (www.capital.ro, 01.12.2017).

Recordman, care în terminologie denumeste un „sportiv care a stabilit sau deține un record”, a fost adoptat în limbajul comun cu sensul „persoană care a înregistrat rezultate maxime într-un domeniu sau într-o activitate” (sens, deocamdată, neînregistrat). De ex.: *Peter Bence este înscris în Cartea Recordurilor Guinness, ca pianist recordman - 765 clape pe minut* (Știri Canal 3, 13.11. 2018); *Recordmanul absolut al acestui proces (de distrugere a statului – n.n.) a devenit guvernarea actuală, pentru care libertatea și drepturile omului nu costă nici cât hârtia pe care ele sunt scrise* (www.glasul.md, 26.02.2018).

O situație similară se atestă și în cazul termenului **campion**, care are în limbajul sportiv sensul: „persoană, echipă, țară etc. care cucerește primul loc într-o competiție sportivă (națională, internațională, mondială, olimpică)”, iar în limbajul comun a fost preluat cu sens figurat (înregistrat în DEXI): „luptător, apărător de frunte al unei cauze, al unei idei”.

De ex.: *Verdi este venerat în întreaga lume, ca unul dintre cei mai mari compozitori de operă, iar în Italia el este considerat drept un erou și un **campion al drepturilor omului*** (www.corola.racai.ro). Sensul pe care l-a dezvoltat ulterior și cu care este utilizat în prezent este: „persoană care deține înțâietate într-o activitate, care se află în frunte” (sens neînregistrat), de ex.: (...) *profesorul Theodor Hristea (1984), un **campion al acribiei filologice** (și nu numai!)...* (www.corola.racai.ro); *Când este mai curajos, el se vrea sau se imaginează un erou al șopârlei, un virtuos al poantei, un atlet al parabolei, un **campion al simbolului**...* (www.corola.racai.ro). Uneori, cuvântul are conotații peiorative: *Dragnea și Dăncilă, noi declarații despre amnistie și grațiere. Liderul PSD, **campion la minciuni**, dă garanții* (www.aktual24.ro, 26.11.2018); *Ministrul Educației, **campion la greșeli gramaticale*** (www.b1.ro, 05.03.2018); (...) *aceste efecte îl legitimează ca pe un **campion al eșecului**, ca pe un **campion al manevrelor veroase*** (www.jurnalul.antena3.ro, 21.10.2014).

Rundă, utilizat în limbajul sportiv cu mai multe sensuri: „1. repriză, tur; 2. fiecare dintre reprizele (de trei minute) care compun un meci de box; 3. fiecare dintre seriile de partide din cadrul unui turneu de șah, în cursul căreia un participant joacă o singură dată” (DEXI), înregistrează, de asemenea, o extindere semantică, având, în limbajul comun sensul „parte dintr-un șir de acțiuni, de manifestări etc. de același fel”, precum în sintagma **rundă de negocieri**: *Va avea loc o nouă **rundă de negocieri** PLDM - PDM - PL* (www.timpul.md, 13.07.2015), dar și în alte contexte, de tipul: *Deputații au trecut peste **runda de întrebări-răspunsuri*** (www.unimedia.info, 20.01.2016); *Mensa organizează ultima **rundă de testări** înainte de vacanță* (Știrile Pro TV, 09.06.2015); *CCA a desfășurat cea de a treia **rundă de consultări** publice privind selectarea unei companii de măsurare a audienței* (www.audiovizual.md, 20.03.2018) etc.

Și termenul **a fenta**, bine cunoscut amatorilor de sport cu sensul „a face o mișcare menită să-l deruteze pe adversar” (www.dexonline.ro) și-a extins aria de întrebuințare, fiind atestat în dicționare cu sensul „a înșela, a minți” (DEXI), precum în exemplele: *Armata se poate **fenta** prin spăgi la doctori, prin platfus, astm sau alte boli. (...) Cei care se gândesc că **pot fenta** armata se **fentează**, de fapt, pe ei înșiși* (www.ziaruldeiasi.ro, 14.07.2014); *Nu-mi dau seama cum s-a născut ideea vehiculată în presă că Traian Băsescu **fentează** mereu și face jocuri politice...* (www.ziare.com, 30.09.2013). Substantivul **fentă**, atestat cu sensul „mișcare sau complex de mișcări executate rapid, prin care se urmărește inducerea în eroare a adversarului și obținerea unui avantaj asupra acestuia” (DEXI), de asemenea, este preluat destul de frecvent în presă, extinzându-și sensul. Bunăoară, autorul unui articol compară acțiunile politicianilor cu manevrele jucătorilor de fotbal: *Am traversat hotarul dintre ani, înecați în manevre și comentarii politice de un gri – ca să zic așa – „multicolor”. Gri, adică fără anvergură reală, fără relief, fără imaginație, dar multicolor, adică bălțat, gălăgios, plin de **jocuri de gleznă și fente mediocre*** (www.adevarul.ro, 02.01.2017). Sau: *Tentația **fentei** este foarte mare și capetele fierbinți ale coșcarilor (...), ei caută soluții să se pricopsească și cu una, și cu alta: și cu 100 mln euro de la UE, și cu Republica Moldova* (www.cuvintul.md, 14.07.2017).

Un traseu asemănător a parcurs și termenul **a dribla**, care provine din sublimbajul jocurilor sportive, în care este folosit cu sensul: „a depăși unul sau mai mulți adversari, strecurându-se (prin inducerea în eroare) cu mingea sau pucul, fără a permite ca echipa adversă să intre în posesia acesteia sau a acestuia și fără a pasa unui coechipier” (www.dexonline.ro). În limbajul comun el este preluat cu sensul general „a înșela, a păcăli”, înregistrat în dicționare cu remarca „fam.” (*familiar*). De ex.: *Mircea Diaconu dribblează din nou legea* (www.adevarul.ro, 08.07.2014). În cele mai multe dintre exemplele selectate din presa actuală însă, se întrevide un nou sens (pe care dicționarele explicative încă nu l-au înregistrat): „a ocoli, a evita”, de ex.: *Procuratura Generală îl protejează pe Gaburici, iar ministrul „dribblează” discuțiile despre studiile sale* (Ziarul de gardă, 08.02.2018); *Tinerii din Republica Moldova încearcă să dribleze serviciul militar* (o emisiune TV, 2018).

Termenul **slalom**, care denumește o „probă de schi constând în coborârea unei pante în zigzag cu trecerea obligatorie prin anumite puncte dinainte stabilite”, dar și o „probă de conducere auto pe un parcurs sinuos” (www.dexonline.ro), a ieșit din sistemul terminologic sportiv, păstrând doar sensul „parcursul a unui traseu sinuos”, ca în exemplele: *Un tânăr, aflat probabil pe un tip de colac foarte rezistent, s-a lăsat tractat la viteze amețitoare de o mașină pe șosea. A făcut slalom printre mașinile din trafic, a făcut depășiri și a luat curbe strânse* (www.antena3.ro, 02.01.2012); *Șoferii trebuie să facă slalom printre porțiunile asfaltate și cele pline de gropi și hopuri* (Știrile Pro TV, 30.08.2017); *Slalom printre obstacole cu ... avioane. Cei mai tari piloți și-au demonstrat măiestria la Porto și au adunat peste 250 de mii de oameni la show-ul aviatic* (Știrile Pro TV, 04.09.2017). În ultimul exemplu se observă o „diluție” mai pronunțată a sensului specializat, comparativ cu primele două. În unele contexte, cuvântul se atestă cu sensul metaforic „parcurs ce presupune ocolirea unor obstacole”: *Slalom printre cretini* (titlul unui album muzical) sau: *În slalom, printre religii* (titlul unui articol publicat în „Ziarul financiar”, 15.07.2016). Și în cazul acestui termen, sensurile dezvoltate în limbajul comun încă nu au fost înregistrate în dicționarul explicativ.

În limbajul cotidian și, mai cu seamă, în mass-media, cuvântul **maraton** este folosit în îmbinări de tipul: **maraton electoral**, **maratonul culturii**, **maratonul familiei**, **maratonul cumpărăturilor**, **maraton de comunicări**, **maraton de Crăciun**, **maraton internațional** etc. În dicționarele explicative, pe lângă sensul de bază – „întrecere athletică la alergare pe o lungime de 42,195 km”, este atestat sensul figurat al cuvântului: „ședință prelungită; negocieri lungi și dificile, dezbateri laborioase” (dexonline.ro). De ex.: „*Sper că va fi un maraton științific de durată lungă, pentru că este o oportunitate de cunoaștere necesară, utilă*”, a declarat în debutul manifestării, *Vasile Triboi, profesor universitar la USEFS*” (www.usefs.md, 30.05.2018). Se atestă și situații în care cuvântul este preluat și în texte care se referă la alte domenii științifice (deocamdată prin intermediul presei), de ex.: *Maraton de transplant renal la un spital privat din Brașov* (www.stiriletvr.ro, 01.06.2018). În astfel de contexte cuvântul **maraton** este utilizat cu sensul de „activitate, eveniment îndelungat și dificil”, fiind preluat doar semul „îndelungat și dificil”.

A pasa, care în terminologia sportivă are sensul „a trece, a trimite unui coechipier sau către o anumită parte a terenului de joc” (DEXI), a fost preluat de limbajul comun, fiind înregistrat în dicționarele explicative cu sensul 2. „(fam.) A face să ajungă (direct sau indirect) la altcineva” (dexonline.ro). De ex.: *Marele pariu al lui Becali. A pasat responsabilitatea pe Meme și Dică, dar el l-a vrut de fapt neapărat* (www.digisport.ro, 17.08.2018); *Casa Națională de Asigurări de Sănătate intenționează să paseze cele 600 de milioane de euro, datoria pe care o are către farmacii, distribuitori și producătorii de medicamente, unei instituții financiare japoneze* (www.antena3.ro, 14.08.2010).

Termenul **șut**, „lansare a mingii printr-o lovitură (foarte puternică) cu piciorul, cu mâna, cu capul sau cu un obiect special” (DEXI), a pătruns în limbajul comun cu sensul „lovitură (morală) puternică” (neînregistrat). De ex.: *Rușii i-au dat un șut lui Dodon după suspendare: „Nu ne implicăm în problemele interne din R. Moldova”* (www.timpul.md, 24.10.2017). Se pare că expresia *a da un șut (în...)* s-a înrădăcinat în presă și, mai ales, în stilul colocvial cu sensul „a goni, a alunga”: *Orice șut în fund e un pas înainte pentru Tamaș. Dat afară de Steaua, acesta s-a întors în Marea Britanie* (www.ziare.com, 26.08.2015).

Time-out, care în terminologia sportivă are sensul „pauză solicitată de antrenor pentru a face unele recomandări tehnico-tactice echipei pe care o conduce”, își generalizează sensul, păstrând doar semul „pauză”. De ex.: *Procuratura Generală (PG) a cerut un time-out plenului Curții Supreme de Justiție (CSJ)...* (www.moldova.org, 25.09.2006).

Ofsaid, care în jocurile sportive denumește o „greșeală constând în depășirea fără minge a ultimului jucător din echipa adversă (cu excepția portarului) de către un fotbalist sau a liniei pe care se află mingea de către un rugbist” (dexonline.ro), a pătruns în limbajul comun în sintagma **a prinde în ofsaid** cu sensul (argotic) „a prinde pe picior greșit, a surprinde într-o situație nefavorabilă” (DEXI). De ex.: *MAI, prins în ofsaid* (www.zdg.md, 10.02.2011). Sau: *De Centenar, Chișinău a respins Eurasia. Bucureștiul, prins în ofsaid* (www.adevarul.ro, 04.06.2018).

Ping-pong, o altă denumire a tenisului de masă, este tot mai des reluat în limbajul ziariștilor cu sensul: „tărăgănare a soluționării unei probleme prin trimitere repetată de la un organ de resort la altul”. De ex.: *Aleșii au făcut, în schimb, ping-pong cu destinele persoanelor cu handicap grav. Întâi au votat ca și acestea, pe lângă nevăzători, să beneficieze de stagiu redus de cotizare. Apoi, s-au răzgândit* (Știrile Pro TV, 11.12.2018). În alte contexte, este întâlnit cu înțelesul „schimb de replici, acuzații”. **Ping-pong în Parlament: replici, acuzații și acțiuni „copy paste”** (www.zdg.md). Nici aceste sensuri nu sunt înregistrate în dicționarele explicative.

Cuvântul **tandem** este atât de vehiculat în presă (și în comunicarea cotidiană), având sensul „grup de două persoane (nedespărțite)” (DEXI), încât puțini vorbitori fac legătură cu sensul lui inițial, terminologic: „bicicletă pentru două persoane, cu două șei așezate una în spatele celeilalte, acționată de două perechi de pedale” (DEXI). Fără a ignora faptul că lexele este și un termen tehnic, prezentăm câteva fragmente, în care acesta este folosit în context nespecializat: (...) „*Tribuna*” a realizat un clasament convențional al celor mai

de succes **tandemuri** politice (www.point.md, 10.06.2012); *Am considerat că o bună soluție pentru forțele democratice (...) ar fi să mergem în tandem cu Maia Sandu pentru cele două funcții, de președinte și de prim-ministru...* (Jurnal TV, 07.10.2016).

Uneori, luptele dintre politicieni sunt atât de acerbe, încât sunt asociate cu meciurile de box: *Cred că el nu și-a clarificat convingerile și intențiile. De fapt, nu premierul, că el e doar announcerul, din păcate. În termeni sportivi, el e doar cel care cheamă boxerii în ring. De boxat, boxează Liviu Dragnea, în colțul roșu. În colțul albastru nu știm cine boxează. Probabil, dacă păstrăm mențiunea 1 la 1, e președintele* (www.b1.ro, 04.02.2017). Astfel, și verbul **a boxa** („a practica boxul, a lupta după regulile boxului”) și-a extins sensul, în limbajul comun însemnând „a lovi cu pumnii (ca la box)” (DEXI), căpătând, în unele contexte, și sensul figurat „a lupta, a da lovituri”: *Hans boxează tot timpul cu niște umbre, poartă lupte imaginare ...* (www.corola.racai.ro); *Dragnea e cel care boxează în colțul roșu al ringului* (www.evz.ro, 04.02.2017).

Termenul **atletic** (adj.), având sensul inițial „care aparține unui atlet sau atletismului; care se referă la un atlet sau la atletism, ca de atlet” (DEXI), a dobândit în limbajul comun conotații noi, ajungând să caracterizeze, prin analogie, persoane „care au o constituție fizică robustă și armonioasă”: *siluetă atletică, ținută atletică, statură atletică, configurație atletică* etc. De ex.: *Cu o siluetă zveltă, cu o ținută atletică, prima doamnă (a Franței, Brigitte Trogneux – n.n.) nu se sfiește să poarte minijup sau să pozeze pe coperta Paris Match în costum de baie* (www.viva.ro, 09.06.2017). Iar într-un spot publicitar, care are drept țință promovarea unui nou model de automobil, termenul este utilizat într-un mod cu totul inedit: *Ținuta atletică este accentuată de proporțiile dinamice și de liniile elegante* (www.hyundai-motor.ro, 05.06.2018).

În textele publicistice, se atestă și numeroase cazuri de determinologizare a termenilor sintagmatici. Prezentăm câteva exemple:

Ultima sută de metri - în atletism denumește „ultima porțiune de o sută de metri a unei distanțe în probele de alergare” (EEFSR). În textele publicistice, sintagma a pătruns cu sensul (neînregistrat în lucrările lexicografice): „etapa finală a unui proces, eveniment, a unei acțiuni”. De ex.: *Învățatul pe ultima sută de metri pare să fie o strategie extrem de eficientă, în ciuda părerilor care susțin contrariul. Aceasta este concluzia oamenilor de știință britanici* (www.mediafax.ro, 04.05.2011); *Suntem pe ultima sută de metri a campaniei electorale pentru primăria municipiului Chișinău* (din mesajul electoral al lui C.Codreanu, pe Facebook, 16.05.2018). Observăm, totodată, predilecția pentru reluarea acestei sintagme în titluri: *Reamenajarea scuarului Cehov este pe ultima sută de metri* (www.stiri.md, 27.12.2018); *Capacitatea, pe ultima sută de metri* (www.hotnews.ro, 22.06.2006); *Concertul Metallica pe ultima sută de metri* (www.mediafax.ro, 22.07.2008); *Organizarea Serviciului 112, pe ultima sută de metri* (www.trm.md, 25.10.2014); *Dinamo a mai reușit un transfer pe ultima sută de metri!* (www.sport.ro, 05.09.2011).

A ridica/ a coborî ștacheta. Termenul **ștachetă** a fost preluat din atletism, unde are sensul „bară confecționată din lemn, din metal sau din alt material asemănător, cu secțiune transversală, triunghiulară sau circulară, cu dimensiuni prevăzute de

regulament, care se așază transversal pe suportii a doi stâlpi special construiți, peste care se sare în înălțime sau cu prăjina” (EEFSR). Expresia **a ridica ștacheta** obține, în limbajul comun, sensul „a spori calitatea; a mări cerințele”, precum în enunțurile: *Dorind să ridice ștacheta inspirației, dramaturgul se străduiește să scrie în maniera participativă a lui Luigi Pirandello* (Dicționarul General al Literaturii Române, 2004 – www.corola.racai.ro); *Directorul companiei Sintez, Andrei Korolev, declarase anterior că va oferi între unu și două miliarde de euro pentru 65% dintre acțiunile companiei publice elene de gaze. Gazprom a ridicat ștacheta și a propus, ca o primă sumă, circa 1,9 miliarde de euro pentru pachetul de control al DEPA* (www.corola.racai.ro). Respectiv, sintagma **a coborî ștacheta** ar fi una antonimică: *Ori de câte ori suntem fericiți, tindem să ținim foarte sus, dar când suntem deprimați, tendința este de a coborî ștacheta. Subconștientul nostru lucrează în conformitate cu legile duratei și frecvenței* (www.corola.racai.ro). Expresia **a trece pe sub ștachetă** a căpătat sensul „a încălca regulile”, de ex.: *În perioade de criză acută de cadre didactice, au fost introduse locuri cu destinație specială pentru anumite raioane – absolvenții din zonă nu participau la concursul general, ei treceau pe sub ștachetă* (*Didactica Pro*, nr. 3(85), 2014, p. 4).

Cuvântul **ștafetă**, cunoscut mai ales ca termen sportiv – „probă sportivă pe echipe (la atletism, natație etc.), care se desfășoară pe distanțe împărțite pe etape, fiecare distanță fiind străbătută de către un concurent, care transmite coechipierului următor un obiect convențional; obiectul transmis în cadrul acestor probe” (dexonline.ro), a generat utilizarea în limbajul comun a expresiilor **a transmite (a preda) ștafeta** și **a prelua ștafeta**, având sensul „a transmite/a prelua o funcție, o activitate etc.” De ex.: *România la președinția UE: Ștafeta a fost preluată de un ministru demisionar...* (www.ziare.com, 05.12.2018); *Tineretul democrat a preluat ștafeta pentru Campania socială “Paștele pentru fiecare”* (www.td.md, 22.04.2016); *Fostul Guvernator al Băncii Naționale a Moldovei Dorin Drăguțanu a transmis astăzi ștafeta noului șef al BNM, Sergiu Cioclea...* (www.realitatea.md, 11.04.2016); *Ministrul Finanțelor anunță că a predat ștafeta succesei sale...* (www.agora.md, 15.06.2019).

Din sublimbajul voleiului provine expresia **a ridica mingea la plasă (la fileu)**. În contexte nespecializate, ea se utilizează cu sensul „a crea condiții favorabile (cuiva); a înlesni (cuiva) o sarcină; a ajuta”. Prezentăm această expresie în context: (...) *nu așteptam o întrebare mai bună ca acesta, mi-ați ridicat mingea la fileu* (www.corola.racai.ro); *Am ridicat de trei ori mingea la fileu pentru Iohannis. El se uita la ceas...* (din declarația lui Rareș Bogdan la România TV, 12.11.2014). Sintagma este întâlnită și în titlurile de articole politice: *Alertă. Demisia ministrului Negrescu ridică mingea la fileu Opoziției: MOȚIUNE împotriva Guvernului Dăncilă* (www.newsteam.ro, 12.11.2018); *Membru CSM ia cuvântul la Bruxelles pentru a-i ridica mingea la fileu Viorică Dăncilă* (www.epochtimes-romania.com, 24.01.2019); *Ponta, provocat în Parlament. Cine i-a ridicat mingea la fileu* (www.psnews.ro, 07.11.2017); *CCR le ridică mingea la fileu lui Dragnea și Tăriceanu în cazul Laurei Codruța Kovesi* (www.jurnalulbucurestiului.ro, 03.10.2017).

Din același câmp semantic face parte și expresia **a avea mingea la fileu** – „a avea ocazia, a profita de condiții favorabile”. De ex.: *Doar avocatul Cenușe îl privea lung, plin de îndoială și, ca de obicei, îl înțepa ori de câte ori avea mingea la fileu* (www.corola.racai.ro). Uneori, expresia este completată de alte unități lexicale determinologizate, care fac parte din același câmp semantic: *Liberalii le ridică socialiștilor mingea la fileu, pentru a înscire în terenul democraților* (www.vox.publika.md, 22.02.2018).

Gol de onoare este o sintagmă preluată din sublimbajul fotbalului, în care are sensul: „punct marcat de echipa aflată în dezavantaj cu puțin timp înainte de finalul meciului”. De ex.: *Vitalie Damașcan a marcat golul de onoare în poarta grecilor...* (https://www.moldfootball.com, 27.07.2019). În limbajul comun, expresia a căpătat sensul de „succes minim, realizat în ultimul moment”. Bunăoară, un spot publicitar este intitulat: *Nokia 701: golul de onoare* (www.jurnalul.antena3.ro, 12.11.2011).

În presă și în vorbirea cotidiană sunt preluate și expresii de tipul: **jumătate de teren, a avea mingea pe jumătatea de teren a cuiva** sau **a avea mingea în teren**. De exemplu, **a avea mingea pe jumătatea (proprie) de teren** este utilizată cu sensul „a deține controlul; a avea avantajul”: *Președintele rus Vladimir Putin a declarat sâmbătă că speră că relațiile dintre Moscova și Washington se vor îmbunătăți, dar că 'mingea se află în terenul SUA' ...* (www.moldpres.md, 09.06.2018); *Atitudinea analitică ce definește abordarea din Omul recent se înscrie într-adevăr într-un curent de gândire și atitudine intelectuală nu mai puțin american sau occidental decât cele acționând dinspre stânga liberală, în cealaltă jumătate de teren a disputei despre idei și valori ce animă acum sfera publică a societății din Statele Unite* (www.corola.racai.ro).

Din sublimbajul jocurilor sportive au fost preluate și expresiile de tipul: **a sta (a rămâne, a fi) pe tușă** – *a sta (sau a fi obligat să stea) inactiv*. Termenul **tușă**, în jocurile sportive, denumește „linia de margine a terenului de joc” – EEFSR). Autorii de texte publicistice au creat și alte expresii, precum: **a scoate (a fi scos) pe tușă, a ține (a fi ținut) pe tușă**. Prezentăm câteva exemple: *Șeful statului, scos pe tușă pentru a cincea oară* (www.puterea.info). Sau: (...) *el vrea să se răzbune. În primul rând pe democrați, pe care-i consideră vinovați pentru faptul că a fost scos pe tușă, dar și pe propriul electorat, pentru că nu-l mai creditează cu încredere* (Publika TV, 22.02.2018); *Independența Republicii Moldova, iluzia care ne ține pe tușă* (Publika TV, 03.03.2019). Sensul acestor expresii în limbajul comun ar fi: „a înlătura, a elimina, a marginaliza”; și, respectiv, „a fi înlăturat; a fi eliminat, a fi marginalizat”, în toate cazurile păstrându-se semul „margine”. Un traseu asemănător l-a parcurs și expresia **a se încălzi pe tușă**, care a căpătat sensul „a se pregăti”: *Un nou consilier județean se încălzește pe tușă să intre în locul Nadinei Simion* (www.ziartarguneamt.ro, 08.06.2013).

A juca în (altă) ligă și **a juca în liga superioară** au căpătat, în limbajul comun, sensul „a se ridica la o treaptă superioară; a fi promovat”. De ex.: *E posibil să vă integrați într-un grup, să vă dedicați unei activități care vă poate asigura un plus de prestigiu profesional și să jucați în altă ligă...* (Pro TV, 04.03.2019). Expresia este preferată de autorii de spoturi publicitare: *Hyundai Santa Fe joacă în altă ligă* (www.capital.ro, 20.04.2014); *Apple își depășește propriile recorduri – joacă în altă ligă* (www.playtech.ro, 26.10.2012).

Din limbajul sportiv provin și sintagmele *categorie de greutate, categorie grea/ușoară, (a fi) din categorii de greutate diferite*. În sport, aceasta reprezintă o „limită de greutate în cadrul căreia sportivul are voie să concureze” (EEFSR). În ultimul timp însă, sintagma și-a extins aria de întrebuințare, fiind utilizată în contexte de tipul: *Sergiu Radu prefera mașinile de categorie grea* (www.sport.ro, 05.07.2007); *Ouăle ambalate și destinate exportului pot fi clasificate în alte categorii de greutate decât cele adoptate în conformitate cu prevederile art. 22* (www.corola.racai.ro). Dacă în astfel de exemple se păstrează semul „greutate”, în alte enunțuri se întrevade sensul figurat (de asemenea, neînregistrat): „valoare, virtute”: *Un primar de categorie grea, Luca Malaiescu* (www.politicienii.ro, 15.09.2017); *Marian Dumitru, un businessman de categorie grea* (www.casino-magazine.ro, 08.01.2013); *Franța, un jucător de categorie grea în economia românească* (ziarul financiar, 13.07.2018). Astfel, expresia capătă valoare superlativă: *Megafoane ale dezinformării de categorie grea în estul Ucrainei* (www.moldova.europalibera.org, 15.11.2018).

Lovitură sub centură – în box, este „lovitura aplicată adversarului sub nivelul admis de regulament”; în limbajul comun a căpătat sensul: „gest, acțiune sau faptă necinstită aplicată cuiva” (neînregistrat). De ex: *Liderul Partidului Nostru, Renato Usatîi (...) a menționat că victoria sa a fost “o lovitură sub centură actualei guvernări” ...* (www.moldova.org, 15.06.2015). Această sintagmă, de asemenea, este întâlnită destul de des în titluri: *Lovitură sub centură pentru Dodon. Sadova a anunțat că ar putea semna o declarație de UNIRE cu România* (www.timpul.md, 03.02.2018); *Lovitură sub centură pentru buzunarele românilor. Toți trebuie să plătească chiar înainte de sărbători* (Evenimentul zilei, 22.10.2018).

O altă sursă de determinologizare o constituie sublimbajul șahului. Termenii ce desemnează piesele de șah, de tipul *rege, regină, cal, turn, pion* etc. prezintă un câmp de asociere foarte extins în textele publicistice. *Regele* și *regina*, piesele cele mai importante de pe tabla de șah, corespund, de regulă, conducătorilor (liderilor politici, persoanelor care dețin o mai mare putere sau care au mai multe înputerniciri). La rândul său, termenul *pion*, care denumește, în sport, o „piesă de șah, în număr de 8 pentru fiecare jucător, în poziția inițială fiind așezați pe linia a 2-a pentru alb și pe linia a 7-a pentru negru” (EEFSR), capătă o arie extinsă de întrebuințare, fiind utilizat în contexte nespecializate cu sensul „persoană neînsemnată, lipsită de autoritate, folosită fără a i se cere acordul”. De ex.: *Cei doi (Chirtoacă și Greceanii – n.n.) nu sunt mai mult decât niște pionii în marile jocuri de culise* (www.timpul.md, 24.06.2015). Sau: *Oricum, rolul lui S. Groppa în “duelul” cu Greceanii va fi unul de pion: pentru el nu va vota nimeni...* (Timpul, 19 mai 2009, articolul „*Pionul atacă regina*”).

În mediatexte, scena politică este comparată adesea cu o tablă de șah, iar acțiunile politicianilor – cu mișcările pieselor de șah pe tablă: *Tabla de șah a lumii* (www.alexandruvoicu05.wordpress.com, 02.05.2018); *Armenii, pionii care apără regina și nebunii pe tabla de șah a relațiilor internaționale* (www.araratonline.com, 07.03.2010).

Se atestă și modificarea sensului expresiei *a face (pe cineva) șah și mat* (sau *șah-mat*): din „a-și declara victoria” (în jocul de șah) în „a-și consolida puterea, a-și extinde sfera de influență” (în politică), sens atestat în dicționarele explicative.

De ex.: *CoronaVirus? Chinezii au făcut șah mat, printr-o mișcare nemaivăzută în istoria bursei, marii rechini financiari occidentali* (<https://cersipamantromanesc.wordpress.com>, 12.03.2020). Același sens îl capătă și expresia *a da șah mat*: *Turcia dă șah mat Europei pe tabla gazoductelor* (www.evz.ro, 26.07.2016).

Expresia *a ține în șah*, de asemenea, părește cadrul limbajului sportiv, unde este utilizată cu sensul „a limita jocul adversarului la apărarea regelui” (neînregistrat), căpătând, în limbajul comun, sensul figurat „a ține pe cineva în tensiune, a-l imobiliza”. În mod similar, expresia *a fi ținut în șah* este utilizată cu sensul: „a fi ținut în tensiune, a fi constrâns”. De ex.: *Galatasaray a fost ținută în șah de debutanta Astana, scor 1-1* (www.agerpres.ro, 09.12.2015); *Guvernul Maia Sandu este ținut în șah* (www.moldova.europalibera.org, 22.09.2019).

Dat fiind că șahul solicită, în special, aptitudini intelectuale, el este considerat un sport al minții, spre deosebire de jocul de cărți, bunăoară, în care jucătorul mizează pe puterea hazardului. De exemplu: *În opinia lui Kasparov, președintele rus blufează. „Putin joacă poker atunci când toți ceilalți joacă șah”, a declarat Garry Kasparov* (www.cotidianul.ro, 01.10.2014).

Referitor la termenii sintagmatici preluați de limbajul presei, se impune observația că cei mai mulți dintre ei dezvoltă sensuri metaforice și au tendința de creare a unor expresii frazeologice. Deși destul de frecvente în limba comună, dar mai cu seamă în presă, atare expresii nu sunt, deocamdată, înregistrate în dicționarele explicative generale. Ocurența sintagmelor citate în presa contemporană ne face însă să conchidem că ele reprezintă mai mult decât întrebunțări ocazionale.

Merită a fi menționat și faptul că sunt frecvente situațiile când termenul ce pătrunde în limbajul comun nu este unul izolat, ci atrage și alți termeni din același câmp semantic sau din câmpuri semantice apropiate. Bunăoară, în presă, perioada electorală este comparată cu o competiție (sau o cursă), ceea ce implică utilizarea unor serii întregi de termeni specifici sportului. Prezentăm două exemple: *Prima etapă a procesului electoral pentru alegerea viitorului președinte al Iranului a început marți, când s-a dat startul înscrierii candidaților la sediul Ministerului de Interne de la Teheran, transmite DPA. (...) Observatorii se așteaptă la o competiție electorală în trei între actualul președinte, moderatul Hassan Rohani, clericul conservator Ebrahim Raisi și candidatul liniei dure, Hamid Baghaei. Alți competitori, deși încă necunoscuți, sunt cotați cu șanse foarte reduse* (Jurnal TV, 04.11.2017). Sau: *Într-o democrație contează competiția. (...) Noi nu suntem contracandidați, noi suntem ca în sport, suntem la start pe aceeași linie și trebuie să fie și un fairplay (...) Candidații Blocului „Acum” s-au ascuns, n-au dorit să aibă o competiție fairplay...* (Te votezi la Pro TV, 04.02.2019).

Se întâlnesc și situații când, fie din dorința de a atinge un grad cât mai înalt de intelectualizare a discursului, fie pentru a-i atribui o expresivitate mai mare, se face abuz de termeni, preluați din mai multe limbi specializate: *„Azi (...) nu s-a produs evenimentul mare. S-au întâlnit toți actorii care sunt capabili să aleagă președintele. Ecuția este rezolvată. Acum se începe algebra politică. Rămâne ca toți actorii să desemneze un candidat care să-i satisfacă pe toți. Comuniștii pot fi scoși din ecuație. Au fost puși pe tușă”, a spus Anatol Țăranu în cadrul emisiunii „Ediție specială” la*

Publika TV (www.publika.md, 11.11.2011). În acest fragment, s-au amestecat unități lexicale determinologizate, care provin din limbajul teatral, matematic, sportiv, fapt condamnabil sau nu, în funcție de finalitatea pragmatică a discursului.

Un caz interesant este și cel al folosirii, cu sens figurat, în același microcontext de limbă comună, a unor termeni de specializare maximă aparținând unor sublimbaje diferite ale sportului, precum în enunțul: *Sigur că nu toți acești scriitori fac dublu axel sau salt cu triplu șurub stilistic sau de construcție literară* (fragment din articolul „Dublu axel și triplu șurub literar” de Dan Mircea Cipariu: www.agentiadecarte.ro, 18.02.2013). Primul este un termen din patinajul artistic, al doilea provine din gimnastica artistică, iar, folosiți într-un text nespecializat, ambii capătă o expresivitate deosebită (chiar dacă, cel mai probabil, vor rămâne cu statut de ocazionalisme).

Unitățile lexicale care capătă sensuri noi ca rezultat al acestui proces trebuie încadrate, după părerea noastră, în categoria „neologismelor stilistice” (termen pe care îl „împrumutăm” de la cercetătorul Ion Manoli): cuvinte și expresii create de autori pentru a da nume unor moduri inedite de a gândi și de a simți, altfel spus, pentru „a exprima gânduri vechi într-o manieră nouă” (Manoli I., p. 162-170). Pentru a le sesiza efectul stilistic, desigur, este necesar ca receptorul (cititorul, interlocutorul) să cunoască înțelesul termenului-emitent, adică sensul inițial pe care l-a avut în limbajul de origine.

În principiu, orice termen poate deveni cuvânt în lexicul comun, acesta fiind un proces spontan, firesc, continuu, necontrolat, dar care este determinat de o serie de factori extralingvistici (dezvoltarea rapidă a științei și tehnicii; diversificarea domeniilor de activitate; existența unui nivel înalt de informare; tendința de intelectualizare a comunicării, claritatea și transparența sensului general al termenului etc.).

În acest context, ținem să subliniem că uneori se atestă situații de utilizare inadecvată a termenilor sportivi care au migrat în limbajul comun. Drept exemplu, prezentăm câteva cazuri de utilizare improprie a cuvântului *tandem*, care, așa cum am menționat, este înregistrat în dicționarele explicative cu sensul figurat „grup de două persoane (nedespărțite)”. Deseori, cuvântul (mai ales când este precedat de prepoziție: *în tandem*) este folosit în contexte ce vizează nu doar persoane, ci și obiecte, fenomene etc.: *Cred că presa a evoluat, sub acest aspect, în tandem cu cele mai noi domenii* (www.corola.racai.ro); *Californienii au fost în tandem cu nebunia publicului, fiind așa cum știi ei cel mai bine să fie: prezențe uimitoare și electrizante* (www.corola.racai.ro). Considerăm că mai potrivite ar fi fost sintagmele: *împreună cu (cele mai noi domenii), în acord cu (nebunia publicului)*. Un alt exemplu: *Aparatul ultraperformant pentru depistarea TBC stă pe tușă* (www.ziarulevenimentul.ro, 27.08.2015). Dat fiind că expresia *a sta (a se afla) pe tușă* are o restricție de utilizare, referindu-se doar la persoane, în acest context, este recomandabilă una dintre expresiile: *nu funcționează; nu poate fi pus în funcțiune*. Într-un alt articol este utilizată greșit sintagma *a da în bară: Astfel, amorul meu pentru Lenin a dat în bară* (*Literatura și arta*, nr. 14, 04.04.2019). Dat fiind că expresia respectivă are sensul „a comite o greșală, a face o gafă” și este o acțiune specifică omului, ar fi fost mai indicată o formulare de tipul: *Astfel, am dat-o în bară din cauza amorului meu pentru Lenin*.

Erorile de acest tip își au originea în tendința vorbitorilor (a autorilor de texte publicistice) de a părea mai erudiți, mai originali, de a atinge o expresivitate maximă în comunicare, fără a se documenta însă, în prealabil, asupra sensurilor termenilor pe care îi

utilizează cu valoare conotativă. Considerăm că o persoană care tinde să-și demonstreze erudiția ar trebui totuși să se informeze asupra sensurilor unităților lexicale terminologice pe care le preia în comunicarea cotidiană; or, libertatea de atribuire a sensurilor noi nu este tocmai una absolută.

Unitățile lexicale determinologizate exercită, în special, funcția de intelectualizare a discursului, atribuie acestuia expresivitate, au conotații stilistice, uneori efecte comice sau satirice, alteori poartă un caracter peiorativ. O condiție necesară pentru utilizarea în vorbire a unităților lexicale determinologizate este cunoașterea sensului terminologic, fapt care îi permite celui care le utilizează să stabilească, în baza comparării și confruntării conceptelor respective, a obiectelor și fenomenelor pe care le descrie, corelațiile dintre sensurile specializate și cele nespecializate și, implicit, să evite utilizările incorecte sau inadecvate. Înțelegerea corectă a lexicului specializat din limbajul sportiv utilizat în contexte nespecializate îi solicită și destinatarului un anumit grad de erudiție, acesta fiind pus în situația de a înțelege jocul de cuvinte la care recurg autorii și de a decodifica mesaje încifrate în metafore și comparații inedite.

Exemplele analizate în lucrarea de față demonstrează că determinologizarea lexicului specializat sportiv este un fenomen deosebit de productiv. Prin intermediul mijloacelor de informare în masă (televiziune, radio, ziare, surse online), contexte în care capătă valori conotative deosebite, termenii pătrund în limbajul comun, fiind preluați de vorbitorii de rând în comunicarea cotidiană. Astfel, în baza textelor mediatice, a fost relevată evoluția semantică a unităților lexicale determinologizate, care provin din limbajul sportului, și determinate sensurile noi, pe care le capătă termenii sportivi în diferite contexte nespecializate, ceea ce face posibilă revizuirea și/sau completarea articolelor lexicografice respective.

Referințe bibliografice

1. ALEXE, N., CONSTANDACHE, V. (coord.). *Enciclopedia educației fizice și sportului din România*. Ediția a II-a, Vol. VIII. București – Târgu Jiu: Măiastra, 2015. 680 p. ISBN 978-606-516-780-3; ISBN 978-606-516-788-9
2. BAHNARU, V. (red. resp.). *Lexicologia practică a limbii române*. Chișinău: Î.E.P. Știința, 2013. p. 399-400. ISBN 978-9975-4460-4-4
3. BIDU-VRĂNCEANU, A. *Lexic comun, lexic specializat*. București: Editura Universității din București, 2000. 176 p. ISBN 973-575-460-6
4. *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*. Chișinău: Arc, 2007. ISBN 978-9975-61-155-8
5. EL KHAMISSY, R. M. Le français sportif: un jeu lexical d'exportation/importation. In: *Ibérica: Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos (AELFE)* [online]. 2017, no. 33, pp. 173-190. [accesat 02.04.2019]. ISSN: 1139-7241/ e-ISSN: 2340-2784. Disponibil: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5926083>
6. HALSKOV, J. Probing the Properties of Determinologization. The DiaSketch. In: S. L. Hansen (Ed.), *Young Researchers at DCL: Three papers*. [online]. LAMBDA, 2005, No. 29, p. 39-63. [accesat 13.01.2019]. Disponibil: https://www.researchgate.net/publication/237535174_Probing_the_Properties_of_Determinologization_-_the_DiaSketch

7. MANEA, C., PRUNEANU, D.M. Unele aspecte ale pătrunderii termenilor tehnico-științifici în limbajul comun. In: *Români majoritari / Români minoritari: interferențe și coabitări lingvistice, literare și etnologice* [online]. Editori Botoșineanu L., Dănilă E., Holban C., Ichim O. Iași: Alfa, 2007. [accesat 13.09.2017]. ISBN 978-973-8953-49-9 Disponibil: http://www.philippide.ro/Romani%20majoritari_2007/19_PRUNEANU.pdf

8. MANOLI, I. Néologismes lexicaux et néologismes sémantiques, créations néologiques-termes et néologismes stylistiques comme sujet de la lexicographie. In: *Intertext*, 2015, no. 1-2, pp. 162-170. ISSN 1857-3711.

9. MIGNON, P. « Footballisation » de la politique ? Culture du consensus et football en Grande-Bretagne. In: *Politix. Revue des sciences sociales du politique*. [online]. 2000, no. 50, pp. 49-71. [accesat 02.04.2019]. e-ISSN 1953-8286. Disponibil: https://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_2000_num_13_50_1086

10. MINCU, E. *Terminologia medicală în limba română: evoluție și tendințe*. Teză de dr. hab. în filologie. Chișinău, 2018. 333 p.

11. MLADIN, C.-I. Note despre raportul dintre lexicul comun și terminologiile speciale (împrumutul). In: *UniTerm* [online]. 2004, nr. 2 [accesat 11.01.2019]. ISSN 1842-0052. Disponibil: https://litere.uvt.ro/litere-old/vechi/documente_pdf/aticole/uniterm/uniterm2_2004/cmladin.pdf

12. POPESCU, L. Interacțiunea dintre limbajele de specialitate și lexicul general. In: *Abordări interdisciplinare ale educației fizice și sportului*. Sesiune internațională de comunicări științifice. București, 6 aprilie 2012, Editura ASE, p. 204–209. ISSN 2247-028-x

13. RADU, Z., VULPE, A. Extinderea semantică și impactul ei asupra limbajului social-politic. In: *Lexic comun / Lexic specializat*. Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați. Fascicula XXIV, Anul V, 2012, nr. 2 (8), p. 53-58. ISSN 1844-9476

14. STOICHIȚOIU-ICHIM, A. *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influențe, creativitate*. București: ALL, 2001. 158 p. ISBN 973-684-3947

15. VULPE A. Aspectul dinamic al lexicului – reflecții lingvistice. In: *Filologia modernă: realizări și perspective în context european*, vol. 4, *Abordări interdisciplinare în cercetarea lingvistică și literară (In memoriam acad. Silviu Berejan)*. Coord.: Răileanu V., Corcinschi N., Chișinău, AȘM, Institutul de Filologie, 2012, p. 419-425. ISBN 978-9975-4354--1-3.

16. АКИНИН, Ю.В. *Детерминологизация английской экономической терминологии* [online]. Автореф. дис.. канд. филол. наук. Самара, 2010 [accesat la 11.01.2019]. Disponibil: <http://cheloveknauka.com/determinologizatsiya-angliyskoy-ekonomicheskoy-terminologii#ixzz5d8tEpQiY>

17. БАГИЯН, А.Ю. *Детерминологизация английской технической терминологии в научно-популярном дискурсе*. Дис. канд. филол. наук. Пятигорск, 2014. 173с.

18. ЛУБОЖЕВА, Л.Н. *Процессы терминологизации и детерминологизации специальной лексики*. [online]. Челябинский государственный университет, 2012. [accesat 11.06.2017]. Disponibil: http://www.rusnauka.com/5_SWMN_2012/Philologia/7_100759.doc.htm

19. СУПЕРАНСКАЯ, А.В., ПОДОЛЬСКАЯ, Н.В., ВАСИЛЬЕВА, Н.В. *Общая терминология. Вопросы теории*. Изд. 6-е. Москва: Либроком, 2012. 248 с. ISBN 978-5-397-02414-3

20. ЮРКОВСКИЙ, И.М. *Активные процессы в русской спортивно-игровой лексике*. Кишинёв. Штиинца, 1988. 119 с.

Victoria VÎNTU
Universitatea de Stat de Medicină
și Farmacie „Nicolae Testemițanu”
(Chișinău)

CZU: 81'276.6(61)
ORCID: 0000-0002-4515-122X
DOI: 10.5281/zenodo.3779967

ABORDĂRI ALE METAFOREI TERMINOLOGICE

Approaches to terminological metaphors

Abstract: The article aims to define the terminological metaphor and to analyze the approach on it in various specialized studies. Familiarized with its poetic structure, we are increasingly surprised to find it in scientific works, where the meaning is deciphered from the origin of the term. The interest in using this process in various texts as thematic and style is explained by the force of the metaphor to express the essence of a phenomenon deeper and more relevant than words without stylistic connotations.

The phenomenon of metaphorization is studied both in Aristotle's work and in the researches of contemporary theorists. The semantic analysis of specialized languages has demonstrated the widespread use of metaphor in the formation of terms.

In the contemporary theories of discourse analysis, the tendency to reconsider the metaphor as a fundamental instrument of knowledge construction becomes obvious, exceeding its operation within the limits of the poetics.

Key-words: metaphor, terminology, science, medical language.

Rezumat: Articolul urmărește definirea noțiunii de metaforă terminologică și analiza diacronică a acesteia. Fenomenul metaforizării este surprins și cercetat atât în lucrările filozofice ale lui Aristotel, cât și în cele ale teoreticienilor contemporani.

Analiza limbajelor de specialitate probează importanța metaforei în formarea termenilor. Familiarizați cu valențele sale poetice, suntem tot mai surprinși să o regăsim în lucrările științifice, unde semnificația este descifrată pornind de la originea termenului. Interesul pentru utilizarea acestui procedeu în texte variate ca tematică și stil se explică prin forța metaforei de a cuprinde esența unui fenomen mai profund și mai relevant decât cuvintele lipsite de conotații stilistice.

În teoriile contemporane centrate pe analiza terminologiilor, metafora este abordată drept instrument de cunoaștere, depășind substanțial limitele demersului liric.

Cuvinte-cheie: metaforă, terminologie, știință, limbaj medical.

Metafora reprezintă procedeul stilistic cu cel mai vast și mai bogat potențial de formare și interpretare. Familiarizați cu valențele sale poetice, suntem tot mai surprinși să o regăsim în lucrările științifice, unde semnificația este descifrată pornind de la originea termenului. Interesul pentru utilizarea acestui procedeu în texte variate ca tematică și stil

se explică prin forța metaforei de a cuprinde esența unui fenomen mai profund și mai relevant decât cuvintele lipsite de conotații stilistice. Uneori, aceasta poate chiar ține locul unei îmbinări de cuvinte.

„Metafora terminologică este un semn lingvistic de același tip ca și termenul, ceea ce înseamnă că este univoc, monoreferențial și că noțiunea desemnată face parte dintr-un sistem de noțiuni predeterminate și predefinite. (...) Nu poate conține efecte retorice, conotative, menținând numai caracteristicile denotative, considerate stabile, non-subiective și analizabile în afara contextului”. (Druță, 2008)

Primele reflecții asupra metaforei le aflăm în opera lui Aristotel care a propus o viziune amplă, ce reprezintă până în prezent un punct de reper pentru lingviștii preocupați de interpretarea fenomenului. Filozoful grec abordează problema metaforei în „Poetica” și în „Retorica”, unde vine cu definiții și taxonomii relevante. Acesta identifică patru tipuri: „Metafora e trecerea asupra unui obiect a unui nume care arată alt obiect, trecere fie de la gen la specie, fie de la specie la gen, fie de la specie la specie, fie după un raport de analogie.” (Poetica, XXI, 1457b). (8) În prezent, doar ultima din cele patru definiții propuse de Aristotel poate fi atribuită metaforei. Iar îndemnul acestuia: „Trebuie să exercităm în căutarea asemănărilor, îndeosebi la genurile mai îndepărtate unele de altele, căci atunci asemănările celelalte vor fi găsite mai ușor” (Topica, I, 17, 108a) traduce esența metaforei terminologice.

Cercetătoarea D. Butiurcă încearcă o perspectivă exhaustivă asupra evoluției conceptului de metaforă de la opera aristotelică la cea contemporană, analizând contribuția lui Giambattista Vico, primul care definește caracterul universal al metaforei în cultura europeană. La polul opus, sunt teoreticienii care subliniază rolul procedurii în textele artistice, conturându-i dimensiunea de trop. Elocvent, în această ordine de idei, este studiul lui L. Blaga, „Geneza metaforei și sensul culturii” unde este minuțios analizată distincția dintre metafora revelatorie și cea plasticizantă.

T. Vianu distinge metafora implicită de cea explicită, iar Ortego Gasset examinează metafora conștiinței-tablă și pe cea a conștiinței-vas (în funcție de semnificație: denotativă și conotativă). Unii teoreticieni, în special cognitiști, argumentează prezența metaforei în sistemul conceptual, operând cu noțiunile „concepte metaforice” și „metafore conceptuale”. Aceștia identifică drept obiect primordial al metaforei realizarea unei corespondențe dintre sursă și țintă, accesibilizarea limbajului. „Metafora devine deci o corespondență conceptuală între structura unui model-sursă și a unui model-țintă, iar valoarea cognitivă a enunțului figurativ constă în faptul că el permite o reconsiderare a lumii sub alt aspect și oferă lumi noi datorită reinterpretării unui domeniu prin termenii altui domeniu.” (Gherasim, 2014)

Dacă într-o creație lirică rolul metaforei este complex, derivând din natura sa estetică, atunci într-un text științific ea se naște din necesitatea de a accentua esențialul unui obiect, fenomen sau acțiune, de concizie și accesibilitate. Un argument, în această ordine de idei, reprezintă limbajul medical. Acesta abundă în metafore precum: „stelute vasculare; aspectul ordonat celular de fagure de miere; eritrocitele = saci cu hemoglobină; eritrocitul execută o mișcare tip șenilă de tanc, eritrocitul adoptă o formă de parașută, pete „café au lait”, aspect radiologic de demineralizare a oaselor craniului „sare și piper”,

piesa de rezistență sau inima unui laborator de testare a materialelor dentare este mașina universală de testare”, virus gigantic denumit mama-virus, bradikina și alte peptide joacă rolul de mesager secund pentru declanșarea tusei”; obstrucția generează fenomenul „loviturii de berbec”; vene anormale numite cuib; se produce fenomenul de furt vascular; sistemele lipozomiale au fost numite în mod optimist sfere magice (magic bullets), lipozomii acoperiți, mascați, (stealth liposomes), lipozomii prezintă pe suprafață „antene” de zaharide, carcinom mucinos cu celule „inel cu pecete”; fixare a plasei în sandwich; matricele magnetice pot avea o configurație dezordonată (lână magnetică); „vânătoare de gene”, „vacanțe terapeutice”, celulele scoase din starea lor de somnolență, sub forma coceanului de porumb, corn-cob, „bară și călăreți sau cavaleri”; paretezii periorale, „gură de crap”; ribozime hammer head, cap de ciocan etc. (Flaișer, 2011, p. 134)

Decodarea semnificației metaforei este facilitată, inclusiv, de prezența corespondentului latinesc, ce are avantajul de a fi, uneori, termen neologic în uz în limbajul medical actual: lat. *pupilla* (pupila n.n.) pentru *boboșu* (glonțu ochiului); lat. *clavus* (pentru ochiul de găină care se face între degetele picioarelor), lat. *lentigo* pentru nunele pe facie, (alunele pe față n.n.) etc.

Terminologia medicală românească cuprinde o gamă largă și variată de termeni cu formă, origine și frecvență complexe. A analiza rolul metaforei în formarea termenului medical presupune o abordare interdisciplinară a terminologiei. Frecvente sunt cazurile când un termen migrează în diverse domenii, obținând noi conotații stilistice. Intenția autorului în astfel de situații este nu doar de a informa. „Metafora specializată este un construct cognitiv ce denumește prin analogie un concept, respectând statutul termenului și, în linii generale, funcțiile limbii.” (Munteanu, 2016)

Funcțiile metaforei într-un discurs medical variază în funcție de context: constitutivă, catacretică, didactică. În pofida dimensiunii definitorii prezentate de fiecare tip de metaforă, acestea urmăresc obiectivul comun de fixare și analiză a unui fenomen științific. Identificarea și interpretarea corectă a acestora este dificil de realizat în afara contextului, care, de regulă, determină semnificația și rolul metaforei științifice.

Crearea unei metafore terminologice se desfășoară în câteva trepte. Inițial, sunt determinate aspectele definitorii ale obiectului, pentru a identifica mai ușor cuvântul uzual sau aparținând unui alt domeniu ce va sta ulterior la baza formării noțiunii noi. Treptat, cuvântul ales își pierde semnificația primară, valoarea sa științifică devenind dominantă. Astfel, se conturează un nou termen.

Procesul de metaforizare în limbajul științific respectă anumite legități. Selectarea particularităților pentru denumirea metaforică este direcționată de un set de factori obiectivi precum: „analogiile, stabilitatea relațiilor dintre realitățile științifice, dependența subiectului de stereotipurile gândirii, tendința vorbitorului de a reflecta adecvat trăsăturile fenomenului dat”. (8) Astfel se explică faptul că, în terminologie predomină modele structurate în baza unor analogii deja cunoscute.

Urmărind valențele metaforice ale termenului medical, cercetătorii Doina Butiurca și Vlad-Olimpiu Butiurcă propun exemplul pneumopatiilor profesionale. Analizând 161 de termeni medicali, aceștia constată că „42% conceptualizează elemente ale cunoașterii

din ramura pneumopatii profesionale, prin metafore formate în baza unei relații logice de interacțiune cu domenii conexe.” (Butiurca, 2015, p. 142) Metaforele terminologice medicale se formează, de regulă, în baza asemănării funcționale și de formă, ținându-se cont de trăsăturile paradigmatică și sistematice ale unității lexicale.

Conform definițiilor propuse de dicționarul explicativ al limbii române, limbajul reprezintă „sistem de comunicare alcătuit din sunete articulate, specific oamenilor, prin care aceștia își exprimă gândurile, sentimentele și dorințele” (7), iar terminologia este „totalitatea termenilor de specialitate folosiți într-o știință, într-o disciplină, într-o activitate practică”. Binomul cuvânt- termen devine, astfel, fundamentul pe care se structurează sistemul limbii.

„Limbajul include deci terminologia și nu se confundă cu aceasta, ci se caracterizează prin ea, având în plus diverse particularități morfologice, sintactice, stilistice. Problema terminologiei include atât modalitățile de realizare și de cristalizare ale acesteia, și unele grupări ale diverselor tipuri de termeni, grupări realizate pe baza unor criterii extralingvistice și lingvistice (criteriul tematic, etimologic, al formei, al circulației, al frecvenței etc.)” (Butiurca, 2015, p. 17).

Terminologia, indiferent de domeniul determinat, se află permanent în atenția lingviștilor, care nu încetează să descopere noi realități lingvistice, să formuleze norme și criterii de structurare a materialului lexical.

Metafora terminologică se remarcă prin dimensiunea sa creatoare, iar substratul conotativ care o determină nu cedează celui specific metaforei poetice.

Referințe bibliografice

1. BUTIURCA, Doina. *Lingvistică și terminologie. Hermeneutica metaforei în limbajele de specialitate*. Iași: Institutul European, 2015.
2. BUTIURCA, Doina; BUTIURCA, Vlad-Olimpiu. *Tipare de variație semantică și terminologică în vocabularul panlatin al pneumopatiilor profesionale (studiu contrastiv, cu aplicație pe limbile neolatine și limba engleză)*. http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/XI_2_Butiurca.pdf. (vizitat 19.10.2019).
3. DRUȚĂ, Inga. *Metafora terminologică*. În: *Limba Română*. 2008, nr 5-6. <http://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=450>. (vizitat 22.10.2019).
4. FLAIȘER, Mariana. *Introducere în terminologia medicală românească*. Iași: Editura Alfa, 2011.
5. GHERASIM, Alexandra. *Metafore conceptuale derivate din termeni anatomici*. În: *Limba Română*. 2014, nr 4. <http://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2470>. (vizitat 23.10.2019).
6. MUNTEANU, Cristinel. *Metafora științifică în concepția lui Aristotel*. https://www.academia.edu/26872271/metafora_științifică_în_concepția_lui_aristotel (vizitat 19.10.2019).
7. <https://dexonline.ro/definitie/limbaj>. (vizitat 17.10.2019).
8. <http://www.scribub.com/literatura-romana/metafora-in-terminologie44322.php>. (vizitat 17.10.2019).

CZU: 811.135.1:72

DOI: 10.5281/zenodo.3779973

Leonid DUMITRAȘCU
(România)

**LIMBAJUL ARHITECTURII –
O TENTATIVĂ DE CLARIFICARE**

The language of architecture - an attempt to clarify

Abstract: This article discusses the language of architecture, a special language, which, being examined from the perspective of the act of communication, is distinguished by two defining characteristics: first, as a set of terms specific to architecture as a science, and second, as a component of the sender-message-recipient triad. At the same time, the act of communication can be examined through the prism of general semiotics, which, in turn, contributes radically to the interpretation of special languages, including the examination of the language of architecture. Here, we are particularly interested in the second aspect – the relationship sender – message – recipient, in which, upon careful analysis, we distinguish the active character of the recipient – the object of architecture – which suggests to the sender certain ideas, conclusions and interpretations, so that the activism of the architectural object has a passive character, and the passivism of the sender acquires an active character through the formulation of some concepts and through his verbal reaction.

Keywords: architecture language, interpersonal communication, sender, message, communication, receiver

Rezumat: Articolul de față ia în discuție limbajul arhitecturii, limbaj special, care, fiind examinat din perspectiva actului de comunicare, se distinge prin două caracteristici definitorii: în primul rând, ca un ansamblu de termeni specifici arhitecturii ca știință, iar în al doilea rând, ca o componentă a triadei emițător – mesaj – destinatar. Totodată, actul de comunicare poate fi examinat prin prisma semioticii generale, care, la rândul ei, contribuie în mod radical la interpretarea limbajelor speciale, inclusiv la examinarea limbajului arhitecturii. Aici, suntem interesați în mod special de cel de al doilea aspect – relația emițător – mesaj – destinatar, în care, la o analiză atentă, distingem caracterul activ al destinatarului – obiectul de arhitectură – care sugerează emițătorului anumite idei, concluzii și interpretări, astfel încât activismul obiectului de arhitectură are caracter pasiv, iar pasivismul emițătorului capătă un caracter activ prin formularea unor concepte și prin reacția sa verbală.

Cuvinte-cheie: limbajul arhitecturii, comunicare interumană, emițător, mesaj, comunicare, receptor

0. Conform unei tradiții general acceptate limbajele sunt de două feluri: naturale și artificiale. Dacă **limbajele naturale** s-au format și au evoluat pe parcursul evoluției omului ca individ biologic și social, fiind însușite de fiecare individ în ontogeneza, prin interacțiunile sale cu semenii săi, și au un caracter verbal (de exemplu, limba română) sau nonverbal (de exemplu, limbajul gesturilor), atunci **limbajele artificiale** sunt un construct, un artefact, un rezultat al activității umane creatoare (de exemplu, limbajul matematic, al hărților, al informaticii etc.).

0.1. Specialiștii în lingvistică și în filosofia limbajului consideră că cea mai importantă funcție a oricărui tip de limbaj este cea de comunicare, comunicarea fiind interpretată ca un proces de transmitere a unor informații. Acest proces este constituit de următoarele elemente componente: **emițător** (persoana care formulează și verbalizează informația) → **mesaj** (care reprezintă un cod, un sistem de semne) → **canalul de comunicare** → **receptor** (persoana care decodifică și transformă mesajul în informație, care se cere să fie identică cu cea a emițătorului). Pentru ca să se înțeleagă, emițătorul și receptorul trebuie să aibă un repertoriu comun de semne (adică să înțeleagă în același fel semnele). Această schemă este valabilă pentru orice comunicare: dintre oameni, dintre animale, dintre om și animale, om și calculator etc., inclusiv pentru limbajele speciale (de exemplu limbajul arhitecturii) (Problema este examinată în: Coteanu, Croce, Ecco, Jakobson, Ullmann).

0.2. În cazul **comunicării interumane** informația transmisă constă din idei, cunoștințe, opinii, stări afective, dorințe, comenzi etc. Emițătorul transformă aceste informații în mesaje utilizând un cod verbal sau nonverbal (gesturi). Canalul de comunicare poate fi atmosfera, cablul telefonic, cartea, filmul, mesajele electronice etc. Persoana care recepționează mesajul îl decodifică, adică îl transformă din nou în idei, cunoștințe, opinii etc., și îl înțelege mai mult sau mai puțin corect. În cazul artelor plastice (pictura și sculptura) și al arhitecturii, mesajul pare să nu aibă caracter verbal, deși în realitate este un mesaj verbal, o discuție improvizată între contemplator și obiectul contemplat, întrucât această situație nu se singularizează prin nimic în raport cu o simplă contemplare a unui peisaj sau obiect (natural sau artistic), contemplarea acestora determinând contemplatorul să formuleze anumite opinii apreciative sau depreciative.

1. Din perspectiva semioticii moderne constatăm că formele de existență a arhitecturii determină elementele limbajului arhitectural, astfel încât identificăm o anumită schemă a elementelor limbajului arhitectural – fațade, pereți, acoperiș, plan de bază, ornamente, culoare, materiale, care combinându-se stabilesc anumite relații sintactice. Exprimându-ne altfel, elementele din componența unui edificiu arhitectural, transformate în limbaj uman, se identifică cu unitățile lexicale (cuvinte), iar acestea formează, în sintagmatică, îmbinări de cuvinte (sintagme), fraze și texte. Prin analogie cu limbajul vorbit limbajul arhitectural este constituit din: elemente simple de arhitectură (elemente liniare – brâie, coloane, stâlpi, grinzi, arce etc.) și elemente de suprafață – ornamente, statuete, basoreliefuri, plan de bază, suprafața de acoperire – boltă, cupolă, acoperiș în două ape, paraboloizi, plafon), pereți, goluri (uși, ferestre): elemente complexe – spații și volume, edificii și ansambluri (compoziții arhitecturale).

Cu ajutorul sintaxei reasamblăm și formăm din elemente complexe (pe care le numim „de compoziție”), pe care le asamblăm pentru a forma edificii și ansambluri (compoziții arhitecturale). Avem toate motivele să considerăm că există și în arhitectură un fond principal lexical cu un vocabular de bază, care este format din aceste elemente de bază, din care considerente suntem de părerea că acestea sunt elemente de bază, dar nu elemente liniare pentru că vorbim și de elemente simple care le compun și de goluri existente.

1.0. În această ordine de idei este concludentă terminologia arhitecturii funerare. Astfel, denumirea *monument* provine de la substantivul latin *monumentum* care este un derivat al verbului latin *monere*, „a aduce aminte”, adică monumentul înseamnă „memorie; aducere-aminte”. De altfel, substantivul latin *monumentum* a evoluat în românescul *mormânt*, întrucât mormintele erau prevăzute, de cele mai multe ori, cu monumente. Monumentele de arhitectură se impun atenției publice atât prin calitățile lor artistice: proporții, modalitatea de a prelucra și pune în operă materialul de construcție, valoarea decorației plastice, cât și prin particularitatea lor de a reprezenta epoca istorică în care au fost construite. Monumentul de arhitectură poate fi o clădire păstrată și utilizată în continuare, dar și vestigiile arhitectonice puse în valoare prin săpături arheologice, ruinele unor așezări sau construcții, păstrate în stare fragmentară ori în stare de ruină, care evocă realitățile din trecut. Din aceste considerente noțiunea arhitectură include astfel de realități ca: *monument funerar*, *piatră funerară*, *lespede funerară*, *cenotaf*; *columbar*, *columelă*, *dolmen*, *mausoleu*, *menhir*; *osuar*, *panteon*, *piramidă*, *sarcofag*, *stelă funerar*; *monument megalitic*, *megalit*; *trilit*; *statuie*, *statuetă*; *acrolit*; *acroteră*; *amoraș*; *ațlant*, *colos*, *gigant*; *paladiu*; *sfinx*; *statuie ecvestră*; *tanagră*; *triton*; *bust*, *tors*; *coloană*, *columnă*, *monolit*; *turn*, *foișor*, *turlă*; *castel*, *casă*, *vilă*; *fortăreață*, *castru*, *cetate*, *cetățuie*; *edificiu*, *construcție*; *peripter*, *templu*, *bazilică*, *catedrală*, *biserică*, *bisericuță*; *pagodă*; *minaret*; *geamie*, *moschee*.

1.1. În fine, în contextul orientărilor stilistice și al tipologiei monumentelor de arhitectură, se cere să concretizăm în limbajul arhitectural semnificația termenului *monument* și a celui de *monument de arhitectură*. Conform *Dicționarului explicativ al limbii române* termenul *monument* are următoarea semnificație: „Operă de sculptură sau de arhitectură destinată să perpetueze amintirea unui eveniment sau a unei personalități remarcabile” și, prin extensiune, „construcție arhitectonică de proporții mari sau de o deosebită valoare” (Vezi: DEX 2009). Așadar, monumentele sunt obiecte sau ansambluri de obiecte cu valoare istorică, artistică sau științifică, care reprezintă mărturii ale evoluției civilizațiilor de pe teritoriul unei țări, precum și ale dezvoltării spirituale, politice, economice și sociale și care sunt înscrise în Registrul monumentelor Republicii Moldova ocrotite de stat. Elementele arhitecturale sunt cele mai reprezentative componente atât ale orașelor istorice, cât și ale localităților rurale. Deși tradiția urbană în Republica Moldova are o istorie recentă, orașele au fost cel mai mult expuse politicilor culturale totalitare din perioada sovietică.

1.2. Dacă ne referim la arhitectura interbelică din Basarabia, constatăm că aceasta se manifestă prin dominația stilului brâncovenesc sau neoromânesc, prin care edificiile arhitecturale aveau destinația nu numai să ofere expresivitate și eleganță clădirilor,

dar și să vorbească românește cu persoanele care le contemplau. O particularitate distinctă a acestui limbaj este ornamentul arhitectural folosit în zonele exterioare, de vizibilitate maximă, dar și în zonele cu mai puțină vizibilitate, în interior. Ornamentele sunt sculptate în piatră (ornamentele florale) sau sunt aplicate, sub formă de reliefuri în stuc, având uneori influențe orientale. Sculptura nu se face doar în piatră, dar și în lemn, așa cum sunt jilțurile domnești din lemn prelucrat artistic.

Ornamentele florale fac parte din motivele vegetale generale, în care se întâlnesc flori precum floarea-soarelui, fructe precum strugurii sau tulpini precum vrejurile. Din punct de vedere arhitectonic, în stilul brâncovenesc se păstrează un echilibru între ornamentarea excesivă și simplitate. Alte elemente des întâlnite în arhitectura brâncovenească sunt logiile, galeriile, pridvoarele. Acestea sunt folosite în arhitectură ca forme monumentale, care trebuie să se impună de la distanță. Pridvorul deschis este un element specific al stilului brâncovenesc. Tocmai datorită acestor elemente arhitecturale românești limbajul arhitecturii din Basarabia a devenit românesc, încadrându-se în limbajul arhitecturii românești al timpului.

1.3. Examinând monumentele din arhitectura basarabeană interbelică, constatăm că limbajul ei este românesc și prin planul ei de bază, adică prin suportul spațiului ca element de delimitare. Totodată, suprafața de acoperire, adică protecția în plan, pereții formați din elemente de suprafață și elemente liniare între care se regăsesc goluri și reprezintă închiderea și compartimentarea spațiului. De aici rezultă sintagmatica arhitecturală a ansamblului de elemente simple și complexe, care se manifestă în plan utilitar și în potențialul estetic al compoziției arhitecturale. Relațiile sintagmatice ale limbajului arhitecturii se divid în *relațiile de coordonare* în care asamblarea se produce între elemente arhitecturale echivalente și *relațiile ierarhice* sau *de subordonare*. S-a constatat că inițial ierarhia reprezintă o ordine sacră a importanței dictate de divinitate. Așadar, contemplând un obiectiv arhitectural, identificăm factorii care pot acorda statutul de dominantă: mărimea, proporțiile edificiului, forma, amplasarea acestuia în spațiu etc. Deseori, limbajul arhitectural, pornind de la edificiul concret, ajunge să exprime anumite accente, care, în principiu, nu semnifică altceva decât anumite excepții de la norma dominantă.

Ca și arhitectură în general, acest limbaj se caracterizează prin simetrie, adică prin dispunerea echilibrată a elementelor unei compoziții în raport cu un punct/axa/plan.

În fine, se disting **relațiile de complementaritate**, care se stabilesc între elemente cu trăsături foarte diferite, dar comparabile ca pondere în percepție. Se bazează pe contrastul între elemente, contrast care pune în evidență trăsăturile fiecărui element – conferă lizibilitate. Aceste relații se suprapun peste relațiile de coordonare și subordonare, atribuind compozițiilor claritate. (Referitor la limbajul arhitecturii, a se vedea: Focillon, Hoșia, Андреев, Буймистру, Дженкс, Иконников, 1985).

2.0. Limbajul arhitecturii, ca și arhitectura în genere, se pretează analizei semiotice, știința dezvăluirii semnificațiilor ascunse în limbaj, fie el verbal, non-verbal sau artistic, fie, în definitiv, limbaj special. Inițial, semiotica era o disciplină eminentemente lingvistică (Ferdinand de Saussure), iar ulterior a ajuns să fie studiată de filosofie (Charles Saunders Peirce și Charles Morris). Ferdinand de Saussure, când a lansat conceptual *semiologie*,

era preocupat în principal de trăsăturile semnelor din limbajul uman, adică din limbajul natural verbal și în acest scop a identificat două componente – semnificantul și semnificatul (sau semn și semnificație), între care există o relație arbitrară, nemotivată. La începutul secolului al XX-lea, Charles Morris creează termenul *semiotică*, acest filosof înțelegând că semiotica propusă de Saussure s-ar putea aplica practic oricărui tip de limbaj, nu doar limbajului natural, ci oricărui sistem de semne, devenind o nouă formă de cunoaștere, adică o filosofie a semnului. Ca urmare, s-a produs o specializare a termenilor și o divesificare a domeniilor acestora, astfel încât semantica se limita la analiza semnelor și simbolurilor limbajului specific, sintaxa se limita la studiul regulilor și principiilor care gestionează respectivul limbaj, iar pragmatica devenea disciplina care se preocupă de interpretarea acestor semne și simboluri din perspectiva interpretantului. (A se vedea: Ecco, 2008, 2003, 1996; Klinkenberg; Saussure)

2.1. Examinarea arhitecturii din cele mai variate puncte de vedere a permis specialiștilor să aplice, în procesul de examinare a limbajului acesteia, analiza denotativă, care se fundamentează pe identificarea elementelor obiective din compoziția arhitecturală, pe dezvăluirea, adică pe denotarea acelor semne și simboluri caracteristice limbajului arhitecturii, prin care se poate decodifica atât modalitatea caracteristică de compunere structural/formal, cât și semnele prin intermediul cărora respectivul obiect de arhitectură se poate înscrie într-un anume curent stilistic sau într-o relație aparte cu un context, cu dimensiunea spațiu/timp. Analiza denotativă este specifică semanticii și are un caracter obiectiv, ea subliniind în realitate modul în care arhitectul a răspuns într-o manieră pertinentă, originală și proprie provocărilor obiective ale realității. Totodată, analiza sintactică descoperă adecvarea și capacitatea obiectului de arhitectură de a se plia unor norme și principii constructive, fără a-i limita însă libertatea de creație și expresie. În fine, analiza conotativă se subordonează celei pragmatice, aceasta din urmă fiind acel tip de analiză care aduce maximum de bogăție și diversitate analogică prin aportul persoanei care decodifică mesajul obiectului arhitectural. Anume această persoană reușește, printr-un evantai larg de conotații, să realizeze o analiză inedită, insolită a creației de arhitectură și să ridice la cel mai înalt nivel al interpretării creația rezultată din acel proces laborios, căruia arhitectul i-a dedicat timpul său, creativitatea sa, viața sa.

Din analiza semiotică rezultă că simbolurile arhitecturale sunt de fapt semne ale limbajului arhitectural. Transformând semnul în simbol, Charles Morris și Charles S. Peirce au contribuit ca întreaga artă, fie că are expresie lirică, picturală sau arhitecturală, să aibă un limbaj eminamente alcătuit din simboluri, exprimate obiectiv prin material și subiectiv sau spiritual prin semnificații, acestea din urmă fiind de două feluri – denotative și conotative. Ceea ce este extraordinar de important să cunoaștem este și faptul că simbolurile arhitecturale participă la formularea conceptului arhitectural. Conceptul arhitectural înglobează în sine atât ideea/inspirația inițială a arhitectului, cât și dezvoltarea acestui nucleu ideatic și îmbogățirea lui, prin intermediul limbajului arhitectural specific, inclusiv simbolic/poetic, și prin utilizarea materialelor și tehnologiilor care sunt cele mai apropiate execuției acestui proiect și transformarea lui în obiect concret de arhitectură.

Pentru a crea un concept complex și valoros arhitectul trebuie să cunoască și să stăpânească cu o anume măiestrie limbajul compozițional, pe care să îl aducă la un nivel expresiv, metaforic și simbolic de mare forță și subtilitate în același timp. La aceste elemente valorice din punct de vedere spiritual se adaugă, printr-o conjugare adecvată, elementele de materiale folosite pentru realizarea formei și selectarea acelor tehnologii care să răspundă cât mai bine conținutului simbolic, ideatic al conceptului arhitectural. Această bogăție simbolică conținută de concept trece în lucrarea propriu zisă și este cea care face ca analiza semiotică de tip semantic, denotativ, să aibă cât mai multe elemente semnificative. Pe de altă parte, armonizarea dintre conținutul ideatic-simbolic al lucrării și frumusețea estetică susținută și de formă și de execuție, face ca analiza semiotică analogă, conotativă să fie mai largă și mai autentic susținută.

2.2. Analizând arhitectura interbelică din Basarabia prin prisma semioticii moderne, constatăm că imaginea artistică a edificiilor arhitecturale este rezultatul actului de creație al spectatorului/contemplatorului și depinde de nivelul de instruire al acestuia. Cu alte cuvinte, toată arhitectura formează un limbaj specific care sugerează diverse idei și stări spirituale. Cunoașterea limbajului arhitecturii se identifică astfel cu asimilarea principiilor de reprezentare a planului, a aspectului fațadei, inclusiv a decorurilor acesteia, a secțiunilor, a structurii spațial-volumetrică, a planului tavanului, iar perspectivele din cadrul activităților practice formează condiții favorabile pentru obținerea experienței de creație și interpretare în proiectarea artistică în arhitectură și dezvoltarea competenței spațial-artistice în domeniul respectiv. Studiul limbajului plastic al arhitecturii, a structurilor compoziționale și a tehnicilor de lucru cu diverse materiale este o etapă a acestui proces.

Vorbind despre limbajul arhitecturii constatăm că influența elementelor și a suprafețelor cromatice în arhitectură este de o importanță specială, impunându-se mai ales nuanțele cromatice de intensitate și luminozitate medie cu o bună evidențiere a facturii suprafeței. Forma și dimensiunile spațiului arhitectural se percep natural. În interior, nuanțele cromatice creează impresia de instabilitate a podelei, mai ales în cazul culorilor reci, preponderent de nuanțe deschise, estompate, discrete, ușoare și cu o factură slab pronunțată (bleu, albastru, verde, verde-albăstrui, alb și gri). Forma se percepe ca fiind naturală. Se creează iluzia de lărgire a spațiului interior, de instabilitate a podelei. Culori calde, intense, pronunțate, dense, grele și facturate (roșu-închis, roșu-brun, portocaliu, galben, negru) ne determină să percepem forma arhitecturală, de asemenea, în mod natural și creează iluzia de micșorare a spațiului interior, de spațiu închis, limitat, de instabilitate a podelei sau a tavanului. Dacă pereții sunt de culori calde, nuanțe închise, tavanul – de culoare rece, nuanță deschisă, iar podeaua – de culoare locală, avem impresia de micșorare a spațiului în lungime și lățime, de spațiu închis, iluzia măririi înălțimii. Iar atunci când pereții au culori reci, nuanțe deschise, tavanul și podeaua – culori calde, nuanțe închise, apare impresia de micșorare a înălțimii spațiului, dar de mărire în lățime și adâncime.

2.3. Liniile orizontale și verticale (fie din exterior, fie din interior) sugerează anumite idei, senzații, dorințe, stări afective. Astfel, liniile orizontale sugerează ideea de calm, liniște, stabilitate, confort, iar cele verticale – ideea de elan, optimism, euforie, entuziasm etc. În același timp, anumite figuri geometrice amplasate în spațiul arhitectural comportă o anumită semnificație. De exemplu, calitățile primare ale unei figuri.

Astfel pătratul semnifică perfecțiunea, dreptunghiul – proporția, delimitarea spațială, cercul – limita și echilibrul, triunghiul – spațiul interzis sau ritmul echilibrat, iar cu ajutorul acestora în ansamblul lor obținem armonia compozițională în arhitectură.

În fine, urmează să constatăm că limbajul arhitecturii afectează tot spectrul de elemente arhitecturale și are o importanță deosebită atât pentru amenajarea interiorului (culoare, figuri, lumini, mobilier, volum, destinație etc.), cât și pentru amenajarea exteriorului, a fațadei (statuete, culoare, figuri, vegetație, grilaj, uși, geamuri, acoperiș, ornamente etc.), care luate împreună exprimă un anumit mesaj atât proprietarului, cât și contemplatorului, indiferent de faptul dacă acesta este sau nu inițiat în limbajul arhitecturii. (Problema culorii, a spațiului, a ornamentelor, a volumului etc. în arhitectură este studiată minuțios în: Ailincăi, Arnheim, Avermaete, Constantin, Dragomirescu, Hoșia, Lăzărescu, Popa, Буймистру, Андреев, Дженкс, Иконников, Степанов.)

De altfel, contemplând un edificiu arhitectural, ne surprinde faptul că începem să vorbim cu construcția și facem uz de un limbaj arhitectural, întrucât culorile fațadei ne sugerează tristețe sau bucurie, nemulțumire sau satisfacție, acoperișul ne ridică în ceruri, sculpturile de leu ne duc în împărăția gigantilor cu puteri de poveste, iar grădina din față, cu grilajul jos, ne coboară în cotidianul nostru, frumos sau detestabil etc.

3. Pentru a nu se crea impresia că limbajul arhitectural ține numai de arhitectura cultă, propunem ca în cele ce urmează să examinăm succint casele țărănești pentru a demonstra că și acestea dispun de anumite mesaje.

Așadar, analizând arhitectura caselor țărănești, este necesar să menționăm că aceasta este determinată, întâi de toate, de modul de viață al țăranilor basarabeni. E un fapt arhicunoscut că istoriografia sovietică și curentul nostalgicilor din prezent consideră că perioada interbelică a Basarabiei din componența României în general a fost extrem de dificilă, atât din punct de vedere material, cât și din punct de vedere politic, spiritual. Pentru a spulbera această opinie falsă și tendențioasă și pentru a prezenta situația veridică a Basarabiei interbelice, mai ales a vieții locuitorilor de la sate, vom apela la materialele publicate în revista *Viața Basarabiei*. În această ordine de idei un interes special prezintă articolele semnate de Petre Ștefănuță, secretarul științific al Institutului Social Român din Basarabia, care, împreună cu colaboratorii, a studiat viața cotidiană a locuitorilor satelor Iurcenii și Nișcani, județul Lăpușna, Copanca din lunca Nistrului de jos, și, în august 1938 – satul Popeștii de Sus, județul Soroca, adică aceste materiale se referă nemijlocit la subiectul abordat aici.

3.0. Vorbind despre locuitorii satului Popeștii de Sus (județul Soroca), P. Ștefănuță menționează: „Popeștenii sunt lacomi de pământ. Pe hotarul moșiei lor rar de tot se găsește pământ de vândut și e foarte scump” (*Viața Basarabiei*, 1939, nr. 1, p. 39). Totodată, P. Ștefănuță remarcă cu satisfacție că locuitorii satului sunt recunoscuți în toată regiunea ca oameni harnici: „În timpul secerișului lucrează câte 18 ore pe zi. Există între săteni o întrecere când e vorba să-și cumpere pământ și să-și întemeieze gospodăriile cuprinse, în special case. Atunci când un gospodar vede că vecinul său muncește și are spor la gospodărie, nu are odihnă noaptea. Muncește și el până nu mai poate, numai ca să nu rămână mai prejos față de vecinul său” (*Ibidem*, p. 40). Casele sătenilor erau frumoase,

încăpătoare, cu câte 3-4 camere. Dar și vara, și iarna, sătenii locuiesc doar într-o singură cameră, cel mult – două. Celelalte camere erau fără sobe, în ele se păstra zestrea; erau ținute curate mai mult în scop decorativ; vara ferestrele erau acoperite cu hârtie, iar pe dinafară cu obloane împotriva soarelui.

Petre Ștefănuță și colegii săi au studiat și mâncarea consumată de săteni: „La Popești e mult grâu și se mănâncă o pâine foarte gustoasă și albă. Pâinea e cel mai prețios aliment al lor. Mămăligă mănâncă foarte puțin. Cu toate că au alimente din care gospodinele ar putea să prepare mâncăruri gustoase și variate, totuși nu știu decât puține feluri de mâncare să pregătească. La praznice nu au decât răcitură, găluște, sarmale de crupe – păsat de porumb – și plachie (pilaf). (Ibidem, p. 41).

3.1. Pe paginile aceleiași reviste descoperim și descrierea unor locuințe țărănești, mai puțin arătoase, chiar sărăcicioase. Poetul Sergiu Sârbu, din același județ Soroca, în una din poezii descrie propria lui casă: sărăcicioasă, cu pereții plini de apă, streșina îmbătrânită „scapă fire vechi de paie” (Viața Basarabiei, 1936, nr. 11-12, p. 43).

3.2. Cele constatate anterior se referă, în cea mai mare, la toate localitățile rurale din Basarabia interbelică și vin să combată aberațiile despre sărăcia insuportabilă a basarabenilor în perioada respectivă, opinie vehiculată cu obstinație asinată în scrierile și în presa rămășițelor dezgustătoare ale trecutului comunist, care nu urmăresc alt scop decât să denatureze realitățile basarabene din perioada anilor 1918-1940. De altfel, modul și nivelul de viață al românilor în general și al celor basarabeni în particular sunt categoric superioare modului de supraviețuire a oamenilor din „paradisul” comunist din URSS.

3.3. Pentru a ne convinge de acest lucru este suficient să prezentăm succint confortul locuințelor urbane din perioada interbelică a Basarabiei. Pentru a pune în valoare identitatea culturală și istorică locală, vom prezenta specificul unor edificii cu funcțiunea de locuire, lucrări reprezentative pentru arhitectura interbelică. În contextul mediului economic prosper și al programelor generale ce vizau modernizarea orașelor românești, inclusiv a celor basarabene, acestea au cunoscut o intensă activitate în toate domeniile, dar mai ales în construcții. După 1918, a fost necesar a se interveni asupra țesutului urban pentru completarea fronturilor stradale și crearea unei imagini urbane coerente. Pătrunderea ideilor și a programului estetic al modernismului în arhitectura românească a avut un mare succes în rândul tinerilor arhitecți și a coincis cu necesitatea realizărilor unor lucrări intense de modernizare a orașelor, astfel că acest tip de arhitectură apare mai ales în zonele centrale ale orașelor, oferind acestora o imagine generală modernistă. Modernismul basarabean, diferit de cel european prin folosirea esteticii Art Deco, a câștigat adevărată clientelă burgheză prosperă de industriași și liber-profesioniști, dar și a micilor comercianți și meseriași, care și-au aflat în această arhitectură propriul mod de expresie. Astfel, pe lângă edificiile interbelice realizate în centrul orașelor, au apărut inserții și mici ansambluri moderne cu 1-2 niveluri, ele fiind (alături de edificiile realizate în stil național) caracteristice arhitecturii basarabene din acea perioadă și ca urmare în orașele din Basarabia există și străzi sau zone întregi unde această arhitectură este dominantă. În mod special se impun imobilele de locuințe („de raport”) cu regim mic sau mediu de înălțime (de la două până la șase niveluri), cu maximum trei apartamente

pe nivel, situate în zona centrală a orașului. Aceste străzi încă păstrează amintirea mahalalelor autentice de altădată, în care regăsim atmosfera perioadei interbelice, când diversitatea etnică, arhitecturală și urbanistică compuneau un spectacol autentic.

Atestăm aici clădiri care se încadrează în curente Art Deco, neoromânesc care s-au manifestat și în România, începând din deceniul al treilea al secolului XX, ca o expresie a modernității, preferată de societatea românească, căreia stilul internațional nu i se potrivea. Deși încadrarea lor stilistică nu este unică, amprenta Art Deco este vizibilă la aceste imobile cu apartamente – atât în compoziția volumetrică, în articularea elementelor de suprafață, în grafismul profilaturii și al compozițiilor ornamentale, în jocul de materiale și texturi.

Cele mai multe dintre lucrările prezentate, realizate într-o arhitectură modernă autohtonă, au nevoie de consolidare și restaurare pentru a fi repuse în valoare. Procesul de degradare și distrugere, care afectează multe clădiri din patrimoniul orașelor sud-basarabene, poate fi oprit prin mai multe metode, una dintre ele fiind difuzarea de informație către autorități, specialiști, public. Măsura neputinței noastre din trecut poate fi și măsura neputinței noastre de astăzi. În orice caz, învățăm prea puțin din trecut și continuăm să ignorăm experiența predecesorilor noștri.

4. În fine, în baza celor constatate anterior, suntem în drept să concluzionăm că limbajul arhitecturii basarabene din perioada interbelică a obținut caracteristici naționale românești pronunțate, acestea având drept sursă de inspirație și de manifestare stilul arhitectural neoromânesc, cu descendențe directe din stilul brâncovenesc și moldovenesc. Majoritatea edificiilor din această perioadă au conservat sub fațadele trecutului bogăția spirituală a neamului nostru, pentru că trecutul a constituit sursa de inspirație și izvorul de stiluri ce puteau fi reproduse cu fidelitate sau cu puține modificări. Astfel, românii basarabeni au avut norocul să profite nu numai de limba strămoșilor, dar și de arhitectura strămoșească, transpusă în limbaj arhitectural național.

În prezent, în arhitectură atestăm un progres surprinzător și senzațional în noile construcții de început de secol XXI, construcții în stil deconstructivist ce par a fi lipsite de logică și pe punctul de a se prăbuși, toate acestea fiind proiectate pe computer în momentul când tehnologia informației a început să marcheze evoluția formelor arhitecturale.

Referințe bibliografice

1. Ailincăi C. *Introducere în gramatica limbajului vizual*. Cluj-Napoca: Ed. Dacia, 1982, 180 p.
2. Arnheim R. *Arta și percepția vizuală. O psihologie a văzului creator*. București: Ed. Polirom, 2011, 500 p.
3. Avermaete R. *Despre gust și culoare*. București: Ed. Meridiane, 1971, 278 p.
4. Constantin P. *Culoare, artă, ambient*. București: Ed. Meridiane, 1970, 221 p.
5. Demetrescu C. *Culoarea: suflet și retina*. București: Ed. Meridiane, 1965, 136 p.
6. Coteanu Ion, *Stilistică, generativism, pragmatică*. // Studiiv și Cercetări de Lingvistică, 2, 1990.
7. Croce B. *Breviar de estetică*. București: Editura științifică, 1971. 229 p.

8. Croce B. *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală*. București: Editura Univers, 1971, 575 p.
9. Dragomirescu M. *Ritm și culoare*. Timișoara: Ed. Făclia, 1990, 243 p.
10. Ecco U. *O teorie a semioticii*. București: Ed. Trei, 2008, 504 p.
11. Eco Umberto. *O teorie a semioticii*. București: Editura Meridiane, 2003.
12. Eco U. *Limitele interpretării*. Constanța: Editura Pontica, 1996.
13. Focillon H. *Viața formelor (urmată de elogiul mâinii)*. București: Ed. Meridiane, 1977, 144 p.
14. Horșia H. *Spații, forme, culori în arta contemporană*. București: Ed. Meridiane, 1989, 318 p.
15. Jakobson Roman. *Lingvistica și poetica. // Probleme de stilistică*. București: Editura Științifică, 1964.
16. Klinkenberg Jean-Marie. *Inițiere în semiotica generală*. București: Institutul European, 2004.
17. Lăzărescu L. *Culoarea în artă*. Iași: Ed. Polirom, 2009, 212 p.
18. Popa Ștefan. *Metodologia studierii formei și a spațiului*. Specialitatea: Design interior (învățământul preuniversitar). Specialitatea 532.02 – Didactica școlară (arte plastice) 13.00.02 Teoria și metodologia instruirii (educația artistică-plastică). Teză de doctor în pedagogie. Chișinău, 2014.
19. Saussure Ferdinand de. *Curs de lingvistică generală*. Iași: Polirom, 1998.
20. Ullmann Stephen. *Style in the French Novel*. Cambridge: University Press, 1957.
21. Андреев А.Л. *Место искусства в познании мира*. Москва: Изд-во Политиздат, 1980. 255 стр.
22. Буймистру Т. *Колористика. Цвет - ключ к красоте и гармонии*. Кишинёв: Изд-во JR-MEDIA SRL, 2007, 236 стр.
23. Дженкс Ч. *Язык архитектуры постмодернизма*. Москва: Изд-во Стройиздат, 1985, 136 стр.
24. Иконников А. В. *Функция, форма, образ в архитектуре*. Москва: Изд-во Стройиздат, 1986, 288 стр.
25. Иконников А. В., *Художественный язык в архитектуре*. Москва: Изд-во Искусство, 1985.
26. Степанов Н. Н. *Цвет в интерьере*. Киев: Изд-во Вища школа, 1985, 184 стр. 227.

Vasile PAVEL
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

ARHIVA DIALECTOLOGICĂ:
SCURT ISTORIC

Dialectological archive: brief history

Abstract: The dialectological archive of the Academy of Sciences of Moldova has a history of six decades. This archive reflects the scientific interest of dialectologists in researching the Romanian dialects spoken in the east of the Prut. Based on field dialectological research, eight volumes of linguistic atlas have been developed. Also, about 3000 ethno and sociotexts are recorded on magnetic tapes. Notebooks with answers received from informants and magnetic tapes (floppy disks) are the main sets of materials of the dialectological archive.

Keywords: archive, dialectal survey, atlas, speech, dialectal texts.

Rezumat: Arhiva dialectologică de la Academia de Științe a Moldovei are o istorie de șase decenii. Această arhivă reflectă interesul științific al dialectologilor pentru cercetarea graiurilor românești vorbite la est de Prut. În baza cercetărilor dialectologice de teren, au fost elaborate opt volume de atlas lingvistic. De asemenea, sunt înregistrate pe benzi magnetice circa 3000 de etno- și sociotexte. Caietele cu răspunsurile primite de la informatori și benzile magnetice (dischetele) reprezintă principalele seturi de materiale ale arhivei dialectologice.

Cuvinte-cheie: arhivă, anchetă dialectală, atlas, grai, texte dialectale.

În cele ce urmează vom realiza un scurt istoric al constituirii arhivei dialectologice în cadrul Institutului de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al Academiei de Științe a Moldovei (AȘM), actualmente al Ministerului Educației, Culturii și Cercetării.

La institutul nostru cercetarea graiurilor limbii române vorbite la est de Prut a reprezentat o preocupare continuă.

În perioada anilor 1946-1952 din culegătorii de grai popular din Basarabia făceau parte Faina Cojuhari (1916-1984) și Nicolae Corlăteanu (1915-2005). Amintindu-și mai târziu de rostul acestor cercetări, acad. N. Corlăteanu avea să ne mărturisească: *Expedițiile folclorice și dialectologice mi-au deschis ochii asupra comorii de nestemate ale graiului popular (Literatura și Arta, din 11.X.1979).*

Între anii 1946 și 1955 materialul dialectal a fost colectat în baza unui chestionar din 178 de întrebări (număr extrem de restrâns) referitoare doar la unele particularități de fonetică, gramatică și lexicologie. Neconformitatea acestor materiale culese este evidentă. Nu s-a ținut cont de cercetările dialectologice anterioare și de un sistem unic de transcriere fonetică.

Oricum, informațiile privind graiul popular, culese între anii 1946 și 1955, constituie *primul set de materiale ale arhivei dialectologice*, care constă din caietele cu înregistrările efectuate în câteva zeci de sate din centrul și sudul Basarabiei.

În anii 1951-1953 unii lingviști, printre care D. E. Mihalci și R. G. Piotrowski, au propus să fie cercetate graiurile moldovenești de pe întreg teritoriul fostei Uniuni Sovietice. Raymund Piotrowski propune alcătuirea unui *Atlas lingvistic moldovenesc*.

În anul 1956, în cadrul Filialei Moldovenești a Academiei de Științe a URSS a fost constituit ca subdiviziune organizațională Sectorul de dialectologie, condus la început de R. Piotrowski, apoi între anii 1961 și 1991 – de către Rubin Udler, iar în perioada 1992-2009 de subsemnatul. În prezent, dialectologii activează în cadrul Sectorului de istoria limbii, dialectologie și onomastică, îndrumat de Angela Savin.

Obiectivul principal al Sectorului pentru mulți ani avea să devină elaborarea lucrării capitale *Atlasul lingvistic moldovenesc*, concomitent înregistrarea unor *texte dialectale* pe bandă magnetică pentru *Arhiva fonogramică a graiului popular*.

Materialele dialectale au fost culese pe teren, în diverse perioade, de către echipa de dialectologi Victor Comarnițchi, Vasile Melnic, Rubin Udler, Nicolae Bilețchi, Vasile Pavel, Vitalie Sorbală, Vasile Stati, între anii 1957 și 1965, în 240 de localități (puncte cartografice pe hărțile lingvistice), cele mai multe fiind sate. Rețeaua punctelor anchetate este deasă și se extinde din nordul Maramureșului (regiunea Transcarpatia, Ucraina) și al Bucovinei, din Basarabia, Transnistria și sud-estul Ucrainei până în enclavele din nord-vestul Caucazului (regiunea Krasnodar din sudul Rusiei), Asia Mijlocie și Ținutul Primoriei al Federației Ruse.

ALM este un atlas regional în raport cu atlasele naționale: *Atlasul lingvistic al teritoriului dacoromân* (WLAD), autor Gustav Weigand, și *Atlasul lingvistic român* (ALR), realizat de Sever Pop și Emil Petrovici.

Cu titlul *Atlasul lingvistic moldovenesc* (ALM) au fost publicate patru volume, redactate de R. Udler și V. Comarnițchi cu participarea lui V. Melnic și V. Pavel.

ALM, vol. I, partea I. *Fonetica* de Rubin Udler, Chișinău, 1968; vol. I, partea II. *Fonetica* de Rubin Udler, *Morfologia* de Vasile Melnic, Chișinău, 1968;

ALM, vol. II, partea I. *Lexicul* de Victor Comarnițchi, Chișinău, 1972; ALM, vol. II, partea II. *Lexicul* de Vasile Melnic și Vasile Pavel, Chișinău, 1973 (Premiul întâi al Prezidiului AȘM, 1980).

Înregistrarea materialelor pe teren s-a realizat în baza întrebărilor din *Chestionarul ALM*: 717 întrebări se referă la fonetică, 1631 – la lexic și 198 – la gramatică, în total chestionarul atinge cifra de **2 548 de întrebări**. Aflându-se împreună pe teren, fiecare dintre cei patru sau cinci dialectologi înregistrau răspunsurile primite de la subiecții-informatori (oameni cu puțină carte, uneori și analfabeți, dar buni cunoscători ai viului grai popular) în paginile caietului. Atare caiete, păstrate la sector, cu răspunsurile culese formează *cel de al doilea set al arhivei dialectologice*, unul din cele mai importante componente, menite pentru digitalizarea materialului arhivistic dialectal.

Înregistrarea răspunsurilor obținute pe teren s-a făcut, din păcate, în transcrierea chirilică (rusă), oficială la acea vreme. În această transcriere s-a realizat și **cartografierea** materialelor, mai întâi pe hărți lingvistice de lucru, de asemenea păstrate în arhiva Sectorului de dialectologie.

La momentul final al elaborării hărților pentru ALM, tipărirea cuvintelor s-a efectuat prin dactilografiere la o mașină de scris de proveniență maghiară, mai mare față de mașinile de scris obișnuite.

Drept continuare directă a ALM a fost alcătuit *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Basarabia, nordul Bucovinei, Transnistria* (ALRR. Bas.), de asemenea în patru volume. Redactor coordonator V. Pavel:

ALRR. Bas., vol. I de Vasile Pavel, Chișinău, 1993, hărțile lingvistice (și comentarii) 1-102;

ALRR. Bas., vol. II de Vasile Pavel, Chișinău, 1998, hărțile lingvistice (și comentarii) 103-235;

ALRR. Bas., vol. III de Vasile Pavel, Valeriu Scîlîfos, Constantin Strugăreanu, Chișinău, 2002, hărțile lingvistice (și comentarii) 236-394;

ALRR. Bas., vol. IV de Vasile Pavel, Valentina Corcimari, Albina Dumbrăveanu, Valeriu Scîlîfos, Stela Spînu, Rubin Udler, Chișinău, 2003, hărțile lingvistice (și comentarii) 395-545 (Premiul „B. P.-Hasdeu” al Academiei Române, Premiul Academiei de Științe a Moldovei, 2004).

ALRR. Bas. este un titlu rezumativ, cu indicarea a trei regiuni de bază, dar lucrarea, deopotrivă cu ALM, include și localități românești din regiunea Transcarpatică (Ucraina), ținutul Herța, sud-estul Ucrainei, ținutul Krasnodar din nord-vestul Caucazului și din partea asiatică a ex-URSS. Acest titlu elimină orice încercare de referire la sintagma „limba moldovenească”.

ALRR. Bas. cuprinde lexicul necartografiat în ALM. Cartografierea este realizată prin utilizarea simbolurilor. Este pus în practică (în titlu și comentariile hărților) alfabetul latin și sistemul unic românesc de transcriere fonetică. Materiale pentru arhivă nu sunt, în afara răspunsurilor la întrebări, notate în caietele indicate mai sus.

În toate punctele cartografice din rețeaua ALM și ALRR. Bas. au fost înregistrate pe bandă magnetică **etno-** și sociotexte dialectale. Această obligație pe teren îi revenea unui membru al echipei de dialectologi.

În total au fost culese circa 3000 de texte, destinate mai ales pentru cercetarea problemelor de sintaxă, de fonetică sintactică și de stilistică a limbii vorbite la nivel dialectal, obținute în fiecare localitate de la 4-5 informatori. Informațiile culese au valoare de document lingvistic, istoric și sociolingvistic. Multe texte sunt de origine etnografică și folclorică.

Textele au fost obținute în baza unor convorbiri tematice privind activitățile rurale (construcția casei în trecut, prelucrarea pământului, cultura cerealelor, a cânepii), momente importante din viața omului (nașterea, botezul, nunta, înmormântarea), sărbătorile calendaristice etc.

Sub regimul totalitar sovietic erau inoculate preceptele ideologice. În corpusul de texte dialectale lipsește tematica deportărilor, a foametei organizate și a colectivizării forțate. În texte depistăm doar denumirea „limba moldovenească” pentru limba română a informatorilor români-moldoveni. *Moldoveni* în sensul de politonim, adică de identificare a locuitorilor după denumirea unor formațiuni statale.

Atlasul lingvistic publicat la Chișinău, respectiv textele dialectale, constituie un viu și autentic document de limbă română.

În anii 1969-1987 au fost publicate aproape jumătate din textele culese, cuprinse în șase volume de *Texte dialectale*, publicate de V. Melnic, V. Stati, R. Udler (vol. I, părțile I și II), de E. Constantinovici și A. Dumbrăveanu (vol. II, partea I), de A. Dumbrăveanu (vol. II, partea II), de V. Corcimari (vol. III, partea I), de A. Dumbrăveanu (vol. III, partea II).

Textele publicate sunt redactate în transcrierea fonetică chirilică (rusă) și imprimate la rotaprint. Aceste texte ar trebui să fie reimprimate în baza sistemului de transcriere cu alfabet latin. La fel ar trebui să se procedeze, dacă este necesar, și la digitalizarea lor. Este o sarcină extrem de anevoioasă.

Cât privește textele nepublicate, ele sunt cuprinse în zeci de dischete (benzi magnetice) și fac parte de asemenea din arhiva dialectologică de bază. Dischetele au fost păstrate în condiții normale până acum câțiva ani, când s-a decis să fie plasate temporar în magazia din curtea Institutului.

Sectorul de istorie a limbii, dialectologie și onomastică își dă consimțământul pentru digitalizarea materialelor arhivistice dialectale în scopul salvării lor pe lungă durată.

Un set al arhivei îl constituie caietele cu materiale înregistrate între anii 1968 și 1973 atât în baza anchetei pe teren, cât și în baza anchetei prin corespondență de către Albina Dumbrăveanu pentru „Dicționarul onomastic moldovenesc”.

Din arhivă fac parte și unele informații, care rezultă din colaborarea dialectologilor V. Comarnițchi, A. Dumbrăveanu, V. Pavel și R. Udler la proiecte internaționale. La sfârșitul anilor 1970 – începutul anilor 1980 au fost efectuate anchete dialectale cu Chestionarul în 20 de sate românești din Basarabia și zonele limitrofe româno-ucrainene pentru *Atlasul dialectal carpatic comun*, abreviat ADCC (Общекарпатский диалектологический атлас, abreviat ОКДА), editat în 7 volume, după cum urmează: vol. I, Chișinău, 1989; vol. III, Varșovia, 1991; vol. IV, Lvov, 1993; vol. II, Moscova, 1994; vol. V, Bratislava, 1997; vol. VI, Budapesta, 2002; vol. VII, Novi Sad, 2005. În deceniul al optulea din secolul trecut dialectologii din cadrul AȘM au realizat de asemenea anchete în 18 localități și pentru *Atlasul limbilor Europei (Atlas linguarum Europae)*, abreviat ALE, din care au văzut lumina tiparului volumele I-IX (1983-2015), operă lingvistică de mare anvergură, fiind primul atlas lingvistic continental și care a luat naștere sub patronajul UNESCO. Președinte al Comitetului Național din Republica Moldova este Vasile Pavel.

În baza anchetelor pentru ALE graiurile românești de la est de Prut sunt reprezentate prin 18 puncte cartografice și în *Atlasul lingvistic romanic (Atlas linguistique roman, ALiR)*, preconizat să fie editat în 11 volume (între anii 1995 și 2015, la Roma, au apărut patru tomuri).

Caietele de la Sector cuprind astfel și răspunsurile înregistrate pe teren pentru atlasele lingvistice paneuropene, proiecte internaționale menționate mai sus. Aceste informații (răspunsuri ale subiecților-informatori la întrebările adresate) constituie o parte însemnată a arhivei dialectologice.

În *Atlasul lingvistic moldovenesc. Articole introductive, anexe*, vol. I, 1968, vol. II/1, 1972 și vol. II/2, 1973 sunt incluse informații cu privire la date despre localitățile anchetate (numărul aproximativ al locuitorilor, anul primelor atestări, școli) și despre subiecții-informatori. Aceste materiale suplimentare la fel prezintă interes pentru cititorii interesați de arhiva dialectologică la care ne-am referit în acest studiu.

Rezultate bune au fost obținute în urma colaborării noastre cu dialectologii Maria Marin, Iulia Mărgărit, Victorela Neagoe, de la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” din București la proiectul „Graiuri românești din arii laterale și izolate” și cu dialectologii Stelian Dumistrăcel, Ion Bârleanu, Doina Hreapcă la proiectul „Graiuri românești de la est de Carpați. Etno și Sociotexte”, de la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide” din Iași (România). De reținut însă faptul că toate textele obținute în urma acestei colaborări au fost înregistrate pe benzi magnetice, care se găsesc doar la Sectorul de dialectologie de la București și, respectiv, la Sectorul de dialectologie de la Iași.

CZU: 821.135.1.09(478)
ORCID: 0000-0002-3424-1588
DOI: 10.5281/zenodo.3779985

Alexandru BURLACU
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

POEZIA „TRANSFUGILOR”:
ÎNTRE TEXTUALISM ȘI TRAGISM

The poetry of “refugees”: between textualism and tragism

Abstract: This article examines the poetry of six Bessarabian poets from the seventies class. The focus is on reinterpreting dimensions of paradigm shift, from textualism to tragism. Valeria Grosu, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Andrei Țurcanu are treated as precursors of the eighty/ ninety poetry.

Keywords: poet, textualism, postmodernism, tragism, text, intertext, ludic, ironic, ars poetica, paradigm change.

Rezumat: În acest articol este examinată poezia a șase poeți basarabeni din promoția șaptezecistă. Accentul e plasat pe reinterpretarea unor dimensiuni ale schimbării de paradigmă, de la textualism la tragism. Valeria Grosu, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Andrei Țurcanu sunt tratați ca precursori ai poeziei optzeciste/ nouăzeciste.

Cuvinte-cheie: poet, textualism, postmodernism, tragism, text, intertext, ludic, ironic, ars poetica, schimbarea de paradigmă.

Între fețele și măștile poeziei șaptezeciste din Basarabia, alături de Nicolae Dabija, Leonida Lari, Vasile Romanciuc, Iulian Filip, Ion Hadârcă ș.a. se remarcă distinct Valeria Grosu, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Andrei Țurcanu care se manifestă, de fapt, ca niște contestatari,eretici, „transfugii” ai generației/ promoției „ochiul al treilea”. Poezia „transfugilor” constituie veriga de legătură între șaizeciști și optzeciști, ilustrând continuitatea prin ruptură în „schimbarea de paradigmă” (Chiper).

Valeria Grosu, înzestrată cu har poetic, demonstrează varietate și libertate în imaginație, în iconografii, deschidere către experimentul poetic. Scriitura ei are un traiect oscilant de la poezia materială, vegetală, „referențială” la lirica spiritualizată, eretică și eterică, în bună parte de modă „retro”. Sentimentul religios, spre finalul carierei, e contrăfacut din unghiul unui postmodernism soft, ușor indecis în *Schimbarea la față* (1990) și mai pronunțat în *Mierea eretică* (2002).

Valeria Grosu are un feeling deosebit al peisajului autumnal, dar chiar și „în grădină” intuiția afectivă îi deșteaptă imaginea apocalipsei în descendență bacoviană: „Iz de apocalipsă în grădină” (*Toamnă*). Hipersensibilitatea e copleșitoare. Un dramatism

istovitor domină peste lumea ei interioară (*Criză*). „Textul lumii” fuzionează cu textul biblic, mitic sau livresc. Viața e ca un spectacol și, când „cortina se lasă”, ea este amenințată de șerpii lui Laocoon, trăirea e un „continuu scurtcircuit”, un „râu întors din revărsare”; ea stă „ca în adânc de mare” sau, dimpotrivă, zădărnicia existenței e reclamată în poeme ca *Sisif*, *Dedal*. În ultimă instanță, viața e un „Cerc rotitor, cerc rotitor/ De un veac și deo clipită” (*Osie*), toate aceste însemne sunt preluate și esențializate încontinuu. Într-o altă rescriere, de exemplu, locul șerpilor (ca simbol al răului imanent) îl ia Leviathanul. Ciclul *Schimbarea la față*, inserând 14 poeme cu îngeri și erezii, transcrie patimile și hristoitia eului poetic în „partea de trup și partea de duh” programatic anunțate încă în „chip și suflet”, dar un suflet devenit sceptic acum. Antiteza între infailibilitatea dumnezeiască și firea omenească stă la temelia psalmilor. În spațiul timpului de tranziție se răscolesc „ereziile tunătoare”, se confundă „rana cu răsăritul de soare”, se încearcă a omeni „saban teacă”, se exaltă „tragicomediile sentimentale”, se pângărește cimitirul, mâinile sunt de „sânge până la coate”, „goană oarbă după vânt”. Spovedaniile personajului liric în fața lui Isus Christos au ceva din imprecățiile arheziene (*Îngerul de sâmbătă*).

Apostrofarea, ca gest eretic, e un alt însemn ce prevestește și el „mierea” asociată cu învățătura celui răstignit. Saltimbancii istoriei se dau în spectacolul clarului de moarte (*Îngerul de duminică*). Sentimentul neantului, spaima de moarte sunt succedate de „buna-vestire”. Și cercul s-a închis deschizându-se într-o altă dimensiune existențială, copleșită de un tragism sfâșietor. În cel de-al treilea ciclu, *Cuvânt către înfometatul de pâine*, poezia e înecată în proză, defavorizată de psalmodii ca acestea: „Trebuia, vezi Doamne, să vin în fața ta cu îndoieli și nu le aveam. Trebuia să cer să-mi dai, să-ți scuturi și peste mine mana cerească și nu se putea” (*Psalm*).

Experiența-i intimă se decantează în *Miere eretică*, în care poeta excelează în rescrierea pe nou a obsesiilor răvășitoare, esențializându-le, iar plăcerea textualistă, evidențiată în *Schimbarea la față*, obține aici un caracter reconfortant. Placheta are 40 de poeme, debutează cu *Cine ești?* și se încheie cu *Mai sunt*, constituind mierea și fierea substanței inițiatică. Într-o nouă definiție, poezia e un „stres de cuvinte, eșuat și divin”, e mierea eretică scursă de pe crucea de răstignire, o cunoaștere mistică, hărțuială între mare și vânt, o picătură inițiatică de rouă în bezna crescândă, e cântarea cântărilor pe muchia abisului, în definitiv, un posibil înec pe loc uscat, o imprevizibilă eșuare: „Dând cu capul în zid, pentru a ne trezi/ Într-un vis înșelător ca mâna caldă a unui asasin,/ Ne-am întrebat fiecare: ce este, ce-o fi/ Acest stres de cuvinte, eșuat și divin?// Scursă de pe crucea de răstignire, această miere eretică,/ Această hărțuială sadică între mare și vânt,/ Această picătură de rouă în bravadă bezmetică/ Sulițe suave zvârlind în bezna crescând.// Această cântare a cântărilor pe muchia abisului,/ Acest Hercule grăjdar, în sirena deghizat,/ Acest stupid de posibil înec pe loc uscat/ Despre care nu știi nimic intrând în panica scrisului” (*Ars poetica*).

Leo Butnaru profesează o scriitură intelectuală, cerebrală, încercând să împace poezia sentimentului cu poezia de idei, caracterul definitoriu al căreia stă în volubilitatea-i savuroasă. Traiectul său artistic e marcat de accidentalul cotidian („ziua în care s-a scumpit sarea”), de soarta ca o Șeherezadă; eul artifex, cu un „muzeu deasupra capului”

(ce aduce aminte de celebrul „Om-Biblioteca” al lui Giuseppe Arcimboldo), e aureolat de sentințe, de nume și figuri celebre, „tainic tulburând infinitul”. *Gladiatorul de destine*, în spirit neoavangardist, transfigurează prozastic vieți neparalele, lansează teze sau ipoteze, antiesouri sau comedii pesimiste, rondopasteluri, elegii disco, sonatine, inventează cea-suri cu corbi etc. cu o mobilitate cosmopolită. Inventivitatea lui nu e numai în dinamitarea convențiilor consfințite, dar și în arta combinatorie, mai cu seamă în afirmarea conștiinței de sine în hazardul experimentului asumat.

După *Sâmbătă spre duminică* (1983) se rețin *Formula de politețe* (1985), *Duminici lucrătoare* (1988), *Șoimul de aur* (1991) care configurează atât viziunea sa specifică despre lume, cât și unicitatea discursului liric. Volumele nu aduc ceva substanțial nou în scriitura poetului, dar largesc și împropătează rețeaua de idei, ansamblul ei imagistic. Câte un poem e minunat: „Doar un fir de nisip încape/ Între inimile noastre. Din el/ Perlă ar putea să apară,/ Dar și pustiul cu el/ Poate începe...” (*Dragoste*). Giuvairă ca acesta se obțin prin alchimia verbului, aforismului, parabolei, paradoxului sau a unei expresii celebre, de regulă, răsturnate, revizuite, reinterpretate: „... Dar de unde lemn/ pe acele țărături? În jur – nisipuri/ întreșute cu orizontul/ sus – vulturul, cu zilele/ de-i încerca îndoiala că cerul nu e decât o temniță care/ nu lasă acvila să/ coboare/ pe pământ.// Într-adevăr/ de unde lemn pe acele tărături?.../ Din/ săgeți și sulite legară/ pod peste impasibilul Rubicon și/ trecând-ul/ vrut-au să strige legendarul: *Alleajacta est!!* – dar/ și-au dat seama că rămăseseră fără arme...//... Pe același pod/ încheat din/ săgeți și sulite/ s-au întors în/ nelegendă/ (și a fost pace...)” (*Podul*).

Parafrazând, poetul lansează scenarii evenimentiale care prin natura lor accidentală ar fi schimbat mersul istoriei, fața lumii (*Dăruitorul de Flăcări*). „Vulturul” cu semnificații benefice sau malefice este una dintre imaginile obsedante care, alături de „aripa în lumină” sau „șerpilor de casă”, ca să ne limităm la două ipostaze extreme ale condiției existențiale în poezia lui Leo Butnaru, prefigurează prin rețelele imagistice un mit poetic personal identificat cu un destin de creație exemplar. Riscantă i-a fost la început calea aleasă în lumea poeziei, contrar modei de aici, a persistat în prozaizarea deliberată, în cerebralizarea ei, în revelarea noilor descoperiri artistice (*Portretul artistului în tinerețe*). Uneori un poem iese din alt poem ca „matrioștele rusești”.

Poetul preia, de regulă, legende, anecdote, „realeme” din istoria umanității. O figură frecvent invocată e cea a lui Socrate, prilej pentru meditație asupra esenței umane: „... iar când l-au văzut/ că-și privește atent chipul în/ oglinda cupei cu cucută/ l-au întrebat: „ce faci?”/ „Mă uit la un om”, le răspunde...” (*Socrate*); „După ce-și pierdu auzul/ bietul Beethoven nu se mai temea/ de pianе dezarmate/ ci/ de suflute dezacordate/ se temea” (*După...*).

Rescrierea mitului este reductibilă la deconstruirea, la golirea lui de încărcături consfințită prin tradiție. Astfel, Sisif devine un învingător în fața destinului proscris: „Logic chibzuind/ pietriul tăbărcit de Sisif/ din zi în zi se face tot mai mic, mai nimic – în/ aburcarea și rostogolirea sa/ el se macină/ se șlefuește de alte pietre/ devenind tot mai rotund/ și mai puțin în greutate/ până va ajunge cât o pietricică de râu/ cât o pietri-

cică lustruită de valurile mării/ cât o pietricică sărată pe care/ asemeni lui Demostene/ neoratorul, ci urlătorul Sisif o/ va pune sub limba-i peltică/ de atâta tăcere/ pentru a striga odată și odată clar:/ Lume, lume!/ Am isprăvit” (*Odată și odată*). Regula generală e că poezia pe nimeni n-a făcut cu adevărat fericit, ci doar mai puțin nefericit, soarta e ca o Șeherezadă, mereu periclitată de moarte (*Șerpia de casă*).

Alteori, forța vitală, naturală e substituită de lumea mecanizată în care naivul Orfeu „pentru a putea răzbate prin forfota atâtor inși impasibili/ refugiați din uitatele epopei” ar trebui să poarte „o sirenă cu/ scăpărătoare lumină de semnalizare/ asemeni urgențelor care/ prin menirea lor/ strunesc viermuiala străzilor/ ignorând interdicțiile semafoarelor.../ Ar trebui să porți/ girofarul unei sirene cu lumină agitată/ clocotitoare/ scăpărătoare prin/ neroicele astea amurguri profane...” (*Odiseu, Orfeu, sirena mitică și sirena mecanică*).

Destinul artistului din toate timpurile se zbate între mizerie și sărbătoare, mizeria existenței materiale și „sărbătoarea intelectului”: „Că artiștii au dus-o din prost în mai deplorabil/ e o axiomă genial de tristă./ Unul din ei/ chiar definise splendid mizeria: Am – zicea – o imensă experiență a sărăciei/ după ce spusese ceea ce spusese Eminescu despre/ poezie și sărăcie. Iar/ pianistul ăsta aproape de renume/ când interpretează, *par exemple*, „Sonata lunii”/ sub brumatele clape ale pianului strivește/ ploșnițe și gândaci de bucătărie/ cuibăriți pretutindeni și cu nemiluita/ în frigurosul bârlog comunal, – constăți/ și/ cu câteva clipe înainte de a izbucni în sudalme/ reușește totuși să-ți dezamorsezi ura,/ pentru ca/ după alte câteva clipe/ de izbânda acestei mizere isprăvi intime/ mai să strigi, neintim: „Uraaa! Uraaa!” – tu/ necuceritor de nimic/ dar/ stăpânitor de sine/ și compătimitor de ceilalți care îți seamănă în/ destin păgubos/ și pentru care totdeauna sacrifici deznădăjduit/ partea ta de bucurie. Infimă/ dar necesară...” (*Între mizerie și sărbătoare*).

E un rafinement în tot ce se poetizează. Luna, cântată de toți poeții lumii, apare în viziuni insolite: „Migdalată/ dolofană/ luna-i față de genghishană/ pe care-o înnobilează/ stelele orientale/ mirosind a portocale/ și jucând cristale-n lustră/ tainică și zaratuștră –/ bătături de cicatrice/ ce le-avu pe creier Nietzsche” (*Bătăturile de cristal*). Imaginea lunii e corporalizată, alteori, în funcție de spațiu, este identificată cu realitățile lui. Remarcabil e poemul *Stampă cu lună în răsărit* (*altânobo – muntele sfânt*): „De după conul de crater al/ vulcanului stins/ profilat pe orizontul de stepă/ răsare luna care/ mai întâi/ se vede asemeni unei/ felii de lămâie/ apoi – precum/ capacul de aramă al/ unui ceainic înnegrit al/ hergheligiilor nomazi” (*Mongolia, iunie 1989*).

Nimeni dintre basarabeni n-a cântat cu atâta plăcere viermuiala străzilor, lumea mecanică, tehnica pe șenile, îngerul de pe antenă, groapa leilor, veșnicia care a murit la sat, „ora națională de lichidare a naivității” și „poporul ajuns manufactură de aplauze”. Antipoezia lui Leo Butnaru combate „regula generală”, factura speciilor muzicale sau lirice (*Elegie disco, Liedul rozei, Antiromanță cu pasărea de fum, Canțonetă îndoliată, Rondopastel*), erotica și poezia profanată. Experimentările, uneori manierate, pe alocuri manieriste, etalează o conștiință a subminărilor și revizuirilor tematice, a inovațiilor de limbaj, a compromiterii sensibilității și mentalității tradiționaliste.

Scriitura din volumele *Iluzia necesară* (1993), *Identificare de adresă*, Timișoara (1999), *Lamentația Semiramidei*, Timișoara (2000), *Pe lângă ștreang, steag și inger* Iași (2003) și de mai încoace accentuează caracterul ei autoreferențial. Conștiința de sine se divulgă în artele poetice „mereu duse la capăt postmodern”: „gândul nu este amantul fatal al poeziei” (*Prolog ars poetica*). La vârsta clasicizării, poetul își „teoretizează” experiența pan-erotică a scrisului „în stil etern post-antic despre/ oralitatea libertină care, intrând direct din stradă/ își șterge tălpile de preșul dungat al/ primelor șase versuri...” (a se citi primele șase volume). Cu *Iluzia necesară*, el „intră familiar-postmodernist în text/ încercând a seduce cititorul neexperimentat cu o sexycola/ permițându-și a debita și/ ușoarele imbecilități convenționale ale injuriilor drept/ palimpsest pentru tabuul politicos al sexualității în/ surdină”. Cititorului sedus devine complicele autorului, devenind „și el cineva”. La urma urmelor sau, mai bine spus, înainte de toate, poemul „trebuie obligatoriu citit, deoarece/ Marele Cititor nu se poate percepe la auz/ după ureche...” (*Odă marelui cititor*).

Ironiile grațioase din *Un vis luxos* cu stihuitorul postmedieval (Conachi înamorat de frumoasa Aristiță, în giubea, dansând „Lambada”) revin funest în poeme cu „slăbiciuni” lingvistice cum e *Ceasul cu corb*: „Car, car!/ într-un copac de corn stă corbul izolat greșit gramatical/ între ghilimelele maro-închise de păstăi zornăitoare în vântul înghețat.// Car, car!/ erupe hilar croncănitul toxic al ciudatului pirat care-a/ ajuns aproape simbol grație graseatei invenții Edgar Poetice de tipul *Marlboro* (pardon: Nevermore!)/ Niciodată! Nevermore!/ strigă dimpreună cu aripatul pirat pasiunile/ trecute în dragoste infimă, după care a rămas doar gol de/ inimă, gol în piept de robot și roboată ajunși a se prefăce/ că se poate trăi din teorie și semiconductori gădilați de/ curent (absent, din considerente politico-economice).// Car, car!/ calvar de suflete inexistente în Edgar Poetice jocuri de/ nenoroc ale amoroaselor giugiuleli înnobilate de fumul de/ *Marlboro* (pardon: de „Nevermore!”).// Car, car!/ strigă un ornic care, pentru anunțarea orelor imprecise,/ nu are cuc, ci corb”.

Ironie sau jucăuș, sentimental sau grav, Leo Butnaru meditează cu teze și antiteze asupra destinului de creație acceptat ca un joc al hazardului, ilustrând maxima celebră – „Mulți sunt chemați, puțini sunt aleși” –, el se resemnează la gândul valorilor ratate și persiflează utopiile și „debordologiile” promovate de nechemății care dau la iveală mitologii, în care absurdul trece „peste marginile plauzibilului”, ca la final să se autoironizeze: „să spun și eu un început de basm pentru adormit discipolii...” (*Așa amuțita Zarathustra*).

Poetul „iluziilor necesare” exprimă și explică, din perspectiva sa și cu mijloacele sale specifice, o lume în permanentă schimbare, precum constant schimbătoare e și receptarea ei, el privește ironic auzind „materia mâncând”, veghează ovoidal scriitura cu „ochiul minții” și cu „ochiul inimii”, jinduind poezia ca o „sărbătoare a intelectului”. Foarte fecund, Leo Butnaru scrie și rescrie texte cu alte texte, lirosofează fără complexe; iar în gâlceava lui cu spiritul și cu materia, cu timpul și cu destinul, actualizează Antichitatea, permanentizând și nuanțând imaginea lumii ca un palimpsest, dar a unei lumi artificiale, robotizate, în eternă mișcare pe margini abisale.

Arcadie Suceveanu e obsedat de arta combinatorie a „cuvintelor care îl cheamă”, operează cu miteme, personaje, simboluri arhetipale, inventează o sumedenie de figuri imaginare, edificând un mit poetic personal un protagonist în continuă criză de identitate care se mișcă în spații și timpuri biblice, reale și virtuale, actualizându-le.

Profesionist de himere, el face portrete și autoportrete cu palimpseste, cu o lume fictivă uneori comună, alteori bizară, având revelația că Apocalipsa trece prin oglindă. Suceveanu e un poet al finețelor lingvistice, un artist livresc. Cultivă programatic o poezie a „dictaturii fanteziei”, a ludicului imprevizibil, a imaginarului volatil, transfigurând cu delicatețe conștiința superioară a unui Narcis „rătăcit” în epoci literare diferite, modernizează *Barul Evul Mediu*, *Cafeneaua Nevermore*, pune în funcțiune *Mașina apocaliptică* de fabricat existențe ale haosului și absurdului postmodern.

În contextul „delirului colectiv”, el preferă formele de evaziune, de neangajare în corul aezilor de curte. Cotrobăind prin „garderoba literaturii”, Suceveanu își caută modelul „scrierii de sine”. Exemplar nu numai pentru scrisul lui de la început, dar și al celui de mai târziu e poemul *Ucenicul lui Homer (I)*: „Eram o ceată de înși transparenți,/ un fel de visători de profesie,/ avangardiști miopi/ cotrobăind prin garderoba literaturii,/ scribi jerpeliți lucrând/ la Cartea Nimicului.// Bătrânul ședea la un pupitru de lemn,/ ca Senior al *Ordinului Iezuiții Poeziei*.// «Zgârie cu unghia peretele acesta,/ mi-a zis. Acum, spune: ce vezi?»// «Văd infernul, am răspuns. Da, nu mă înșel:/ văd chiar fața infernului»./ Bătrânul a surâs misterios/ și, luminat la față, i-a șoptit Marelui Scrib:/ «Poate să rămână: băiatul are/ simțul realității»”.

A avea simțul realității însemna, în contextul vremii totalitare, să-ți asumi un mare risc. E tocmai timpul în care iau amploare literatura exilului, fenomenul disidenței, atunci când unica legătură cu Occidentul era posibilă într-o singură direcție, pe calea „undelor scurte”. În principiu, unica salvare de supraviețuire, mai mult sau mai puțin onorabilă, putea fi găsită în poezia ca joc superior al intelectului. Suceveanu alege jocul fanteziei, actualizează Antichitatea, istoria mai recentă, acordându-le rezonanțe evazive/ ușor subversive. Variațiuni pe aceeași temă a uceniciei mult mai dure descoperim în *Ucenicul lui Homer (II)*: „Iată ghilotina,/ zise Profesorul./ Totul e să poți să-ți ții cu o mână capul/ și cu cealaltă să acționezi manivela,/ să fii în același timp/ și victimă, și călău./ Ia aminte, viața depinde/ de cantitatea de sânge/ ce alimentează neclintit ghilotina,/ iar sângele nu poate fi pus în mișcare/ decât de acest sânguincios mecanism,/ e un fel de circuit închis –/ mai multă speranță și curaj,/ curaj și speranță...// La urmă, Profesorul/ îmi culese capul de jos,/ mi-l puse la loc/ și-mi zise:/ «Acum descrie tot ce-ai simțit!»”

O altă cale de neglijare sau boicotare a „literaturii de comandă” o constituie exercițiile ludice ale fanteziei debordante specifice stilului asianic. E o modalitate eficace de eschivare a mesajelor codificate în parabole și alegorii tot mai ambigue. Pelerinul, „vestit amator de fregate imaginare”, „cu Cana anul sunându-i în oase!”, căruia „adevărul îi arde în mâini/ ca o spadă înflorită”, locuiește de o veșnicie și deloc întâmplător: „în Turnul Grotescului,/ scrie Cartea clarului de lună/ și visează lumea de parcă/ ar inventa-o” (*Cavalerul florii de măceș*).

Poezia pură e scrisă cu „personaje de hârtie”, pe care le trage la linotip. Autoportretul de sclav, scrib și inginer al trupului (deci nu al sufletului) tău este identificat, în ultimă instanță, cu poezia: „Sclav, scrib și inginer al trupului tău,/ o viață, două sau trei voi munci/ la transpunerea ta în imagini.// Îți voi caligrafiia visele, unghiile, dinții,/ îți voi traduce

genunchii/ în două lebede albe,/ din amprente tale digitale voi face/ icoane naive pe sticlă.// Îți voi trage la linotip/ cu litere roșii de plumb, speranțele,/ îți voi copia cu scris de mână mărunț, tremurat,/ săruturile,/ din gura ta voi face/ psalmi și proverbe...// Slav, scrib și inginer al trupului tău” (*Scrib îndrăgostit*). La urma urmelor, personajul din poezie are conștiința „operei imperfecte”, a insuficienței stării ei de grație. Ucenicul lui Homer descoperă chiar și în rai infernul.

Mesaje la sfârșit de mileniu (1987) și *Arhivele Golgotei* (1990) sunt expresia unui spectacol ontologic, al unui act clar de narcisism superior. Imaginea lumii stă sub semnul vremelniceii, a fluxurilor și refluxurilor unei conștiințe dominate de imposibilitatea depășirii condiției de ființă „trecătoare”: „În ornicul lumii cel mare/ Mai arde, lăsând pe traseu/ O dâră amară de sare,/ Secunda care sunt eu.// Din vântul cețos și din piatră,/ Din vulturi și din Dumnezeu/ Simt câinii lui Cronos cum latră/ Secunda care sunt eu.// Și-ntreb cu mirare: voi, astre,/ Tu, pasăre, plop, curcubeu,/ Se-aude și-n viețile voastre/ Secunda care sunt eu?// Se-aude, se vede, se simte/ Cum arde cu numele meu/ Și blând se destramă-n cuvinte/ Secunda care sunt eu?// Tu, iarbă și piatră cărunță,/ Tu, munte și codru mereu,/ În voi se întâmplă o nuntă –/ Secunda care sunt eu.// E cosmicul vânt tot mai rece/ Și veacul respiră mai greu.../ Iubiți-mă, lucruri, căci trece/ Secunda care sunt eu” (*Secunda care sunt eu*). Locul poeziei marcată de „fastul baroc” și „spectacolul de gală” (Alex. Ștefănescu) îl ia previziunea apocaliptică a sfârșitului de mileniu, viziunea apolinică e substituită treptat de portretul grotesc al satului văzut ca un „rai cârpit cu iad” (*Portret de sfârșit de veac*).

Metamorfoze substanțiale suferă și sentimentul erotic sublimat în *Miraj*, *Infern divin*, *Vânat de gală*, *Ea, dragostea*, *Pod viu*, *Bolnav de boala dragostei*. În același timp, statutul proteic al eului poetic se modifică și el, alternând între ipostazele focalizate antagonice, între „Vezuviu” și „nufăr magic”; în planul expresiei poetice, metafora e substituită de metonimie, de oximoron. Tot mai frecvent locul metaforelor vegetale, al viziunilor de iarbă îl iau metabolele „omului mecanic”, a „trandafirului industrializat”; însuși eul poetic pare a fi o „industrie pură”, o „mașină de vise”. Dar adevărata recreare a lumii o produce Femeia care trezește lei în sufletu-i de miel (*Miraj*). Acum inocența e tulburată de chemarea instinctelor primare, turnate într-un imaginar al unei noi „cântări a cântărilor”. Simțurile de alcov, tănuite cu delicatețe, ispititoare desfătări „în vara coaptăa trupului mieriu” sau „în raiu-ți dulce, plin de baricade” sunt deșteptate de Ea, „nufăr pasăre femeie”, iar dragostea e religia „plină toată de păcate”.

Cu *Arhivele Golgotei*, Suceveanu își ia definitiv adio de la modelul idilic al lumii, atât de specific generației/ promoției „Ochiul al treilea”: raiul „duhnește a infern”, descoperind că pustiul „ne-a înghițit definitiv”, că „mirosim parcă a Pompei și lavă”; că „arhivele Golgotei sunt la un pas de noi”. *Aici, în Fanar*, totul e fals, corupt, minciună: „... ochiul e corupt și vorba minte/ Și steaua noastră e de lut și var,/ Și, vai, povestea cea cu-n blid de linte/ E veche ca minciuna în Fanar”. Imaginarul geografic se extinde peste Sahara unde „Se vede încă Turnul Babilon: / Un cap de monstru mort, dospind la soare”, peste „imperiul răului” (*Neamul lui Iona*). Intertextualizând intertexte, A. Suceveanu vede

lumea cu semne emblematice, scriitura-i e un palimpsest, lumea, o Danemarcă, „raiul e un rai specific, ce duhnește a infern” și „miroasea Danemarcă orișunde te întorci”. Imaginarul lui e construit după o geometrie de artă combinatorie cu toteme, monade, cifre, personaje bizare, sărite de pe fix, repere din spații mitice, livrești, cu alte cuvinte, „un semn al degradării e în toate”, o „închidere în cercuri”, însuși Dumnezeu „renunță, trist, la propria zidire”. În *Arhivele Golgotei* dăm de *Corabia lui Sebastian*, o altă sugestie a prăbușirii imperiului, de „inchizitorii morilor de vânt”, pentru care „târâșul e chiar starea lor de zbor”, de ultimul Babilon, „un fals proiect de rai”, un greier pe ghilotină, albatrosul lui Baudelaire, Barul Evul Mediu, Cafeneaua Nevermore, Noe, Morarul Don Quijote, de o scrisoare adresată mamei, în care poetul se confesează că învață arta morții: „Tot mai străină-i carnea mea de tine,/ Tot mai al morții mele sînt”.

Acum, chiar și poezia devine „fiolă cu cianură”: „O, veac bolnav murind cu noi în gură/ O, îngeri ficși și fără de mister!/ Și totuși, eu mai sufăr și mai sper,/ Și moara mea de vânt e cea mai pură,/ Iar poezia prinsă la rever/ Mi-e poate chiar fiola cu cianură”. Scriitura își lasă podoabele de metafore somptuoase, devine tot mai ludică (*Barul Evul Mediu*), iar eul poetic, tot mai dezinvolt, tot mai liber în aventuri onirice: „În cafeneaua zisă Nevermore/ De două zile beau cu Edgar Poe/ Un vin ciudat de roșu-indigo,/ Și mirosim a ceață și a nor./ Dansează umbre-n ritm de rococo/ Plutind prin metafizicul decor./ Noi stăm la masă și flirtăm ușor/ Și cochetăm cu Dama de Caro./ O, Doamnă, ce superbă ești!/ – Hihi.../ – Ce ochi de abis, ce coapse de neant!/ Poate dansăm?/ – Păi, vom dansa, oricum./ Și veseli bem din vinul tot mai gri/ Pe care-l toarnă cu-n surâs galant/ Bătrânul Corb, în cupele de fum” (*Cafeneaua Nevermore*).

Cultivând programatic un imaginar fluid, protagonistul existențelor devine o figură fictivă, bătută la mașina de scris (*Volatil*). Cu *Eterna Danemarcă*, București (1995), *Mărul îndrăgostit de vierme* (1999), *Cavalerul În zadar* (2001), *Zaruri pictate* (2003), *Ființe, umbre, epifanii* (2011), Suceveanu revine pe spirală la aceleași subiecte, la mitemele sale obsedante. Locul sonetului îl preia versul liber, limbajul tranzitiv, poezia se prozaizează, metaforele, tot mai sincopate, cedează în fața metonimiei, imaginarul, tot mai volatil. Imaginea lumii devine mai fluidă, mai ireală, în oglinda ei trece omniprezența Apocalipsei. Poemul *Pisicile Apocalipsei* este foarte simptomatic pentru metamorfozele de mai încoace. Înnoirea scriiturii se face evidentă într-o serie de poeme pe tematica poetul și poezia: „Tu îmi ceri să scriu/ poezii frumoase,/ dar nu vezi că din frumusețe n-a mai rămas nimic:/ e ca și cum i-aș pune propriului mormânt/ papion verde,/ e ca și cum mi-aș trage peruca lui Mozart pe cap/ și aș ieși să salut secolul care trece./ Încerc să scriu,/ dar mă pomenesc curățind în ritm dactilic/ cartofii,/ vreau să gândesc,/ dar ideile mugesc ca vitele în abatoare” (*Buldozerul*). *Mașina apocaliptică* de o putere de expresivitate extraordinară are caracterul unui nou manifest poetic: „La drept vorbind, iubit cetitor, mă și tem/ să te invit în atelierul mecanic/ al acestui poem/ pe cât de lucid pe atât de halucinant/ căci aici și acum, Domnul Abis și Prințul Neant/ vor pune în funcțiune,/ după un scurt repaos,/ mașina de fabricat absurd,/ mașina de fabricat haos”.

Viziunea fundamental inedită asupra artei poetice e centrată pe aceleași teme, personaje, semne obsedante și imagini concentrice, dar accentuat intelectualizate, spiritualizate, abstractizate într-un dialog în care i se face loc și cititorului: „Și în sfârșit

iată o corabie curtată de tangaj/ după care, iată-te și pe tine, iubit cetitor,/ apărând în peisaj/ prins în mecanismul meu delirant/ alături de Domnul Abis și Prințul Neant/ care îmi fac semn să închei poemul/ ca nu cumva, de prea multe imagini,/ să se deregleze sistemul/ de semne și numere criptice/ al superbe Mașini apocaliptice”.

Cu *Mașina apocaliptică*, Suceveanu își prefigurează „un mit poetic personal”. Drept material de construcție servește imaginarul arhicunoscut (*Apocalipsa, Babilon, Oedip, Sebastian, Nevermore* etc.) sau inventat: *Domnul Abis, Prințul Neant, Cavalerul În zadar, Bătrânul Neofit, Cavalerul Dada, Magnificul Vierme sau Domnul Vierme, Turnul Silogismelor* etc. Imaginea concentrică a apocalipsei revine obsesiv (*Apocalipsa trecea prin oglindă*). „Sfânta rânduială” e pângărită definitiv. În noua „ordine” totul e bulversat, demonizat. Maleficul devine valoare, are statut de herald. Minusul devine plus, plusul – minus. Quijote modern, neconvertit la nicio religie, începe și el să prospere (*Ultima moară de vânt*). Miturile de altă dată nu sunt altceva „decât dulci pastile pentru cei care suferă de insomnie și plictiseală”: „Oedip poate fi văzut/ în curtea azilului de bătrâni” (*Splina porcului de Crăciun*). Poetul declară că se desparte de trecut, dar imaginarul modernist nu e lepădat, el e încorporat în sistemul poetic, lumea e reontologizată (*Îngerul de circumstanță*). Ordinea firească nu mai poate fi schimbată, orice tentativă e în zadar. Poemele cu nuclee narrative, cu parabole și cugetări schimbă vertiginos curgerea „apelor postmoderniste” (*Înfruntarea lui Heraclit*).

Virtutea esențială a poeziei lui Arcadie Suceveanu e una a intelectului inventiv, în care sentimentele și rațiunea se manifestă libere și în toată plinătatea lor. Realul, de regulă, e trecut prin filiera spectacularului livresc. Debusolarea generală a societății în tranziție își află expresia potrivită în „corabia nebunilor”, o alegorie satirică a lumii, etalând viciile și prostiile umane în clădirea neterminată a raiului pe pământ. Într-o variantă nouă, *Corabia lui Sebastian Brant* intră „în apele postmoderniste”, textul poemului și lumea lui proiectată se diferențiază distinct de existențele de până la *Eterna Danemarcă*, volumul ce anunța radicalizarea atitudinilor lirice. *Corabia lui Sebastian Brant* mai este și o parodie a unui „paradis infernal”, în care haosul și ordinea se manifestă simultan, după o logică paradoxală și absurdă. Prin deconstruirea, abstractizarea și artificializarea realității, a timpului și spațiului concret se evadează într-o irealitate a unui mit poetic al „În zadarului”, al „Noului Babilon”, simbol al noilor eșecuri.

Imaginarul e postmodernizat tot mai insistent, iar raportul dintre valori trece prin turbulență. *Mărul îndrăgostit de vierme* este pus programatic în relații antitetice, lumea e mereu schimbătoare, iar poetul nu e, la urma urmelor, decât un vânător de himere, înrudit genetic cu „prințul din Levant” al lui Ștefan Augustin Doinaș (*Profesionist al Himerei*). O istorie de dragoste inedită are farmecul revelațiilor zguduitoare a cotidianului banal, în care sălășluiesc în „farmec inedit” frumosul și oribilul (*Love story*). „Frumusețea” din care a mușcat „ca din măr a putrezit”, iar poetul e în căutarea unei noi ordini în haosmosul lumii postmoderne.

Eugen Cioclea publică versuri de prin anii '70, debutează editorial târziu, la patruzeci de ani, cu volumul *Numitorul comun* (1988). Este timpul în care lumea totalitară, aflată în derivă, dă primele semne de agonie, iar în contextul unei masive literaturi oportuniste, ia amploare, pe atât pe cât permitea cenzura, așa-zisul fenomen al „literaturii de sertar”.

Cum și era de prevăzut, pe la sfârșitul anilor '80, în toiul evenimentelor lui 1989, caracterul subversiv al acestora e oarecum trecut cu vederea, minimalizat, tratat superficial sau acceptat mai mult ca o bufonadă a copiilor teribili. În noul context, poezia sentimentului național ia alte forme de oportunism, cu alte cuvinte, în scurt timp, în scena forfotei politice, înghesuindu-se, revin senzațional tribunii de ieri, mesianicii de azi.

În „istoria deschisă”, Mihai Cimpoi reține, nu întâmplător, teribilismul lui Cioclea (o aparență ludică, gratuită) care declara cu gravitate jucăușă că ar fi „cel mai trist poet din Europa”, tocmai ceea ce sărea momentan în ochi: „Eruptiv, raționalist, dur, sentențios, teribilist, „goliardic”, el recurge la confesiunea ardentă, sinceră, directă, profeticironică” (Cimpoi, p. 222). Desigur, în poezia lui, este multă fanfaronadă, fandoseală în gesturi, atitudini, declarații epatante, contrariate, dar lectura are secvențe de surprindere și treptat începi să descoperi că histrionul are dreptate și, *volens nolens*, trebuie luat în serios. Ca iconoclast blamat și „sfidător al gustului comun”, el scrie o poezie a antipoeticului, conceput ca o reacție la lirica intimă, cuminte, blândă, liniștită, la elogiul rânduiei și gesturilor ritualice, el contestă valorile consacrate, idealitatea falsă, maximalismul etic, monumentalizările goale; e susceptibil la prețiozitatea poeziei arcadice și enervat pe accepțiile permanente ale convenției literare, pe scurt, pe sistemul de referințe ale canonului tradiționalist/modernist, conceput ca unul nenatural, contrafăcut, în care „soarele-i cu coadă de păun”.

Poeticului artificializat i se ripostează cu o nouă poetică, cea a cotidianului, a corporalității, a minimalismului etic. Iată de ce, în poezia lui, totul e supus interogației (în) comode, sfidării ostentative a maximalismului programatic al generației lui Grigore Vieru și Liviu Damian. În contrasens cu poezia din „Un verde ne vede”, la Cioclea, chiar și frunza e potrivnică firii naturii (*Frunza eretică*), iar discursul, dilematic, fără soluții epatante: „Admit că veșnicia nu s-a născut la sat./ (Contrariul ar fi frumos să fie)” (*Dilemă*). Există, mai peste tot, trimiteri, citate ascunse, cuvinte semnale; uneori ai impresia că nu e poezie fără ținte în mișcare. Sfidând manierismul stilurilor în vogă, poetul își afișează impersonalitatea începând cu primul poem cu statut de artă poetică, *La persoana a treia*, care șochează nu atât prin modul autodefinirii, cât prin ceea ce spune poetul despre poezia raportată la scrisul ambiguu, evaziv al șaizeciștilor: „Poezia lui Eugen Cioclea/ este o poezie declarativă./ El vă face declarații de iubire din mers./ El crede că dacă orice lucru și faptă/ poartă un nume,/ lor trebuie să li se spună pe nume,/ or poezia/ nu e o stare de leșin,/ nu e un stres”. E în aceste versuri un mod tranșant de a fi în poezie, de autopersiflare, prin care se afirmă tocmai contrariul. Poezia vine în contrasens cu lirica generației/promoției „Ochiul al treilea” din care, biografic, face parte, dar care anticipează postmodernismul soft.

Înainte de toate, Cioclea este un poet anticalofil. Poezia reneagă imaginarul emblematic, valorile și idealurile înainte mergătorilor, în contrasens cu moda poetică, el se arată oripilat de figura festivă a plugarului, dar care, de mult timp, se află, nu e nimic de tănuț, în respirație artificială. El deconstruiește lumea poeziei calofile. Simptomatic în acest sens e mitul cu „piciorul de plai/ gura de rai”, despre plugarul/ țăranul ideal (*Impertinența poetului*). „Impertinentul poet” demitizează, el are conștiința lucidă a reali-

tăților civilizatorii, persiflând viziunile protocroniste sau globaliste. Cu voluptate, încearcă histrionic sentimente cvasipatriotice în elogiarea plaiului mioritic, pentru că în fiecare târlă de oi am avea conservat un cosmodrom: „Avem și noi o rampă de lansare./ Îi zice Miorița. Fii atent,/ printre construcțiile de acest gen,/ se pare,/ căi cea mai veche de pe/ continent.// Un cosmodrom în fiecare târlă/ de oi avem,/ desigur,/ conservat./ Din câte vise ni sau dus pe gârlă,/ iată și unul net,/ realizat”(Rampa).

Poezia lui este „proaspătă ca viziune și expresie” (Eugen Lungu), „de o revelație deosebită” (Alexandru Mușina), de o spontaneitate rar întâlnită la noi; Al. Cistelean susține că Cioclea „iese decis din ritualitatea rostirii și din festivitatea imaginativă, inaugurând un limbaj abrupt, vitriolant și caustic... în vocalizele mâniei, nu-l prea acompaniază nimeni”. După *Numitorul comun* urmează *Alte dimensiuni* (1991), *Dați totul la o parte ca să văd* (2001), *Subversiunea poetului revoltat* (2002), *Vreau să distrug uniVersul* (2007), *Ofsaid* (2011), *Căderea liberă* (2012), care se mențin, în general, în aria aceluiași imaginar, aceluiași teme cu variațiuni, motive obsedante, într-un cuvânt, marote fără careva metamorfoze substanțiale. În fond, el sfidează poeticitatea axată pe limbajul reflexiv, pe magia sonoră, pe metafora și simbolul global, pe orfismul și vizionarismul mesianic, pe metafizica și transcendența, de regulă, în descendența genetică pe linia lui Eminescu, Blaga sau Arghezi, modele care copleșesc debuturile șaptezeciştilor, parodiind idolatria aberantă, elucubrațiile poeziei stupide (*Poemul apocrif*).

Expresia matematică a numitorului comun între fracții și întreg, între conștiința de sine și conștiința întregului, presupune și identificarea raportului dintre eul poetic și starea lui de integralitate care nu poate fi redusă la suma părților sale componente. Într-un plan mai larg, numitorul comun se stabilește între eul poetic și lumea înconjurătoare, exprimat într-un sistem de imagini coerent. Intuim și stabilim „numitorul comun” între diverse existențe aleatorii, între fragmente de amintiri tratate ca puzzle existențiale. În poemul „Mesaj” asistăm la un discurs în care ni se spune: „și-i păcat să nu fim de folos,/ enigmatici trăind ca-n Bermude”. În altă parte el pledează „pentru semnul: egalitate/ dintre firul de iarbă/ și turnul/ Eiffel” (*Poate*), formulând definiții prin negații: „Nu mai suntem o generație de îngeri/ cu aripioarele la spate, abia zburătăciți,/ cu sângele în bernă, pășind peste înfrângeri,/ iconoclaști sau prozeliți” (*Regula jocului*).

Numitorul comun mai e și o replică la gestică, ritualurile și convențiile consfințite de șaizeciștii basarabeni, conectați, de fapt, cu întârziere la poezia lui Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. Cu toate acestea, poetica lui Cioclea este nu mai puțin eclectică, pendulând între mai multe structuri de „factură nouă”, cu reminiscențe din Whitman și Maiakovski, Blaga și Esenin, din Prévert sau Marin Sorescu, din *starurile* poeziei ruse „de estradă”, etalate programatic prin prozaism, vitalism și gigantism, impregnate de esențe vitriolante. Cioclea mizează pe limbajul tranzitiv, transparent, scuturat de metafore. În consecință, estetica antipoeticului anticipează o replică de ampoare la poezia arcadică, un argument solid pentru altă scriitură, pentru un alt fel de poezie. Poetul e un antimioritic, un sfărâmător de icoane, iar poezia lui se înscrie în demersul artistic reductibil la un nou avangardism, specific epocii de tranziție, el râvnește o poezie cu „ușa spartă în realitate”.

În inerția unor prejudecăți ale criticii conservatoare, anchilozată în adevăruri definitive, noua poezie e suspectată de lipsă de profunzime și de orice valoare. Mai cu seamă a infuriat *Cina irodică*, foarte incomodă pentru climatul literar provincial. Cioclea neagă, evident, nu de dragul negației, poetica anterioară, dar a vedea la el doar dimensiunea negativă înseamnă a-i denatura esența estetică a antipoeticului, înseamnă a face abstracție de noul sistem de referință al poeziei, de corporalitatea imaginarului, într-un cuvânt, a sfida „triumful individualismului” (Alexandru Mușina). Poezia nu e numai o expresie a crizelor de diferită natură, dar și un răspuns la aceste crize. Simplitatea stă în sensul real al lucrurilor, în descoperirea noilor „corespondențe” între om și Divinitate. Într-o viziune brâncușiană, poezia ar fi „un lanț al lumilor”, „al creatorului ascuns în creația sa”. „Ipocritul” din „cina irodică” are revelația „actului eroic”, de păstrare a „coloanei vertebrale” (*Coloana*).

Păstrarea „coloanei vertebrale” ar face posibilă întâlnirea omului cu Divinitatea. „Marele Cod” (Northrop Frye) constituie temeiul mai multor imagini ale generației șaptezeciste, dar, de regulă, mitologia biblică, folclorică sau livrescă, la Eugen Cioclea, este deconstruită cu inteligență și presupune un mod propriu de lectură în *Cina irodică* sau în *Arca*, în care cuvântul (mitemul) e corporalizat: „Osul frunții ca o arcă a lui Noe./ Greu de găsit material mai rezistent./.../Legendară tărtăcuța noastră./ stă pe umeri ca pe-un Ararat,/ să-i clocească Pasărea Măiastră/ gălbenușul proaspăt conservat./ Paradox. Primară axioma:/ corp compact și unic ce înscrie/ universul, inclusiv Sodoma –/ iată-mi teza de topologie” (*Arca*).

Zborul lui e un „zbor invers” (ca la Nichita Stănescu sau la Gheorghe Vodă), un zbor în cădere: „Imaginează-ți că nu sa deschis parașuta./ Se mai întâmplă! Astfel și eu, iată-mă cad./ Dar încă e mult până jos, am timp berechet,/ cât să mai spun o seamă de vorbe/ și chiar să mă rad./ E nemaipomenit ce se vede de sus!/ Oare cum o să fie de aproape?/ Toate literele alfabetului sau înghesuit/ ca și iepurii lui nenea Mazai într-un A,/ scris de mână – autograf pe o carte,/ sub care cu brațele și cu picioarele rășchirate,/ repetând un studiu de Leonardo da Vinci,/ mă voi înșira./ Cad. Intransigent./ Peste orizonturi pe verticală./ Legea căderii se cere în plus verificată./ Mulțimea mă așteaptă în vale,/ entuziasmată./ Așterne-mi, iubito, ceva!/ Tundeți părul și fă-l grămăjoară!/ Nebunii vâra cu furcile paiele într-o petală,/ improvizând un fel de saltea,/ bucuroși din cale-afară./ Vin. Vâjâind./ Dar pân-o să intru/ în sfera de influență a dumneavoastră/ mai am încă timp să fiu cine sunt,/ tânăr, cu cerul în spate și-n oase,/ cu Calea Lactee ca un colind./ Savurând o stare de grație,/ sau de ce nu ar fi să dezmint/ că în vid/ toate corpurile sa-r prăvăli/ cu aceeași/ accelerație” (*Căderea liberă*). Limbajul tranzitiv are sens dincolo de cuvinte. Poezia exprimă dezechilibrul, starea unei lumi absurde, fie întoarsă „pe dos”, fie sărită de pe fix, o lume a vitezelor, a crizelor confuze, de unde și căutarea unui numitor comun, altfel, crede eul poetic, sfârșitul nostru este iminent (*Numitorul comun*). Este probabil poemul cel mai reprezentativ în care spiritul veacului e la el acasă. Discursul poetic are un caracter profund referențial și rămâne inconfundabil chiar și prin unele neglijențe de stil.

Vsevolod Ciornei este un sentimental care se ascunde după masca ironiei, mizând pe jocul textualist, pe stări melancolice, exerciții ludice și virtual exhibiționiste. Adunate în trei plachete, versurile lui intime, ironice sau sarcastice, polemice și pline de vervă, sunt uneori aproape clasice, alteori, ușor extravagante, lumea ia dimensiuni deformate și bizare.

Ambiția debutantului boem e ambiguă. Bufonada, adoptată ca formă de reacție moderat polemică la poezia onorabililor zilei, se înscrie și ea organic în etape de tranziție de la modernism la postmodernism. Ceea ce îl distinge ritos printre șaptezeciștii și optzeciștii basarabeni este autoironia, o marcă rezonabilă într-o autoficțiune cât de cât voit autentică. Discursul poetului ia forme eterogene, fiind pe rând iconoclast, orfic, mesianic, rob flămând, centaur modern, indezirabil, pieton fără cap etc., ca până la un moment să declare că „dracu’ știe cine sunt”, etalând un „destin arlechinesc” nu numai în biografie, dar și în autoficțiuni. Ciornei e un aventurier de soi atât în „cuvinte”, cât și în ispitele lumii, în ultimul timp, foarte elocvent în „tăceri”. În plan imaginar, eul, în gesturi arhetipale, se identifică în mai toate formele vieții, exaltând banalul cotidian, frumusețea urâteniei, nimicnicia ființială.

Placheta de debut *Cuvinte și tăceri* (1989) se deschide cu o artă poetică asumată de către un eu la plural (*Noi, cei contaminați de cântec*). Și se încheie pacifist, într-o construcție inelară, cu un poem în care e reiterat îndemnul de la început: „Să mai iertăm greșilor greșeala,/ să mai iertăm iubitelor trădarea...” (*Să întârziem*). Este anunțat un alt fel de cântec capabil să metamorfozeze lumea, să scoată nectar din piatra seacă. Programul e ambițios: într-o lume fără șansa de a deveni mai bună, nou-veniții, spuziți de câte au de spus, nu au complexe și experimentează ca niște taumaturgi. Ordinea firească a lumii vetuste ar trebui schimbată prin conștiința și forța orfică a cântului, e o artă a magiei în care mirosul e pus pe note. Eul poetic e dezinvolt și lipsit de complexe alezilor de tot soiul (cavalerști, burlești, păgâni), dar din corul cărora, cel puțin în declarații, nu se desprinde. În realitate, prin esența artei sale este un iconoclast. Chiar și așa, programul arăta grozav, bineînțeles, la data apariției, total deosebit de scriitura șaptezeciștilor. Nostimă se arăta bufonada personajului din poezie, autoironia jovială. În prefața plachetei, Andrei Țurcanu remarcă insolitul imaginar și dezontologizarea lumii prin reificare: „... vine spre noi, cu întârziere, un tânăr pur și bizar, sentimental și lucid, un cavaler al Melancoliei, dar și un ironist auster și incoruptibil ca un spin într-un ochi acoperit de albeață, un Mesia *sui generis* în blugi moderni, exhibiționist, «cu un ceainic bălăbăninduse stupid la piept», cu respirația mirosind a medicamente, mare băutor de cafele, făcânduși supliciul căderii în păcatul «banalității» cu aceeași neînduplecată ardoare, cu care primii creștini își biciuiau carnea trecătoare a trupului, sau consemnând într-o adâncă resemnare melancolică ireductibila, dramatica neantizare a erosului însetat de purități și căldură umană. Sunt două ipostaze poetice – de exteriorizare și interiorizare – ale eului cuprins de febra exorcizării unui vid cosmic”.

Într-o etalare a modului de a fi în poezie, personajul poetic e hotărât în intenția de a contraria sau de a epata: „Voi ieși în stradă cu un ceainic/ bălăbăninduse la piept/ cu o pereche de blugi cârpiți în loc/ de steag,/ fâlfâindu-mi deasupra/ capului/ și voi striga, bâlbâindu-mă/ de ciudă și deznădejde:/ lăsați-mă în pace să mă joc de-a acel/ care nu mi este dat să/ fiu niciodată”. Jocul de-a poetul și de-a poezia are ceva din „aristocratica plăcere de a displace”, este nițeluș ridicol sau chirițesc, dar, concomitent, e în acest joc un farmec bizar, necunoscut poeziei aflată, în bună parte, în contratimp cu spiritul veacului (*Exhibiție*). Ciornei își pune cu o falsă plăcere masca de histrion, deseori pentru ași

salva discursul super-ludic. Ridiculizarea poncifelor din poezia artelor poetice se arată excesiv de spectaculară. Dar cuvintele nu trebuie luate și înțelese *ad litteram*, pentru că ele sunt amăgitoare, adevărate baloane de săpun. În același timp, nelipsite de sens, altfel ce ar sugera ipostaza poetului „răstignit pe o literă” (*Literă*), dacă nu mai multe sensuri în relații antitetice deopotrivă de grăitoare, anunțate programatic în titlul cărții („cuvinte” și „tăceri”). Răstignirea pe o literă ar echivala cu sacrificarea sau profanarea actului de creație, având concomitent două postulate: cunoașterea lumii prin iubire, ca la Blaga, sau parodiarea puzderiei de crucificați. Gesticularea compromite teatralitatea la modă, dar, în exprimarea adevărului, Ciornei experimentează, fără timiditate, cu cuvinte mute și tăceri elocvente (*Eres cu sens secret*). E și un fel de ași bate joc de sensul secret al cuvintelor, al vorbelor care nu pot fi citite și al adevărilor de necrezut, salutând „tăcerea” filosofică. Logica tăcerii reflectă noul raport al „gâlcevii” cu artele poetice ale predecesorilor, de unde și revelația că în grai își îmbracă vanitatea peștii, un *modus vivendi* cu lumea sărită de pe fix. După răsturnări de sensuri și cuvinte, eul poetic ar alege tăcerea ca suprem argument. Jocurile și exersările textualiste mențin „cuvintele” și „tăcerile” într-un regim perpetuu de „mutații”, schimbări, permutări, modificări, metamorfozări etc., etc., tot așa cum se întâmplă și cu măștile bufonului.

Ceea ce încântă și irită în poemele lui e libertatea de a fi așa cum nu s-a mai întâmplat în lumea absurdă de la noi. Zbaterea perpetuă între lumină și întuneric condiționează tragicomedia ființării noastre periclitată de presentimentul lunecării într-un mic neant: „cenușa marilor iluzii a eșuat în scrumiere”. O salvare a aparențelor echivalează cu certitudinea că „fumăm” și „restructurăm lumea”. Eul poetic, în loc să răzbească la lumină, este iritat de ea (*Sisif*). Absurditatea și singurătatea existențială (amintind de *Iona* lui Marin Sorescu) din rațiuni de strategie artistică, în cheie epică, e doar în aparență gratuită. Senzația locuirii într-un spațiu închis al unei lumi artificiale („aprimdem stelele în grotă”) este intensificată de iritarea de „prea multă lumină”, de iritarea „de atâta (în gradație descendentă) lumină” și de oboseala permanentă „de atâta întuneric” din intimitatea odăii.

Iubita din epitalamurile biblice este etern schimbătoare: „madona... în blugi”; sau: „Julietă întârziată și absurdă”; sau: „falsă Afrodita înveșmântată catifea” etc., iertându-le, minulescian, trădarea. Textul trebuie citit, în permanență, cu alte texte. Cea mai elocventă este apetența erotică a personajului liric, în dialog intertextual cu Eminescu, George Bacovia, Lucian Blaga: „E atâta liniște pe lume/ și atâta iarnă printre noi/ și sâni tăi așa-s de palizi –/ ca două palide lămâi,/ și atât de singuri sunt pereții/ aceștia muceziți și goi/ că-ți pare absurdă bănuiala/ că ai putea să mai rămâi” (*Atâta liniște*). Autodefiniturile într-un singur poem sunt făcute, de regulă, într-o modalitate neortodoxă. Poetul manevrează cu dezinvoltură cuvintele, are o capacitate extraordinară de a extrage din ele tăceri inefabile. Sentimentul abisurilor ființei e tulburat de raportul complex dintre viață și moarte, între ființă și neființă, între cuvinte și tăceri. Autoficțiunile ne apar pretutindeni. Tăcerea e un fel de a fi al neființei sale, definirea oximoronică, paradoxală devine astfel o modalitate de a conviețui cu moartea. Mereu deghizat, poetul adoptă limbajul, viziunea, angoasele unui sau altui personaj literar pe care îi face contemporani cu noi.

Volumul *Cuvintele dintre tăceri* (2002) poate fi asemuit cu cel deal treilea cântec de cocoș, căci poetul pare să se fi „lepădat” de poezie. Argumentul e chiar în această artă poetică: „Ai obosit să-ți porți frumusețea prin târgul locuit de orbi/ Sau evaporat alifile care să-ți camufleze lehamitea/ O cursă o pierzi, în alta cazî Dormi/ cât trece prin libertate metempsihoza hamului// Întorcete la visul inițial De acolo/ întorcete în realitatea din care nu mai ai unde te-ntoarce/ Vei obosi din nou să-ți tot fluturi pletele-n vânt/ în târgul locuit de negustori de foarfece...”. Oboseala din *Metempsihoza hamului* are legătură directă cu efortul sisific de a lua totul de la început.

Ineditul trebuie căutat în poezia poeziei: „Cuvântul nu-mi mai coincide cu ceea ce spun”, în alt context cuvintele „nu sunt decât o tăcere răcnită”. Exemplare sunt facerea și prefacerea poeziei postmoderne, mecanismele de „producere” a textului: „Nu citi ceea ce va fi scris mai jos/ Dacă totuși înșiști și nu vrei să mă ascuți și citești/ află că nu trebuia s-o faci pentru că nu aveam de gând/ să scriu nimic/ acum însă trebuie să scriu ceva pentru tine așa cum ești/ Dacă ai ajuns cu cititul până aici/ iartă-mă Nu mai scriu în afară de rimă nici o silabă/ Nici!” (*Nici!*). Em. Galaicu Păun vede, în acest gen de scriitură, un salt calitativ al criteriului poeticității: „Nu „cuvântul ce exprimă adevărul”, ci „cuvântul (care) nu-mi mai coincide cu ceea ce spun”, iată, în două „cuvinte...”, un posibil rezumat al evoluției limbajelor poetice și, implicit, a atitudinii creatorului față de scris. Adio, inefabil! Bine ai venit *între tăceri...*” (Galaicu-Păun, p. 8), iar N. Leahu identifică aici un model al „discursului poetic postmodern, în care *golul semantic* se reflectă în transparența convenției formale (a ființei de hârtie) a poemului” (Leahu, p. 45-46). Deosebit de relevant este finalul plachetei: „...Riscul este imens când refuzi să mai taci –/ când vorbește tăcutul s-ar putea să tacă profetul/ Pustiul cel mic a crescut Oaza-i doar o sculptură în piatră/ Arde-i o daltă și tu, să precizezi vreo nuanță/ Poemul mic (la-nceput)/ a crescut și se pare că e cam prost./ dar nu sunt sigur dacă asta are vreo importanță/ Probabil că are Însă odată scris,/ Dumnezeu cu el. Păcatu-i spălat de Christ/ Poetu-i ca Petru. Trei cocoși numărați pân la ziuă./ Iartă-mă, scrisule cel necitit. Adio” (*Trei cocoși numărați pân la ziuă*).

Vsevolod Ciornei a pariat aproape exclusiv pe măștile autoficțiunii, pe criza limbajului poetic, pe criza societății în derivă, dar își ia adio de la experimentul său nelipsit de relevanță, probabil, nu numai din convingerea că *riscul este imens când refuzi să mai taci* sau motivat de *scrisul cel necitit*.

Andrei Țurcanu. De la *Cămașa lui Nessos* (1988) la *Elegii pentru mintea cea de pe urmă* (2000), *Destin întors* (2005), *Iisus prin miriști* (2006), *Luminișuri* (2008) până la *Estuar* (2008) poezia punctează o adevărată odisee inițiatică, o călătorie prin labirinturile unei lumi naufragiate, fără un ax interior, pândită de pretutindeni de agresivitatea unor forțe malefice omniprezente, căzută în vid sau risipită în neant („pe râpă curge mana”), o lume care finalizează cu fulgurante „luminișuri” heideggeriene și, în sfârșit, cu un „estuar”, o ieșire la Mare, o regăsire în fața infinitului, a morții, a lui Dumnezeu.

Mihai Cimpoi avea perfectă dreptate remarcând o conștiință justițiară în *Cămașa lui Nessos*. Ochiul atroce al poetului, „ochiul de sticlă” e dublat de un altul „care plânge”. În ambii universul real al beznelor, răsfânt, e refăcut în unitatea arhetipală a unei umanități care, de la începuturile lumii, vede, suferă, disperă, nădăjduiește, râde cu ironie,

stigmatizează, mereu în tiparele fundamentale ale unor simboluri, personaje de mit, literare, istorice emblematic. Ideea esențială, tragică, a întregii sale poezii e că lumea în care trăim, măcinată în adâncuri de forțe malefice, e o lume a aparențelor, a închiderilor succesive și a dezagregării. De aici și statutul specific al eului poetic cu nenumăratele lui metamorfoze. Ca într-un perpetuu spectacol din teatrul unui actor, autorul schimbă în permanență măștile, nu și cămașa îmbrăcată cu voie, dar și printr-un destin implacabil. Această continuă schimbare de „voci” lirice are efecte binefăcătoare în plan artistic. Poezia evită, pe de o parte, „căldicelul” monocord, monologismul univoc, sentimental sau justițiar, care e înlocuit de o structură lirică polifonică, cu sincopele interne ale unei trăiri dramatice „pe muchie”, la o maximă temperatură a emoției lirice. Pe de altă parte, obișnuita, pentru o bună parte din poezia noastră, modelare a lumii în alb și negru (sau în culoare roz) e substituită de o imagine rembrandtiană policromă, a tonurilor care țâșnesc din abisurile unui negru dens ori, dimpotrivă, sunt înghițite cu o lăcomie fără de saț de crepusculul unei nopți demoniace.

Ipostaziat într-o „ceată” de personaje, eul poetic face note, adună file scrise de „o mână necunoscută”, îngână litanii, murmură descântece, e cuprins de viziuni oraculare, se lasă purtat de otrăvurile vitriolului, de dulceața inefabilă a cântului, se dezlănțuie în imprecății, oficiază, exultă imnic. Vocile se schimbă contrapunctic, registrele lirice se întrepătrund într-o largă mișcare simfonică, ghidată în adânc de temele fundamentale ale închiderii și deschiderii afective, istorice, ontologice. Încercat adeseori de iluzii și dezamăgiri, de angoase și accese de „dreaptă mânie” într-o lume în disoluție, într-o existență copleșită de somnolență și dezechilibre interioare, poetul suferă, pe rând, drama cotidianului masificat și mortificator, trăiește supliciul spațiilor închise, a vidului existențial (opusul vidului), e încrâncenat în fața degradării iremediabile a materiei (sugestie simbolică a unei istorii căzută în barbarie). Realitățile se confruntă și se confundă mereu, multiplicându-se și devorându-se într-o continuă dezlănțuire de forțe antagoniste, aidoma „sciziparilor barbari” care au invadat pe nesimțite cetatea (*Barbarii din lăuntrul cetății*).

Interogațiile tulburi alternează cu stările de maximă luciditate, aparențele sunt străluminate de esențe, orizonturile se surpă în bezne, pateticele elanuri sunt înghițite de hăurile disperării, „zidurile de cetate” se transformă în „var”, laptele se face zer, vinul degradează în oțet. Totul e cuprins de invazia unor forțe primare, distructive, dizolvante. Multiplicarea sub diverse aspecte a opoziției „divin – demonic” nu are sfârșit, prefigurând, chiar în primul volum, o „mică” cosmogonie, un întreg sistem poetic cu reluări, aprofundări sau nuanțări „epopeii (cum ia zis Nicolae Leahu) lirice”. Ceea ce se desprinde din această odisee e luciditatea unui spirit acid, polemic, avându-l ca bun și credincios însoțitor pe suferindul Chiron, iar în volumele următoare pe Iisus „călcând desculț prin miriști”. Imaginea esențializată a eului însă e a unui magician în fond care râvnește să schimbe lumea, să exorcizeze răul din ea prin litanii, descântece, oracole vizionare. De altfel, e o atitudine programatică anunțată în *Ars poetica* volumului cu care debuta, la 40 de ani, poetul Andrei Țurcanu, într-un stil care îl diferențiază favorabil între poeții „ochiului al treilea”: „Otravă rumenă mie fructul/ ce l-am dat luminii,/ crescut în sine –/ moarte și-nviere./ Seninu-i aspru, nedeschis vederii,/ cuțite împlântă adânc/ în trupuri androgine”.

Un început neobișnuit chiar și pentru o lume structurată antitetic, prefigurată într-un limbaj sincopat (o altă trăsătură esențială a poeziei sale), un limbaj extraordinar de concentrat. Însăși creația, concepută obișnuit ca un act divin, e o „otravă rumenă”, o esență puternică, vivificatoare pentru materia aflată în stare de somnolență sau degradare. Alfa și Omega, sau cum zice poetul, moartea și învierea, sfârșitul și începutul creației, a fructului cu otravă rumenă (sănătoasă, în înțelegerea populară a acestui cuvânt) se află în adevărul dur („seninu-i aspru”, aidoma stelei eminesciene, „nedeschis vederii”), în adevărul dur care taie („cuțite împlântă adânc în trupuri androgine”) sau, altfel spus, în spiritul care modifică inocența dintâi a androginității nediferențiate, emblema unității primordiale, dar, într-o tradiție mai recentă, și o figurare a anormalității. Fructul, investit cu o mare semnificație, este nu numai o expresie a stărilor de potențialitate, dar și un mit al Facerii, al plămuirii, al construirii unei lumi răsturnate, al demonismului care se insinuează prin „ispite”: „Oglinzi –/ ascunse-n inimi –/ opaline/ se sparg de măști frumoase/ tremurânde,/ spre carnea albastră a seminței blânde/ se-ntind spoite-n aur/ ispitele feline”.

Proba inițiativă, executată pe trupurile incapabile să se deschidă, este reluată, interiorizată gradat pe seria de sensuri pe care le generează și le comportă într-un anume fel coraportul „carne (trup) – spirit”, două ipostaze polare ale poftelor lumești. Dualitatea este multiplicată și amestecată încontinuu într-un act al cunoașterii mistice (sau magice), căci oglinzile opaline, ascunse în inimi, se sparg de măștile frumoase tremurânde ale lumii fictive a poetului, adică în gustarea semințelor blânde ale fructului cu otravă rumenă. Ispitele grațioase, e adevărat, „spoite-n aur”, tind spre carnealbastră (un joc de semnificații: „trupuri androgine” și „carne albastră a seminței blânde”) a spiritului, a esențelor pure ale lumii. Mierea cunoașterii e amestecată cu fiere, iar sâmburii, o expresie a beatitudinii supreme a spiritului, a sufletului călător, „prind colte”, germinează: „Grei, fagurii se amestecă/ cu fiere,/ curg sâmburii,/ în suflet călător prind colte,/ grimase și himere/ strivite pier de bolte,/ picioarele-mi se scaldă/ în unt-de-lemnul serii”.

„Grimasele” și „himerele”, tot ce e efemer piere strivit de boltă (de acum înainte aceasta este, de regulă, una de sticlă, sugerând un spațiu închis) și această poantă ușor ambiguă cu reminiscențe din mitul cristic „picioarele-mi se scaldă în unt-de-lemnul serii” aruncă o lumină nouă peste întregul poem. Majoritatea textelor din *Cămașa lui Nessos* sunt construite conform unor ecuații, în căutarea unui „numitor comun”, după anumite legi. Este arta transfigurării unei lumi complexe, când la fiecare pas „viul”, „binele”, „umanul”, „sacral” se află sub amenințarea directă a „răului”, a „viermelui”, a forțelor demonice. Totul parcă s-ar zbate în chingile unei magii negre. În răspăr cu imaginea senină și idilică a unei „guri de rai” din poezia de atunci, Andrei Țurcanu recurge la toposul „lumii pe dos”, dând o antiutopie cu o lume imaginară în care până și „fructul” poetului e „otravă rumenă”, „oglinzile” sunt opaline, iar fagurii amestecați cu fiere. E o poezie a unui timp crepuscular, a unui timp „întors pe dos”: „Albă-n lac naiada/ șuieră săgeata/ mirelei ca spada./ Unda, tulburata/ înghite fructul. Roata!// Retezată-i pleata./ Râde vinovata/ plânge Preacurata./ Oul sparge piatra” (*Hotar I. Filă rătăcită*).

Numai într-o adevărată anormalitate, într-o „lume pe dos” oul sparge piatra, râde vinovată și plânge Preacurata. De obicei, Andrei Țurcanu scrie un text cu alt text sau, mai exact spus, dă un text în alt text. Remarcabil e poemul *Sara pe deal*, unde stingerea, putrefacția, veștețirea, pierderea în smâncuri, într-un cuvânt, demonicul se insinuează cu o putere copleșitoare în toate formele vieții: „Cocoși răgușiți se aruncă în cenușa apusului/ pe dealuri nourii dospesc un gri fără capăt/ ochiul lunii sașiu se pierde în smâncuri/ lumina e veștedă pe fețele pruncilor/ prin ceruri se plimbă păuni fără coadă/ fructul rumen pălește/ mana plaiului pierde suptă de o tulbure vrajă./ Invizibilul vierme/ își pune coroana de aur/ pe o gură de rai nunta începe”.

Spațiul sacru, frumusețea divină, dar nu numai din „sara” eminesciană, sunt amenințate de forțele malefice, omniprezente nu numai în peisajul terifiant. Un „rău” ontologic, simbolizat printr-o „tulbure vrajă”, se întinde ca o caracatiță, acoperind, înghițind mana, puterea vitală a acestui „picior de plai”. Viermele, creatură depărtată de regalitate, își pune... coroana de aur. El este mirele, nu Poetul, nu Eroul din basm, nu Voievodul, nu Ciobănelul. Începe, ne dăm seama, o nuntă mioritică pe dos. De acum înainte „viermele” invizibil, simbol al maleficului, pune stăpânire și pe o bună bucată a lumii imagine a poetului. *Interior în roșu aprins* este un poem antologic, de o mare forță de expresie: „Măiculeană de negară:/ pleată-n vânt, ochii în seară./ Plânsă-i turma, nuna moare/ gândul arde, iarba doare.// Gura strâmbă adevărul/ îl rostește. Putred, mărul/ oțetește vraja, lunca./ Strâns închingine leagă strunga.// Ploaia susură-n garafă./ «Vai, nădejdea e o gafă!» –/ trâmbează în allegro/ vierme roș cu capul negru”. Încă un text în text, o *Mioriță* cu sens întors (titlul volumului de mai târziu *Destin întors* este edificator). O măiculeană de negară (sugestie a cosmicului care se închide în neant), o lună-nună care nu se ridică pe cer, ci moare, la mijloc poetul sau cititorul, adică fiecare dintre noi simțind cu intensitate cum gândul arde și iarba doare. De ce? „Explicația” cade în lovituri implacabile și metodice de ghilotină: adevărul e mort, o gură strâmbă nu poate spune decât adevăruri strâmbe, mărul primordial, mărul adamic, mărul cunoașterii, mărul vieții e putred și își împrășteie putreziciunea printr-o contaminare agresivă peste toate cele din jur. Efectul uman, social, istoric este unul de coerciție absolută, generală, „strâns în chingi – ne leagă strunga”. Și sfârșitul, ca un capac peste un coșciug. În acest „interior în roșaprin” orizonturile ploii s-au îngustat la o... garafă iar alături, într-un paralelism de opoziție cu această restrângere prin închidere și strangulare a omenescului și a naturii, victoria „viermelui roș cu capul negru”. După ce în *Sara pe deal* și-a pus coroana de aur, aici se află în elementul său de „Conducător”, el dictează cu emfază, „trâmbează în allegro” inutilitatea speranței. În „interiorul în roș-aprins”, în imperiul răului, nădejdea e o gafă. O spune însă viermele. Și dincolo nu putem să nu simțim-pulsația inversă a emoției lirice. Nu întâmplător autorul pune aceste „improvizații” în gura lui Momos, zeul zeflemei. Cel care își bate joc de noi, cei închingați în strungă, spunându-ne că nădejdea e o gafă, viermele adică, este, la rândul-i, „strâmbat” de ironicul zeu al desigurilor silvane, apărut lângă Simplicimus, zice autorul, din pădurea Cighiros.

Am stăruit mai mult asupra acestei poezii emblematice, având în centru hiperbola nu mai puțin emblematică a viermelui, o hiperbolă care prin refracția „vocii” lirice devine o litotă. Este aici și în întreaga poezie a lui Andrei Țurcanu un joc subtil de oglinzi paralele, de voci lirice care se întretaie, se interferează, se suprapun, creează dublete și opoziții, într-o „teatralitate” care nu e alta decât a unei lumi ieșite din țâțâni, o lume în mijlocul căreia un Hamlet modern îmbracă, pe rând, măștile celui care disperă și ale celui care nădăjduiește, ale ironistului și ale vizionarului, ale îndrăgostitului de lume și ale îngreșatului de viață. Iar peste toate, mereu egale cu sine, într-un patos unic de exorcizare a demonicului, neschimbate rămân ardența tonului și luciditatea viziunii.

Că demonicul, în toate formele și înfățișările sale, e o „temă cu variațiuni” în poezia lui Andrei Țurcanu, azi nu mai încapă îndoială, e un dat care sare în ochi chiar de la primul volum. Dar în acel timp crepuscular și în somnolența colectivă, numită poetic starea de repaus (generația mai veche îi zicea stagnare), era dezonorant să vezi ceea ce e „nedeschis vederii”. O explicație găsim în *Cuvânt-înainte*: „Unica libertate de a vedea și a înțelege totul, în lipsa reperelor și perspectivelor, devine un stigmat, o cămașă în flăcări, ca și aceea pe care perfidul Nessos i-a trimis-o lui Hercule”. Pentru a înțelege mai bine, mai nuanțat cosmogonia acestei poezii a imaginarului, trebuie să reluăm de la început „călătoria inițiată”, altfel poți cădea în ridicol, căci fiecare poem trebuie lecturat și înțeles nu numai în contextul unui ciclu, dar și în contextul volumului sau, uneori, în contextul întregii sale creații, alteori, în contextul poeziei basarabene.

Cămașa lui Nessos are o construcție bine definită. Volumul e structurat în câteva cicluri, într-o manieră baudelafricană. Cartea e concepută ca un jurnal al unei călătorii inițiatice. Raportat la întregul volum, „Punctul terminus” este oglinda magică, „oceanul întors”, prin care este privită odiseea inițiată. Notițele de jurnal ale lui Simplicimus (un *alter ego* al poetului ajuns la maturitate) anticipează nu numai subiectele primului volum, dar și ale întregii creații. Îndemnul profetic al înțeleptului Chiron „Rugați-vă pentru omul modern îndestulat” (de altfel, amintindu-ne de Constantin Noica „Rugați-vă pentru fratele Alexandru”) trece de la un volum la altul, constituind o temă magistrală în actul de exorcizare.

După o tăcere îndelungată Andrei Țurcanu dă un „jurnal poezie” de *Elegii pentru mintea cea de pe urmă* (2000). În linii mari, prozopoemele din „jurnalul poetic”, ținut între 31 decembrie 1999 și 29 martie 2000, edifică o contra-utopie despre un sistem politic bolnav, despre „groapa comună” pre nume „r.m.” (*Ghid turistic «R.M.2050»*) căci, vorba profetului, „ieșirea se amână”. Este și o reacție a unei conștiințe lucide, a unui temperament total angajat în problemele cetății, în dezacord flagrant cu patriotismul zgomotos și festivist din forfota întinericului nostru politic, social și cultural. Adrian Dinu Rachieru, un fin analist al poeziei basarabene, cu privire la (in)comodul Țurcanu, va remarca „prezența sa statutară, oarecum nefirească în viermuiala literatorilor genialoizi, firește pizmași și cârcotași”.

Elegiile exprimă un glas îndurerat, un strigăt, „din tunelul tranziției”. Pe cât de ermetice și reflexive, în spiritul poeziei pure, se arătau poemele lui „Nessos”, pe atât de iconoclaste, „eretice” și tranzitive, transparente, deliberat angajate, pe alocuri retoric mesianice

sunt versurile elegiace, pline de tenebre și alienare, luminate de o conștiință tragică a opțiunilor imposibile. Ochiul sfredelitor al poetului are revelația înfiorătoare a unei lumi în derivă, intuind apropierea apocalipsei în spațiul mioritic unde frate pe frate pizmuiește și vinde. Materia poetică, transfigurând neantizarea ființei unui neam, e segmentată în 15 piese, de o mare forță sugestivă, fragmente esențiale din cercurile unei contauppii „pe un picior de plai/ pe-o gură de rai” despre durerea comună în perpetuă desfășurare.

„Ars poetica” elegiilor, *31 decembrie 1999*, trimite la nenumărate semnificații simbolice de rotunjire a mai multor cicluri temporale: încheierea lunii, anului, secolului și mileniului. Ce ne așteaptă la început de nou mileniu dacă nu aceleași eșecuri și ratări, grozăvii și deraieri existențiale, în care ciobăneii politicieni, împăcați, hăcuiesc Miorița, iar noi, furați de saltimbancii clipei curente, suferim „măcinați între valțurile unei mori,/ jumătate prinsă de-o stea,/ jumătate înghițită de hău”. Istoria trece pe alături de noi „jumătate aici, jumătate departe,/ măcinați, măcinându-ne...”. „Ars poetica” elegiilor pune în abis infernul unei lumi răsturnate: „Eheu! Încă un an/ ni s-a furat din istorie/ de saltimbancii clipei curente./ La acest hotar de milenii –/ r.m./ și noi/ măcinați între valțurile unei mori,/ jumătate prinsă de-o stea,/ jumătate înghițită de hău.// Jumătate aici, jumătate departe,/ măcinați, măcinându-ne...// Tot așa irosi-ni-sor anii,/ legănați într-un cântec-descântec/ cu o mașteră oarbă la răscruce de drumuri,/ un copil rătăcit într-un codru sălbatic/ și trei ciobănei, împăcați, pe o coamă de deal/ hăcuind Năzdrăvana pentru frigare” (*31 decembrie 1999*).

Poemul liminar anunță temele și motivele recurente ale unei contrauppii poetice, apetența poetului pentru imaginarul străluminat de tradiție, indus de energii cosmice, magnetizat de gigantism, prozaism în maniera lui Walt Whitman. Evenimente din culisele puterii, viața social-politică devin reportaje versificate despre veșnicia noastră somnolență. Ca la orice mare poet de azi, la el „totul este intertext”, „uneori cu trimiteri livrești în exces, construind visata Utopie a Cărții” (Rachieru, p. 380-381). Simplitatea de data aceasta nu e căutată, ea e în sensul real al fenomenelor politice, sociale, culturale, iar pe măsură ce te apropii de esențele elegiilor, revelațiile prozopoemelor le aflăm nu atât în expresia transparentă, în formele de intertextualizare, cât în bogăția semnificațiilor.

Și aici, textul, de regulă, se scrie cu alte texte, prioritate acordându-se „textului lumii” (Roland Barthes), textului în care e încălcată ordinea firească a lucrurilor, a mecanismului politic, când, pur și simplu, „ceva nu e în regulă”. Fluxul de cuvinte se dezlănțuie năvalnic în texte de o constantă intransigență. Discursul analitic, lucid și tăios are ceva din stilul unui redutabil polemist și pamfletar de clasa lui Paul Goma (pentru care de mai mult timp a luptat cu morile de vânt pentru a-l aduce la Chișinău). Poetul e copleșit de durere atroce când vine vorba de corifeii patriotismului logoreic. Poezia lui cu un ochi râde și cu altul plânge. Câtă cruzime și rigiditate, tot atâta adevăr. Probabil că anume maniera lui persiflantă îl face greu suportabil între starurile vieții politice. În speță, este dificil de stabilit cine o ia înainte aici: publicistul redutabil sau „poetul uriaș” (Adrian Dinu Rachieru) cu „conștiința tragică” (Teodor Codreanu) a adevărului. Lumea fictivă a prozopoemelor e populată prioritar de „saltimbancii clipei curente”: „pușlamale politice”, spâni și netrebnici, fantome de trădători, bolnavi de iluzii etc. Formele răului se schimbă, dar esența lui, ba!

Nimic nu e nou sub soare. E ideea care stă la baza mai multor poeme. Necazul e în dialectica diabolică a urcuș-coborâșului către priveliștea grozavă din finalul *Ghidului turistic «r.m. 2050»*, „din greșeală în greșeală călcând/ cu norocul după noi plin de cucuie”.

În concluzie, „transfugii” generației/ promoției „Ochiul al treilea” – Valeria Grosu, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea, Vsevolod Ciornei, Andrei Țurcanu – au edificat, așa cum am încercat să demonstrăm, o contrautoxie, o Arcadie, fie după modelul bacovian, „în negativ” (Alexandru Mușina) (Mușina, p. 55-66), fie după cel urmuzian, kafkian sau orwellian între care excelează Arcadie Suceveanu și Andrei Țurcanu, care cu o ceată de personaje traversează toposurile utopice: Arcadia, Hypnos, Oniros, Lotofagia (tărâmul uitării), Abatida (țara absurdului), Strămonia (țara laurilor și a laureaților), Lemuria (țara duhurilor rele). Nu lipsite de interes sunt și experimentele lui Ion Hadârcă, ambasadorul Atlantidei („Din Eufonia până-n Cacofonia/ și din Litota până-n Liliputa”, reminiscențe din Jonathan Swift sau Robert Musil), face schimb de solii și saltimbade cu cei de pe planeta Saltimbecilia. La urma urmei, și Nicolae Dabija, și Vasile Romanciuc, și Iulian Filip, și Marcela Benea etc. au ajuns la postulatul, lansat de noua critică franceză: **un text se scrie cu alt text**. Important e că, în raport cu o bună parte a poeziei în tranziție de la tradiționalism/ modernism la paradigma postmodernistă, anume „transfugilor” le revine meritul de a plasa accentul de pe poezia arcadică, mioritică, utopică pe polifonia vieții cotidiene, de pe textualismul ludic, ironic, pan-erotic etc. pe dimensiunea tragică a existenței.

Referințe bibliografice

1. CHIPER, Grigore. *Poezia optzecistă basarabeană. Schimbare de paradigmă*. Iași: Editura Tipo Moldova, 2013.
2. CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002.
3. GALAICU PĂUN, Emilian. Poetul pertu cu Petru. În: *Contrafort*, 2002, nr. 78.
4. LEAHU, Nicolae. Vsevolod Ciornei sau poetica escatologiilor comunicării (I). În *Semn*, 2012, nr. 3.
5. RACHIERU, Adrian Dinu. „Cămașa în flăcări” a lui Andrei Țurcanu. În: Adrian Dinu Rachieru. *Poeți din Basarabia*. București-Chișinău: Editura Academiei Române, Editura Știința.
6. MUȘINA, Alexandru. *Unde se află poezia?*. Târgu Mureș: Arhipelag, 1996.

CZU: 821.135.1.09(498)

ORCID: 0000-0003-4374-2154

DOI: 10.5281/zenodo.3779993

Dumitru APETRI
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

**OPERA LUI ION CREANGĂ
ÎN SPAȚIUL EST-SLAV.
HERMENEUTICA RECEPTĂRII:
1955-1990**

Ion Creangă Opera in East slavic space. Hermeneutic reception: 1955-1990

Abstract: In this paper, the process of receiving Ion Creanga's work in the East-Slavic space is examined through the mediation of two methods of literary interaction: the artistic translation and the critical interpellation. As for the translation, we focused on the process of selecting and editing the texts of the great classic. In order to give the reader a more comprehensive picture of this process, we have attached to our commentary the bibliography of Russian and Ukrainian translations made not only in the Russian Federation and Ukraine, but also in the Republic of Moldova and Romania.

The bibliographic materials and those of the critical evaluations, which attend these editions are treated as forms of valuable literary receiving. The summary considerations on the act of artistic interpretation and the detailed examination of critical evaluations have resulted in a series of findings and conclusions, of which the following are worth of mentioning: a good part of the interpretations that accompany the Russian editions refer to bio-bibliographic data, which sometimes denotes the vulgar sociology (the privilege of time), but the reader has also benefited from important meditations of originality, charm and uniqueness of Creanga's work; it is regrettable the absence in the cultural areas included in the viewfinder of some monographic studies devoted to the most important Romanian prose writer, as well as the stopping of the process of receiving the immortal work of Ion Creanga during the last three decades.

Key-words: translation, critical interpretation, reception, original, uniqueness, mastery

Rezumat: În lucrarea de față este examinat procesul de receptare a operei lui Ion Creangă în spațiul est-slav prin mijlocirea a două modalități de interacțiune literară: traducerea artistică și interpretarea critică. Cât privește traducerea ne-am axat pe procesul de selectare și editare a textelor marelui clasic. Pentru a-i oferi cititorului o imagine cât mai cuprinzătoare a acestui proces, am atașat comentariului nostru bibliografia traducerilor rusești și ucrainene efectuate nu numai în Federația Rusă și Ucraina, dar și în Republica Moldova și în România.

Materialele de ordin biobibliografic și cele de genul evaluărilor critice, care însoțesc edițiile luate în discuție, sunt tratate ca forme de receptare literară valorică. Considerentele sumare asupra actului de tălmăcire artistică și examinarea detaliată a evaluărilor critice s-au soldat cu un șir de constatări și concluzii, dintre care merită o mențiune aparte următoarele: o bună parte dintre interpretările ce însoțesc edițiile rusești se referă la date biobibliografice,

care, pe alocuri, denotă sociologism vulgar (apanaj al timpului), dar cititorul a beneficiat și de meditații importante privind originalitatea, farmecul și unicitatea operei crengiene; este regretabilă absența în zonele culturale cuprinse în vizor a unor studii monografice consacrate celui mai de seamă prozator român, precum și stoparea procesului de receptare a operei nemuritoare a lui Ion Creangă în ultimele trei decenii.

Cuvinte-cheie: traducere, interpretare critică, receptare, originalitate, unicitate, măiestrie

Procesul de receptare a operei crengiene în spațiul indicat, care s-a desfășurat prin traduceri artistice și interpretări critice, îl vom expune, pentru o anumită comoditate, după decenii. Actul de editare a traducerilor va fi prezentat aici sumar, obiectivul principal fiind acum interpretarea critică.

În anii '50 ai secolului XX la Moscova a apărut capodopera crengiană *Amintiri din copilărie* (1955) tradusă de Z.Șișova *, la București volumul *Opere alese* (1956) care conține capodopera pomenită, un grupaj de povești și unul de povestiri – toate recreate în limba rusă de M. Olsufieva, la Chișinău cartea *Opere alese* (1957, colectiv de tălmăcitori) și două ediții pentru copii *Punguța cu doi bani* (1955, 1962, E. Zlatova), *Povestea porcului* (1959, Gr. Perov), la București *Povestea lui Harap Alb* (1958, M. Olsufieva), și *Moș Ion Roată* (1959, lipsă traducătorul), iar la Kiev a fost scos de sub tipar volumul *Amintiri din copilărie* (1957, Vl. Pianov). Dintre acestea doar unitatea editorială pentru copii nu dispune de un act critic de însoțire.

Ediția elaborată la Moscova conține eseul lui Ilia Frenkel intitulat „Către cititori” care îl prezintă pe prozator ca scriitor talentat, eminent realist, a cărui operă (*Amintiri din copilărie* – n.n.) dispune de o tonalitate intimă, cordială. E justă constatarea că *Amintirile* au deschis un traseu în dezvoltarea prozei artistice românești, că limbajul crengian și-a păstrat pînă-n zilele noastre prospețimea și strălucirea, dar autorul greșește cînd aduce vorba de două limbi apropiate – moldoveneasca și româna – și de două literaturi, una funcțională în Republica Moldova și alta în România.

Volumul *Opere alese* din 1956 este însoțit de un studiu introductiv neintitulat care e semnat de Dumitru Corbea. În această lucrare s-a insistat foarte mult pe situația social-politică din Țara Românească, pe contradicțiile dezvoltării economice, pe momente de exploatare a poporului, pe situația materială grea a familiei Creangă și doar în a doua parte a studiului s-a vorbit pe scurt despre marea prietenie a prozatorului cu Mihai Eminescu, despre atitudinea nebinevoitoare, chiar persiflantă a Societății „Junimea” față de Ion Creangă (desigur, aici s-a exagerat) și, în parte, despre realitățile din care provin unele personaje crengiene.

S-a exagerat și atunci cînd s-a constatat că Creangă ar fi roșit rușinos în prezența domnilor importanți prezenți la ședințele „Junimii”. Sunt însă bine-venite cîteva dintre constatările din finalul articolului și anume: faptul că Eminescu a descoperit în Creangă „un izvor nesecat de creație populară, un spirit folcloric de sorginte basmică”, că marele prozator proslăvea istețimea minții omenești, iubea viața, societatea oamenilor cinstiți,

*În continuare numele traducătorului îl vom plasa între paranteze după anul de apariție a traducerii.

muncitori, că tot ce a ieșit de sub pana prozatorului humuleștean e pătruns de omenie, umor, ironie, că scrierile lui au devenit o avuție a milioane de români – calități care îl situează pe povestitor alături de marele opere ale clasicilor literaturii universale, opere care sporesc tezaurul culturii progresiste a întregii omeniri. Spre regretul nostru, în studiul lui D. Corbea s-au strecurat câteva imprecizii de ordin etnografic: satul de baștină al prozatorului a devenit Gumulești, râul figurează ca Seret, numele de familie Ciubotaru a căpătat forma incorectă Cebotaru.

Dintre cele trei materiale de ordinul interpretărilor critice care însoțesc edițiile crengiene în limba rusă apărute în anii '50 (eseul lui Ilia Frenkel, prefața lui D. Corbea și studiul introductiv anonim plasat în volumul *Opere alese* editat la Chișinău în 1957), anume ultimul s-a dovedit a fi cel mai consistent. În acesta majoritatea accentelor este plasată pe individualitatea scrisului crengian, pe factorii care i-au determinat individualitatea și pe particularitățile artistice care au menținut și mențin viu interesul cititorului pentru creația neîntrecutului prozator român.

Reproducem câteva dintre meditațiile prezente în studiul anonim: creația populară orală e hrana spirituală cotidiană a lui Creangă, el nu colecta folclor, ci îl retrăia; doar aprofundînd materialul folcloric prozatorul a reușit să creeze opere cu adevărat originale; prinosul creativ al scriitorului în „Povești” s-a manifestat prin selecția celui mai realist material folcloric și printr-o includere masivă de detalii realiste; chiar și personajele împrumutate din povești stereotipe capătă la Creangă un caracter nou, plin de viață; bogăția neobișnuită de detalii realiste și de mijloace artistice specifice contribuie la o exactă localizare a circumstanței, situației și, principalul, a personajelor; zăgăvirea traiului cotidian al familiei țărănești (e vorba despre povestea *Soacra cu trei nurori* – n.n.) este completată cu diverse credințe și obiceiuri; chiar și în acele povești, în care, la prima vedere, predomină minunile și se produc evenimente fantastice, întâlnim tablouri care impresionează prin realismul lor și coloritul local.

Se aduce aici ca exemplu *Capra* din povestea respectivă și se precizează: coloritul național este înviorat prin utilizarea măiestrită a proverbelor, zicătorilor, idiomurilor și a particularităților stilistice specifice limbii moldovenești (desigur, aici autorul greșeste, există un grai moldovenesc și o singură limbă română). Cu referire la proza *Ivan Turbincă* se constată o filiație cu povestea rusă *Soldatul și moartea*, accentuându-se atitudinea excepțional de creativă a lui Creangă față de oricăre sursă folclorică; luând în discuție povestirile *Ioan Roată și Vodă Cuza* și *Moș Ion Roată* pe drept se constată că în acestea nedreptatea socială nu este voalată ca în povești, ci e prezentată în toată goliciunea ei crudă și aspră; forma artistică, îndeosebi limbajul și stilul scrierilor își au izvorul în folclor și în vorbirea vie țărănească, iar elementele de satiră și umor capătă la Creangă un caracter popular exprimat cu multă limpezime; eroii capodoperei *Amintiri din copilărie* sunt considerați chipuri artistice autentice, tipice epocii respective, iar textul în integritatea lui – oglindă reală a satului de atunci, coroană a creației crengiene pătrunsă de optimism luminos; luat în totalitate, tezaurul crengian este un eminent aport în dezvoltarea literaturii naționale.

Anii '60 s-au dovedit a fi mai rodnici decât deceniul precedent. La Moscova a apărut un volum care cuprinde *Amintiri din copilărie* și un compartiment de „Povești” (1966, colectiv de tălmăcitori), la Chișinău cărțile *Povești*, *Amintiri din copilărie*, *Povestiri* (1966, colectiv de traducători), *Pungața cu doi bani* (1962, E.Zlatova), *Povestea lui Harap Alb* (1963), *Ivan Turbincă* (1962), *Capra cu trei iezi* (1965) – ultimele trei traduse de Gr. Perov. Tot în acest răstimp ucrainenii au publicat volumul *Povești* (1968, Ivan Kușnirîk).

Dintre toate aceste ediții dispune de studiul introductiv *Ярмарка жизни* – (Iarmarocul vieții), semnat de prodigiosul scriitor rus pentru copii Viktor Vajdaev, volumul apărut la Moscova în 1966 de un precuvînt anonim cartea editată în același an la Chișinău, iar dintre cele cinci volume pentru copii elaborate în R. Moldova și cărtu-lia *Povești* tipărită de ucrainenii este însoțită de un precuvînt foarte concis doar unitatea poligrafică *Pungața cu doi bani* (1962). Acest precuvînt nu e altceva decît o scurtă adresare a lui Creangă către cititori, unica, după cîte știm, scrisă de prozator.

Studiul lui V.Vajdaev se distinge printr-o pătrundere foarte adîncă în specificul creației crengiene și prin paralele edificatoare între proza crengiană și anumite opere ale literaturii ruse și universale. Primele informații pe care autorul a căutat să le transmită sunt următoarele: Viața lui Creangă e de nedespărțit de cea a poporului său, iar creația îi este legată foarte strîns de folclorul verbal autohton, în care a descoperit un izvor nese-cat de poezie poporană, că și după publicarea *Amintirilor* el nu a fost prețuit după merit, cu excepția lui Eminescu, că în anii fragezi a cunoscut viața în tumultul ei – fapt care a determinat imagini și idei crengiene de genul: rîul e viață, izvorul e viață, totul e mișcare neconținută, viața e și veselă, și strașnică, și neiertătoare, și mîngâietoare, într-un cuvînt – un iarmaroc pestriț și gălăgios în care totul s-a amestecat într-un neîntre-rup-t caleidoscop de culori, mișcări și sunete. Sunt particularități care consună cu creația eminentului scriitor din vest Romain Rolland.

Pe bună dreptate i se comunică cititorului rus că modul de viață pe care l-a dus proza-torul nu a imprimat creației sale obscuritate și pesimism, ci ironie și optimism – asta pentru că avea încredere în idealurile omului muncii și în viitorul lui. „Întreaga creație a scri-itorului, zice V.Vajdaev, e pitorească, abundă în culori, înțelepciune, proverbe, zicători, ziceri în versuri, ea e încărcată de aromele vieții și ale câmpului, e înfrumusețată cu veșmîntul luncilor. Precum Gogol a creat în *Serile în sat lângă Dikanka* stihia veselă și multicoloră a vieții poporului, precum în paginile acestuia a răsănat satul ucrainean, așa și în scrierile lui Creangă a înviat satul românesc în toată bogăția de tipuri, caractere, în tot pitorescul traiului și al moravurilor” (p.10). Autorul studiului găsește filiații și între personajele crengiene și cele ale talentatului prozator rus Pavel Bajov.

Dintre motivele poveștilor V. Vajdaev îl scoate în evidență pe cel al neînvingerii omului din popor. Bunătatea și gîndul omului, zice interpretul, predomină răul și orișice insalubritate, iar frumusețea autentică se manifestă în demnitatea interioară, în faptele bune. Preamăririi omului simplu, capabil el însuși să muncească și să-i scoată din greu și pe alții, e consacrată întreaga creație a lui Ion Creangă.

Concluziile eminentului scriitor rus sunt cu adevărat relevante: Creangă este unul dintre fondatorii literaturii autohtone nu numai de aceea că a zugrăvit prin mijloace artistice și autentice cotidianul, obiceiurile și viața poporului, exprimând gândurile și speranțele lui, dar și pentru că este unul dintre fondatorii limbii literare actuale. El a deschis larg accesul în literatură a stihiei graiului popular, a optat pentru originalitatea lui și frumusețea naturală. Utilizând cu măiestrie motivele folclorice, contaminându-le, împreunându-le în contrapunct, îmbogățindu-le cu meditații și idei, turnându-le într-o unitate armonioasă, el a reușit să creeze astfel de opere în care, la fel ca în creațiunile nemuritoare ale lui H. Cr. Andersen – folclorul a devenit literatură, iar literatura a devenit folclor.

În anii '70 editurile din Moscova și cele din Kiev nu au efectuat tălmăcirii din creația marelui prozator român, în schimb astfel de acțiuni au întreprins editurile din Chișinău. În 1971, la Editura „Lumina” apare volumul *Povești. Amintiri din copilărie. Povestiri*, în 1977-78 întreprinderea poligrafică „Literatura artistică” scoate o ediție magistrală *Opere alese. Povești. Povestiri. Amintiri din copilărie, povești povățuitoare. Scrisori* și două cărțuții dedicate copiilor *Punguța cu doi bani, La cireșe* (fragment din nemuritorile „*Amintiri din copilărie*”), iar povestea *Capra cu trei iezi* și *Punguța cu doi bani* sunt plasate în antologia *Посиделки в кодрах* – (Șezătoare în codru) alcătuită și prefăcută de Spiridon Vangheli.

Dintre toate edițiile de limbă rusă apărute la Chișinău niciuna nu s-a învrednicit de o escortă critică pe potruva acesteia care însoțește volumul *Избранное* – (Opere alese) editat în 1977. E vorba de solidul studiu introductiv neintitulat care aparține savantului Vasile Coroban, patriarhul criticii literare din R. Moldova, și de comentarii amănunțite la fiecare operă tradusă, care aparțin criticului literar Lazăr Ciobanu. Autorul comentariilor atrage atenția că ediția în cauză este cea mai completă, că este alcătuită conform principiului cronologic și că propune cititorului noi traduceri înfăptuite la nivelul cerințelor actuale.

Cum e și firesc, studiul oferă cititorilor și anumite momente din biografia scriitorului, dar le vom evita axându-ne pe meditațiile despre specificul creației. Transcriem câteva opinii dintre cele mai consistente: creația lui Creangă pe deplin corespunde noțiunii de caracter popular; eroii lui triumfă asupra răului; prozatorul imprimă folclorului noi dimensiuni; detaliile realiste în atmosfera de fabulos potențează sensul „Poveștilor”, le ridică la înălțimi epice, făcându-le să exprime destine umane; realismul lui Creangă e de tipul lui Rabelais, în care se împletesc realitatea și feericul; narațiunea, la marele prozator, se distinge mai mult prin pitoresc, decât prin autenticitate scrupuloasă; jocul imaginației e cu mult mai valoros în creația sa, decât în scrieri realiste obișnuite; ca scriitor realist, Creangă, în considerabilă măsură, se apropie de marii scriitori din epoca clasicismului francez, el adesea e asemuit cu La Fontaine; prozatorul are talentul de a introduce în poveștile sale populare elementul principal care le lipsea – viața; el se eliberează de stereotipul fabulos chiar și atunci când își scrie poveștile (parțial, desigur – *n.n.*); arta lui Creangă e poporană, dar e ridicată la treapta cea înaltă care-l situează în rând cu măreții creatori de literatură mondială; în creația acestui prozator realismul cel mai treaz se îmbină cu fantezia cea mai nestăvilită.

Creangă procedează ca și marele Boccaccio care a transformat radical structura psihologică a personajelor din povestirile istorice; însuși faptul că personajele „Poveștilor” dispun de tipicitate și de trăsături de caracter schimbă și natura compoziției basmului, apropiindu-l de nuvelă; Creangă este, în primul rând, scriitor umorist, pe drept numărându-se printre strălucitoarele figuri ale literaturii mondiale; râsul creangian e senin, pătruns de explozii de bucurie și lumină, el caută să afirme viața și să înlăture din cotidianul vieții forțele negre care seamănă neîncredere și dezbinare; scriitorul utilizează la maximum posibilitățile comicului pentru crearea atmosferei optimiste, a climatului vesel, binevoitor care stă la temelia umorului său; umorul lui Creangă umanizează fără de limite tema folclorică utilizată.

La Creangă, ca și la alți creatori de basme, se întâlnesc personaje fantastice, înfățișarea exterioară a cărora și posibilitățile fizice depășesc limitele realului; poveștile lui se deosebesc de cele populare prin individualizarea eroilor, adusă pînă la nivelul caracterelor prin acțiune dramatică încordată, prin detalii alese minuțios, prin elemente comice care se întâlnesc anume acolo unde nu le aflăm în scrierile populare, prin caracterul colocvial, prin particularități stilistice și de limbaj; Creangă dispune de un farmec rar de povestitor, de iscusința de a-și prezenta eroii săi în tonalități glumețe, dar o face cu o înfățișare atît de nevinovată, încît uneori nu resimți acest joc; măiestria de a spune multe în cuvinte puține marele prozator o avea înnăscută.

Amintirile din copilărie sunt considerate culmea creației lui Creangă, în ele predomină seninătatea, o enormă forță vitală care surprinde cititorul, îl intrigă și pentru totdeauna i se imprimă în memorie cu fiecă episod al lor; din punct de vedere compozițional *Amintiri din copilărie* ne apar ca alternanță de scene dramatice (corect ar fi: lirico-dramatice – *n.n.*), fiecare dintre care, la rîndul ei, este o scriere integrală cu intriga, culminația și deznodămîntul care reflectă natura conflictului și caracterul eroului; *Amintirile din copilărie* sunt însuflețite de o amplă concepție epică; creația marelui clasic reprezintă o culme model și o incomparabilă normă estetică, povătuitoare pentru toți acei care caută preafrumosul în artă. Prin ideile sale umaniste și prin forța înaltă de a omeni, creația lui Creangă se află concomitent printre marile valori ale literaturii noastre și ale celei universale.

Disponem de încă o lucrare de ordinul escortelor critice care însoțește tălmăcirile din anii '70. E vorba de eseul lui Spiridon Vangheli care prefațează culegerea *Посиделки в кодрях. Pagini alese de proză pentru copii*. Acest eseu denotă o foarte înaltă cotă a inspirației – e, în esență, o poezie în proză, o chemare de o frumusețe rară în lumea neasemuitului folclor românesc și a nemuritoarei creații culte.

În anii '80, la Moscova, a fost editat un volum solid care cuprinde *Amintiri din copilărie* și un grupaj din cinci povești, la București, în Biblioteca „România”, au apărut două cărțuții de dimensiuni modeste, la Chișinău una, iar Kievul a scos de sub tipar culegerea colectivă *Codrii* ce inserează povestea *Pungața cu doi bani* și fragmente din *Amintiri din copilărie*. Dintre acestea au beneficiat de interpretări critice ediția moscovită (e vorba de consistenta lucrare a lui Viktor Vajdaev reluată cu cîteva modificări dintr-o ediție rusească din anii '60, lucrare la care deja ne-am referit amănunțit) și cărțuțiile editate la București: cea din 1984 e prefațată de T.Vianu, cea din 1989 de G.Călinescu – ambele prefețe nu sunt intitulate.

T. Vianu a scos în evidență neîntîlnita în literatura română măiestrie a lui Ion Creangă de povestitor hazliu. Cităm: „Cînd la „Junimea” a apărut Ion Creangă, pe care l-a adus acolo Mihai Eminescu, și dînsul își expunea povestirile pe toți cei prezenți îi apuca rîsul și, precum își amintea Iacob Negruzzi, de rîsete se cutremurau pereții” (p. 4). Un alt dar deosebit al povestitorului din Humulești, menționat de eminentul critic, îl constituia munca neconținută asupra textelor înfăptuită cu o exigență de artist al cuvîntului ce și-a conștientizat înalta sa datorie, de aceea, zice exegetul, întreaga lui creație e un exemplu de echilibru încheiat, iar toate chipurile sunt individualizate cu strictețe. Creangă ne-a ajutat să-i înțelegem pe creatorii blagosloviți din trecut, el s-a remarcat printre ei nu pentru a-i nega, ci pentru a deveni coroana lor.

În precuvîntul său G. Călinescu a declarat din capul locului: „Creangă e un mare scriitor și doar cititorul înzestrat cu un fin simț artistic poate savura creațiunile sale (...), el nimic nu a compus schematic (...), poveștile lui sunt tablouri încheiate antropologic și etnografic” (p. 3). Farmecul poveștii, zice prestigiosul critic, depinde de stilul improvizăției, de aspectul expunerii ei, de aceea Creangă desăvîrșea improvizația pînă la gradul ce excludea orice altă improvizare, iar secretul marelui humuleștean constă în cercetarea efectelor, în cuvinte unice, în fidelitate constantă. Unul dintre procedeele sale realiste îl constituie caracterul personajului văduvit de ceața simbolurilor. Fiind prin natura sa un scriitor „cult”, el rămîne popular în sensul înalt al cuvîntului. E greu să-ți închipui că cineva l-ar putea imita pe prozatorul humuleștean. Concluzia de rigoare a lui Călinescu e următoarea: Creangă reprezintă expresia monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică, care se cheamă popor român sau mai simplu – însuși poporul român în momentul emotivității sale geniale.

Concluzii. În perioada de timp 1955-1990 opera crengiană a avut circulație în spațiul est-slav în primul rînd prin mijlocirea volumelor de traduceri artistice efectuate de către editurile din Moscova și Kiev, însă acest proces a fost susținut și de către anumite edituri din Chișinău și București. Dacă editurile din Moscova s-au axat cu preponderență pe scrierile crengiene destinate cititorului matur, cele din Kiev, Chișinău și București au fost preocupate mai mult de prozele consacrate copiilor și adolescenților. Constatăm cu satisfacție că în toate cele patru centre culturale, în procesul de traducere, au fost angajați, în majoritatea cazurilor, literați de prestigiu care au asigurat o calitate apreciabilă textelor. Desigur, la o confruntare atentă a textelor descoperim și anumite devieri de la nuanțele textuale și subtextuale ale originalului.

Procesul de interpretare critică, deși s-a limitat la prefete sau postfețe, în cazuri mai rare la studii introductive, a informat cititorul rus și pe cel ucrainean cu date importante privind biografia scriitorului și cu meditații, în linii mari, esențiale ce țin de originalitatea, farmecul și unicitatea operei lui Ion Creangă. Acest aspect a fost asigurat de literații ruși V. Vajdaev, I. Frenkel, de cei români (T. Vianu, G. Călinescu, V. Coroban și de scriitorul Spiridon Vangheli) care au fost traduși în limba rusă sau în ucraineană. Bineînțeles, e regretabilă absența în spațiul lingvistic rusesc și în cel ucrainean a unui studiu monografic consacrat celui mai de seamă prozator român, precum și stoparea procesului de receptare a operei lui Ion Creangă în ultimele trei decenii. Rămâne să sperăm că aceste fapte nobile vor fi reluate cât de curînd.

Bibliografia traducerilor rusești și ucrainene din opera lui Ion Creangă**a) Ediții pentru maturi**

1. Ион Крянгэ. *Воспоминания детства*. Перевела З. Шишова. „К читателям” - предисловие Ильи Френкеля. Рисунки В. Белова. – Москва, Государственное издательство детской литературы Министерства Просвещения РСФСР, 1955, 80 с., 5,84 печ. л., 30.000 экз. (Для старшего возраста).

2. *Избранные произведения: Воспоминания детства. Сказки, Повести*. Перевод с румынского М. Ю. Олсуфьевой. Предисловие Думитру Корбя не озаглавлена. Иллюстрации А. Демиана. – Бухарест, Издательство на иностранных языках, 1956, 355 с. Количество экземпляров и печатных листов не обозначены.

3. *Избранное*. Вступительная статья не озаглавлена анонимна. – Кишинев, Государственное издательство Молдавии, 1957, 216 с., 15,80 печ. л., 75.000 экз.

4. *Дед Ион Роата и объединение*. Перевод. Биографическая справка анонимна Румынская литература, пг. 1/ 1959.

5. Иван Турбинкэ. Перевод М. Когана. В книге Румынские сказки. - М., ГИХЛ, 1960. - 480с. Составитель А. Садецкий. Перевод с румынского под редакцией Е. Дружининой

6. *Воспоминания детства. Сказки*, Перевод с румынского. Ярмарка жизни - предисловие В. Вайдаева. Оформление художника М. Сундарева. – Москва, Издательство „Художественная литература”, 1966, 272 с., 8,5 печ. л., 50.000 экз.

7. *Сказки, Воспоминания детства. Рассказы*. Перевод с молдавского. Вступительная статья анонимна. Художник А. Врабие. – Кишинев, Издательство „Лумина”, 1966, 324 с. 18,23 печ. л., 100.000 экз.

8. *Сказки, Воспоминания детства. Рассказы*. Перевод с молдавского. Вступительная статья не озаглавлена, анонимна. Художник А. Врабие. – Кишинев, Издательство „Лумина”, 1971, 248 с. 13,02 печ. л., 100.000 экз. (Для среднего школьного возраста).

9. *Избранное: Сказки, Рассказы. Воспоминания детства. Нравоучительные сказки, Письма*. Перевод с молдавского. Художник Илья Богдеско, Составление и примечания Л. Чобану. Ион Крянгэ - предисловие доктора филологических наук В. П. Коробана. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1977, 240 с., 21 печ. л., 50.000 экз.

10. *Воспоминания детства*. Перевод А. Бродского и В. Рожковского. В антологии: *Посиделки в кодрах*. Составитель и предисловие Спиридон Вангели. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1978, 360 с., 17,55 печ. л., 65.000 экз.

11. *Воспоминания детства* (глава из повести). *Свекровь с тремя невестками, Иван Котомка*. Перевод А. Бродского и В. Рожковского. Предисловие Тудора Виану не озаглавлена. – Бухарест, Библиотека „Румыния”, пг. 3/ 1984, 48 с. Количество экземпляров не обозначено.

12. *Воспоминания детства. Сказки*. Перевод с румынского З. Шишовой и Г. Перова. Ярмарка жизни - предисловие В. Вайдаева, Оформление художника В. Иванюка. – Москва, Издательство „Художественная литература”, 1987, 285 с., 10,5 печ. л., 100.000 экз.

13. *Воспоминания детства. Повести.* Перевод с молдавского З. Шишовой. Художник Э. Килдеску. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1988, 125 с., 13,44 печ. л., 50.000 экз..

b) *Ediții destinate copiilor și adolescenților*

1. *Кошелек с двумя денежками.* Перевод с молдавского Е. Златовой. Рисунки Л. Григоращенко. – Кишинев, Государственное учебно-педагогическое издательство МССР „Шкоала Советикэ”, 1955, 24 с., 3 печ. л., 50.000 экз.

2. *Кошелек с двумя денежками.* Перевод с молдавского Е. Златовой, иллюстрации И. Богдеско. – Кишинев, Государственное издательство „Картя Молдовеняскэ”, 1962, 32 с., 1,4 печ. л., 50.000 экз.

3. *Кошелек с двумя денежками.* Перевод с молдавского Е. Златовой, иллюстрации И. Богдеско. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1977, 44 с., печ. л. не обозначены, 50.000 экз.

4. *Кошелек с двумя денежками.* Перевела Е. Златова. В антологии: *Посиделки в кодрах.* Составитель Спиридон Вангели. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1978, 360 с., 65.000 экз.

5. *Сказка о Белом Арапе.* С румынского М. Ю. Олсуфьева, иллюстрации А. Демиана. – Бухарест, Издательство литературы на иностранных языках. 1958, 78 с., печ. л. не обозначены.

6. *Сказка про Белого Арапа.* С молдавского Г. Перов, иллюстрации Л. Григоращенко. – Кишинев, Государственное издательство „Картя Молдовеняскэ”, 1963, 76 с. (Школьная библиотека).

7. *Белый Арап. Сказки.* Переводчики Г. Перов, Е. Златова, художник Ф. А. Хэмурау. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1989, 112 с., 11,76 печ. л., 100.000 экз. (Для младшего школьного возраста).

Содержание: *Сказка про Белого Арапа, Коза и трое козлят, Сказка о поросенке* (Г. Перов), *Кошелек с двумя денежками* (Е. Златова).

8. *Сказка о Белом Арапе.* Предисловие Дж.Кэлинеску не озаглавлена. Перевод М. Ю. Олсуфьева. Рисунки Василе Соколюка. – Бухарест. Библиотека „Румыния”, 9/1989. – 46 с.

9. *Сказка о поросенке.* Перевод Г. Перова, рисунки Л. Григоращенко. – Кишинев, Государственное издательство „Картя Молдовеняскэ”, 1959, 27 с., 2,04 печ. л., 15.000 экз. (Для младшего школьного возраста).

10. *Как лиса медведя обманула.* Перевод с молдавского Э. Смирнова, рисунки Л. Григоращенко. – Кишинев, Государственное издательство „Картя Молдовеняскэ”, 1961, 20 с., 2,5 печ. л., 40.000 экз. (Для дошкольного возраста).

11. *Иван Турбинка.* Перевод с молдавского Г. Перова, художник Л. Беляев. – Кишинев, Государственное издательство „Картя Молдовеняскэ”, 1962, 30 с., 4,0 печ. л., 20.000 экз. (Школьная библиотека).

12. *Коза и трое козлят.* Перевод с молдавского Г. Перова, рисунки Л. Домнина. – Кишинев, Государственное издательство „Картя Молдовеняскэ”, 1965, 21 с., 2,5 печ. л., 100.000 экз. (Для старшего дошкольного и младшего школьного возраста).

13. *За черешнями*. Отрывок из повести *Воспоминания детства*. Перевод с молдавского В. Балтаг, Художник Э. Килдеску. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1977, 16 с., 1,56 печ. л.; 65.000 экз. (Для дошкольного и младшего школьного возраста).

14. *Коза с тремя козлятами*. Перевели А. Бродский, В. Рожковский. *Кошелёк с двумя денежками*. Перевела Е.Златова. В антологии: *Посиделки в кодрах*. Составление и предисловие Спиридона Вангели. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1978, 360 с.; 65.000 экз.

15. *Дочь старухи и дочь старика*. Сказка. Перевод с молдавского Г. Перова, куклы и фотографии В. Крыловой, Л. Горохова, И. Кацапа. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1984, 32 с., 2,34 печ. л.; 100.000 экз. (Для дошкольного возраста).

16. *На речке*. Отрывок из повести *Воспоминания детства*. Перевели с молдавского А. Бродский и В. Рожковский. Художник Э. Килдеску. – Кишинев, „Литература артистикэ”, 1985, 24 с., 2,34 печ. л.; 150.000 экз. (Для младшего школьного возраста).

Traduceri ucrainene din opera lui Ion Creangă

1. Ион Крянге. *Спогади про дитинство*. Переклад з румунської В. П'янова, Малюнки О. Васильева. – Київ, Державне видавництво дитячої літератури УРСР, 1957. 96 с., друк. арк. 6, 30.000 экз. (Для середнього шкільного віку).

2. *Казки*. З румунської переклав Іван Кушнірик, Малювала Зінаїда Волковинська. – Київ, Видавництво дитячої літератури „Веселка”, 1968, 94 с., друк. арк. 7,02, 30.000 экз. (Для молодшого шкільного віку).

3. *Гаманець з двома гришми*. Переклад В. П'янова. В книзі: *Кодри. Збірка оповідань*. – Київ, „Веселка”, 1984, 144 с., 65.000 экз. (Для молодшого шкільного віку).

4. *Спогади дитинства* (Уривки з повісті). Переклад В. П'янова. В книзі: *Кодри. Збірка оповідань*. – Київ, „Веселка”, 1984, 144 с., 65.000 экз.

CZU: 821.135.1.09(478)

ORCID: 0000-0002-3872-3031

DOI: 10.5281/zenodo.3780002

Felicia CENUȘĂ
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

AVATARURILE TRANZIȚIEI
ÎN LITERATURA ROMÂNĂ
DIN BASARABIA POSTSOVIETICĂ

The Avatars of transition in Romanian literature from post-soviet Basarabia

Abstract: This paper refers to the prose of the Republic of Moldova where the post-communist period is reflected, in the foreground being the individual with his problems and anxieties. Most of the prose has more cognitive than artistic value. They should be perceived as historical documents, as well as anthropological studies, since they contribute to the knowledge of the individual in the post-communist period and his existential problems.

Keywords: post-communist period, Romanian literature, migration, freedom, individual

Rezumat: Prezentul studiu se referă la proza din Republica Moldova în care este reflectată perioada postcomunistă, în prim-plan aflându-se individul cu problemele și angoasele sale. Majoritatea acestor proze au mai mult o valoare cognitivă decât artistică, motiv pentru care trebuie percepute ca documente istorice, dar și ca adevărate studii de antropologie, întrucât contribuie deopotrivă la cunoașterea individului din perioada postcomunistă și a problemelor sale existențiale.

Cuvinte-cheie: perioada postcomunistă, literatura română, migrație, libertate, individ

Destrămarea Uniunii Sovietice și căderea comunismului în țările est-europene au dus la o turnură în istoria Europei răsăritene. Se credea că, de aici încolo, individul își va putea recâștiga libertatea pe care ulterior va trebui să și-o asume. O libertate dezirabilă și, în același timp, imprevizibilă, întrucât omul simțea încă nevoia unei anumite protecții și siguranțe. Se dorea liber, dar fără frica zilei de mâine. Deși i-a oferit independență și raționalitate, râvnita libertate l-a izolat, creându-i „o stare de angoasă și slăbiciune” (Fromm, 1998, p. 8). Această izolare părea de nesuportat, iar alternativa era fie fuga din fața poverii libertății către noi dependențe și supuneri, fie aspirația la realizarea deplină a libertății autentice, bazată pe unicitatea și individualitatea persoanei. Mai mult, protecția și libertatea țineau de autoeducarea individului, de acceptarea adevărului pur, cel al Evangheliei: „Veți cunoaște adevărul, și adevărul vă va face liberi” (Ioan 8:32). Libertatea și adevărul vor ajunge adevărate poveri pentru mulți din cauza confruntării tăioase cu trecutul.

După '89, când li se oferise libertate de acțiune și gândire, o bună parte dintre basarabeni a demonstrat că de fapt nu la capitalism sau democrație speraseră ei, sau la re-câștigarea Patriei pierdute, ci la un comunism ceva mai decent și mai uman, unul al

bunăstării, confortului și protecției, care, afirmă eseistul Iulian Frunțașu, „a însemnat inițial un efort sincer de transformare a sistemului comunist și de atribuire a unei fețe umane acestuia, de modernizare a puterii sovietice” (Frunțașu, 2019, p.122). De fapt, comunismul se prăbușise din rațiuni de sărăcire generalizată, dar nu și din rațiuni de ordin ideologic.

Trecerea de la „moștenirea” comunistă la libertatea presupusă de democrația de după '89 este reflectată cumva și în publicistica basarabeană a vremii, într-un mod aparte în volumul *Bunul simț* al scriitorului și publicistului Andrei Țurcanu. În eseu *Captivii analfabetismului*, acesta încearcă o definiție a neamului dintre Prut și Nistru, care, în pofida vicisitudinilor foamei, deportărilor și emigrării spre est, a rămas numeric dominant în acest spațiu românesc vitregit: „Suntem un neam ploditor și cu asta am învins. Nu ne-am făcut probleme din vicisitudinile istoriei.

Le-am suportat biologic și le-am înfruntat biologic. De aici și amneziile colective, în aparență inexplicabile. Căruțele cu morți din iarna lui 1946-47 sau trenurile cu deportați din 1949 le-am smuls cu ușurare din memorie, ca pe un vis urât. Debordanta plămadă originară, printr-o fabuloasă natalitate, a dat mereu peste marginile satelor noastre, astupând breșele monstruoase, închizând rănilor incizii brutale, potolind durerile” (Țurcanu, 1996, p.21). Confruntând cele afirmate cu realitatea, lucrurile nu mai par atât de frumoase și senine precum le prezenta Ion Druță. Mai mult, afirmațiile lui Andrei Țurcanu pun la îndoială percepția multor scriitori ancorați iremediabil în pășunismul dăinuiri milenare a moldovenilor „pe-un picior de plai, pe-o gură de rai”. Publicistul pare că nu împărtășește nici spusele cronicarilor precum că Moldova ar fi fost așezată „în calea tuturor răutăților”, fapt care ne-a împiedicat să fim altfel, sărind din eșec în eșec.

Multi-apreciata noastră „bunătate” este tratată de Andrei Țurcanu oarecum în răspăr, contrar clișeele general acceptate: „Ceva chinuitor, bolnav, ceva care inhibă și slăbește, ceva obsesiv, neorganic este în această bunătate. Ea nu înmugurește din sentimentul creștin al iubirii, fastul ospitalier este pentru noi mai degrabă o formă de sublimare a fricii, toleranța față de margini ascunde lașitatea și slugărnicia” (Țurcanu, p.40). Mai mult, afirmă autorul: „Ne-am deschis într-o infinită bunătate. În fața coasei am închipuit umilința spicului împovărat de rod, fiind siguri că suntem mai șmecheri decât destinul, încercând să-l înșelăm ocolindu-l, iar nu înfruntându-l” (Țurcanu, p.41).

„Înțelepciunea” basarabeanului s-a dovedit de asemenea o făcătură, după opinia eseistului. Deschiderea și ospitalitatea acestuia, la fel. Această deschidere nonșalantă în fața oricui a plăcut străinilor, iar faima de popor inofensiv, primitiv, blând și iubitor de petreceri era cu ipocrizie susținută. Șmecheria se preschimbasese insesizabil în viciu, susține autorul, iar „jocul umilinței ne-a acaparat și s-a prins de ființa noastră intimă ca o implacabilă cămașă a lui Nessos. Bunătatea ne-a cucerit prin dulcea stare a uitării de sine, a lipsei de responsabilități, împietrindu-ne într-o supușenie comodă neroadă. Până și spaimele noastre, rarele tresăriri de conștiință s-au consumat, de obicei, banal în lamentații fără obiect și fără vigoare. Ori ne-am debarasat de ele, ca de niște sâcâitoare vedenii, cu ineptii de tipul „las' că-i bine”, în care ne-am prefăcut că ascundem un înțeles adânc” (Țurcanu, p.41).

Basarabia nu a fost și nu este pământul care s-a opus, în masă, vehement comunismului, deși spirite opozante izolate au existat totuși. De unde absența *samizdat-ului* caracteristic Rusiei, lipsa cărților publicate clandestin sau inexistența unei opoziții de amploare asemenea celei din Țările Baltice. Intelectualii autohtoni ajunseseră la un anume compromis cu puterea, aceasta oferindu-le un soi de libertate cu limite de netrecut. Mai mult, basarabenilor nu le-a fost caracteristică nicio cultură a rezistenței autentice, ci mai degrabă una levantină, cu rădăcini în îndepărtatul Ev Mediu, cultura obedienței față de stăpân. Supunându-se, basarabeauul încerca să se descurce, în același timp, trăgându-l pe sfoară pe cel căruia i se supunea ipocrit, lucru explicabil și prin faptul că modelul generator al nației pare să fie Păcală cu toți avatarii săi. Mai mult, cunoscutul personaj popular se vede încarnat în prototipul descurcăreților tranziției care au împânzit literatura ultimelor decenii.

Observator fin și lucid al realităților cotidiene și al omului simplu, seismograf al climatului social, realist până în măduva oaselor, prozatorul Nicolae Rusu, în volumul *Robul de ieri*, creionează o imagine a societății moldovenești de după dezmembrarea URSS. Volumul include nuvele aranjate în formă de evantai, fiecare cu subiect propriu ce conține câte un *flash* de document istoric inconfundabil, cu chipuri și siluete cu propriile lor experiențe. Obiectivul scriiturii acestui volum nu este literaritatea, ci construcțiile relativ simple, cu mijloace de expresie nepretențioase. Scriitorul operează cu tehnici narative dintre cele mai rafinate, descrieri naiv-ironice, parabole și altele, demonstrând un talent remarcabil în disecarea intimității misterioase a oamenilor și realității. Asemeni prozelor lui Vasile Șukșin, textele lui Nicolae Rusu sunt populate cu oameni vii, „pricepuți la toate”, cu porniri lumești, cu vicii și lăcomii, cu acte de curaj și lașitate. Valorile-cheie promovate în text rămân supraviețuirea și lupta pentru un mai bine individual.

În povestirea *Oameni ai zăpezilor* (Rusu, 2007, p. 187), perspectiva narativă se fixează asupra primelor exersări antreprenoriale ale unui grup de țărani cărora nu cunoștințele, nu cartea, ci anumite abilități de a se orienta pe moment le dau sorți de izbândă. Personajele reflectă lumea în care trăiesc, o lume a descurcăreților ajunși în față odată cu ivirea „soarelui libertății” și cu manifestarea dorinței de a face bani cu orice preț. Despre asemenea exponenți ai societății și despre intențiile lor, istoricul român Lucian Boia afirma că „lungul regim impus dorinței firești a oamenilor de a avea a generat o poftă aprigă de câștig, iar scrupulele de corectitudine n-au mai rămas prea multe în urma comunismului” (Boia, 2012, p. 107). În acest sens, iată câteva fragmente grăitoare din textul lui Nicolae Rusu: „Mai bine zis, șmecher să fii, noroc să ai”, „Eu n-am citit în viața mea o carte, mi-am păstrat vederile și acum nu am problemă cu numărul banilor. Iar ca să-i ai, e nevoie să știi a te orienta. La moment! Eu, de exemplu, am văzut cine a biruit la alegeri și m-am dat imediat în partidul lor. Astfel, cât ai zice... am obținut autorizație pentru activitate comercială. Ceea ce vă sfătuiesc și pe voi...”, „Până nu demult, când eram cu rușii, o jumătate de sat erau comuniști, mai bine zis, membri de partid, ori cum li se mai spunea pe atunci, *cilenparti*. Astăzi, toți cei care fuseseră la cârmă ca să rămână mai departe cu hăturile în mână, s-au dat în partidul de la putere. Și care are în mână pâinea și cuțitul, parte-și face” (Rusu, p.187-188).

În același timp, omul simplu, obișnuit să-și câștige pâinea onest, rămâne dezamăgit de „felul nou” de a se descurca, dar nu încearcă a se opune. Găsește „soluții individuale de ieșire din impas” (Boia, p. 102): „Degeaba a citit el atâtea cărți de s-ar potrivi la vorbe... cică, parcă, până treci puntea... dar, din partea mea, decât așa, nici n-o mai trec, rămân pe malul ista, unde m-am deprins și unde mă simt cu picioarele pe pământ, chiar dacă ele, picioarele, îs cam încheștate în lut... dar mai bine așa, decât să trec dincolo, unde nu știe nimeni ce te așteaptă, poate chiar potopul... și, îți place sau nu, dar va trebui să te prefaci în om de zăpadă, ori...” (Rusu, 2007, p.191).

Povestirea *Robul de ieri* (Rusu, p.192) are drept personaje centrale doi frați, Tilică și Goriță. Primul, profitând de schimbările din societate, își deschide o mică afacere la un atelier de reparație a obiectelor de uz casnic, pe când Goriță practică cerșetoria. Vrând să-l ajute să-și facă un câștig decent și onest, Tilică, din solidaritate frățească, încearcă să-l angajeze în calitate de ucenic. Goriță însă refuză să dea „vrăbiuța din mână pe barza de pe casă” și revine la acea imagine fumurie reflectată în ochelarii de cerșetor. El consideră că datorită lentilelor bulbucate „zornăitul monedelor se întetește” și e mereu la gândul că: „Atâta timp cât există indivizi ca Tilică, nici noi nu ne pierdem”.

Spiritul descurcăreț al basarabeanului, teatralitatea lui sunt ușor de recunoscut și în povestirea *Repetiție generală* (Rusu, 2000, p.45), unde trei actori, deghizați în veterinari, încearcă să ia porci de la niște țărani sub motivul că în țară domină ciuma și trebuie să-i ia pentru a-i arde. În cele din urmă, aceștia vor fi deconspirați.

Exemplele de mai susdemonstrează faptul că fenomenul despiritualizării, cu rădăcini adânci în comunism, nu s-a diluat, din contra, a căpătat o și mai mare amploare. Somnul rațiunii celor „căldicei”, al celor care judecă cu jumătate de măsură, continuă să infesteze întreaga noastră societate. Moldoveanul e obișnuit să aibă în față un Moise sau o altă autoritate care să-i dicteze ce ar trebui să facă, fără a ține cont că de fapt accentul ar trebui pus pe acea voce interioară, numită *datorie* și *conștiință*. De altfel, gândirea modernă se manifestă tocmai prin „înlocuirea autorității exterioare prin una interiorizată” (Fromm, p.145), aceasta fiind, de fapt, una dintre victoriile libertății. A te supune orbește ordinelor venite din afară pare nedemn de felul de a fi al unui om liber, iar stăpânirea pornirilor instinctuale, inerente naturii individului, de către rațiune, voință și conștiință pare să fie tocmai esența libertății și ieșirii din colapsul în care se află individul astăzi.

Pe lângă toate, omul din postcomunism se află și sub semnul unei incertitudini obiecte, stare din care încearcă să se smulgă cu orice preț și prin orice mijloace. Soluția salvatoare o vede în Occident, adevărat *pământ al făgăduinței* cu o teribilă forță de atracție. Dorința de evadare întrece în intensitate riscurile eșecului. Oricât de primejdioase ar fi fost poveștile de evadare, tentativele de emigrare nu pot fi stăvilite. Asemenea situații sunt ilustrate în romanul *Totentanz sau Viața unei Nopti* (*Jurnalul Menajerei*) de Claudia Partole (2009), text inspirat din cea mai dramatică experiență colectivă a basarabeanului de după 1990 – experiența migrației ilegale, o experiență pe care se pare că autoarea ar fi trăit-o cu adevărat, întrucât cunoștea bine drumul exodului înainte de scrierea acestei cărți. Întâmplările din roman nu sunt decât *felii din viața* migranților. Romanul se axează pe jurnalul naratoarei, care include, la rândul lui, și o serie de fragmente din jurnal

personajelor, dar și citate și maxime conexe. Textul seamănă a fi mai mult unul documentar, autoarea deghizându-se în personajul central, o actriță ajunsă în Italia să muncească pentru a-și putea întreține familia rămasă în Basarabia și a-și restitui datoriile. Se creează impresia că scriitoarea nu a inventat aproape nimic, ci doar a povestit ceea ce a trăit ea sau cunoștințele sale aflate departe de casă. Cu alte cuvinte, romanul narează o istorie la persoana a treia, dar nu este altceva decât o deghizată povestire la persoana întâi. Naratoarea ia în vizor o galerie de personaje, dar reliefează portretul migrantului ilegal. Nu oricare, dar anume cel al migrantului parvenit, al angajatorului lipsit de scrupule, al cămătarului ș.a.

Un personaj simbolic în economia romanului este Țicnita, care apare în parcul unde migranții se adună la târgul muncii. Prin sincer-naivitatea sa ea demască convenționalismul viciat al vieții de migrant. Această mască formală și de gen este necesară autoarei pentru a defini atât poziția ei față de observarea vieții, cât și „poziția față de punerea în lumină a acestei vieți”, cum ar spune Mihail Bahtin (Bahtin, 1982, p. 382-383). Din gura ei auzim răspicat crudul adevăr: „... dacă nu ne întoarcem de unde am venit, vom ajunge niște prăpădiți. Niște oameni ai nimănui pe acest pământ. Auziți! (...) Aici suntem nimeni și nici banii adunați nu ne vor salva...” (Partole, 2009, p. 101).

Bessarabian nights (Nopti basarabene, 2014), romanul unei jurnaliste basarabene, emigrantă și ea, stabilită de mai bine de zece ani în Marea Britanie, vine cu povestea Larisei Bulat, o tânără moldoveancă care pleacă la Londra în căutarea unei vieți mai bune. Fiindu-i răpită prietena cea mai bună, ea decide să o caute. De unde și tema centrală a romanului, traficul de ființe umane, abordată în paralel cu migrația din Republica Moldova, diferențele culturale dintre Est și Vest și căutările interioare ale omului. Ideea-cheie a romanului este că atunci când ne sacrificăm pentru oamenii dragi, de fapt, noi nu ne trădăm destinul, ci îl creăm. Larisa consideră că și-a sacrificat visele pentru a-și salva prietena. Renunțând la tot ce construise în Occident, ea nu pierde nimic, ci consideră că se redescoperă, își găsește rostul. Potrivit mărturisirilor autoarei, romanul este inspirat de o amintire din copilărie, când o tânără dispăruse la un moment dat din sat fără ca cineva să știe despre asta. A reapărut după câțiva ani absolut schimbată, satul vorbind de ea ca despre o depravată care s-ar fi vândut. Povestea acestei fete a lăsat o urmă adâncă în subconștientul autoarei, făcând-o să înțeleagă că tema migrației și a persoanelor traficate impune o investigație profundă. Adevărat text de ficțiune, romanul are la bază fapte reale. Pentru documentare, autoarea a apelat la Organizația Internațională pentru Migrație de la Chișinău, care acordă asistență persoanelor traficate. Prin roman, autoarea trage un semnal de alarmă asupra unei probleme grave pentru Republica Moldova și cauzelor care condiționează acest fenomen distructiv.

Apariția prozelor la care ne-am referit anterior a fost anticipată de romanul Lilianei Corobca, *Un an în paradis* (2005), care tratează tema traficului de ființe umane, a exploatării mafioate a sărăciei și lipsei de educație, descriind povestea unei tinere sechestrată și vândute traficantilor. Substratul paradoxal al titlului devine clar atunci când aflăm că „Paradis” este denumirea hotelului în care fata a fost impusă să practice meseria degradantă. Romanul nu este unul documentar sau autobiografic, ci e unul de ficțiune în care un comerciant de trupuri basarabean racolează tinere și le duce undeva în zona de război din Balcani, pentru a le transforma în fete de consumație pentru soldații mercenari de acolo.

Prozele basarabenilor din perioada post-totalitară exercită, în bună măsură, funcția de reprezentare socială a literaturii, manifestându-se cu acea calitate a universului imaginar care își pune întrebări și încearcă să găsească răspunsuri la frământările de ordin istoric, identitar, social și moral ale individului, dar și la multe dintre neliniștile și angoasele acestuia. Majoritatea acestor scrieri au mai mult o valoare cognitivă decât artistică, motiv pentru care trebuie percepute ca documente istorice, dar și ca adevărate studii de antropologie, întrucât contribuie deopotrivă la cunoașterea individului din perioada post-comunistă și a problemelor sale existențiale.

Referințe bibliografice

1. FROMM, Erich. *Frica de libertate*. București: Teora, 1998.
2. FRUNTAȘU, Iulian. *Eseu asupra încremenirii*, Chișinău: Cartier, 2019.
3. ȚURCANU, Andrei. *Bunul simț*. Chișinău: Cartier, 1996.
4. RUSU, Nicolae. *Robul de ieri*. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2007.
5. RUSU, Nicolae. *Treacă alții puntea*. Chișinău: Civitas, 2000.
6. BOIA, Lucian. *De ce este România altfel?* București: Humanitas, 20127.
7. PARTOLE, Claudia. *Totentanz sau Viața unei Nopti (Jurnalul Menajerei)*. Chișinău: Pontos, 2009.
8. BAHTIN, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*. București: Univers, 1982.
9. COROBICA, Liliana. *Un an în paradis*. București: Cartea Românească, 2005.
10. BRÎNZEANU, Stela. *Bessarabian nights (Nopti basarabene)*. Aurochs, 2014.

CZU: 821.135.1.09(498)

ORCID: 0000-0002-1330-0833

DOI: 10.5281/zenodo.3780007

Sergiu COGUT
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

EXPERIMENT PROFETIC
ȘI EXPERIMENT INTEGRAT ÎN
EXEGEZA PROZEI
POSTMODERNE ROMÂNEȘTI

Prophetic experiment and integrated experiment in the exegesis
of Romanian postmodern prose

Abstract: This article focuses on the monographic study written by Liliana Truță and published in 2010 in which she highlights that it is necessary to distinguish between three types of experiment in the evolution of Romanian postmodern prose, the criterion based on which the distinction is made being not the degree of experimental violence, but the degree to which the experiment forces the transition from the modernist paradigm to that of postmodernism. The three types are called the agonistic experiment, the prophetic and the integrated experiment. In the period concerned, the postmodern experimentalism encompasses a rather large period of time since its valuable exponents are not only the novelists Dumitru Țepeneag and Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, the last two being representatives of the School from Târgoviște, but also the prosaists who asserted themselves in post-decemberism.

Keywords: paradigm, postmodernism, experiment, agonistic, prophetic, integrated, textualism

Rezumat: Autorul acestui articol își concentrează atenția asupra studiului monografic scris de Liliana Truță și publicat în 2010, în care ea evidențiază necesitatea distincției între trei tipuri de experiment în evoluția prozei postmoderne românești, criteriul în baza căruia e făcută distincția fiind nu gradul de violență experimentală, ci gradul în care experimentul forțează trecerea de la paradigma modernistă la cea a postmodernismului. Cele trei tipuri sunt numite experimentul agonistic, experimentul profetic și cel integrat. În perioada vizată experimentalismul postmodern cuprinde un interval de timp destul de mare, întrucât exponenții săi valoroși sunt nu doar romancierii Dumitru Țepeneag și Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, ultimii doi reprezentanți ai Școlii de la Târgoviște, dar și prozatorii ce s-au afirmat în postdecembrism.

Cuvinte-cheie: paradigmă, postmodernism, experiment, agonistic, profetic, integrat, textualism

În studiul monografic *Experimentalism și antropocentrism în proza postmodernă românească*, apărut la Editura „Paralela 45” în 2010 și care reprezintă teza sa de doctorat ce a fost susținută cu un an înainte la Universitatea din Oradea, Liliana Truță evidențiază

necesitatea distingerii a trei tipuri de experiment în evoluția acesteia, precizând că drept criteriu i-a servit nu gradul de violență experimentală, ci gradul în care experimentul forțează trecerea de la paradigma modernistă la cea a postmodernismului. Primul tip este numit de cercetătoare „experimentul agonic”, urmat de „experimentul profetic” și de cel „integrat”. Celălalt criteriu a stat la baza delimitării făcute de romancierul și teoreticianul Gh. Crăciun care depista, în cadrul generației optzeciste, două tipuri de experiment. Menționându-le, autoarea precizează că este vorba de „*Experimentul radical*”, promovat de primul val de scriitori, textualiștii: Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, care construiesc în jurul ideii de text și practică un fel de poetică textualistă” și cel „integrat” ce este „aderent parțial la căutările primului val, dar aduce și elemente noi în ecuația textualistă: Nicolae Iliescu, George Cușnarencu, Cristian Teodorescu, Hanibal Stănculescu și Mircea Cărtărescu” (Truță, p. 34). Ei, remarcă Liliana Truță, cultivă „adâncirea interesului pentru cotidian”, fiindu-le specifică și „deschiderea spre oralitate, oniric și fantastic” (Ibidem). Studiul lui Gh. Crăciun la care se face referință este intitulat *Experimentele unui deceniu (1980-1990)*, dar el nu uită să releve că nu puține au fost gesturile de insurgență și asumare a spiritului novator anterioare anului 1980. Astfel, este semnalată acea „foarte incisivă mișcare a oniricilor (Dumitru Țepeneag, Vintilă Ivăncescu, Florin Gabrea, Iulian Neacșu), din păcate repede strangulată ideologic de cenzură, interzisă ca posibilitate de afirmare publică” (Crăciun, p. 298). De asemenea, sunt enumerați și scriitorii care, tot după 1970, au pledat pentru un nou mod de a înțelege proza și anume: „Alexandru Monciu-Sudinski, Vasile Andru, Radu Mareș, Bucur Crăciun, Nicolae Krassovski, Dumitru Dinulescu”, unii dintre ei rămânând „în continuare niște prezențe constante, sigure, incitante ale prozei românești”, alții părăsind țara sau nemaiputând „face față mai departe riscurilor experimentului” (Ibidem). Totodată, sunt, firește, amintiți și exponenții Școlii de la Târgoviște, despre care Gh. Crăciun afirmă că „știu cu precizie ce este literatura, în ce direcție trebuie ea să meargă. Nu într-o direcție strict experimentală, ar fi prea mult în cazul lor. Târgoviștenii sunt – paradoxal – niște scriitori de modă veche, în sensul lui Cervantes, Tasso, Flaubert. Literatura înseamnă în cazul lor cultură, bibliotecă, intertextualitate, performanță retorică, conștiința dramatică a actului scrisului. Ei promovează o proză a intelectului, livrescă, de o mare perfecțiune artistică, «manieristă», de absolută competență «tehnologică»” (Crăciun, pp. 298-299).

Întrucât a făcut parte din grupul „Noii”, nu putea să nu evidențieze importanța lui, remarcând în legătură cu acesta următoarele: „(afirmat și printr-o revistă de perete manuscris), activ la Filologia bucureșteană a anilor 1970-1973 și mai apoi la cenaclul Junimea, din laboratorul cărui s-a născut culegerea colectivă *Desant '83*” (Crăciun, p. 299). Membri ai grupului respectiv erau Mircea Nedelciu, Ioan Flora, Gheorghe Iova, Ioan Lăcustă, Gheorghe Ene, Constantin Stan, Sorin Preda, Emil Paraschivoiu. Gh. Crăciun precizează că „deschiderea grupului spre experimentul radicalizat, cu toate riscurile eșecului și ale marginalității ce decurgeau de aici, este indiscutabilă. Aproape toată lumea visa pe atunci la un nou limbaj, o nouă perspectivă, o nouă sintaxă («sintaxa libertății de a spune», după o formulă a lui Gheorghe Iova)” (Crăciun, pp. 299-300).

În legătură cu acest tip de experiment pe care l-a relevat autorul studiului din care am citat este necesar să fie subliniată remarcă Lilianei Truță că experimentul profetic „coincide doar parțial cu experimentul «radical» delimitat de Crăciun, căci include nu doar pe reprezentanții generației optzeciste, ci și pe cei care i-au precedat, așa cum conceptul de experiment integrat se poate aplica și unor opere ale scriitorilor care au debutat sub semnul «radicalismului», dar și al literaturii postmoderne postoptzeciste” (Truță, p. 40). Tot cu referire la el, cercetătoarea nuanțează: „radicalismul folosit de Crăciun ar caracteriza și primul tip de experiment, cel agonice”, „de aceea termenul «profetic» e mai apt să acopere caracterul prospectiv al acestui tip” (Ibidem).

Deoarece, așa cum am specificat, Liliana Truță delimitează trei tipuri de experiment în evoluția prozei românești în baza următorului criteriu: gradul în care experimentul forțează trecerea de la paradigma modernistă la cea postmodernistă, e necesar să remarcăm că drept reper i-a servit distincția făcută de Brian McHale în lucrarea *Ficțiunea postmodernistă* între dominantă ficțiunii moderniste care este *epistemologică* și dominantă ficțiunii postmoderniste care este *ontologică*. Acest concept de dominantă profesorul american l-a preluat de la Roman Jakobson, așa cum menționează și cercetătoarea în paragraful 10 intitulat *De la dominantă epistemologică la dominantă ontologică*, relevând: „Toate opozițiile care stau la baza definirii poeticii postmoderniste sunt niște opoziții statice, spunând foarte puține sau nimic despre mecanismele istorice ale schimbării, de aceea autorul propune acest concept ca element unificator al tuturor distincțiilor. Prin dominantă, afirmă autorul, se poate aproxima și descrie procesul schimbării istorice în literatură, căci prin trecerea la o nouă paradigmă elemente care în mod firesc au fost secundare devin principale, iar elemente care la început au fost dominante devin acum subsidiare sau opționale” (Truță, p. 45). Acest al doilea enunț din citatul în cauză conține o inexactitate, întrucât în cartea sa Brian McHale afirmă: „... a descrie schimbarea dominantei înseamnă efectiv a descrie procesul schimbării literar-istorice” (McHale, p. 25), după care citează din R. Jakobson: „În cadrul unui complex dat de norme poetice în general sau în special în cadrul unui set de norme poetice valide pentru un gen poetic dat, elementele care erau inițial secundare devin esențiale și primare. Pe de altă parte, elementele care erau inițial dominante devin subsidiare și opționale” (McHale, p. 26). O altă precizare care se impune este cea legată de seturile de întrebări pe care le citează Liliana Truță din cartea profesorului american atunci când subliniază care sunt dominantele ficțiunii moderniste și cele postmoderniste. Astfel, ea remarcă: „Ficțiunea modernistă dezvoltă o serie de strategii din care se pot desprinde următoarele întrebări: Cum pot eu interpreta lumea din care fac parte?, Cine sunt eu în această lume?, Ce e cunoașterea?, Cum se face ea?, Cum se realizează cunoașterea și cu ce grad de certitudine?, Cum e cunoașterea transmisă de la unul la altul?, Cum se modifică obiectul cunoașterii când trece de la un cunoscător la altul?, Care sunt limitele cunoașterii?” (Truță, p. 45) și, respectiv, cealaltă dominantă este ontologicul „și dezvoltă strategii postcognitive de tipul: Ce lume e aceasta?, Ce e lumea?, Ce fel de lumi sunt posibile, cum se constituie și prin ce diferă ele?, Ce se întâmplă când tipuri diferite de lumi se confruntă și când limitele dintre ele sunt depășite?,

Care e modul de existență a lumii textului și care e modul de existență a lumii pe care o proiectează?” (Truță, p. 46). Ceea ce considerăm necesar să relevăm este că autoarea omite să îl menționeze pe Dick Higgins, scriitorul, compozitorul și gravorul avangardist din SUA, la care se referă Brian McHale atunci când enumără întrebările corespunzătoare fiecăreia din cele două dominante.

Revenind la cele trei tipuri de experiment reliefate de Liliana Truță, semnalăm că primul, cel agonice, este specific trecerii de la proza neomodernistă la cea postmodernistă și, cum relevă autoarea, s-a manifestat „în literatura română printr-o deschidere a scriitorilor în direcția autospecularității, a scriiturii fragmentariste, a construcției de tip puzzle printr-o forțare a limitelor neomodernismului și împingerea lor dincolo de valorile psihologismului prin saltul parțial sau radical în vârsta corinticului” (Truță, p. 40). Specific prozei anilor '60-'70, el este ilustrat de operele scriitorilor care tatonează limitele neomodernismului „prin forme ale novatorismului, după formula lui Ion Bogdan Lefter” (Ibidem). Încadrabile în categoria acestora sunt, parțial sau integral, creațiile lui Nicolae Breban, Norman Manea, Constantin Țoiu, scrierile prozastice ale lui Marin Sorescu etc. Despre novatorism, cu referire la lucrarea lui I.B. Lefter *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale* din 2000, Andrei Bodi precizează: „E vorba de re-conectarea literaturii române la filonul estetic interbelic, fracturat în perioada realismului socialist. Această «reîntoarcere la estetic» este definită drept *novatorism*. «Novatorismul» este majoritar în anii '60-'70. Simultan cu acest fenomen majoritar se petrece și o naștere a ceea ce teoreticianul numește «experimentalismul minoritar al epocii»” (Alic et al.), făcând și următoarea constatare: „Asistăm astfel la coexistența, în anii 60-70 ai literaturii române a două modele, unul dominant, *neomodernist*, reprezentat de generația literară a lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe în poezie, Nicolae Breban, D. R. Popescu sau Fănuș Neagu în proză și unul minoritar, reprezentat de experimentalism, un autentic mozaic de personalități și cărți pe care criticul le vede nu numai desprinzându-se de curentul dominant, dar și anticipând postmodernismul românesc” (Ibidem). Însuși autorul volumului, Ion Bogdan Lefter, cu referire la „spațiul prozei”, relevă că în acest caz resursele experimentale ale neomodernismului anilor '60-'70 au fost mai reduse, specificând: „Formulele introspective de sursă proustiană au adus rareori nuanțe de noutate tipologică. Se poate cita – de pildă – efortul analitic din romanele *Vestibul* (1967) și *Interval* (1968) ale lui Alexandru Ivasiuc. Joyceanismul tatonat timid de câțiva minori interbelici e explorat mai serios în *Lumea în două zile* (1975) de George Bălăiță. Alternarea punctelor de vedere experimentată de Virginia Woolf în *The Waves* sau de William Faulkner în *The Sound and the Fury* e preluată în ciclul *F* al lui Dumitru Radu Popescu (șir de romane început în 1969)” (Lefter, pp. 104-105). Totodată, s-a dovedit a fi mai consistentă o altă orientare experimentală și anume cea alimentată de modelul mai recent al „noului roman” francez ce presupune: o „despletire a narațiunii, descompunere a cadrului într-o multitudine de detalii, autorefectare, textualism, antiroman, antierou”, cele mai reprezentative exemple pe care le menționează teoreticianul român fiind „*Lunga călătorie a prizonierului* (1971) de Sorin Titel și schițele lui Dumitru Țepeneag din *Exerciții* (1966), *Frig* (1971) și *Așteptări* (1971).

Cel dintâi a și fost editat în Franța în «coada de cometă» a modei «noului roman», ilustrată la noi și de proza celui de-al doilea, altfel promotor al «onirismului» (între altele, Țepeneag l-a tradus în premieră în românește pe Alain Robbe-Grillet)” (Lefter, p. 105). La rândul său, Mircea Cărtărescu, referindu-se la epoca respectivă în studiul său despre *Postmodernismul românesc*, consideră că pot fi delimitate două literaturi coexistente atunci: „una «oficială», susținută de critică și de putere, onorată de public, cealaltă subterană, prost cunoscută și necitită până în preajma anilor '80” (Cărtărescu, p. 108), reliefând că „modernismul postbelic a fost în principal o duplicare, o «clonă» a celui interbelic (fenomen de teratologie culturală datorat condițiilor nocive de dezvoltare), verigile lipsă ale adevăratei evoluții către literatura anilor '80” fiind, în accepția sa, „grupul de la *Albatros*, mișcarea onirică, «Școala de la Târgoviște», poezia «excentrică» a unor Mircea Ivănescu, Leonid Dimov sau Șerban Foarță” (Ibidem). Anume la aceasta a doua se referă și exegeta Liliana Truță atunci când evidențiază specificul experimentului profetic, remarcând că el „are deja o valoare prospectivă, este o literatură care anunță deja paradigma postmodernă, cu puternice valențe experimentale de tip radicalizat, orientată spre textualizare, jocuri de limbaj, forțarea limitelor și asaltul agresiv asupra convențiilor literare” (Truță, p. 40). Cercetătoarea menționează că respectivul tip de experiment este prezent „atât în literatura postmodernismului subteran, promovat de prozatorii târgovișteni (mai ales la Costache Olăreanu și M. H. Simionescu), cât și la oniricul experimentalist Dumitru Țepeneag și în forme masive la câțiva dintre scriitorii textualiști ai generației optzeci” (Truță, p. 41), cei pe care îi nominalizează fiind Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Gheorghe Iova și Ioan Groșan „cu doar câteva proze” (Ibidem).

În legătură cu al treilea și ultimul tip, experimentul integrat, în cartea monografiei din Oradea se menționează: „s-ar putea numi și postapocaliptic, instalat ca modalitate de creație dinamică, în variantă soft, prezent în creațiile postmodernismului românesc deja instalat în drepturile sale, etapă în care experimentul nu mai e prezent ca apariție «exotică», insolită, și nici agresivitatea sa nu mai e atât de acută” (Ibidem). În continuare, Liliana Truță subliniază: „Corespunde mai ales perioadei postoptzeciste, atât în literatura scrisă acum de optzeciști, cât și în cea a noilor autori care debutează” atunci. De asemenea, remarcă autoarea, la experimentul în cauză „fac trecerea și prozatorii ce debutează sub semnul experimentului profetic”, „dar și prozatori care se află de la bun început sub zodia acestei formule experimentale. Este cazul lui Mircea Cărtărescu care, prin trecerea sa de la poezie la proză, intră direct sub incidența unui experiment integrat, cazul lui Ioan Groșan la care formula experimentală este doar sporadică, Gheorghe Crăciun începând cu *Frumoasa fără corp*, Mircea Nedelciu odată cu trecerea la roman, Dumitru Țepeneag cu a sa trilogie, romanul colectiv *Femeia în roșu*” (Ibidem), la scrierea căruia au colaborat Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș. Trilogia scriitorului român de la Paris la care se face referință include romanele *Hotel Europa*, *Pont des Arts* și *Maramureș*.

Considerând *Femeia în roșu* corolar al experimentalismului optzecist, cercetătoarea reliefează că una din mizele experimentale ale cărții este „reciclarea nostalgică, prin revitalizare, a unor formule românești: cea a romanului senzațional, detectiv și de aventuri, adică a unei literaturi de masă, minore, cu mare priză la public. Preocuparea pentru reciclarea sau măcar dialogul cu formule românești mai vechi este o constantă a literaturii experimentale” (Truță, p. 275). O precizare întrucâtva asemănătoare despre această creație reprezentativă a optzecismului românesc a fost făcută în 2001 de remarcabilul cronicar literar al *Calende-lor*, regretatul Alexandru Theodor Ionescu: „Un roman de tipul *Femeii în roșu* șterge aproape orice graniță dintre proza de «consum» (ce vreți subiect mai atractiv pentru un cititor decât lumea gangsterilor americani!) și aceea «serioasă», problematică și problematizantă, cu trimiteri la mecanismele de producere a ei, la tehnicile prozastice sau cu inserturi intertextuale uneori savante” (Ionescu, pp. 126-127).

În concluzie, este binevenit să evidențiem importanța studiului monografic al doamnei L. Truță în care toți împătimiții de proza românească postmodernă pot găsi un ghid foarte util pentru clarificarea particularităților evoluției experimentalismului ce a marcat romanul postbelic autohton. Totodată, se impune relevarea convingerii autoarei că în perioada vizată experimentalismul postmodern cuprinde un interval de timp destul de mare, întrucât exegeta îi consideră exponenți valoroși ai acestuia pe oniricul Dumitru Țepenaș, dar și pe romancierii târgovișteni Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu, în accepția sa el incluzând și prozatorii ce s-au afirmat în postdecembrism.

Referințe bibliografice

1. TRUȚĂ, Liliana. *Experimentalism și antropocentrism în proza postmodernă românească*. Pitești: Editura Paralela 45, 2010.
2. CRĂCIUN, Gh. Experimentele unui deceniu (1980-1990). În: Crăciun, Gh. *Pulsul prozei*, Iași: Polirom, 2018.
3. McHALE, Brian. *Ficțiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu, Iași: Polirom, 2009.
4. ALIC, Liliana. BODIU, Andrei. BOTESCU-SIREȚEANU, Ileana. DOBRESCU, Caius. *Repertor de termeni postmoderni*. Brașov: Editura Universității „Transilvania”, 2009. <http://old.unitbv.ro/postmodernism/n.html>
5. LEFTER, Ion Bogdan. *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*. Pitești: Paralela 45, 2000.
6. CĂRTĂRESCU, Mircea. *Postmodernismul românesc* [Carte electronică]. București: Humanitas, 2011.
7. IONESCU, Alex Th. *Emunu, Emdoi, A și femeia în roșu*. În: Ionescu, Al. Th. *Umbra bibliotecii*. Pitești: Paralela 45, 2011.

CZU: 821.135.1.09(498)

ORCID: 0000-0002-2517-2648

DOI: 10.5281/zenodo.3780009

Iraida COSTIN-BĂICEAN

Universitatea de Stat

„Alecu Russo”

din Bălți

CREANGĂ ÎN EXEGEZA LITERARĂ

Creanga in Literary exegesis

Abstract: The history of the critical reception and creative assimilation of Ion Creanga's work together with that of Mihai Eminescu, forms a sinuous path to the self-awareness of Romanian literature. The exegetes, most often, expressed their enthusiasm and admiration about the life and work of the Humulesti storyteller, insisting on different aspects of Creanga phenomenon. It is known that an image, well consolidated, of the man behind the work, was due to the reputation within the circle of the Junimists. His contemporaries valued his joviality, the gift of storytelling and his archetypal nature. Creanga was regarded as a "people's writer", a fact disputed by George Calinescu, but exactly this rough "people's character", gave great trouble later to the commentators. The novelty of the Crengian figure is "perceived as an epic primitiveness, which gets expression due to an old man still attached to the archaic habitat."

Keywords: critical reception, people's writer, joviality, humor mechanism, allusive style.

Rezumat: Istoria receptării critice și asimilării creatoare a operei lui Ion Creangă alături de cea a lui Mihai Eminescu configurează un drum sinuos către conștiința de sine a literaturii române. Exegeții s-au pronunțat, de cele mai multe ori, cu entuziasm și admirație, despre viața și opera povestitorului de la Humulești, insistând pe diferite aspecte ale fenomenului Creangă. Se știe că o imagine, bine consolidată, a omului din spatele operei, se datora reputației din cadrul cercului junimiștilor. Contemporanii săi îi prețuiau jovialitatea, darul de a povesti, naturalitatea sa arhetipală. Creangă era privit ca „scriitor popular”, lucru contestat de George Călinescu, dar anume „poporanitatea” necioplită a dat mare bătaie de cap comentatorilor de mai târziu. Noutatea figurii crengiene e „percepută ca o primitivitate epopeică, ce capătă expresie datorită unui om vechi nedesprins încă de habitatul arhaic”.

Cuvinte-cheie: receptarea critică, scriitor popular, jovialitatea și mecanismul umorului, stilul aluziv.

Istoria receptării critice și asimilării creatoare a operei lui Ion Creangă alături de cea a lui Mihai Eminescu configurează un drum sinuos către conștiința de sine a literaturii române. Exegeții s-au pronunțat, de cele mai multe ori, cu entuziasm și admirație, despre viața și opera povestitorului de la Humulești, insistând pe diferite aspecte ale fenomenului Creangă. Se știe că o imagine, bine consolidată, a omului din spatele operei, se datora reputației din cadrul cercului junimiștilor. Contemporanii săi îi prețuiau jovialitatea,

darul de a povesti, naturalețea sa arhetipală. Creangă era privit ca „scriitor poporal”, lucru contestat de George Călinescu, dar anume „poporanitatea” necioplită a dat mare bătaie de cap comentatorilor de mai târziu. Noutatea figurii crengiene e „percepută ca o primitivitate epopeică, ce capătă expresie datorită unui *om vechi* nedesprins încă de habitatul arhaic” (Cimpoi 2008 (a), p. 5).

Complexitatea fenomenală a prozei lui Creangă se descoperă pe parcursul a mai bine de un secol. Componente suprasolicitate ca note distinctive ale *crengianismului* se valorifică prin varii perspective exegetice, descoperindu-se „un alt Creangă”, care deșteaptă reacții dintre cele mai neașteptate, demonstrând nu atât limitele *operei deschise*, cât o criză a receptării.

De la '90 încoace, însuși dosarul receptării critice a devenit subiect de cercetare. Astăzi se poate vorbi de o critică a criticii, de o istorie a metacriticii crengiene (*Posteritatea lui Creangă* de Mircea Scarlat, *Faze de receptare a lui Ion Creangă* de Mihai Cimpoi, *Opera lui Ion Creangă în interpretarea criticii literare* de Constantin Parascan, studiile introductive în monografiile consacrate lui Creangă, prefețele lui M. Cimpoi la colecția *Biblioteca Ion Creangă* ș.a.).

Receptarea critică a operei lui Creangă e văzută, ca un „spectacol” (Constantin Trandafir), e urmărită ca o „odisee” (Mihai Cimpoi). Se stabilesc etape de receptare, se răstălmăcesc, se răstoarnă stereotipuri, se revizuiesc locul și rolul lui Creangă în istoria literaturii române. Pe scurt, și critica se face la fel de captivantă „cum este spectacolul pe care-l oferă opera însăși” (Manolescu, p. 410), Creangă rămânând, așa cum afirma Nicolae Iorga „cel mai original și mai românesc dintre prozatorii noștri”.

Opera lui Ion Creangă a trecut trei etape ale receptării critice, marcate de schimbări de viziune, metode de investigație, de norme și criterii de valorizare.

Prima etapă (critica aurorală în formula lui M. Cimpoi) are drept protagoniști pe Nicolae Iorga, Leca Morariu, Grig. I. Alexandrescu, C. Săteanu, Dumitru Furtună, Garabet Ibrăileanu, N. Timiraș, Eugen Lovinescu, Jean Boutière, B. Fundoianu, Pompiliu Constantinescu etc. E perioada care se află sub semnul „entuziasmului”, al „apologeticului”, al aproximărilor unui Creangă „scriitor poporal”.

Mircea Scarlat, autorul unui volum despre receptarea operei marelui povestitor în critica literară intitulat *Posteritatea lui Creangă* (1990), scrisă cu mult înainte, dar tipărită postum, demonstrează că, în cazul lui Creangă, receptarea critică a cunoscut „un șir neîntrerupt de prejudecăți răsturnate” (Scarlat, p. 6). Astfel, „între contemporani, notează criticul, Creangă a găsit un mediu intelectual care a contribuit decisiv la obiectivarea *în modul cunoscut de noi* a latențelor scriitoricești din humuleștean. Că ei nu au înțeles valoarea estetică a operei (deși – cel puțin – Eminescu și Maiorescu au intuit-o) e «vina» nu numai a lipsei de perspectivă istorică, ci și a stadiului de dezvoltare a esteticii în acea epocă” (Scarlat, p. 10).

Cu privire la intuițiile lui Titu Maiorescu, criticul reține că „pentru graiul cuminte și adeseori glumeț al țaranului moldovean, Creangă este recunoscut ca model”, iar un an mai târziu, în 1908, el figura în categoria maioresciană a „scriitorilor estetici”, adică

„naturali”, „intuitivi” opuși „erudiților reflexivi” (Scarlat, p. 14 – 15). Metacritica lui M. Scarlat este exemplară în examinarea contextelor, conturând, în linii mari, principalele contribuții ale exegezei crengiene pe parcursul a aproape o sută de ani.

Constantin Trandafir în *Argument* la monografia sa *Ion Creangă. Spectacolul lumii* (1996), invocă întrebarea: „Creangă, un scriitor «clasat», «închis», refractar la comentariu? Da, susțin unii, cu energie nebănuită; să scrii neîncetat despre această, totuși, *opera aperta*. Dramatizează alții: ce se mai poate spune despre un scriitor cu o așa bogată bibliografie de referință? Să tot bați apa în piuă, ori să te iei după una din «legile» lui Murphy, potrivit căreia a te «inspira» de la cineva înseamnă plagiat, a prelua de la mai mulți înseamnă cercetare?” (Trandafir, p. 7).

Primul critic literar care se ocupă pe larg de realismul poveștilor este Nicolae Iorga. Articolul *Ion Creangă (Convorbiri literare, XXIV, 1 iunie 1890, p. 244-258)* e semnat de Iorga pe când încă nu împlinea 20 de ani. M. Scarlat, „traducând” limbajul deficitar, cu „confuzii după confuzii”, decelează câteva intuiții ale tânărului exeget care, din perspectiva zilei de azi, s-au dovedit a fi geniale. Printre acestea se remarcă „modalitatea artei narative numită de Auerbah «evidența sensibilă»” (Scarlat, p. 23). O „a doua intuiție (pe care mulți o cred a lui Ibrăileanu) e cea cu privire la realismul scrierilor lui Creangă”, la „puterea de a concretiza o schemă” (ibidem, p.23).

El e cel care primul vorbește despre *jovialitatea și mecanismul umorului* la Creangă, *stilul aluziv, autenticitatea ficțiunilor* lui Creangă (ibidem, p. 24-27). O intuiție excepțională e „înțelegerea faptului că «omul se desprinde din operă». Va trece aproape jumătate de veac până când G. Călinescu va dovedi adevărul acestei afirmații, după cum va analiza pe larg folosirea proverbului de către Creangă, pe care Iorga a semnalat-o primul (humuleșteanul e «deprins să vorbească în pilde»)” (ibidem, p. 27). Ceea ce mai putem adăuga la observațiile pertinente ale criticului, foarte important din perspectiva investigațiilor dialogice, e că N. Iorga primul îl compară pe Creangă cu François Rabelais (în articolul *Crearea formei*).

Odată cu recunoașterea «științifică» și „evlavia și reconstituirea diletanților” (M. Scarlat) sau în „faza aurorală” (M. Cimpoi) studiile monografice se lasă mult așteptate. Primul care a intenționat să dea o exegeză asupra operei lui Creangă este Garabet Ibrăileanu (criticul ieșean Mihai Drăgan a publicat planul exegezei în *Ateneu* nr. 3, 1971, p.3). Din proiectul inițial, Ibrăileanu a publicat doar câteva considerații generale. Articolul *Poveștile lui Ion Creangă* (1910) reprezintă cu adevărat „un portret generitip, care l-a impus ca o lucrare de referință, ca un *pattern* din care vor germina exegezele ulterioare” (Cimpoi 2008 (a), p. 7).

În povești Ibrăileanu vede „bucăți rupte din viața poporului moldovenesc”. Multe observații de stilistică („Creangă n-are metafore”; „Creangă *explicită* ceea ce zugrăvește prin proverbe. De aici frecvența proverbelor în scrierile sale”; „Nu este nici un scriitor care să-l întreacă în fineță, în gust, în măsură, în scurtime”), intuiții de afinități („Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru”; „Creangă seamănă cu Gogol”), teze despre exponențialitatea sa („Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români;

al sufletului țărănesc între moldoveni, al sufletului omului de munte între țaranii moldoveni”; „Creangă are pe de-a-ntregul concepția de viață a poporului”; „În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuațiilor de la suprafața vieții naționale”) alte afirmații și accente privind *realismul*, *originalitatea*, *gratuitatea* operei lui Creangă vor fi preluate și impuse autoritar de G. Călinescu.

Până la sinteza lui Călinescu se remarcă B. Fundoianu cu articolul: *De la Nică a lui Ștefan la Mallarmé*, care „îl anticipă pe Călinescu (care nu-l citează în monografia sa)”. Eseul, cu adevărat, e bogat în sugestii estetice. Ideea unui Creangă «scriitor popular» e categoric negată, („Creangă nu scria așa cum vorbea”), de aici deducem că poetul îi atribuia lui Creangă faptul „de a avea o «limbă metaforică» (cealți critici remarcaseră tocmai... absența metaforelor)” (Scarlat, p. 55), atitudinea față de cuvinte, Creangă e „o expresie și o limită a scrisului românesc” (apud: Scarlat, p. 57). Abordări care pun accent pe valoarea estetică a operei semnează în anii '30 Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu ș.a.

Pompiliu Constantinescu stabilește pentru prima dată just raportul lui Creangă cu *folclorul*: „Opera lui Creangă, pornind din folclor și din anume realități sociale și psihologice, depășește folclorul ca și mentalitatea arhaică a cronicarilor, realizând o structură; ea inaugurează o categorie de sensibilitate, țâșnind din subconștient, ca dintr-un stil latent al spiritualității române”. Din această perspectivă, „Creangă este capul de linie, dintr-un întreg de creatori, care vor exprima cu nuanțe diferite, cu puternice individualități, anume *sensibilitatea etnică* (aici și în continuare subl., n. I. C.-B.); opera lui este cea dintâi expresie intuitivă pe calea artei, a conștiinței unui popor, manifestată în mediul ei etnic și cosmic. Dospită în stratul milenar al unui *mod decontemplare*, depozitează în zăcămintele ei o istorie sufltească acumulată lent și cristalizează o *misterioasă ereditate*. În Ion Creangă vedem astăzi pe primul romancier al literaturii noastre, pe primul creator de epos, nu în timpul istorico-literar, ci într-o durată spirituală...” (Vianu, p. 55).

Tudor Vianu, reluând o sugestie mai veche a lui Iorga, reluată și de Ibrăileanu, sublinia: „Rabelais este, de altfel, scriitorul străin asemănător mai mult cu Creangă, nu numai prin fabulație enormă, care face din Oșlobanu, din Gerilă, din Păsări-Lăț-Lungilă tipuri înrudite cu Gargantua și Pantagruel, nu numai prin instinctivitatea acestor personaje, nu numai, prin modul abundent, dar și prin oralitatea stilului, care îl determină și pe el, pe Rabelais, să folosească larg zicerile tipice ale poporului, să cultive onomatopeea și asonanța și să se lase în voia unor adevărate orgii de cuvinte” (ibidem, p.14).

Oralitatea artei lui Creangă e ilustrată prin formele graiului viu, prin plăcerea pentru „cuvinte înșirate uneori în lungi enumerări fără alt scop, decât acel artistic al defilării lor cu atâtea fizionomii variate” (ibidem, 13), prin „frumoasa cadență, mai puțin observată, a perioadei crengiste, în care scriitorul ne oferă unul din exemplele cele mai interesante ale artei sale rafinate. Aceste perioade se pot descompune în unități ritmice mai lungi sau mai scurte, a căror alternanță alcătuiește un tablou plin de armonie opulentă și variată”

(ibidem, p. 15). T. Vianu pune în evidență „arta spunerii”, „sonorizarea cu condeiul” și „puternicul simț muzical care îl făcea să-și citească tare frazele, ca Flaubert altă dată, pentru a le proba în ritmul și sonoritatea lor, dar și prin puterea vie cu care își reprezintă scenele văzute” (ibidem, p.16-17).

A doua etapă a receptării e marcată de sinteza lui George Călinescu *Viața lui Ion Creangă* (1938), realizată în spiritul descrierilor istoriografiei lansoniene sau al „fiziologiei spirituale” saint-beuviene. Ulterior, studiul monografic e reluat, completat și reintitulat în ediția a II-a *Ion Creangă, Viața și opera* (1964). Pe lângă biografie, cartea cuprinde și un examen al operei, în trei capitole: *Creangă „scriitor popular”, Jovialitatea lui Creangă și Creangă în timp și spațiu. Realismul*.

În postfața volumului, G. Călinescu subliniază cu circumspecție privind metoda sa de lucru: „Judecățile asupra operei le-am unit cu narațiunea biografică într-un portret totalitar, deoarece opera se află, întrucât îl privește pe Creangă, strâns legată de existența lui. Portretul acesta este o lucrare de curată știință. Informația este riguroasă și completă, orice propoziție e documentată. În efortul de a crea literar, nu ne folosim decât de mijloace pe care le oferă compoziția, înlăturând, de pildă, din text discuția izvoarelor, neintroducând în narațiune elemente anacronice. Dialogurile sunt citațiuni, descrierile sunt bizuite pe observație și izvoare” (Călinescu, p. 322). „Viața lui Creangă”, declară criticul, este o ficțiune în spiritul realităților, metoda biografului fiind „însuflețirea documentului”.

Mihai Cimpoi, în contrasens cu afirmațiile călinesciene, consideră că realitatea e de altă natură, criticul s-ar părea că pune în lumină relativismul postmodern al investigației: „specificarea <<viața și opera>> menține metodologic lucrarea în spiritul descrierii istoriografice lansoniene sau al <<fiziologiei spirituale>> saint-beuviene. Categorical nu! Obiectivul e unul mai nuanțat, subliminal. Demersul călinescian ni se relevă, azi, ca fiind îndrumat în sensul interpretării valorice nietzschean-postmoderniste” (Manolescu, p. 5).

În favoarea adopției programatice a relativismului evaluativ se apelează în repetate rânduri la citatul: „Se va zice, probabil, ca și despre monografia eminesciană, că totul e <<discutabil>>. Iată o vorbă fără noimă. Orice propoziție din momentul formulării ei devine discutabilă și obiectivitatea fiind două noțiuni corelative. Nici nu mai poate fi îndoială că Creangă de aici este reprezentarea noastră, fiindcă el nu poate trăi pe rând prin opera de interpretare a fiecăruia. Dar interpretarea aceasta e obiectivă, pentru că se bizuie pe documente. Oricât s-ar încerca altcineva să dea o altă imagine <<mai obiectivă>>, el nu va putea decât să ajungă cam la aceeași viziune câtă vreme izvoarele sunt aceleași sau, în sfârșit, la o impresie arbitrară, părăsindu-le” (Călinescu, p. 323).

Comentând declarațiile lui Călinescu, M. Cimpoi observă: „Geniul exegetic călinescian se manifestă și în cazul lui Creangă printr-o analogizare fină și prin hipotextualizare măiestrită, adică prin narativizare, prin romanțare. Principiul său, conform căruia istoria este *știință inefabilă* și *sinteză epică* se aplică și acum în mod pregnant. Elementul *obiectiv* merge mână în mână cu cel *personal*, caracterologia ce urmărește normalul se asociază caracteropatiei (operei de evidențiere a anormalului), universalul se alătură particularului (Creangă, zice memorabil criticul, îl reprezintă pe copilul universal;

creația lui e lipsită de personalitate morală, de *Weltanschangul* individual, pe de altă parte, are «orizontul său» de la care privește viața, totul fiind impregnat de *persoana* creatorului» (Cimpoi 2008 (b), p. 6).

Monografia se structurează, cum s-a afirmat de mai multe ori, în jurul relevării naturii exponențiale a lui Creangă. În cele șaptezeci de pagini privind opera lui Creangă, criticul sintetizează observații pertinente, contestă prejudecăți (între prejudecățile care supără pe exeget se numără, înainte de toate, „scriitor popular” și „folclorist”) și formulează memorabil câteva teze fundamentale, între care reținem muzicalitatea limbii, creator al limbii, raportul între autor și povestitor, opera e în bună parte dialogică (cu o mare miză pe dialog), Creangă e „un mare histrion”; „Creangă este un autor cărturăresc, ca Rabelais, el are plăcerea cuvintelor și a zicerilor și mai ales acea voluptate de a le experimenta”; „În câmpul lui mărginit, Creangă este un erudit, un estetik al filologiei. Eroii lui nu trăiesc din mișcare, ci din cuvânt”; „*Moș Nichifor Coțcarul* este întâia mare nuvelă românească de atmosferă”. Monografia se încheie cu un paradox în pur stil călinescian: „Ion Creangă este un anonim” (Călinescu, p. 321). Desigur, orice reducere la un numitor comun nu e în favoarea prozatorului: „În *Amintirile* lui Creangă nu este nimic individual, nimic cu caracter de confesiune ori de jurnal care să configureze o complexitate sufletească nouă: Creangă povestește copilăria copilului universal” (ibidem, p. 253).

Trebuie observat că multe afirmații „nu-i aparțin în exclusivitate, dar le reținem drept «călinesciene»». Exemplul tipic e Ibrăileanu, pe care Călinescu nici nu-l citează, deși e cert că i-a cunoscut opiniile despre Creangă. Meritul impunerii opiniilor respective îi aparține în exclusivitate lui Călinescu. El a dovedit tuturor că în critic rostirea are aceeași importanță ca în beletristică. Meritul lui Călinescu a fost epurarea (de sociologie, folcloristică etc.) opiniilor predecesorilor și impunerea, prin frumoasa rostire, a celor estetice” (Scarlat, p. 77).

Referindu-se la scepticismul lui Eugen Lovinescu, în acest delicat subiect, cineva se lamenta: „A trebuit să vină un francez, Jean Boutière, și să-i consacre humuleșteanului o carte, în 1930, *La vie et l'oeuvre* de Ion Creangă, tradusă abia în 1976. Apoi, G. Călinescu a scris acea fundamentală *Viață a lui Ion Creangă*, în 1938, căreia tocmai în 1964 îi va introduce un nou capitol, de vreo 50 de pagini, *Creangă în timp și spațiu. Realismul*. Atât a mai avut de spus «divinul critic», după ce părea că spusese «totul»! Iar afirmația lui, interpretată greșit, a rămas pentru mulți inhibantă: «Despre Creangă, ca artist, sunt puține de spus, și studiile se pierd în divagații»” (Trandafir, p. 7). Această opinie e împărtășită de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Manolescu ș.a., dar, cu toate acestea, în ultimele două-trei decenii s-au întreprins eforturi considerabile de a propune „un alt Creangă”.

Studiile care au urmat după sinteza călinesciană sunt cantonate într-un cerc de probleme din care timp de două-trei decenii critica nu a mai ieșit. Mai puțin inedite, adeseori eclectice, sunt chiar și demersurile monografice semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Ion Creangă*, 1963) și Savin Bratu (*Ion Creangă*, 1968), Eugen Simion (*Ion Creangă: Viața și opera*, 1966), G.I. Tohăneanu (*Stilul artistic al lui Ion Creangă*, 1969), Alexandru Piru (*Marginalia*, 1980), Constantin Ciopraga (*Ion Creangă*, 1977),

Ovidiu Bârlea (*Poveștile lui Creangă*, 1967), George Munteanu (*Introducere în opera lui Ion Creangă*, 1976), Dan Ilie (*Studii despre Ion Creangă*, vol. 1-2, 1973; *Destinul unui clasic: studii și articole despre Ion Creangă: antologie și bibliografie*, 1990), Mihai Apostolescu (*Ion Creangă între mari povestitori ai lumii*, 1978), care îi „găsește locul printre marii povestitori ai lumii”.

Printre „avatari ai călinescianismului” (M. Scarlat) se numără Alexandru Piru și Nicolae Manolescu care sunt sceptici în posibilitatea imaginii unui „alt Creangă”. În *Lecturi infidele* Manolescu afirmă la modul serios: „Despre Creangă totul s-a spus, lucruri absolut noi nu mai sunt cu putință” (Manolescu, p. 15).

Puțin sunt cei care au îndrăznit să fie împotriva opiniilor călinesciene. Printre aceștia se evidențiază Vladimir Streinu (*Ion Creangă*, 1971), care nu e de acord cu „erudiția” lui Creangă și se situează pe linia „discreditării biografismului”. Semne timide de re-naștere exegetică atestă studiile semnate de Petru Rezuș (*Creangă, mit și adevăr*, 1981); Irina Petraș (*Un veac de nemurire*, 1989).

Etapă a treia de receptare a operei lui Creangă e foarte dinamică în metamorfoze critice, fiind marcată de perspective asupra textului aduse de semiotică, de ezoterism, postmodernism, deconstructivism, dialogism etc. Vasile Lovinescu (*Creangă și creanga de aur*, 1996;) „îl trece” pe Creangă „prin știința simbolurilor” și arhetipurilor; Valeriu Cristea (*Despre Creangă*, 1994; *Dicționarul personajelor lui Creangă*, 1995) contrazice jovialitatea, punând în prim-plan cruzimea lui Creangă; George Munteanu îi scrutează „metafora drumului”, care duce la imaginea „lumii ca spectacol”, ajungând pe un traseu păgubos, unde „Creangă e mai filosof decât Kant, Schopenhauer, Maiorescu și alții asemenea” (Trandafir, p. 8).

La o sută de ani de la intrarea în eternitate a genialului povestitor, C. Trandafir, orientat polemic, se întreba dacă nu a „sosit momentul de bun augur al re-nașterii exegetice. Căci, în cazul lui Creangă, doar receptarea poate fi suspectată de «criză»” (ibidem, p. 10). Luându-l ca model pe Vl. Streinu, caută să revizuiască noile poncifuri legate de elementul carnavalesc, de „lumea ca spectacol”.

Ca și în cazul eminescianismului poeziei (lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia), crengianismul prozei rămâne un fenomen pe cât de evident, pe atât de nedreptățit de critica literară. Însuși conceptul de crengianism e lansat, ca printre altele, foarte târziu și nu are o bibliografie în exegeza noastră; cel puțin, deocamdată, acesta, din motive obiective și subiective, nu are nici pe departe prestigiul teoretic al eminescianismului.

„Un alt Creangă” prezintă Eugen Simion (*Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, 2011) care îl tratează prin grila biografistă a autoficțiunii (disociind raporturile dintre *eul biografic* și *eul profund*, dintre amintiri și memorii), și sintetizează investigațiile celor mai reprezentativi exegeți ai lui Creangă; iar Mihai Cimpoi (*Sinele arhaic Ion Creangă: dialecticile amintirii și memoriei*, 2011) îl trece pe Creangă prin grila fenomenologică și deconstructivistă, insistând pe complexitatea *finței* și a *fințării*, revizuiind dimensiunea identificatoare, mărcile modelului narativ.

Hermeneutica nouă inspiră pe critici să aplice perspectiva dialogică în cazul lui Constantin Trandafir (*Ion Creangă. Spectacolul lumii*, 1996; *Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă*, 2001). Halucinanți se arată a fi Dan Grădinaru (*Ion Creangă: monografie*, 2002) care ironizează mania freudismelor, exagerările psihanaliste, Ion Pecie (*Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă*, 2011), studiu aplicat „cu răsfăț pe bucățile erotice în care se demonstrează cu lux de amănunte înclinația lui Creangă de a dialoga cu textele evanghelice pe care „le îngână, le ia în răspăr, le parafrazează, le subminează sau le depreciază” (Pecie, p. 11).

Relevante sunt investigațiile unui desant de critici bine școliți la naratologia bahtiniană sau la noua critică franceză. În dezvoltările latențelor unei opere mereu deschise către noi interpretări s-au lansat Ioan Holban (*Ion Creangă. Spațiul memoriei*, 2011) care „îl supune canoanelor naratologice”; Mircea A. Diaconu (*Ion Creangă: nonconformism și gratuitate*, 2011); Dumitru Tiutiucă (*Ion Creangă. Orânduiala lumii*, 2011); Irina Petraș (*Ion Creangă, povestitorul*, 2004); Carmen Petre (*Actualitatea clasicilor: Ion Creangă*, 2010); Adrian Dinu Rachieru (*Ion Creangă. Spectacolul disimulării*, 2012); Constantin Parascan (*Măștile inocenței*, 2012) ș. a.

Studiile din ultimul timp au dat naștere unui *exces* al comentatorilor în identificarea erudiției lui Creangă cu toate poncifele și stereotipurile pe care încă G. Călinescu le-a contestat. La o examinare mai atentă a exegezei se observă că se configurează două perspective de sesizare/ percepere/ conștientizare a operei lui Creangă: una *monologică* și alta *dialogică*. Domină abordările monologice, descriptive, centrate pe identificarea, acumularea elementelor *pattern*-ului crengian.

Dintre contribuțiile exegetice recente rămâne deocamdată oarecum necunoscut studiul *Cuvânt propriu, cuvânt străin, cuvânt bivoc în „Amintiri din copilărie”* de Anatol Gavrilov, în care se revizuiesc tezele celebre ale lui G. Călinescu („copilăria copilului universal”, „monologul dialogizat”), propunându-se un model de analiză dialogică a cuvântului în fraza crengiană.

În receptarea critică a operei lui Creangă pe parcursul a mai bine de un secol s-a observat încercarea de a apela la mai multe grile de investigație, punând în lumină latențele unei opere deschise mereu către noi interpretări, în care contează un nou punct de vedere, o nouă viziune. Astăzi se impun ca dominante perspective mitopo(i)etice, ontologice, deconstructiviste.

„Fenomenul Creangă” sau sintagma călinesciană „Creangă în timp și spațiu”, devalorizată ulterior într-un clișeu instituționalizat, nu mai spun mare lucru dacă nu se pun în evidență totuși raporturile clasicului cu literatura momentului actual, impactul structural al lui Creangă asupra „personalității” prozei românești. Posteritatea lui Creangă nu se limitează doar la *receptarea critică* a operei sale. Ea include/ cuprinde și alte aspecte privind *editarea, traducerea* și, nu în ultimul rând, *asimilarea creatoare* a modului de creație.

Referințe bibliografice

1. CĂLINESCU, George. *Ion Creangă. Viața și opera*. Iași: Princeps Edit, 2008.
2. a) CIMPOI, Mihai. Un portret totalitar. În: *George Călinescu. Ion Creangă. Viața și opera*. Iași: Princeps Edit, 2008.
3. b) CIMPOI, Mihai. *Faza aurorală a receptării operei crengiene*. În vol.: Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu. *Homer al nostru*. Iași: Princeps Edit, 2008.
4. MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Paralela 45, 2008.
5. MANOLESCU, Nicolae. *Lecturi infidele*. București: E.P.L.A., 1966.
6. PECIE, Ion. *Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Creangă*. Pitești, Paralela 45, 2011.
7. SCARLAT, Mircea. *Posteritatea lui Creangă*. București: Cartea Românească, 1990.
8. TRANDAFIR, Constantin. *Ion Creangă. Spectacolul lumii*. Galați: Porto - Franco, 1996.
9. VIANU, Tudor, Cioculescu, Șerban, Constantinescu, Pompiliu, Streinu, Vladimir. *Ion Creangă. Metafora umorului*. Iași: Princeps Edit, 2009.

Tatiana POTÎNG
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

ROLUL ANTROPOLOGILOR
BRITANICI ÎN STUDIUL TABUULUI

The role of British anthropologists in the study of the table

Abstract: Although when discovered by the British colonizers, the Polynesian term taboo aroused increased interest from scholars, subsequent research on the concept was disparate and intermittent. Perceived at the time of its discovery as an exotic phenomenon, exclusive manifestation of primitive communities, the concept of taboo has now come to be considered as a universal cultural constant, indispensable to any civilization. The present article follows the sinuous evolution of British anthropologists' conceptions of the taboo, in correlation with the related theories of religion, magic, the sacred and the profane. We propose to analyze in a synthetic projection the role attributed by the Anglo-Saxon school to the taboo in sociology and ethnology, the controversies that the concept has generated and the impact it has had on the current anthropological sciences.

Keywords: taboo, functionalism, structuralism, ritual, religion, magic.

Rezumat: Deși atunci când a fost descoperit de colonizatorii britanici, termenul polinezian *tabu* a trezit un interes sporit din partea savanților, cercetările ulterioare asupra conceptului au fost disparate și intermitente. Perceput la momentul descoperirii sale ca un fenomen exotic, manifestare exclusivă a comunităților primitive, conceptul de *tabu* a ajuns să fie considerat în prezent drept constantă culturală universală, indispensabilă oricărei civilizații. Articolul de față urmărește evoluția sinuoasă a concepțiilor antropologilor britanici asupra tabuului, în corelare cu teoriile conexe asupra religiei, magiei, sacrului și profanului. Ne propunem să analizăm într-o proiecție sintetică rolul atribuit de școala anglosaxonă tabuului în sociologie și etnologie, controversile pe care le-a generat conceptul și impactul pe care l-a avut asupra științelor antropologice actuale.

Cuvinte-cheie: tabu, funcționalism, structuralism, ritual, religie, magie.

De la începuturile sale școala antropologică engleză și-a orientat atenția spre studiul societăților, așa-numite, „primitive”, prin prisma sistemului de rudenie, organizării politice, ritualurilor și cutumelor, privite ca instituții cu funcții specifice care stau la baza existenței sociale a acestor comunități exotice. Intrarea termenului *tabu* în atenția antropologiei se datorează căpitanului James Cook care, în memoriile sale de călătorie, povestea că șefii insulei Tongatabu „nu puteau nici să se așeze, nici să mănânce, pentru că erau *tabu*”. Ulterior, deși devenise o prezență permanentă, tabuul a constituit mai degrabă un subiect colateral sferei de interes al antropologilor britanici.

În intenția de a stabili locul și rolul tabuului în antropologia anglosaxonă am trecut în revistă toate cercetările de rezonanță mondială ale savanților britanici referitor la acest subiect și am constatat că doar James George Frazer, Alfred Reginald Radcliffe-Brown, Franz Steiner, și Mary Douglas au acordat atenție fenomenului tabuului. Am optat pentru o perspectivă diacronică comparativă în procesul analizei, deoarece ne oferă o imagine complexă, atât asupra conceptului de tabu ca obiect de studiu, cât și asupra evoluției gândirii științifice în raport cu tabuul, unul dintre cele mai discutate și controversate fenomene sociale, care a oferit constant de-a lungul anilor noi piste de interpretare.

Deși începuturile antropologiei ca disciplină academică în spațiul britanic indică spre Edward Tylor, primul profesor de antropologie socială la universitatea din Oxford, (Deliege, p. 32) adevărata popularitate a științei antropologi ce ține de numele unui alt mare savant, **James George Frazer**, cel mai citit și mai contestat cercetător „de birou” din toate timpurile. Despre celebra salucrare *Creanga de aur* se afirmă că „influența asupra antropologiei și științelor înrudite cu ea a fost tot atât de uriașă, ca și influența ei asupra gânditorilor și scriitorilor din alte domenii și a cărei fertilitate a putut fi comparată cu cea a *Originii speciilor* a lui Darwin (Frazer, p. 3). Pentru prima dată cartea a apărut în 1890, după care au urmat mai multe ediții cu completări și redactări, astfel că ediția finală din 1913 întrunea 12 volume, care însumează, în fond, o colecție de mii de exemple de practici, credințe și superstiții grupate după principiul similitudinii.

Potrivit concepției lui Frazer, tabuul este un sistem de prohibiții religioase care are cea mai deplină manifestare în Polinezia, dar ale căror forme pot fi regăsite sub diverse nume în multe alte părți ale lumii, drept pentru care instituția tabuului trebuie considerată una dintre sistemele culturale care au contribuit în mare măsură la edificarea civilizației cu toate formele ei: religioasă, socială, materială și economică.

Viziunea lui James Frazer asupra tabuului cuprinde patru aspecte: acțiuni, oameni, obiecte, cuvinte. În fiecare dintre aceste categorii antropologul inserează serii întregi de interdicții din diferite zone, fără a se preocupa însă de logica principiului integrator. Astfel, în același cadru tabuizant (tabuul acțiunilor), se regăsesc regi, ucigași, vânători și pescari, numai pentru motivul de a fi supuși unor prohibiții sexuale în perioada actului sacrificiului (uman sau animal). Din păcate, oricât ar fi de numeroase exemplele prohibite, scoase fiind din contextul general al obiceiului, nu oferă niciun fel de informații asupra originii și funcției interdicției. Tocmai din această cauză metoda practică de Frazer a fost ulterior ironizată de majoritatea antropologilor. După Ruth Benedict „*Creanga de aur* seamănă cu o versiune antropologică a lui Frankenstein; acesta are ochiul drept în Fiji, cel stâng în Europa, un picior în Țara de foc, altul în Tahiti, etc..” (Deliege, p. 49).

Revenind la câmpul frazerian de analiză, nu putem să trecem cu vederea atenția sporită a savantului pentru tabuurile ce aveau drept scop apărarea regelui divin. Acestea trebuiau respectate cu strictețe sub sancțiunea oprobriului public. James Frazer consideră că același principiu stă la baza tabuurilor cu privire la oameni și obiecte, deoarece „omul primitiv” nu poate distinge între sacru și impur. În concepția sa, regulile purității rituale care sunt respectate de către regi, lideri și preoți divini (persoane sacre) sunt asemănătoare

cu regulile pentru persoanele periculoase sau impure, vulnerabile (ucigași, bocitoare, lăuze, fete la pubertate, vânători, pescari). În acest sens funcția tabuului constă în „izolarea acestor categorii de oameni de restul lumii, astfel încât să fie protejați sau să nu provoace ei un pericol spiritual înfricoșător” (Frazer, p. 47).

James Frazer a atribuit tabuul în categoria magiei imitative, considerând că întreaga doctrină a tabuului „pare a fi numai o aplicare specială a magiei simpatetice, cu cele două mari legi ale ei, legea similitudinii și legea contactului” (Frazer, p. 48). Cu alte cuvinte, „tabuul este o aplicare negativă a magiei practice”. Și dacă „scopul magiei pozitive sau vrăjitoriei este să producă un eveniment dorit, scopul magiei negative sau tabuului este să evite un eveniment nedorit”. Dar ambele acționează conform „legilor similitudinii și contactului” (Frazer, p. 48).

În finalul expunerii sale savantul britanic șochează cu franchețea afirmației cu privire la inutilitatea magiei și vrăjitoriei: „preceptele negative pe care le numim tabu sunt tot atât de fără rost și de zadarnice ca și preceptele pozitive pe care le numim vrăjitorie. Amândouă sunt numai laturi opuse sau poli ai unei mari și dezastruoase erori, o concepție greșită a asociației de idei. Vrăjitoria este polul pozitiv, iar tabuul polul negativ al acestei erori” (Frazer, p. 49).

Se cere să menționăm, în context, că în atenția savantului britanic au nimerit și o serie de practici și ritualuri din spațiul cultural românesc. James Frazer a introdus Transilvania în notele explicative geografice din prefața la volumele sale, având grijă să facă precizarea asupra apartenenței etnice a actorilor și participanților în ritualurile descrise (sași, huțuli, valahi sau țigani). Descrierea detaliată a exemplelor preluate de James Frazer din spațiul folcloric transilvănean a fost realizată de Octavian Nistor în prefața la ediția în română a volumului *Creanga de aur*.

Din perspectiva zilei de azi, mare parte dintre teoriile lui Frazer s-au dovedit a fi inactuale, multe analize s-au arătat superficiale, iar viziunea acestuia asupra religiei, magiei și originii tabuului pare, este cel puțin, desuetă. Cu toate acestea, în pofida criticilor care i-au fost aduse, trebuie să-i recunoaștem lui Frazer intuiția de a fi pus pe tapet un subiect complex, de mare importanță care, iată, ține în priză știința antropologică mai bine de un secol.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea speculațiile teoretice evoluționiste au intrat în dizgrația antropologilor timpului, iar nevoia unor cercetări empirice a devenit tot mai pronunțată. În acest context și-a făcut apariția funcționalismul britanic care s-a îndepărtat de istoria și mai ales de „pseudoistoria” evoluționiștilor și a difuzioniștilor, pentru a se concentra asupra funcționării societăților (Deliege, p. 173).

Funcționalismul britanic este inseparabil de numele lui Bronislaw Malinowski și metoda „observației participante” pe care acesta a ridicat-o la rang de știință etnologică. Experiența de teren a lui Bronislaw Malinowski a fost expusă în nenumărate monografii în care se tratează subiecte majore ale antropologiei: relația dintre religie, magie și știință, funcția culturii, relațiile economice de schimb. O bună parte a operei lui Malinowski a fost consacrată studiului rudeniei și sexualității în baza tribului Trombriand (*La Sexualite et sa repression dans les societes primitives*). Analiza sistemului de filiație

matriliniară al trombriandezilor demonstrează că acestora le este străin complexul oedipian, iar tabuul sexual cel mai sever o vizează pe soră și nu pe mamă. Rezultă de aici că acest complex nu este valabil în societățile matriliniare și nu poate fi generalizat pentru toate civilizațiile, așa cum a făcut Sigmund Freud în *Totem și Tabu*. În ultima parte a cărții sale Malinowski combate teoria lui Freud, considerând-o absurdă și romanțată.

Figura emblematică acerțetării antropologice universitare a fost **Alfred Reginald Radcliffe-Brown** (1881 – 1955). Contemporan cu Malinowski, A. R. Radcliffe-Brown a completat contribuția acestuia, direcționând funcționalismul spre sociologia structuralistă. În viziunea sa știința antropologică trebuie să descopere forma generală a unei relații sociale, depășind cazurile particulare. Etnologul nu trebuie să se limiteze la simpla observarea diferitor culturi, el trebuie să compare datele și să generalizeze pentru a scoate în evidență structura socială. Ideile sale metodologice au fost expuse în numeroase studii care au stat la baza antropologiei britanice.

În afara acestor preocupări de ordin teoretic, merită atenție analizele sale asupra unor teme speciale cum ar fi rudenția, relațiile de destindere (Joking Relationships) totemismul, tabuul; care au fost expuse în culegerea de studii și eseuri *Structure and Function in Primitive Society*, apărută post mortem. Pretextul care a stat la baza capitolului rezervat *tabuului* din acest volum a fost prelegerea dedicată cercetărilor lui James Frazer asupra aceluiași subiect. Radcliffe-Brown își începe expunerea cu precizări asupra termenului *tabu* și consideră, la fel ca Emile Durkheim, inadecvată folosirea unui termen specific polinezian (*tabu*) pentru a denumi obiceiuri și practici atât de universale, precum este interdicția. Propune, în schimb, noțiunea de *interdicție rituală* pe care o relaționează cu alți doi termeni: statutul ritual și valoarea rituală (Radcliffe-Brown, p. 140). În concepția lui Radcliffe-Brown interdicția rituală este o normă de comportament bazată pe credința că nerespectarea acesteia va duce la schimbarea statutului celui care o încalcă (Radcliffe-Brown, p. 140). Această încadrare a schimbării de statut în categoria sancțiunilor (magice/religioase) a fost ulterior dur criticată de succesorul său Franz Steiner.

A. R. Radcliffe-Brown a interconectat analiza tabuului cu termenii de sacru și impur, implicându-se într-o dispută lingvistică cu privire la sensurile *sacru* care în limba engleză nu include și noțiunea de periculos. Pentru a evita această ambiguitate terminologică Radcliffe-Brown propune noțiunea de *valoare rituală* care se manifestă în atitudinea individului în raport cu un obiect sau eveniment. După Radcliffe-Brown orice este supus tabuului are valoare rituală: „Toute personne, chose matérielle, lieu, mot, nom, occasion ou événement, jour de la semaine ou période de l'année qui sont l'objet d'un évitement rituel ou tabou ont une valeur rituelle (Radcliffe-Brown, p. 143). În continuarea acestei idei A. R. Radcliffe-Brown lansează afirmația asupra valorii în sine, or, în viziunea sa, este valoarea tot ce este important sau prezintă interes pentru individ. Drept urmare, A. R. Radcliffe-Brown definește sistemul social ca un sistem al valorilor: morale estetice, economice, atitudinea comunității față de aceste seturi de valori stă la baza relațiilor sistemului social. Ritualurile (pozitive sau negative) practicate în societate, de asemenea, sunt expresia acestei atitudini, inclusiv ritualurile restrictive.

A R. Radcliffe-Brown explică mecanismul ritualului restrictiv în baza populației din Australia, în care totemul este centrul valoric al clanului și toate ritualurile restrictive în raport cu totemul dat exprimă atitudinea societății față de această valoare. Tabuurile cu care este înconjurat totemul exprimă deopotrivă respectul și frica comunității față de această valoare. Despre relația dintre totem și tabu în viziunea lui Radcliffe-Brown a rezumat Meyer Fortes, unul dintre colegii și succesorii săi: „prin „totemism” înțelegem diferite instituții în care părți alese ale naturii servesc drept obiecte materiale, în raport cu care segmentele societății își exprimă unitatea și individualitatea, pe de o parte, și interdependența lor într-o structură mai largă, pe de altă parte, în termeni unor practici rituale, rituri și mituri. Acestea au valoare morală, exprimată în tabuurile asociate și semnificație simbolică, reflectând ideea introducerii naturii în societate prin acte creative ale strămoșilor, care sunt reafirmate periodic în ritualul totemic; și aceasta este premisa fundamentală a întregului complex” (Meyer, p. 59).

În contextul metodologiei de cercetare a tabuului, A R. Radcliffe-Brown consideră că nu este relevant să căutăm motivarea ritualului prohibit, ci să vedem care este funcția lui în societate, deoarece argumentarea tabuului nu este neapărat logică, iar obiecții nu știu de fiecare dată de ce practică sau respectă un ritual. Cu atât mai mult cu cât uneori același ritual în societăți diferite poate să aibă cauze și explicație diferită.

În baza exemplului tabuului numelui nou născutului în insulele Andaman, A R. Radcliffe-Brown explică esența socială a tabuului. În viziunea sa teoriile tabuului nu trebuie să clarifice originea tabuului și nici să explice tabuul în sine. A R. Radcliffe-Brown consideră că prin tabuul respectiv se recunoaște valoarea simbolică a nașterii copilului în societate, iar respectarea tabuului demonstrează respectul pentru această valoare și importanța pe care i-o acordă societatea. În fond, la aceasta s-ar rezuma funcția socială a interdicției, în a recunoaște valoarea rituală a unui obiect. Ulterior Franz Steiner a criticat această abordarea mentorului său, considerând că este greșit a explica comportamentul uman în situație de criză (pericol) prin prisma categoriei valorii care este mult mai complexă, la fel cum „nu se poate vorbi despre sancțiuni în afara normelor punitive sociale” (Steiner, p. 125).

Poziția lui **Franz Steiner** a fost expusă în culegerea „Taboo”, apărută post mortem (1952), cu o prefață de Edward Evans-Pritchard. Elaborată într-un stil polemic, cartea însumează o serie de 12 prelegeri despre *tabu* în baza teoriilor lui Robertson Smith, James Frazer, Sigmund Freud, Levi Bruhl, Arnold van Gennep la acest subiect, fapt ce le-a permis antropologilor ruși *T. A. Фолиева, О. А. Шинкарь* să afirme „se poate spune că textul din «Tabu» este un dialog al lui Steiner cu colegii săi și, în pofida faptului că în principiu el nu-și exprimă poziția, printre rânduri, observații separate și meditații, teoria sa poate fi (măcar parțial) reconfigurată” (trad. autor) (Folieva, p. 107).

Coleg de generație cu Edward Evans-Pritchard, Meyer Fortes și Mary Douglas, lider al cercului științific de antropologie de la Oxford și continuator al lui Radcliffe-Brown, Franz Steiner a fost o figură emblematică a timpului său.

Volumul său *Taboo* este una dintre cele mai substanțiale cercetări care are ca subiect analiza interdicțiilor considerate ca „diverse mecanisme sociale care depășesc sfera acestei categorii” (Steiner, p. 27). Așa cum precizează autorul la început, cartea este structurată în două părți. În primele două capitole Steiner face un excurs în istoria apariția noțiunii tabu și oportunitatea utilizării termenului polinezian în antropologie. În partea a doua sunt prezentate diverse teorii care explică fenomenul tabuului. În afară capitolelor polemice cu înaintașii, Franz Steiner analizează raportul tabuului cu sacru, evidențiind caracterul complex al conceptului și diferențele de percepție cauzate de traducere. Steiner argumentează rolul protector al tabuului în raport cu sacru și impurul în egală măsură prin sentimentul de frică față de acestea (Steiner, p. 35). O perspectivă relativ originală asupra fenomenului propune Steiner în capitolul „Tabuul ca mană negativă”, în care interpretează negativ conceptul de mană. În capitolele finale ale cărții transpare ideea conexiunii tabuului cu pericolul. În viziunea lui Franz Steiner sentimentul pericolului este motivat social și cultural: „dacă nu există un tabu, atunci pericolul nu poate fi definit și eliminat, prin comportament instituționalizat”, iar cercetătorul ar trebui să ia în considerare problema tabuurilor ca o modalitate de „localizare a pericolului și protejarea societății împotriva celor aflați în pericol și, prin urmare, a persoanelor periculoase” (Steiner, p. 31).

Deși este mai mult o compilație a tezelor altor savanți, grație forței argumentului, complexității analizei și meticulozității cercetării, „lucrarea lui Steiner prezintă un mare interes pentru cei interesați de fenomenul tabuului” (trad. autor) (Evans, p. 240)

Cartea care a revoluționat percepția asupra tabuului și a pericolelor provocate de încălcarea normelor aparține cercetătoarei britanice **Mary Douglas**, considerată cel mai mare antropolog din a doua jumătate a secolului XX-lea. Congeneră cu Evans Pritchard, Franz Steiner și Meyer Fortes, Mary Douglas a depășit cadrele funcționalismului britanic, promovând o abordare holistică a fenomenului social.

Volumul *Purity and Danger* (1966) reprezintă o analiză modernă a concepțiilor despre profanare și tabu în care se propune o viziune calitativ nouă asupra manifestărilor sacru, curatului și ne-curatului în contexte culturale diferite. În acest sens autoarea a extins aria semantică a conceptului de profan, înglobând șinoțiunile de murdărie, dezordine, impur, periculos. Mary Douglas abordează dintr-o perspectivă inedită câțiva binomi antitetici consacrați, cum ar fi sacru/profanul, magie/religie, societate primitivă/societate modernă, lansându-se în polemici elegante cu filozofi și antropologi consacrați. În același timp cercetătoarea britanică introduce și unele concepte dihotomice noi, cum ar fi sacru și periculos, necurat și periculos, curat și necurat, remodelând astfel paradigma de analiză a interdicțiilor.

În reinterpretarea raportului dintre sacru și profan autoarea pornește de la relativitatea acestor fenomene în funcție de context și consideră stranii afirmațiile conform cărora pentru omul primitiv nu există graniță între sacru și profan (Eliade) sau că omul primitiv nu este capabil să distingă sacru de impur din cauza fricii de care este copleșit (Frazer). Pentru Mary Douglas rolul interdicțiilor este de a separa sacru de intervenția profanului, sau profanul de atacul periculos al sacru (Douglas, p. 8).

Mary Douglas clasifică structura socială în câteva categorii/domenii: determinat, normat, formalizat, insuficient de formalizat. Asumează zona aceasta a dezordinii și neformalizatului este sursa dezechilibrelor și a senzației de periculos. Orice manifestare marginală, orice abatere într-o sferă sau alta a vieții duce la perceperea ființei, obiectului sau fenomenului care a ieșit din sistem ca fiind necurat și, implicit, periculos. Pentru argumentarea teoriei sale, Mary Douglas apelează la tabuurile alimentare din *Levitic*, în care se interzice consumul viețuitoarelor marine fără solzi și aripioare pentru că ar fi „necurate”. Aceeași prescripție se aplică în raport cu toate reptilele și târâtoarele. Lista prohibițiilor similare este foarte mare și multă vreme aceste reguli au fost explicate fiziologic, etic, și din punct de vedere medical, pe baza aspectului animalelor. Unii cercetători au vorbit despre iraționalitatea acestor interdicții, respingând astfel posibilitatea în sine a analizei lor. Cu toate acestea, Mary Douglas găsește o justificare elegantă a acestor interdicții. Autoarea consideră că fiecare stihie își are propriul său tip de animale cu anumite caracteristici specifice, iar tot ceea ce depășește cadrul acestei reprezentări este „ne-curat”. În cazul reptilelor, vorbim despre incertitudinea modalității lor de mișcare.

Conceptul de „ne-curat” se raportează direct la noțiunea de profanare. O persoană care a încălcat interdicția, s-a profanat (spurcat) și deci trebuie să se purifice pentru a reveni la starea inițială. În acest scop se practică ritualuri de purificare cu profundă încărcătură simbolică, prin care se restabilește ordinea inițială. Mary Douglas precizează că ritualurile pot exista nu numai în comunitățile primitive, ci și în cele contemporane și amintește de obiceiurile de a „bate în lemn” și „scuipatul peste umăr”, practicate la contaminarea cu impurul și periculosul, care sunt răspândite și în cultura noastră.

După Mary Douglas, toate regulile care există într-o anumită societate, fie că este vorba despre tabu, idei morale sau legi scrise, au ca scop menținerea sistemului social și realizarea ordinii și armoniei sociale. Prin acest tip de înțelegere complexă și sofisticată a ritualului, religiei și stilului de viață, Mary Douglas a influențat ideile occidentale despre profanare, demonstrând că în interpretarea fenomenelor sociale, contextul cultural și istoria sunt esențiale.

Analizând rezultatele cercetării tabuului din perspectivă diacronică, putem conchide că aportul lui Mary Douglas în antropologia socială constă în talentul unic de a utiliza rezultatele cercetărilor asupra comunităților tradiționale pentru studiereacelor mai actuale probleme din societatea occidentală contemporană.

În **concluzie**, putem afirma că școala antropologică anglosaxonă, prin studiile lui James George Frazer, Alfred Reginald Radcliffe-Brown, Franz Steiner, Mary Douglassa parcurs, în mod exemplar, toate etapele în studiul tabuului, de la perceperea acestuia ca un concept „exotic”, specific doar polinezienilor, la recunoașterea în calitate de constantă culturală și socială universală. Am putut observa astfel cum cercetările savanților britanici asupra conceptului s-au extins și au căpătat pe parcursul anilor caracter interdisciplinar, devenind obiect de studiu al antropologiei, sociologiei și psihologiei.

Analiza principalelor studii indică, de asemenea, și asupra imperativului modernizării instrumentarului metodologic în studiul conceptelor antropologice de acest tip.

În baza analizei tabuului am constatat că școala antropologică britanică a demonstrat deschidere spre inovație și actualitate conectându-se la teoriile structuralismului francez, reușind totodată să-și păstreze caracterul specific.

Numeroasele ediții contemporane ale operelor savanților britanici în zeci de limbi sunt o dovadă în plus a interesului oamenilor de știință și a publicului larg pentru cercetarea interdicțiilor, dar și o confirmare a valorii cercetărilor și a actualității lor, în contextul în care, în ultima perioadă se discută tot mai frecvent de o adevărată criză a valorilor. Constatăm, așadar, că în secolul estompării normelor și granițelor, studiul tabuului, în calitate de constantă culturală universală a mentalului colectiv, capătă un rol tot mai important.

Referințe bibliografice

1. DELIEGE, Robert. *O istorie a antropologiei*. Chișinău: Cartier, 2007.
2. FRAZER James. *Creanga de aur*. Prefață de Octavian Nistor. București: Minerva, colecția *bpt*, vol.1,1980.
3. RADCLIFFE-BROWN A. R. *Structure et fonction dans la société primitive*. Traduction de Françoise et Louis Martin, présentation et notes de Louis Martin. Paris: Éditions de Minuit, 1972, 317 pages.
4. MEYER, Fortes. Totem i tabu. *Личность. Культура. Общество*. 2012. Том XIV. Вып. 2 (No 71–72) <https://iphras.ru/uplfile/reznik/sovet/bibl/1/Fortes2.pdf>
5. STEINER, Franz. *Taboo*. London: Penguin Books, 1967.
6. FOLIEVA, T. A., Șinkari O. A. Проблема табу в британской социальной антропологии Ф. Штейнера. Вестник Вол ГУ. Серия 9. Вып. 7. 2008–2009.
7. EVANS, Pritchard. *История антропологической мысли*. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2003. <http://www.opentextnn.ru/man/index.html?id=6968>
8. DOUGLAS, Mary. *Purity and Danger*. London and New York: Routledge & Kegan Paul Ltd, ARK Edition, 1984.

Tatiana BUTNARU
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

ALECU RUSSO:
DESCHIZĂTOR DE DRUMURI
ÎN POEZIA POPULARĂ

Alec Russo: road opener in popular poetry

Abstract: In this article, A. Russo's contribution to the study of popular poetry found expression. A. Russo contributed to the research of the popular artistic treasure, elaborated studies and materials on the importance of local folklore, made substantial efforts to capitalize on the literary heritage of oral folk creation in accordance with the desideratum of the time, to discern in the vibrations of the popular soul the most noble patriotic impulses and, in this way, to reveal some fundamental aspects of the existence of Romanians in these lands.

Keywords: popular artistic treasure, spiritual heritage, artistic synthesis, archetypal variants, existential myth, anonymous genius, popular ballad.

Rezumat: În articolul de față și-a găsit expresie aportul lui A. Russo la studierea poeziei populare. A. Russo a contribuit la cercetarea tezaurului artistic popular, a elaborat studii și materiale referitoare la importanța folclorului autohton, a depus eforturi substanțiale în vederea valorificării moștenirii literare a creației populare orale în conformitate cu dezideratele epocii, pentru a desluși în vibrațiile sufletului popular cele mai nobile elanuri patriotice și, în felul acesta, a dezvălui aspecte fundamentale de existență a românilor pe aceste meleaguri.

Cuvinte cheie: tezaur artistic popular, moștenire spirituală, sinteză artistică, variante arhetip, mit existențial, geniu anonim, balada populară.

Intrat în conștiința artistică românească cu numele de „ostaș al propășirii”, A. Russo și-a adus aportul la valorificarea tezaurului artistic popular, a elaborat studii și materiale referitoare la importanța folclorului autohton. Interesul pentru poezia populară se manifestă în conștiința estetică a lui A. Russo în funcție de idealul patriotic al unității și demnității naționale, așa cum sublinia autorul într-o confirmare a românismului pe aceste meleaguri, contribuind la realizarea dezideratelor majore ale epocii promovate de generația sa. Opinie vehiculată de A. Russo, „Suntem un amestec de urmași ai romanilor și coborâtorii lui Decebal” (Nastasiu, p. 5), certifică ideea unui patriotism izvorât din substraturile creativității populare. Iar *Cântarea României*, o lucrare de referință în literatura noastră, cântecul de lebedă a lui A. Russo este

„lacrime românilui” izvorâtă din doine și balade, din tezaurul bogăției noastre spirituale, este răvășirea unui cosmos marcat de vicisitudinile istoriei, așa cum se prezintă capodopera eminesciană *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*.

Alături de bardul de la Mircești, cât și de alți reprezentanți ai mișcării pașoptiste, A. Russo acordă folclorului o dublă valoare: una documentară și alta estetică. Din această perspectivă, au fost depuse eforturi în vederea descoperirii și valorificării tezaurului nostru folcloric, pentru a desluși în vibrațiile sufletului popular, cele mai nobile elanuri patriotice și, în felul acesta, a dezvălui aspecte fundamentale de existență a românilor pe aceste meleaguri.

Călătoriile prin munții Moldovei din toamna anului 1842 au constituit un prilej fericit atât pentru cercetările folclorice pe teren, dar și pentru aprofundarea sentimentelor patriotice, de care era însuflețit scriitorul la momentul oportun. Aflat în preajma priveliștilor carpatine și manifestând un sentiment de venerație față de natura splendidă a țării sale, precum și față de oamenii din popor, ale căror virtuți spirituale le admira în permanență, toate acestea îl vor determina pe A. Russo spre a descoperi neprețuitele comori ale creativității populare.

Surghiunit la mănăstirea Soveja, în ținutul Focșanilor, A. Russo se orientează spre o cunoaștere mai profundă a datinilor, tradițiilor populare, a diferitor creații folclorice interpretate de rapsozii populari. Mențiunile de ordin etnografic elaborate de A. Russo se sprijină pe valoarea documentară, istorică a folclorului autohton, își trag originea din cronicile străvechi și cântecele bătrânești, prin rostirea orală a doinelor, baladelor populare moștenite din străbuni. Convorbirile cu oamenii locului l-au orientat pe A. Russo să dezvăluie calitățile indispensabile ale artei noastre tradiționale, să ajungă la niște aserțiuni cu caracter generalizator, ce relevă evoluția spirituală a poporului, accentuând ideea că „poezia populară este întâia fază a civilizației unui neam, ce se trezește la lumina vieții” (Russo, p. 282). În această ordine de idei, studiul **Poezia populară** este unul de referință în ceea ce privește determinarea semnificației istorice a folclorului românesc, este o lucrare despre forța creatoare a geniului anonim și perenitatea patrimoniului nostru estetic național. Constatarea „Datinile, poveștile, muzica sunt arhivele popoarelor... Cu ele oricând se poate reconstrui trecutul întunecat” (Russo, p. 281), conține o cheie către o „matrice stilistică” originară exprimată prin ideea că poezia populară este expresia cea mai vie a specificului național, orientată spre a lua în dezbatere o complexitate de probleme etice, estetice, cognitive, pentru a lămuri despre „originea limbii noastre, de nașterea naționalității române, de plecările naturii cu care este înzestrat poporul și de luptele ce le-au susținut coloniile romane pân-a nu se prefacă în locuitori de astăzi ai vechei Dacie” (Russo, p. 281).

Studiul **Poezia populară** are o semnificație majoră, scriitorul încearcă să facă primele generalizări asupra materialului folcloric adunat și propune chiar și o clasificare a scrierilor populare. Astfel, A. Russo precizează că „poporul împarte poeziile sale în cântece bătrânești, în cântece de frunză, în doine și hore”, adăugând că „cele mai multe balade ce le avem datează de la secolii XVI – XVII și XVIII, precum: Toma Alimoș, Gruia Grozovan, Codreanu, Chimciu, Novac etc” (Russo, p. 282). Prin textele folclorice

enumerate, autorul studiului respectiv încearcă să reconstituie anumite împrejurări istorice și să comenteze evenimentele înscrise în analele timpului, ca să facă o punte de legătură cu lucrarea *Cântarea României*, capodoperă în care gloria de odinioară a strămoșilor se înscrie într-un spațiu mitic generator de idei și simboluri poetice, aducându-ne spre un univers de simboluri apropiat de „viziunea prin suflet a unui fenomen primar” (Bălăeț, p. 35). Aserțiunea „... arătările se făceau cu o mână pe coarnele plugului și cu una pe pală” (Russo, p. 283) determină esența unei lumi mitice, arhaice, în strânsă legătură cu un vădit cult al strămoșilor, al istoriei, al originilor, trăit durut și deschis, cu deplină cunoaștere a conștiinței de sine. Poezia populară, în această ordine de idei, oferă niște perspective de „prescriere de stareamorală, de obiceiurile vieții intime și de organizarea soțială a Principatelor” (Russo, p. 285).

În ipostază de cunoscător profund al folclorului autohton, Alecu Russo era întru totul îndreptățit ca să-și exteriorizeze prețuirea, pe care o avea față de acele neîntrecute frumuseți, imagini de o adevărată măiestrie artistică, datini uitate în negura anilor fixate în textele populare, pentru a se exprima cu deplină certitudine: „Între diferitele neamuri răspândite pe malurile Dunării, niciunul nu are ca neamul românesc, o poezie populară atât de originală, atât de variată, atât de frumoasă și atât de strâns unită cu suvenirile anticității” (Russo, p. 281). Elogiul pe care A. Russo îl aduce poeziei populare, privită fiind drept o expresie artistică a spiritualității neamului românesc, este de fapt, un elogiu adus spiritului viu al poporului, capacității sale creatoare, încercând să demonstreze că numai „neamul român a păstrat o închipuire fecundă, vie, grațioasă, agerime de spirit care se traduce în mii de cugetări fine și neînțelese, o simțire adâncă de dragoste pentru natură și o limbă armonioasă, care exprimă cu gingășie și totodată cu energie toate aspirațiile sufletului, toate iscodirile minții” (Russo, p. 281).

Referindu-se la valoarea estetică incontestabilă a folclorului autohton, A. Russo insistă, în deosebi, asupra baladei *Miorița*, descoperită în perioada zilelor de surghiun la Soveja (1864).

Modalitatea de receptare a textului mioritic, precum și versiunile aflate în circulație denotă importanța acestei variante-arhetip consemnată inițial de A. Russo în evoluția „tipologiei formulelor *Mioriței* de la cele mai simple la cele mai dezvoltate” (Caracostea, p. 124), pentru a dezvălui puterea creatoare a geniului anonim. Exegetul întrevăde în *Miorița* o sinteză a sufletului românesc, unde și-a găsit expresie bogăția de gândire și simțire românească, concepția poporului despre perenitatea mitului său existențial pe aceste meleaguri, precizând, în același timp ideea, că este „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume” și că „Virgil și Ovid s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică” (Russo, p. 282). Balada *Miorița* este încadrată în contextul unor sensuri primordiale cu un substrat mitologic străvechi unde geniul anonim este marcat de ideea „de preamărire a vieții și nostalgică resemnare în fața trecerii inevitabile”, în bucuria simplă de proclamare a filosoficului ca dovadă supremă a existenței umane (Butnaru, p. 156). Din aceste considerente, *Miorița* este apreciată nu numai din punct de vedere al mesajului artistic, dar în același timp e întrevăzută drept o verigă importantă

în afirmarea conștiinței naționale, o modalitate de promovare a valorilor general-umane, unde dragostea, munca, creația sunt intuite drept o șansă pentru supraviețuirea de mai departe a românilor. Îndemnul de a contribui la valorificarea moștenirii spirituale a poporului și-a găsit expresie în mai multe articole tematice, studii, incursiuni critice. „Datoria sfântă firească și națională” (Russo, p. 47) despre care vorbea A. Russo deja în articolul *Studie moldovană* este „de a culege viața părintească privată...” (Russo, p. 27), pentru a ajunge la o chintesență artistică demnă de tradițiile vieții strămoșești” (Nastasiu, p. 47). Ideea „poezia populară trebuie să fie obiectul studiilor noastre serioase, dacă vrem să aflăm cine am fost și cine suntem” (Russo, p. 85) este de o vie actualitate și reflectă esența dăinuirii noastre milenare, indică o cale sigură de supraviețuire prin intermediul unor principii fundamentale atât prin sfera lor de semnificație, cât și modul de manifestare a frământărilor creatoare ale timpului, revirtualizând tradițiile naționale și căpătând posibilitatea de a universaliza concepția estetică a sufletului popular.

Este la datoria noastră să-i cinstim memoria și partea de sacrificiu adusă pe altarul dragostei de țară și „cântare a României”, cât și valorificarea poeziei populare, iar la o eventuală reeditare a unor studii fundamentale de folcloristică, un loc aparte ar trebui să-i revină și lui Alecu Russo.

Referințe bibliografice

1. BĂLĂEȚ, D.. *Eterna regăsire*. Craiova: Cartea românească, 1879.
2. BUTNARU, Tatiana. *Viziuni și semnificații mitico-folclorice în poezia contemporană (1960-1980)*. Chișinău: Tipografia Reclama, 2011.
3. CARACOSTEA, D., Bârlea, O. *Problemele tipologii folclorice*. București: Minerva, 1971.
4. NASTASIU, V.. Conștientizarea românismului. În: *Glasul națiunii*, 12 martie 1994.
5. RUSSO, Aleco. Poezia populară. În: *Opere. Ingr text, note și comentarii de E. Levit și I. Vasileenco*. Chișinău: Literatura artistică, 1989.

CZU: 39(498)

ORCID: 0000-0002-9128-7822

DOI: 10.5281/zenodo.3780024

IVANOV Constantin
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

REPREZENTĂRI ȘI INTERPRETĂRI ALE RĂULUI ÎN MITOLOGIA COSMOGONICĂ ROMÂNEASCĂ

Representations and interpretations of evil in Romanian cosmogonic mythology

Abstract: The study analyzes the representations of evil in the Romanian popular imagination based on cosmogonic myths. We found that the legends about the beginning of the world contain a series of archaic reflections with mythical substratum, in which, along with Fârtate, who represents the principle of good, the mythical character Nefârtate, bearer of the principle of evil, plays an important role in the whole process of creating the universe. Through these cosmogonic myths, we are given some „exemplary models” of how the whole universe should be and how it should be perceived. The way in which this universe is constituted in the mythical vision indicates the attitude of the archaic man towards the principle of evil. Along the way, the contributions in the research and interpretation of the Romanian cosmogonic myths of some interpreters and hermeneutics are highlighted, which could offer us some models for our investigation.

Keywords: Farted, Unfarted, imaginary, representation, folk legends, trickster, hybris, ontological.

Rezumat: Studiul analizează reprezentările răului în imaginarul popular românesc în baza miturilor cosmogonice. Am constatat că legendele despre începutul lumii conțin o serie de reflecții arhaice cu substrat mitic, în care, alături de Fârtate, cel care reprezintă principiul binelui, personajul mitic Nefârtate, purtător al principiului răului, joacă un rol important în tot procesul de făurire a universului. Prin aceste mituri cosmogonice ne sunt livrate niște „modele exemplare” de cum ar trebui să fie și cum s-ar cuveni perceput întregul univers. Modul în care acest univers este constituit în viziunea mitică, indică atitudinea omului arhaic față de principiul răului. Pe parcurs sunt scoase în evidență contribuțiile în cercetarea și interpretarea miturilor cosmogonice românești ale unor interpreți și hermeneuți, care ne-au putut oferi niște modele pentru investigația noastră.

Cuvinte-cheie: Fârtate, Nefârtate, imaginar, reprezentare, legende populare, trickster, hybris, ontologic.

În cele ce urmează vom încerca să analizăm o serie de povestiri în care sunt narate întâmplări și fapte ce au avut loc ori s-au produs pe atunci „pe când ființă nu era, nici neființă”, dacă e să ne exprimăm cu o imagine poetică eminesciană, adică în *illo tempore* sau în timpul mitic. În aceste narațiuni, de regulă anonime, este redat actul prim al creației, iar de cele mai multe ori „actanții universali”, după cum îi numește cercetătoarea

Lucia Afloreaiei, sunt de natură antitetice. Este adevărat că nu toate poveștile populare românești reflectă starea de început a lumii după modelul dualist, un actant al binelui și celălalt al răului. Vom atrage atenția în mod deosebit asupra acestor narațiuni mitice, numite mituri cosmogonice, în care, de regulă, *binele* purcede la crearea lumii dimpreună cu forța contrară lui – *răul*.

Acest „binom ontologic”, corespondent mitic al Binelui și al Răului, este Dumnezeu și Diavolul, Dumnezeu și Dracul, Fârtatul și Nefârtatul, Fârtache și Nifârtache, Savaot și Antihârț ș. a. Cel din urmă, în mentalitatea arhaică are o mulțime de alte nume precum: Aghiuță, Necuratul, Ucigă-l Crucea, Hâdache, Satanail, Naiba etc. Ne vom referi mai cu seamă la acele mituri românești despre începuturi sau mituri de origine care au fost culese și publicate de către Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Simeon Florea Marian, Elena Niculiță-Voronca, Ioan-Aureliu Candrea, Tudor Pamfile, Nicolae Cartoian, Romulus Vulcănescu, Ion Otescu, Antoaneta Olteanu. Lista ar putea continua.

Invocând importanța pe care o are cercetarea cosmogoniei pentru istoria religiilor și pentru istoria filosofiei, Gheorghe Vlăduțescu subliniază că pentru primul domeniu de cercetare, mitul interesează în măsura în care acesta poate „furniza un model”, adică revela un model primar de manifestare a religiosului. Pentru a-și susține acest punct de vedere, autorul îl citează pe Mircea Eliade, care spune că mitul cosmogonic „servește de model arhetipal pentru toate creațiile, în orice plan în care se derulează: biologic, psihologic, spiritual” (Eliade, 1995, p. 319). Însă, istoricul filosofiei Gheorghe Vlăduțescu spune că „cercetarea cosmogoniilor îi procură elemente pentru o protofilosofie. Și, prin aceasta, pentru deslușirea mecanismului trecerii de la mit la filosofie. Cu alte cuvinte, cosmogoniile sunt supuse unui examen care nu are alt scop decât revelarea protoistoriei problemei centrale a filosofiei, anume cea a principiului” (Vlăduțescu, 2012, p. 99-100). Dacă am merge mai departe cu această logică, atunci am adăuga că pentru cercetătorul literar, și – de ce nu? – pentru hermeneutica literară, cercetarea cosmogoniilor ar trebui să iasă din cele două domenii de cercetare, istoria religiilor și istoria filosofiei.

Mitologia cosmogonică românească e destul de bogată în narațiuni și legende populare, în care forța opusă lui Dumnezeu, forța răului, devine implicată în actul creației și, care mai târziu, adică în etapa postcosmogonică [potrivit celor trei distincții pe care le face Romulus Vulcănescu: *etapa precosmogonică*, *etapa cosmogonică propriu-zisă* și cea *postcosmogonică* (Vulcănescu, 1987, p. 238)], îi devine adversar omului. Cel mai remarcabil episod din mitologia cosmogonică românească îl reprezintă desigur momentul creării pământului și a omului. Momentul *facerii* conform mitologiei românești oferă un scenariu amplu și impresionant, cu unele accente biblice. Dar în aceste povestiri cosmogonice cele mai pronunțate rămân a fi cele cu un accent profund dualist. Este rezultatul confruntării dintre cele două forțe primordiale: Fârtatul și negarea lui Nefârtatul, unde cel din urmă urzește intrigi pentru a obține supremația asupra celor create (în faza de devenire precum e peticul de pământ sau omul într-un stadiu incipient, miniatural).

O precizare esențială se poate impune în legătură cu mitonimile Fârtatul și Nefârtatul sau Fârtache și Nifârtache din miturile cosmogonice românești. Presupunem că aceste mitonime sunt expresia unei perechi de ființe supranaturale sau „divinități autogonice”, ce se mișcau deasupra apelor primordiale. E vorba, cu alte cuvinte,

de elemente specifice arealului religios și cultural românesc cu influențe din miturile dualiste indo-europene despre cosmogoniile fratrocratice. Termenul Fărtat din dubletul mitonimic se pare, după cum observă Romulus Vulcănescu, are un substrat daco-roman, iar dubletul onomastic amintește în plan mitologic de *grupul sacru* de tipul *fraților gemăləri*, care aveau, se pare, în sud-estul Europei propriul cult (Vulcănescu, 1987, p. 225). Or, antagonismul intern al acestui dublet constă tocmai în faptul că primul mitonim îl neagă pe cel de-al doilea, și nicidecum nu poate fi vorba de o conlucrare armonioasă. În înțeles mai larg, deja termenul „nefărtat” ar fi de fapt definiția răului dată de gândirea mitică românească. Prin înțelesul său, termenul dat unește niște contrarii în același timp în care sunt prezentate principiile care nu se înscriu în înțelesul de „fărtat”, sau, precum observă Constantin Noica, „pentru ca lumea să se *țină* și să fie mai bună, ea trebuie să inventeze ceva mai drăcesc decât diavolul: despărțiri care să nu despartă” (Noica, 1996, p. 207).

Probabil „fărtăteala” pe care diavolul o pretinde de la Dumnezeu, ar avea mai degrabă un accent creștin care s-a impus peste mitul *fraților gemăləri*, și nici într-un caz nu ar avea influențe bogomilice, fapt pe care L. Blaga îl neagă în eseu „Fărtate și Nefărtate” din culegerea de eseuri „Izvoade” (Blaga, 1972, p. 207). Mai mult, fărtăteala din narațiunile mitice ar avea o întrezărire nuanțată în celebra zicală românească: „fă-te frate cu dracul până treci puntea”, adică conjunctura înfrățirii este doar o variantă de compromis de tip machiavelic, unde scopul este mai presus decât mijlocul prin care se atinge acest scop. Potrivit narațiunilor cosmogonice, Fărtatul îl angajează pe Nefărtatul în întreg procesul cosmogonic, iar prin asocierea la zicala enunțată anterior, Nefărtatul ar pretinde de la Dumnezeu această fărtăție, pentru că într-un anume fel, Fărtatul se asociază cu Nefărtatul în actul *facerii lumii*. Însă, după cum observăm în variantele acestui mit regăsit la Tudor Pamfile, unde se spune că „era o vreme când nu era lume, nici pământ, nici dobitoace, nici *poedia* asta așa de rea și șugubață de oameni ca azi, nici nimica. Nu era alta decât *văzduh* și *apă*, iar Dumnezeu *Savaon* și cu *Antihârț* locuiau tot în văzduh; acestea erau singurele făpturi pe atunci. Încolo, nu era țipenie de vreo altă făptură ori vreo altă lighioană. Necuratul *fărtătea* pe *Milostivul*, iar *Milostivul* îl nefărtătea, adică [atunci] când *Sărsăilă* zicea lui Dumnezeu «fărtate», *Milostivul* îi înturna «nefărtate»” (Pamfile, 2014, p. 14). În această variantă a mitului, naratorul popular accentuează faptul că Dumnezeu îi negă această pretenție a dracului de a i se face frate tocmai prin formula „nefrate”, adică nu îmi ești frate – Nefărtat. Observăm aici și o neasociere a lui Dumnezeu cu diavolul.

O remarcă interesantă vizavi de termenii Fărtate și Nefărtate o face Romulus Vulcănescu: „Fărtatul se relevă în folclorul mitic românesc transsimbolizat de creștinism ca un demiurg al sacralului, iar Nefărtatul ca un demiurg al profanului. Ce sacralizează unul din Fărtați profanează celălalt și invers” (Vulcănescu, 1987, p. 231). E mai degrabă o explicare în accepția mitică a lucrurilor ce nu sunt făcute bine, și chiar o justificare a existenței unor elemente rele. Asta deoarece în plan otologic, conform miturilor cosmogonice, se poate întrevedea și amprenta Nefratelui. Iar negarea de către Dumnezeu a pretenției asocieri pe care Nefratele o tot invocă în aceste mituri, are un caracter de disociere în expresia ființială a celor create. Astfel, nu se neagă doar participarea Diavolului în actul creației, ci și existența concomitentă a două naturi divine, fapt care evidențiază în același timp singularitatea divinității.

Ținem să amintim și un fragment dintr-o legendă publicată de Romulus Vulcănescu din care vom da doar primul dialog dintre Dumnezeu și diavol, ilustrativ în ceea ce privește pretenția diavolului de-a fi pe același picior de egalitate cu Dumnezeu. Legenda prezintă cu lux de amănunte „apariția”/„crearea” diavolului, iar după ce acesta își face apariția i se adresează lui Dumnezeu cu următoarea doleanță: „«Bună ziua, frate dragă. Tu frați n-ai, tu prieteni n-ai; dar eu vreau să mă fac frate cu tine și prieten cu tine». Dumnezeu s-a bucurat și a zis: – «Nu-mi fi frate, ci-mi fi numai prieten; că nimeni nu-mi poate fi frate»” (Vulcănescu, 1987, p. 241). În prima legendă puteam vorbi de o negare a diavolului de către Dumnezeu într-un registru doar subînțeles. În legenda din care am citat dialogul de mai sus sesizăm că această negare este una de principiu. În etapa precosmogonică vocea narativă din legende cosmogonice accentuează faptul că cele două ființe de la care toate au început a fi, nu sunt din aceeași substanță ontologică. Atributele personificate în Fărtat sunt diametral opuse celor personificate în Nefărtat. Așa că dacă primul este afirmat, celălalt este negat tocmai pentru a evidenția caracterul său adversativ. Pe de altă parte, putem spune că dualismul din mitologia cosmogonică românească este departe de cel maniheist. Acesta este mai degrabă un dualism ce reflectă complementaritatea celor două forțe cosmocrate proiectate pe mitonimele Fărtat și Nefărtat. Potrivit mitului amintit anterior, Nefratele este un produs accidental și crearea lui este absolut involuntară, adică un fapt neasumat. Aceasta ar fi doar o variantă a mitului în care se spune că diavolul a fost creat involuntar de către Dumnezeu. În urma analizei miturilor cosmogonice românești, prin comparație cu versiuni regăsite în alte mitologii, Mircea Eliade observă că Diavolul își face apariția chiar de la începutul acestor povestiri, ori este întâlnit de către Dumnezeu mai târziu, sau e cel „pe care-l creează involuntar din umbra lui, din scuipatul lui sau din baston” (Eliade, 1995, p. 95).

Prezentăm în continuare un fragment preluat din „Mitologie română” de Romulus Vulcănescu: „Până nu a fost lume și era numai apă mare s-a gândit Dumnezeu să facă lumea cât mai degrabă. Dar *nu știa ce fel de lume și cum să o facă*. Și se mai supăra Dumnezeu că nu avea nici *frați*, nici *prieteni*. *De mânie și-a aruncat baltagul în apa cea mare*. Și ca să vezi, *din baltag cresc un arbore mare*, iar sub arbore ședea dracul” (Vulcănescu, 1987, p. 241). Astfel se prezintă crearea involuntară a arborelui cosmic din apele primordiale în urma unui acces de furie pe care l-a manifestat Dumnezeu, și care a servit drept prilej ca Diavolul să apară atât ca entitate mitică cât și ca devenire a unui principiu opus celui deja existent. În mentalitatea arhaică această legendă vine mai degrabă ca un răspuns în aceeași cheie mitică la celebra, dar și universală întrebare: *Unde malum?*.

O altă variantă a acestei legende expusă tot de Romulus Vulcănescu îl prezintă pe Nefărtat drept un produs al șarpelui ce era încolăcit la rădăcina arborelui primordial. Cert este că ambele variante ale mitului accentuează aceleași cauze prin care răul a luat ființă: „La începutul începutului, din hău îla de ape, șarpele a ieșit odată cu copaciu ăla mare din ape încheștat în rădăcinile lui. Întrebat de Fărtat cine este, a căscat gura mare și a lepădat pe Nefărtat...” (Vulcănescu, 1987, p. 245). Sunt legende în care conștiința populară explică originea răului prin momentele de plictiseală sau de furie ale lui Dumnezeu.

Am ales să prezentăm anume aceste legende, ele fiind și singurele care accentuează că în miturile cosmogonice românești nu putem vorbi despre un „dualism radical”, ci de unul „temperat”. Aceste forme de dualism le-a explicat pe larg Mircea Eliade în „De la Zalmoxis la Genghis-Han”, dar și în „Dicționarul religiilor”, elaborat împreună cu Ioan Petru Culianu. O chestiune specifică a acestui „dualism temperat” este că principiul ce caracterizează binele este anterior principiului ce caracterizează răul, acesta din urmă „se manifestă mai târziu și își are, în general, originea într-o eroare din sistemul pus în mișcare de primul principiu” (Eliade și Culianu, 1993, p. 136). Același motiv al apariției principiului răului în urma unei erori a principiului binelui, Eliade îl regăsește și în alte mituri cosmogonice precum este de exemplu mitul zurvanit. Eliade face o remarcă interesantă în urma acestei observații: „Răul este rezultatul unui accident tehnic, al unei inadvertențe a celui divin care oficiază sacrificiul. Cel rău nu dispune de un statut ontologic propriu: el depinde de autorul său involuntar, care-i limitează dinainte termenul existenței sale” (Eliade, 1995, p. 118). Însă acest „accident tehnic” în urma căruia a apărut negarea Fârtatului, Nefârtatul, precum și rolul pe care l-a avut în etapa cosmogonică propriu-zisă, așa cum vom observa în miturile despre crearea pământului ce urmează să le analizăm, justifică să facem o remarcă în logica scrierilor patristice – *Felix culpa*. În raportul de cauzalitate finală, răul este cel ce potențează binele. Cu alte cuvinte, potrivit miturilor cosmogonice românești, odată ce răul a apărut, fie voit sau accidental, acesta a devenit și mijlocul prin care a fost posibilă creația propriu-zisă. Anume aspectul acesta din cosmogonia populară are cele mai multe variante ale legendelor mitice, și fiecare la rândul lor, sunt diferite și individuale atât în nuanțe, cât și-n detalii. Numai Tudor Pamfile identifică zece variante ale uneia și aceleiași legende, care reflectă *din ce și cum* a fost creat pământul. Tot Tudor Pamfile afirma: „Dintre mulțimea de legende pe care le are poporul român cu privire la *zidirea, urzirea sau facerea lumii*, adică a *pământului*, cele mai multe vorbesc despre o tovărășie voită sau întâmplătoare dintre Dumnezeu și Diavolul” (Pamfile, 2014, p. 17).

Dintre multitudinea de detalii și nuanțe privind substanța și cantitatea materialului primordial din care a fost făcut pământul și motivul care a stat la baza inițiativei de creare a pământului, credem că cel mai important detaliu pentru cercetarea noastră, este acela că legendele respective pot fi împărțite în două categorii. Prima ar cuprinde legendele în care inițiativa de creare a pământului ar fi venit din partea Fârtatului („«Haide ș-om face pământ», zice Dumnezeu. «Haide», zice Nifârtache” (Niculiță-Voronca, 2008, vol. 1, p. 20)). Și a doua categorie cuprinde legendele în care inițiativa dată ar fi venit din partea Nafârtatului („Odată zise Diavolul: «Frate dragă, noi nu vom trăi bine, de nu ne vom înmulți: aș dori să mai plăsmuiesc pe cineva». Dumnezeu zise: «Plăsmuiește tu». Și răspunse Diavolul: «Ei, da eu nu mă pricep; că aș face eu o lume mare, de aș ști, frate dragă»” (Niculiță-Voronca, 2008, vol. 1, p. 20)). Astfel, pământul a fost creat fie din necesitatea de-a se odihni unul sau altul, fie din nevoia de-a avea o ocupație Fârtatul sau Nefârtatul, (a se vedea în acest sens Elena Niculiță-Voronca, Tudor Pamfile, Romulus Vulcănescu ș.a.).

Un detaliu interesant pentru cercetarea noastră evidențiază forma inițială a ceea ce avea să devină pământul, faptul că acesta a fost de fapt rezultatul unei tentative eșuate din partea Nefârtatului de a-și crea ceva tare pentru a-i servi drept loc de odihnă. Cu alte cuvinte, pământul în intențiile Nefârtatului avea o formă imperfectă, dar pe care Fârtatul a desăvârșit-o. Aducem în continuare drept exemplu două variante ale mitului cosmogonic în care naratorul popular îl prezintă pe Nefâtat drept cel ce și-a încercat mai întâi de toate puterile în ale creării pământului. Una din legende, cea culeasă de Elena Niculiță-Voronca, povestește că pământul a fost făcut după o imitație a Fârtatului care identifică totodată eroarea gravă în substanța din care Necuratul încerca să-și facă un loc pe care să șadă: „Din început era numai apă, Dumnezeu zbură pe sus ca un hulub, iar Necuratul cu trei rânduri de aripi sta în apă, și a fost strâns de niște spumă cât casa. «Ce faci acolo?», îl întrebă Dumnezeu. «Vreau să-mi fac un loc, să am pe ce ședea». «Nu face așa, că nu-i bine, ci fă cum ți-o zice eu. Du-te în fundul mării și adă pământ în numele meu»” (Niculiță-Voronca, 2008, vol. 1, p. 20). O legendă din Bucovina analizată de Oskar Dähnhardt și preluată de către Mircea Eliade în „Satana și bunul Dumnezeu: Preistoria cosmogoniei populare românești”, relatează întâlnirea lui Dumnezeu cu Diavolul, în timp ce primul călătorea cu barca peste „apele primordiale” zărește într-un bulgăre de spumă o creatură. Atunci Dumnezeu întreabă „Cine ești?”, din intenții obscure aceasta refuză să răspundă, iar drept condiție a răspunsului său, roagă să fie luat în barcă. Odată luat în barcă, acesta se prezintă: „Eu sunt Diavolul”. După o călătorie în care trona o îndelungată tăcere, vine o doleanță neașteptată din partea Diavolului: „Ce bine ar fi dacă am avea pământ sub picioare”. Atunci Dumnezeu îi poruncește să se scufunde în ape și să aducă de acolo pământ (Eliade, 1995, p. 89-90). Or, această doleanță a Diavolului, „Ce bine ar fi dacă...”, ne trimite la ideea că în viziunea mitică acesta ar avea o imaginație bogată, voință altruistă, dar absolut limitat în putința de-a face ceea ce consideră, după părerea lui, a fi „bine”, „bine ar fi dacă”.

O altă legendă, despre care Tudor Pamfile spune că e „unică în felul ei”, surprinsă în aceeași variantă și de Elena Niculiță-Voronca (2008, vol. 1, 114-115), ne spune următoarele: Necuratul „se scufundă în adâncul mării și scoase atât pământ cât îi trebui lui ca să-și facă o turtă. Scoase dar, își făcu turta, dar cum să se folosească de dânsa nu-i trecu prin cap. Deodată își zise: «Pe lumea asta trebuie să fie vre-un Dumnezeu, care dacă l-aș întreba, m-ar învăța cum să fac și cum să dreg». Nu apucă însă să-și sfârșească rostirea dorinței, că iată și pe *Dumnezeu* răsărindu-i înaintea și zicându-i: «Eu sunt. Ce vrei?». «Am turta asta de pământ și nu știu ce să fac cu dânsa». Dumnezeu luă turta și începu s-o întindă în toate părțile; și o tot întinse, și o tot trase, până ce dintr-însa făcu pământul nostru acesta, după cum îl vedem” (Pamfile, 2014, p. 22-23). Această din urmă legendă, chiar dacă are un context mai larg din punct de vedere al problematicei ontologice pe care o abordează, totuși ceea ce ne atrage atenția noastră este tocmai partea în care Dracul e perceput de legendele noastre populare ca fiind mare meșter, după cum observă și Constantin Noica: „dracul e meșter mare și are meritul, într-o lume pornită spre

lenevie, că e plin de ambiții” (Noica, 1996, p. 189). În mitologia română universul nu a fost creat din nimic, *Ex nihilo*, ci mai degrabă din starea deja existentă a lucrurilor, adică *ex ontōn*. Turtița de pământ din legende populare trebuia să fie făcută dintr-o „sămânță de pământ”, adusă de Necuratul în gură, sub unghii sau între cele trei degete (cu referire la elementul ritualic în care se poate face cruce cu primele trei degete împreunate ale mâinii drepte) de pe fundul „apelor primordiale”. Se înțelege că cel mai activ dintre actanții primordiali ai cosmogoniilor populare românești este Nefărtatul. Prin neastâmpărul și datorită limitelor pe care totuși le recunoaște că-i sunt impuse de Dumnezeu devine cel ce pune în mișcare, adică un dute-vino pe care Fărtatul nu era dispus să-l facă. Ținem să precizăm că în investigația noastră e vorba despre un alt Dumnezeu zugrăvit cu alte atribute decât „Dumnezeul creator și cosmocrat al iudeo-creștinismului”. Referitor la acest aspect, Mircea Eliade, în capitolul „Satana și bunul Dumnezeu” din cartea „De la Zalmoxis la Genghis-Han” remarcă: „în legende cosmogonice de care ne ocupăm, la fel ca și în alte teme folclorice, avem de-a face cu un alt tip de Dumnezeu; suferind de singurătate, simțind nevoia să aibă un tovarăș cu care să facă Lumea, distrat, obosit, și, în cele din urmă, incapabil să desăvârșească creația numai cu propriile lui mijloace” (Eliade, 1995, p. 97). Dumnezeul din cosmogonia românească este zugrăvit cu puternice însușiri antropomorfizate, ca oboseala, de exemplu.

Mitul scufundării diavolului în „apele primordiale”, numită în popor și „Apa Sâmbetei”, pentru a lua de acolo „sămânța de pământ” pentru ca Dumnezeu să poată modela mai departe toată suprafața pământului, este publicat în variante diferite de către Elena Niculiță-Voronca, Simeon Florea Marian, Ioan-Aureliu Candrea ș.a. Potrivit mitului, anume în variantele publicate de către Tudor Pamfile și Nicolae Cartoian, singurul element existent dimpreună cu inițiatorii primordiali ai actului cosmogonic este apa – numită de către hermeneuți „apele primordiale”. Prin urmare, aceste mituri redau starea de început ale celor ce încă nu erau descrise în Cartea Geneza capitolul I, mai cu seamă redau acel hău fără margini așa încât să poată fi reprezentat și ilustrat prin imaginea apei. În concepția arhaică „Apele primordiale semnifică, așa cum știm, un mediu complet indeterminat sau preformal, instabil” (Afloroaiei, 2009, p.29). În aceste mituri Dumnezeu știe cu siguranță că din adâncul „apelor primordiale” ar fi posibil de adus „sămânță de pământ”, cu excepția unor mituri în care Dumnezeu a trimis creaturi chtoniene, precum broasca, să vadă dacă acest fapt este sau nu posibil (Otesu, 2002, p. 53).

Pe lângă întinsul de ape, ca element preexistent actului de creație, este și pământul, însă acesta, după cum ni-o spun legende cosmogonice, trebuia adus la suprafață pentru a putea servi drept material prim. Aspectul dat este comentat de către Gheorghe Vlăduțescu în felul următor: „Umblând pe deasupra apelor fără sfârșit, Dumnezeu și Diavolul, ca arhitecți ai lumii sunt într-o anume dependență, unul de celălalt și amândoi de altceva din afara ființei lor. Căci, hotărându-se: «Haide ș-om face pământ», Dumnezeu îl trimite pe Diavol să aducă o mână de lut din adâncurile apelor. Primordiul prin urmare era o materie totală, procurând creației elementele de bază, pentru că, apoi, din amestecul de apă și pământ aveau să fie făcuți până și oamenii” (Vlăduțescu, 2012, p.17).

Nu întâmplător legendele vorbesc despre necesitatea scufundării în „Apele primordiale” ca fiind o condiție absolut necesară în tot procesul de creație. Or, aceasta ar fi, poate, o latură ritualică cu semnificație profundă, sau după cum afirmă Mircea Eliade „Cufundarea în apă simbolizează în schimb regresiunea în preformal, reintegrarea în modul nediferențiat al preexistenței. Ieșirea din apă repetă actul cosmogonic al manifestărilor formale; imersiunea echivalează cu o disoluție a formelor” (Eliade, apud: Afloroaiei, 2009, p. 158). Sunt mituri care relatează că scufundarea în „apele primordiale” pentru a scoate de acolo pământ, ar fi fost făcută de către Dumnezeu, iar Diavolul voind să zădărnicească acest proces, a început a-l împrăștia peste suprafața de ape, „Pământul era sub apă și Dumnezeu s-a scufundat și a aruncat țărâna afară. Dracul o împrăștia, ca să nu reușească Dumnezeu să facă ce voia. Dumnezeu l-a învins și, suflând deasupra pământului scos deasupra apei, acesta s-a întors ca o pătură” (Brill, 2005, vol. 1, p. 126). Într-o altă variantă a legendei despre cum a fost creat pământul, publicată de Ovidiu Bârlea, Fârtatul, adică principiul creației, în raport cu Diavolul, are puteri limitate, ba chiar lipsit de autoritate față de Nefârtat. Iar „sămânța de pământ”, care trebuia adusă din adâncul „apelor primordiale”, nu a fost adusă după cum i se porunci, ci mai degrabă printr-un șiretlic spre a-l determina să i-o aducă: „Au fost, înainte de a fi lumea, numai Dumnezeu și diavolul. Nu era pământ, nu era nimic. Dumnezeu zicea către diavol «nefârtate», iar diavolul zicea către Dumnezeu «fârtate». Dumnezeu era mai cuminte ca diavolul. Dar nu avea așa putere ca diavolul. Odată, Dumnezeu s-a făcut bolnav și venind diavolul, l-a întrebat: «Ce ți-e, frate?». Dumnezeu a răspuns: «Mi-e rău, nefârtate, mor. Îmi trebuie pământ». Atunci diavolul, ca să nu-și piardă pe tovarășul său, a intrat în fundul mărilor, și-a umplut mâinile de nori și până a ieșit afară, a pierdut tot din mâini, rămânându-i numai sub unghii. De aceea se vede și azi la oameni sub unghii negru. Dumnezeu, cu minte și înțelepciune, a scos de sub unghiile diavolului și a făcut o fărâmiță și a început Dumnezeu a urzi pământul” (Bârlea, 1981, vol. 1, p. 81-82). În cele mai populare variante ale legendei despre crearea pământului, pământul a fost adus la porunca lui Dumnezeu, dovada unui mod de subordonare a Nefârtatului. Actul de luare a pământului *per se* trebuia să fie făcut în numele Fârtatului, drept condiție ca „sămânța de pământ” să nu fie spălată la întoarcere. Numai că aici ies la iveală primele indicii ale nesupunerii Diavolului.

Încercarea de a lua pământ doar în numele lui propriu și nu în numele lui Dumnezeu, este de fapt o tentație de a-și însuși anumite momente ale creației, iar după cum vom vedea și în celelalte mituri românești din etapa cosmogonică propriu-zisă, dar și cele din etapa postcosmogonică, este o continuă încercare de-ași însuși Creația în totalitate. Încercarea este zădărnicită și chiar limitată de către Dumnezeu. Până la urmă Diavolul este determinat să se supună condiționalității impuse fără de care nu poate fi adusă „sămânța de pământ”. În plus, drept pedeapsă pentru actul de nesupunere, Diavolul riscă să nu mai poată ieși la suprafață. Unele mituri spun că Dumnezeu îngheța apa la fiecare luare de pământ doar în numele Diavolului (a se vedea în acest sens mitul relatat de către Elena Niculiță-Voronca), altele spun că acesta se scufunda tot mai mult cu cât încăpățânarea lui nu înceta să se manifeste (a se vedea mitul relatat de Tudor Pamfile).

Din această primă confruntare cu Nefărtatul ce vrea să-și asume de unul singur Creația observăm și limitele acestui actant cosmogonic. Fără a se supune principiilor impuse de către Dumnezeu, el nu poate realiza nimic pe cont propriu, așa că în cele din urmă ia pământ și în numele lui Dumnezeu, „«Apoi dar lasă să fie și într-al lui». Când a zis vorbele aceste, atâta pământ a rămas cât era pe sub unghii, și cu acela a ieșit afară” (Niculiță-Voronca, 2008, vol. 1, p. 20). În mitul expus de Tudor Pamfile se accentuează că a rămas sub unghii atâta pământ cât a luat în numele lui Dumnezeu, atâta cât putu „să scobească pe sub dânsle cu un pai”. Așa că din acele câteva firicele de pământ scoase de sub unghia Nefărtatului, „făcu Ziditorul o turtiță, a suflat-o, a păturit-o cu palmele și a mărit-o astfel până când turta s-a făcut ca un pat” (Pamfile, 2014, p. 17-18). Așadar, mitul cosmogonic românesc relatează că pământul în starea sa inițială avea formă lenticulară, pentru că scopul în sine al facerii pământului era acela de-a putea „sluji la amândoi ca pat” (Vlăduțescu, 2012, p. 26), și nicidecum nu se urmărea extinderea sa. Acest fapt a fost o consecință ulterioară, apărută în urma unui act involuntar, însă asumat de către Dumnezeu.

În continuarea actului cosmogonic, relatat de către legende populare românești, se evidențiază motivul odihnei, pe care îl regăsim și în alte multe mituri, și chiar în Creația de la începutul cărții *Geneza*. Ne referim la odihna lui Dumnezeu de după munca creației. Doar că în mitul cosmogonic românesc, oboseala lui Dumnezeu, la fel ca și odihna sa, sunt premise, în care răul se poate manifesta. Când Dumnezeu ca entitate a „binelui” nu se mai produce, nu se mai manifestă, atunci Diavolul ca entitate a „răului” este cel ce se produce, se manifestă. Referitor la această oboseală a lui Dumnezeu, Mircea Eliade subliniază: „Dumnezeu vrea să se odihnească sau simte nevoia să doarmă: ca țăranul după o zi de muncă, adoarme profund, în așa fel încât nu mai simte nici măcar că-l împinge Diavolul. E adevărat că în asemenea povestiri populare Dumnezeu suportă de multe ori o puternică antropomorfizare. Totuși, în mitul nostru, oboseala și somnul lui Dumnezeu par nejustificate, căci, în fond, Dumnezeu n-a făcut nimic: Diavolul este cel care s-a scufundat de trei ori (și nu simte nevoia numai pentru atâta să se culce), iar Pământul s-a dilatat considerabil doar prin «magie»” (Eliade, 1995, p. 95-96). Cu venirea nopții, deși delimitarea dintre zi și noapte nu este atestată în mitologia cosmogonică românească, putem observa că principiul răului devine cel mai activ, adică cel ce se produce ca forță în manifestare, pe când principiul binelui, adică Dumnezeu, nu se produce ca forță activă, ci ca una pasivă și totodată productivă, în sensul desăvârșirii creației („Vine seara, se culcă alături, dar Nifărtache îl tot împinge pe Dumnezeu să-l înece. Și la tot împins toată noaptea; când se uită a doua zi, era pământ cât este și astăzi, el tot creștea sub Dumnezeu” (Niculiță-Voronca, 2008, vol. 1, p. 20)). În legătură cu aceasta, iată ce spune Adrian Șuștea: „în legende cosmogonice poporane o atare situație, cea a epuizării principiilor în act, este sugerată de «starea de oboseală» a lui Dumnezeu și a Dracului la limita timpului lor oportun. Așa, de pildă, se spune că la venirea nopții Dumnezeu este cuprins de oboseală, în urma efortului depus la actualizarea «turtiței», deci, în raport cu oportunitatea, el suferă oricum o schimbare care-l situează într-o stare pasivă. Tot așa se întâmplă și cu Dracul: la ivirea zorilor, el reclamă aceeași stare de oboseală, datorată însă încercării nocturne de a-l răsturna pe Dumnezeu în apă spre cele patru direcții cardinale” (Șuștea, 2007, p. 118).

Așadar, principiul binelui se manifestă în actul creației, adică „magia” prin care pământul crește sub Dumnezeu, tocmai în evoluția și manifestarea răului. În înțeles arhaic, răul este absolut necesar pentru ca binele, manifestat ca principiu, să se producă atât ca putere creatoare, cât și pentru a contrabalansa răul produs sau care se produce.

Referitor la stadiile și „timpul oportun” în care principiul contrar se manifestă, respectiv se produce, tot Andrian Șuștea susține: „Cosmogonia poporană presupune așadar un stadiu diurn, marcat prin apariția «turtiței» primordiale și considerat a fi, în ordinea devenirii, expresia unei perfecțiuni relative, dar și un stadiu nocturn, întrucipat de însăși desăvârșirea Universului, care evocă neîndoielnic chipul perfecțiunii depline. Oricare dintre cele două trepte ale devenirii este susținută de un agent cosmogonic, care imprimă materiei o dimensiune a perfecțiunii. Fiindcă Dumnezeu săvârșește întocmai ceea ce și-a propus, lucrarea lui este perfectă și reprezintă dimensiunea diurnă a cosmogoniei. Apoi, întrucât Dracul socotește că din «turtița» zămislită de Dumnezeu ar putea organiza lumea pe formula fluxiunii cvadripartite, se cheamă că universul astfel realizat reprezintă dimensiunea nocturnă a cosmogoniei” (Șuștea, 2007, p. 84-85). Într-un alt mit relatat de Elena Niculiță-Voronca se spune că Diavolul nu s-a lăsat de planul său de a lua în stăpânire pământul, sau de a rămâne de unul singur pe toată suprafața apărută în urma tentativei sale de a scăpa de Dumnezeu. Atunci „Diavolul, văzând că nu-l poate îneca pe Dumnezeu (după ce a făcut pământul), a luat un topor și a început a sapa gropi adânci în pământ, doar l-ar putea sparge, să dea de apă, ca pe acolo să-l poată arunca, dar pământul și-n fund creștea” (Niculiță-Voronca, 2008, vol. 1, p. 28). E același principiu – cu cât mai mult se manifestă răul, cu atât mai bine se formează pământul. Așa că „turtița” ce plutea pe ape, datorită manifestării răului, și-a extins suprafața și chiar a căpătat o bază solidă peste care să se sprijine. În felul acesta este explicată și transformarea pământului de la forma lenticulară la cea ovoidală.

Un rol important îl are Nefărtatul și în următoarea etapă din procesul cosmogonic, mai cu seamă datorită rolului său, cum mai spune Tudor Pamfile, în „ferecarea pământului”. În unele cazuri e vorba de sfințirea lui, sau „bogoslovirea”, iar în alte cazuri de ajustarea pământului nou creat la „țarcul cerului”. Deși majoritatea miturilor vorbesc despre sfințirea pământului ca fiind un proces produs exact în momentul în care Dumnezeu a fost împins de Diavol spre toate cele patru puncte cardinale, în rezultatul căruia a fost făcut semnul crucii. Într-o altă variantă a mitului, se spune că Nefărtatul îl căra în brațe pe Dumnezeu spre cele patru direcții ale lumii pentru a scăpa de el, timp în care Dumnezeu sfințea în urma Nefărtatului pământul, dimpreună cu semnul crucii care rezulta din cărarea lui într-o parte și-n alta, („Necuratul fuge cu Dumnezeu în brațe ca să-l îneca la malul apei spre răsărit, spre apus, apoi la miază-noapte și în urmă spre miază-zi, dar pământul crescând, nu izbuti. A doua zi Necuratul află de la Dumnezeu că în chipul acesta pământul a fost *blagoslovit* prin semnul *Sfintei cruci*” (Pamfile, 2014, p. 18)). Cert e că „bugoslovirea”/„sfințirea” pământului se produce tot în rezultatul manifestării răului, odată ce răul se produce, binele se manifestă chiar și în starea pasivă a sa, după modelul lui *felix culpa*, care la rândul său ar ieși din principiul *multum malum, multum bene* sau, cu o aserțiune a lui Andrian Șuștea, „cu cât Dracul e mai activ, cu atât mai intens este și procesul de actualizare a «binelui»” (Șuștea, 2007, p. 198).

Referitor la acele variante din miturile cosmogonice, unde pământul nou creat era prea mare ca să mai încapă în „țarcul cerului”, acestea vorbesc în principiu despre o eroare, sau despre un fapt produs intenționat, precum a fost bunăoară încercarea ariciului de a zădărnici planul lui Dumnezeu, care a depănat prea multă ață la formarea ghemului de pământ „socotind în mintea lui că mai bine ar fi dacă ar fi pământ mai mult” (Pamfile, 2014, p. 23-24). Însă pentru înlăturarea acestei erori, Dumnezeu este nevoit să apeleze la Antihârț (alt personaj din mitologia cosmogonică românească) după sfat. Desigur, multe dintre aceste mituri, aflate oarecum în corelativitate tematică cu motivul amintit anterior, spun de asemenea că în locul Dracului, care cunoștea rezolvarea acestei probleme, sunt prezente niște creaturi chtoniene, precum ariciul, cârțița, cățelul pământului ș.a. Datorită conotațiilor simbolice acestea manifestă de asemenea un grad înalt de obscuritate înrudită cu cea a Necuratului sau, după cum spune Andrei Șuștea, Dracul, cel de-al „doilea demiurg”, „este personajul care însumează atributele tuturor făpturilor cu un așa-zis rol auxiliar în cosmogonie” (Șuștea, 2007, p. 152). După o legendă din județul Suceava, se crede că „după ce s-a făcut pământul prea mare, astfel că «nu încăpea în văzduh», Dumnezeu s-a sfătuit cu *Antihârț* și din lumina capului lui Sărsăilă a ieșit sfatul ca Dumnezeu să mai tragă pământul de margini, ca prin încrețirea lui în chipul acesta să se nască dealurile și văile” (Pamfile, 2014, p. 37). În cazul dat, Diavolul ar fi cel ce-ar deține niște cunoștințe cosmogonice ascunse, pentru că „paradigma creației nu se află în gândirea demiurgului” (Șuștea, 2007, p. 139-140), ci, dacă am contianua/extinde această idee, detaliile creației, sau modelul acesteia, aparțineau celui alt principiu, Nefârtatului.

Astfel, lumea, în priceperea populară arhaică, nu este altceva decât paradigma pre-stabilită ce a luat ființă fie după priceperea și chibzuința Diavolului precum am observat, fie după cel al făpturilor chtoniene. Mihai Coman afirmă, bunăoară, că în povestirile populare „lumea se face după chipul și modul de a fi al ariciului; în ele, în consens cu mecanismele specifice gândirii mitologice, microcosmosul (ariciul) oferă imaginea și modelul macrocosmosului (pământul)” (Coman, 1986, p. 81). Prin urmare, cosmosul creat după acest model este nu atât rezultatul activității imaginare ale Nefârtatului, cât mai degrabă formula ideală peste care și principiul advers și-a pus amprenta, pentru ca această formă a universului să poată avea și niște accente individualizate, adică independente de principiul creator al Fârtatului. În acest caz, diavolul, observă Ovidiu Papadima, „are menirea să explice în cosmogonia noastră tocmai accidentul, spărtura în cristalul perfect al creației divine” (Papadima, 1995, p. 24).

Impasul cosmogonic este, așadar, depășit prin armonizarea stihială și prin remodelarea cosmosului deja existent, timp în care Dracul a avut un rol decisiv. Cu riscul de a suprasolicita citarea din Adrian Șuștea, ținem să mai aducem o afirmație interesantă din cartea acestui autor „Sphaera Mundi”: „Dracul făurește lumea alături de Dumnezeu. În împrejurări dintre cele mai diverse, el deține un rol considerabil, dacă ne gândim fie și doar la faptul că fără contribuția lui lumea n-ar fi astăzi decât imaginea unei erori cosmogonice. De altfel, puterea creatoare a lui Dracul este vizibilă mai cu seamă în acele momente de «criză», când absența unor soluții cosmogonice determină intervenția lui” (Șuștea, 2007, p. 333).

Potrivit legendelor populare românești, următoarea etapă din procesul cosmogonic este cea în care Nefârtatul purcede la făurirea unor detalii importante ale cosmosului, asumându-și în felul acesta rolul de *Trickster*. Legende ni-l prezintă chiar ca fiind cel ce l-a „meșterit” pe om (ca să evităm noțiunea de „creat” sau „făcut”). Dacă în prima etapă din procesul cosmogonic propriu-zis, Fârtatul a fost cel care comitea erori în facerea lumii, atunci în etapa de după facerea pământului, Nefârtatul este cel ce meștește, iar cel ce meștește este și cel mai predispus să greșească, după analogia celebrului principiu „numai cine nu face nimic nu greșește”. Așa că Dracul comite grave erori prin care acel lucru făcut de el nu poate fi ca atare sau nu poate fi funcțional. Întocmai după celebra spusă „Bun e Dumnezeu, meșter e dracul”, procesul facerii este acum dominat de către Nefârtat în momentul brut, pe când desăvârșirea lucrurilor făcute de acesta vin din partea Fârtatului.

Este aici o vădită conlucrare între principiile auctoriale ale cosmogoniei românești. Însă cele meșterite de către Nefârtat se dovedesc a fi elemente lepădate de acesta, pentru că tot el este cel ce-și dă seama de nefuncționalitatea celor făcute. În fond, toate legendele ce relatează facerea unor lucruri precum casa, carul, ciubotele, scripca, plugul, moara ș.a., au același adagio narativ de început. Dracul „meștește” ceva pentru sine, adică cu utilitate proprie, după care observă că nu îi poate fi de folos și i-l dă Fârtatului, care-l face să fie folositor. Iată, de exemplu, cum au fost făcute ciubotele după o legendă publicată de către Elena Niculiță-Voronca: „Dracul a făcut ciubotele. A făcut mai întâi o ciubotă să se încalțe, și tot baga amândouă picioarele într-însa; nu-i venea în minte să facă altă ciubotă pentru celalt picior. Vine Dumnezeu: «Dă-mi-o mie, că tot nu știi ce să faci cu ea!» - «Dată să-ți fie!» «Mai fă una ca asta». Dracul se apucă și mai face una. Atunci Dumnezeu s-a încălțat și dracul tare s-a minunat. Iar Dumnezeu le-a dat la oameni și de atunci avem ciubote” (Niculiță-Voronca, 2008, vol. 1, p.22). Cele două principii cosmogonice lucrează parcă în același tandem pentru completarea și desăvârșirea creației: unul face, celălalt isprăvește. Comentând această conlucrare dintre Fârtat și Nefârtat, Mircea Păduraru afirmă: „De această dată, Nefârtate are inițiativa în creație, iar Fârtate își asumă rolul de *Trickster*. Este conținut aici modelul pentru explicația imaginară a apariției tuturor lucrurilor: lupul, casa, carul, ciubotele, moara ș .a. m. d. Poate dracul le concepe, însă întotdeauna ceva îi scapă și are nevoie de intervenția lui Dumnezeu” (Păduraru, 2012, p. 47). Am putea spune că armonia sau accentul definitivării este tocmai ceea ce-i lipseau lucrurilor pe care le-a făcut Dracul, precum este bunăoară scripca făcută tot de el: „Și scripca tot el a făcut-o. Numai borțile la scripcă, ca să răsunе, nu le-a fost făcut. (Alții zic că lemnișorul, pe care se ridică strunele, nu l-a știut pune). Dumnezeu a venit și a isprăvit, și acu avem scripcă de cântat. (Scripca se zice că mai întâi decât toate cele a făcut-o)” (Niculiță-Voronca, 2008, vol. 1, p. 23). Nefiind în stare să definitiveze sau să le găsească utilitate practică lucrurilor pe care le-a meșterit, Nefârtatul nu apelează la Fârtat ca să-l ajute, pentru că Dracul nu putea vedea finalitate în lucrurile făcute de el. De aici și ușurința cu care-și abandonează obiectele. Expresia „Dată să-ți fie!” întâlnită în aceste legende vorbește mai degrabă de o disperare pe care o manifestă Nefârtatul în actul creației, decât că îi lipsește inteligența creatoare. Pricina e că actul în care se angajează el

să facă ceva este doar pentru sine. Inteligența creatoare a Fârtatului constă în finalitatea produsului creației sale – folosul pentru om. „Diavolul, opinează Gheorghe Vlăduțescu, apare în multe din actele sale spirit al ordinii și, când începe istoria umană, erou civilizator. Numai în aparență, însă, pentru că el nu întreprinde pentru om, ci pentru sine. Antropocentrismul este înlocuit de un democentrism, chiar dacă, după multe variante, Satana ar fi creat omul și atâtea lucruri utile lui” (Vlăduțescu, 2012, p. 132).

Tot ca un produs al elementelor meșteșugite de către Nefârtat este și omul. În acest sens am identificat la Elena Niculiță-Voronca următoarea legendă: „Pe om dracul l-a făcut din lut și a început a vorbi la dânsul; dar lutul nu-i răspundea. Trece Dumnezeu pe acolo și îl întreabă ce face. «Ia, fac și eu, numai nu vorbește!» «Dă-mi-l mie!» «Dat să-ți fie!» Dumnezeu a suflat duh sfânt omului și a început a vorbi. Atunci dracul de ciudă face: «Ptiu!» și l-a stupit tot. Dumnezeu l-a înturnat pe om cu ceea ce era afară înlăuntru și pe dinafară l-a făcut așa cum e acuma. De aceea omul nu-l curat înlăuntru și noi de aceea stupim, pentru că ne-a stupit atunci dracul. Noi de câte ori stupim, pe dânsul îl stupim” (Niculiță-Voronca, 2008, vol. 1, p. 23). Fârtatul își face apariția în momentul în care Dracul caută cu disperare elementele care să consacre lucrului creat o anumită utilitate. Până la acest moment, legendele nu spun nimic despre Fârtat. Acesta se odihnește sau nu este activ, timp în care Dracul este pus pe meșterit. Dacă cel căruia îi spune frate îl tot neagă, își face singur un prieten spre a avea cu cine să vorbească. Așa că de urât ce îi era, și din nevoia de comunicare, dracul îl face pe om din lut, imitând astfel, după cum spune Ovidiu Papadima, gestul creației divine (Papadima, 1995, p. 24). Doar că scopul pentru care acesta a fost făcut, nu poate fi realizat, și atunci intervine Fârtatul cu luarea în posesie a lucrului tocmai făcut, și-i dă acea utilitate râvnită de drac. Așa că omul, după legendele populare, are două părți, una vizibilă, materială – creată de drac, și alta invizibilă – suflul de viață care face posibil ca acesta să fie ca atare – creat de către Dumnezeu. Vorbind despre acest aspect, Nicolae Cartojan susține: „Omul este astfel creațiunea a două puteri antagonice; de aici conflictul între cele două elemente cari constituie viața omenească: trupul, creațiunea puterii satanice, este mărginit, pieritor și imperfect și târăște sufletul spre vițiu și păcat; sufletul, creațiunea lui Dumnezeu, este imaterial, nemuritor și desăvârșit, tinzând să se desfacă din închisoarea trupului, ca să se înalțe spre cer” (Cartojan, 1974, vol. 1, p. 22). Modelul dualist care a inspirat imaginația arhaică, are rolul de a delimita ce este al lui Dumnezeu și ce e al Diavolului din constituția umană.

Un alt aspect interesant care nu scapă legendelor cosmogonice este și facerea femeii. În legătură cu aceasta, Aurel Cosma jr. remarcă: „Povestirile românești despre crearea femeii, în cea mai mare parte sunt originale și sunt produse de spiritul satiric al poporului nostru, care a căutat să ironizeze tot ce privea sexul feminin. După aceste istorisiri, cu fond de dualism mazdeist, Eva n-a fost făcută din coasta lui Adam, ci din coada Diavolului, sau după alte variante din coada unor animale, cum ar fi pisica, vulpea sau câinele” (Cosma, 2015, p. 102-103). Am putea spune că, dacă nu e una, atunci e alta – nici facerea femeii nu putea să fie posibilă fără intervenția dracului. Dacă aceasta e făcută exclusiv de către Dumnezeu și la inițiativa lui, fără ca dracul să fie implicat, atunci, potrivit mitului,

materia primă din care femeia este constituită, nu putea fi alta decât coada de drac, explicând astfel, după cum admite Mircea Păduraru, „superioritatea femeii sub raportul vicleniei din basmele și legendele românești” (Păduraru, 2012, p. 49). Acest fapt a alimentat o mulțime de superstiții legate de femeie și de felul ei de a fi, regăsite, bunăoară, la modul direct al mitului, în „Povestea lui Stan Pățitul” de Ion Creangă sau în nuvela „Kirr Ianulea” de I.L. Caragiale ș.a. Or, după cum am putut observa, principiile cosmogonice care au participat activ în tot procesul creației, Fântatul și Nefântatul, și-au asumat fiecare la momentul oportun anumite elemente. Însă, dacă un anume element este creat la inițiativa unuia, atunci celălalt va veni cu propria contribuție, oferind astfel măsurii artisanale conturul definitoriu, și aceasta nu prin negarea celor făcute, ci prin complementarea lor. Aceste principii creatoare întâlnite în miturile cosmogonice românești desăvârșesc universul prin afirmarea principiilor contrare pe care le reprezintă, dar și din nevoia ca aceste principii să fie împreună. Comentând cu unele rezerve miturile cosmogonice culese de Elena Niculiță-Voronca, cu sensul că nu se alătură înțelesului de Fântat/Nfântat acceptat de R. Vulcănescu, Victor Kernbach, fiind silit de logica circumstanțelor exprimată în aceste mituri, face următoarea observație: „Fântatul și nefântatul sunt doi demiurghi concurenți, însă – deși unul e mai puternic – nici unul din ei nu este atotputernic, fiecare având nevoie de celălalt pentru opera comună, a cărei arhitectură ei o tatonează împreună, fără a o desăvârși vreodată” (Kernbach, 1994, p. 217-218).

Etapa post-cosmogonică din procesul facerii este caracterizată ca fiind momentul în care se împarte sfera de influență ale principiilor primordiale, căderea îngerilor, păcatul omului primordial, „disoluția cosmică” sau *separatio mundi*, precum și tendința omului de recuperare a comuniunii pierdute cu Dumnezeu. După credințele cosmogonice arhaice se credea că cerul era aproape de pământ, așa încât omul îl putea atinge cu ușurință. Ion Otescu reproduce următoarea legendă: „La facerea lumii, cerul era foarte aproape de pământ; însă omul, cum e nesinchisit din fire, nu și-a dat seama de această bunătate cerească, că nu era puțin lucru pentru om să aibă pe Dumnezeu în preajma lui, ca să-i poată cere sfatul, ca unui bun părinte, oricând avea nevoie. Nesinchiseala a ajuns așa de departe, că într-o zi o femeie a aruncat spre cer o cârpă murdărită a unui copil, cârpă cu care era cât pe aci să mânjească cerul. Și atunci Dumnezeu s-a mâniat foc, și a depărtat cerul atât de demult că nu degeaba zicem noi: «departe cât cerul de pământ»” (Otescu, 2005, p. 57). După alte variante a acestei legende, se spune că vinovat de depărtarea cerului de pământ s-ar face un „cioban nesocotit”, sau din cauza unei mătuși care se certa cu Dumnezeu. Despre această mătușă se spune că a aruncat „cu scâră în Dumnezeu”. Și atunci „s-a supărat Dumnezeu foc pe oameni și s-a suit în cer cu toți sfinții și s-a înălțat cerul cum se vede azi, sus” (Olteanu, 2015, p. 100).

Într-un anume sens, nu depărtarea cerului de pământ este motivul cheie din mitologia cosmogonică, ci mai degrabă motivul pierderii comuniunii omului primordial cu Dumnezeu. Iar păcatul, sau *hybris*-ul pe care l-a comis omul, a fost posibil datorită neglijenței femeii. De remarcat este faptul că *hybris*-ul comis de femeie urmărește același scenariu mitic expus în cartea *Genezei*, care a dus la ruperea legăturii cu Dumnezeu, asociat în mare parte cu „căderea” sau cu „păcatului original”.

După Mircea Eliade, acest motiv poate fi regăsit sub diferite forme și în alte tradiții arhaice: „Tradițiile ne vorbesc, într-adevăr, despre un timp mitic în care omul comunica direct cu zeii cerești; urcând pe un munte, pe un arbore, pe o lină etc. Primii Oameni se puteau ridica la Ceruri cu adevărat și fără efort”. Prin urmare, această stare paradisiacă a suferit un declin, și „În urma unui eveniment mitic oarecare (în general, o eroare de ritual), comunicațiile dintre Cer și Pământ au fost rupte (Arborele, liana au fost tăiate etc.), iar Dumnezeu s-a retras în Înaltul cerului”, fapt care, în urma acestei izolări zeul accesibil omului a devenit un *deus otiosus* (Eliade, 1994, 206-207), Dumnezeul retras, care nu se mai manifestă în această lume, adică Cel absent. În cazul dat, ceea ce definește răul sunt deja faptele pe care omul le comite, iar acest motiv, afirmă Eliade: „Este o expresie mitică a desolidarizării lui Dumnezeu de rău și de umanitatea păcătoasă” (Eliade, 1995, p. 97). Creatorul nu se mai face părtaș faptelor reprobabile ale oamenilor, pentru că prin acestea a fost pervertită până și creația, care a devenit în cele din urmă imperfectă. Iar prin izolarea și îndepărtarea de acest rău produs în interiorul creației, *deus otiosus* (-ul) nu se mai face „răspunzător de neajunsurile existenței” (Blanariu, 2009, p. 297-304).

După cum am observat, aceste narațiuni populare sunt reprezentări mitice despre îndepărtarea lui Dumnezeu de om, sau despre pierderea stării primordiale pe care o avea omul înaintea comiterii faptei de *hybris*. Faptă despre care miturile românești nu spun nimic că ar fi fost săvârșită la îndemnul diavolului, ci evidențiază că aceasta s-ar fi produs din cauza înclinației omului spre cele rele. Iar această înclinație s-ar explica prin faptul că o parte din substanța din care e făcut îi aparține sau i se datorează diavolului (coada de drac din care a fost făcută femeia sau omul primordial meșterit de către Nefârțat). Noua realitate ontologică în care s-a pomenit omul, cerul depărtat și lipsit de posibilitatea comunicării cu Dumnezeu, alimentează un alt motiv mitic destul de răspândit în imaginarul popular românesc, cel al recuperării stării primordiale. Despre această năzuință a omului ne mărturisește o legendă publicată de Ion Otescu în „Credințele țaranului român despre cer și stele”, în care sunt descrise ostenele omului de-a ajunge la Dumnezeu, dar și anevoioasa cale pe care este nevoit s-o parcurgă. Legenda redă destul de amănunțit pelerinajul omului spre cer cu un simbolism aproape fascinant. Fiind conștient de lungul drum ce-l așteaptă, își ia cu el toate necesare vieții de zi cu zi: carul, boii, candela, crucea de pe biserică, fântâna, barda, securea, coasa, plugul, cățelul, cloșca cu pui, și multe altele, într-un cuvânt toate preocupările lumii. Mergând după analogia simbolică, toată lista de bunuri expusă în legendă, nu cuprinde altceva decât grijile pământești pe care le are omul, care desigur pot fi și ele o piedică în calea de recuperare a stării primordiale. Pe lângă toate acestea mai este și diavolul care are rolul de-a zădărnici această năzuință a omului. Legenda înfățișează cu detalii fascinante lupta omului cu diavolul, luptă care parcă mai are mult până a se încheia, însă din care omul va ieși biruitor, desigur, cu ajutorul lui Dumnezeu: „Omul mai are mult până să ajungă la Dumnezeu; însă pentru că i-a ajutat Dumnezeu să învingă pe diavolul, căci omul nu poate face nici o ispravă fără ajutorul lui Dumnezeu, omul e încredințat că Dumnezeu tot nu l-a uitat, deși și-a îndepărtat cerul de el; și că Dumnezeu îl va ajuta pe om, oricând omul va ruga pe Dumnezeu, cu credință și suflet curat” (Otescu, 45-47).

În cazul dat Diavolul apare descris în nuanță testamentară, este adversarul declarat al omului. Dar răul din narațiunile mitice românești este perceput în același timp și ca un element necesar pentru purificarea sufletească, e aproape „un dat necesar al existenței” (Papadima, 1995, p.21). Răul este necesar și pentru ca binele săvârșit de om să triumfe sau ca omul să primească, în urma întâlnirii cu răul, certitudinea că năzuințele sale sunt într-adevăr orientate spre cele divine, și că acestea nu sunt rătăcirii de moment ale unui îns cuprins de disperare.

În mitologia românească sunt și legende ce țin de etapa finală a existenței, adică despre sfârșitul lumii, peste care nu putem trece. Aceste legende sunt în siajul testamentar, mai exact, după modelul expus în *Apocalipsa* lui Ioan. Asemenea narațiuni nu se referă doar la un eveniment ce se va produce în viitor, ci mai degrabă este o promisiune eschatologică, unde răul va fi nimicit, iar binele va triumfa în cele din urmă. Diavolul împreună cu forțele răului ce le exprimă în toate nuanțele vor sfârși într-un foc puternic: „Acest foc va fi așa de grozav, că pământul va arde până la o adâncime de nouă stânjeni” (Pamfile, 2014, p. 804). În altă parte, „Pământul se va cutremura și mai tare din temelii, căci Dumnezeu se va uita asupra lui și-l va blăstăma; va lua foc și se va aprinde, va arde de nouă stânjeni și va rămâne curat cum a fost dintâi. Atunci va arde și Antihârș” (Pamfile, 2014, p. 805). Motivul distrugerii creației vechi și al reînnoirii Cosmosului, după cum spune Eliade, „se regăsește peste tot”, în toate societățile tradiționale. Acest motiv este alimentat din nevoia de regenerare totală în care se urmărește „reînceperea unei vieți noi în sânul unei noi Creații” (Eliade, Mefistofel și androginul, 1995, p. 142-143). O observație interesantă în legătură cu legendele eschatologice o face și Andrei Prohin. În articolul „Repere ale gândirii mitice în eschatologia populară” cercetătorul afirmă: „Descrierile sfârșitului lumii, succinte sau desfășurate, valorifică obligatoriu arhetipuri ale cosmogoniei populare. Pământul află sfârșitul în aceleași condiții în care a fost creat. Apocalipsa anticipează așadar o nouă creație, reînnoind lumea. Dacă *in illo tempore* pământul fusese adus la suprafața apelor (ori apele s-au dat la o parte), atunci în final, pământul se va scufunda. Mitul incendiului planetar (cunoscut încă din antichitate) care va aduce sfârșitul, află corespondent în focul cosmic (sau carul de foc al lui Dumnezeu) dinainte de Facerea lumii” (Prohin, 2013, p.61-69). Analizând într-un context mai larg motivul refacerii sau al reconstituirii universului, Eliade afirmă în legătură cu riturile Anului nou la mesopotamieni, că aceștia „simțeau că *începutul* era în mod organic legat de *sfârșit* care-l preceda, că acest «sfârșit» era de aceeași natură ca «haosul» dinaintea creației, și că, pentru acest motiv, sfârșitul era indispensabil oricărui nou început” (Eliade, 1978, p. 47). Același scenariu apocaliptic ilustrează în reprezentările mitice nevoia de curățare a lumii de toate accentele și manifestările răului. Într-o legendă reconstituită de către Tudor Pamfile aflăm o gamă întreagă de indici și principii după care se va produce curățarea pământului de tot ceea ce presupune răul. Toate acestea se vor întâmpla din cauză ticăloșiei oamenilor care va alimenta tot mai mult mânia lui Dumnezeu (Pamfile, 2014, p. 155-156). E aceeași mânie care a stat la baza îndepărtării cerului și a transformării divinității în *deus otiosus*.

Numai că în legendele cosmogonice nu e doar o desolidarizare de răul produs, ci e nimicirea atât a răului produs (existențial) cât și al răului ca atare (ontologic).

Însumând toate cele spuse până acum, putem spune că principiul răului, antropomorfizat în cosmogonia populară românească în personaje precum Nefârțatul, dracul, Antihârț, diavolul ș.a., joacă un rol esențial în tot procesul de creație, dar și în desfășurarea proceselor de construire a civilizației umane. Pe de altă parte, în tendința omului de a săvârși binele, acest personaj mitic, prin caracterul său adversativ, devine cel ce poate stârni sau să alimenteze năzuința omului spre divinitate. După cum am observat, răul este un principiu fără de care nu poate fi posibilă Lumea (ce sensul de univers) în tot ansamblul ei, este indispensabil atât de binele ontologic cât și de cel existențial. Tot ceea ce este poartă în sine și niște accente drăcești. Acest rău presupune și o completare a binelui. Iar dacă am întoarce pe cealaltă parte această observație, atunci binele are nevoie de acest rău pentru a-și putea face simțită prezența, după principiul, acolo unde este răul, binele se înmulțește și mai tare. În aceste legende despre începutul lumii, am putut identifica reflecții mitice arhaice, unde sunt expuse niște „modele exemplare” de cum ar trebui să fie și chiar perceput întregul univers. Iar modul în care acest univers este constituit în viziunea mitică, indică atitudinea omului arhaic față de principiul răului. În „binomul cosmogonic” Diavolul este singurul personaj dintre cele două naturi supranaturale, față de care omul își poate permite unele excese, precum luarea în derâdere, își poate manifesta furia, ba chiar poate fi învinuit de micile insuccese, dar și justificat să lupte cu acesta.

Referințe bibliografice

1. AFLOROAIEI, Lucia. *Mitul cosmogonii. Variante românești și interpretări actuale*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2009, 314 p.
2. BÂRLEA, Ovidiu. *Folclorul românesc*. București: Editura Minerva, 1981, vol. I, din II vol., 496 p.
3. BLAGA, Lucian. *Izvoade*. București: Editura Minerva, 1972, 297 p.
4. BLANARIU, Nicoleta Popa, Mentalitate și structură lingvistică. Reminiscențe ale imaginarului cosmo și antropogonic. În: *Distorsionări în comunicarea lingvistică, literară și etnofolclorică românească și contextul european*, volum îngrijit de Luminița Botoșineanu, Elena Dănilă, Cecilia Holban, Ofelia Ichim. Iași: Institutul de Filologie Română „A. Philippide” și Editura Alfa, 2009. http://www.philippide.ro/distorsionari_2008/297304%20POPA%20BLANARIU%20Nicoleta%202008.pdf (vizitat: 30.01.2019)
5. BRILL, Tony. *Tipologia legendei populare românești. Volumul I, „Legenda etiologică”*. Prefață de Sabina Ispas, ediție îngrijită și studiu introductiv de I. Oprișan. București: Editura Saeculum, 2005, 655 p.
6. CARTOJAN, Nicolae. *Cărțile populare în literatura românească*. Cuvânt înainte de Dan Zamfirescu și postfață de Mihai Moraru. București: Editura Enciclopedică Română, 1974, vol. I din II vol. 338 p.
7. COMAN, Mihai. *Mitologie populară românească. Volumul I, „Viețuitoarele pământului și ale apei”*. București: Editura Minerva, 1986, 233 p.

8. COSMA, Aurel jr. *Mitologia română: cosmogonia, lumea spiritelor, originea omenirii*. Ediție îngrijită și prefață de Ionel Oprea. București: Editura Vestala, 2015, 159 p.
9. ELIADE, Mircea și CULIANU, Ioan Petru. *Dicționar al religiilor*. Traducere de Cezar Baltag. București: Editura Humanitas, 1993, 334 p.
10. ELIADE, Mircea, apud Lucia Afloroaiei. *Mitul Cosmogoni. Variante românești și interpretări actuale*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2009, 314 p.
11. ELIADE, Mircea. *Aspecte ale mitului*. În românește de Paul G. Dinopol. Prefață de Vasile Nicolescu. București: Editura Univers, 1978, 195 p.
12. ELIADE, Mircea. *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu. București: Editura Humanitas, 1995, 270p.
13. ELIADE, Mircea. *Imagini și simboluri. Eseu despre simbolismul religios*. Prefață de Georges Dumezil. Traducere de Alexandra Beldescu. București: Editura Humanitas, 1994, 239 p.
14. ELIADE, Mircea. *Mefistofel și androginul*. Traducere de Alexandru Cuniș. București: Editura Humanitas, 1995, 207 p.
15. ELIADE, Mircea. *Tratat de istorie a religiilor*. Traducere de Mariana Noica, prefață de Georges Dumezil și un cuvânt înainte al autorului, ediția a II-a. București: Editura Humanitas, 1995, 357 p.
16. KERNBACH, Victor. *Universul mitic al românilor*. București: Editura Științifică, 1994, 364 p.
17. NICULIȚĂ-VORONCA, Elena. *Datinile și credințele poporului român (adunate și așezate în ordine mitologică)*. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu. București: Editura Saeculum Vizual, 2008, vol. I din 2 vol, 463 p.
18. NOICA, Constantin. *Cuvînt împreună despre rostirea românească*. București: Editura Humanitas, 1996, 397 p.
19. OLTEANU, Antoaneta. *Locul și locuirea la români – Facerea lumii*. București: Editura Paideia, 2015, 160 p.
20. OTESCU, Ion. *Credințele țaranului roman despre cer și stele*. Ediție îngrijită de Gheorghe Petcu. Buzău: Editura Alpha MDN, 2005, 114 p.
21. PAMFILE, Tudor. *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită de I. Oprea. București: Editura Vestala, 2014, 815 p.
22. PAPADIMA, Ovidiu. *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*. Cu o postfață de I. Oprea. Ediția a II-a, revizuită. București: Editura Saeculum, 1995, 191 p.
23. PĂDURARU, Mircea. *Reprezentarea diavolului în imaginarul literar românesc*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2012, 269 p.
24. PROHIN, Andrei. Repere ale gândirii mitice în eshatologia populară. În *Buletin Științific. Revista de Etnografie. Științele Naturii și Muzeologie*, numărul 19 (32), 2013, ISSN 1857-0054, p. 61-69
25. ȘUȘTEA, Adrian. *Sphaera Mundi. Paradigma filosofică a cosmogoniei poporane românești*. București: Editura EuroPress Group, 2007, 359 p.
26. VLĂDUȚESCU, Gheorghe. *Filosofia legendelor cosmogonice românești*. București: Editura Paideia, 2012, 212 p.
27. VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987, 705 p.

CZU: 811.135.1:37.016
ORCID: 0000-0002-4398-7381
DOI: 10.5281/zenodo.3780029

Vlad PÂSLARU
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

”CONSTRUCȚIE”, ”MODERNIZARE”
ȘI ”DEZVOLTARE” CURRICULARĂ
(PARTEA II)

„Construction” „Modernization” and „Curricular Development”
(The second part)

Abstract: The author examines the terminology of the Romanian language and literature curriculum at the latest edition in the context of the concept of linguistic education and that of the theory of literary-artistic education, making interconnections with the concepts of curriculum, competence, pattern, modernization, and development. The promoted lexical assertions derive from the principles of general knowledge and that which is specific to the communicative-linguistic and literary-literary activity.

Keywords: curricular construction, curriculum, curricular development, linguistic education, literary-artistic education, curricular modernization.

Rezumat: Autorul examinează terminologia curriculumului școlar de limba și literatura română la ultima ediție în contextul conceptului de educație lingvistică și al teoriei educației literar-artistice, realizând interconexiuni cu conceptele curriculum, competență, construcție, modernizare, dezvoltare. Aserțiunile lexicale promovate decurg din principiile cunoașterii generale și ale celei specifice activității comunicativ-lingvistice și literare-lectorale.

Cuvinte-cheie: construcție curriculară, curriculum, dezvoltare curriculară, educație lingvistică, educație literar-artistică, modernizare curriculară.

B. CLLR-L

1. *Considerații, obiecții și recomandări principale*

1.1. *Definiția documentului.* În *Preliminarii* textul este definit corect, ca document conceptual-normativ principal al disciplinei *Limba și literatura română* (LLR) (4, p.1), dar particularizările care urmează îl localizează în sfera didactică, cea a educației, care este principală pentru această disciplină, definită de termenii **educație lingvistică** (EL) și **educație literar-artistică** (ELA), este limitată la competențe, care:

- reprezintă un termen-cheie al formării profesionale, mai puțin al educației școlare;
- nu acoperă întregul sistem de valori-finalități ale EL și ELA, acestea fiind reprezentate de un sistem complex de valori educaționale (cf.: S.Cristea, 1, p. 740), care doar în abordare psihologică sunt desemnate de termenii *abilitați, aptitudini, trăsături caracteriale, comportamente, reprezentări și viziuni* (cf.: 10), în abordare pedagogică specifică a ELA incluzând un sistem și mai complex de cunoștințe, capacități, atitudini, deprinderi, abilitați, aptitudini, trăsături caracteriale, comportamente, reprezentări, viziuni, concepte etc. (cf.: 11).

Fenomenul reducerii sistemului de valori-finalități ale educației la competențe își are originea în politicile neinspirate ale Comisiei Europene pentru Educație (CEE) (cf.: T. Navracsics, 17), autorii curriculumului național deci n-ar trebui să se conformeze docil acesteia, mai ales că documentele CEE au statut de recomandare chiar și pentru țările membre ale UE, cu atât mai mult pentru țările din zona de parteneriat. Despre caracterul limitativ al întemeierii învățământului general doar pe competențe s-au expus autori notorii, precum S. Cristea (Univ. București), C. Cucoș (Univ. "A.I. Cuza" Iași), A. Ilica (Univ. Arad), I. Negreț-Dobridor (Univ. București), V. Sadovnici (MGY) ș.a.

1.2. Acțiunea de revizuire a textului este definită ca *dezvoltare curriculară*, fiind indicate și motivele dezvoltării: reformularea competențelor specifice LLR, evidențierea atitudinilor și valorilor pe care trebuie să și le aproprieze liceenii, revizuirea unităților de competență, corelarea acțiunilor interdisciplinarității (4, p.1) – la prima vedere, toate plauzibile. Dar niciunul din motivele indicate nu reprezintă rezultatul unor studii praxiologice sau exegeze teoretice, iar pseudo-termenul *unități de competență* deconspiră lipsa oricărei motivații praxiologice sau teoretice pentru o revizuire a documentului posibil a fi recunoscută ca *dezvoltare curriculară*. În particular:

- nevoia reformulării "competențelor specifice LLR" nu este argumentată, ci doar declarată;

- și atitudinile sunt valori; valorile ca atitudini și atitudinile ca valori au fost definite încă în 1998 (13); sistemul de atitudini aferente EL și ELA în cadrul disciplinei LLR a fost prezentat încă în primul model de curriculum disciplinar din spațiul educațional românesc, în 1997 (14);

- așa-zisele "unități de competență" – termen inexistent în pedagogie, nu pot constitui obiect al revizuirii în ediția 2019 a CLLR-L, deoarece acest "termen", respectiv, unitate structurală a CLLR-L, nu este atestat și în alte ediții ale acestuia - or, nu poți dezvolta ceea ce nu există;

- și "corelarea acțiunilor interdisciplinarității" s-a făcut cu mult înainte (cf.: 15; 14; 2; 12), autorii însă au decis că acestea n-ar exista!..

Documentul, apreciază autorii, „realizează o dezvoltare continuă, cu un grad sporit de complexitate și conformă specificului vârstei, a curriculumului gimnazial la limba și literatura română” (4, p.2) – afirmație esențial greșită, deoarece cele două curricula, LLR-G și LLR-L, prezintă (ar trebui să prezinte!) două entități distincte, componentele structurale generale (principiile, teleologia, conținuturile educaționale și metodologia) trebuind a fi (și parțial chiar sunt) diferite: principiile vor impune anumite obiective și finalități, al căror nivel maxim în gimnaziu sunt reprezentările comunicativ-lingvistice și literare-lectorale, iar în liceu – viziunile; materiile de învățare în fiecare clasă gimnazială sunt structurate tematic-cronologic, iar în cele liceale – pe module; în clasele gimnaziale vor predomina metodele euristice, în liceale – cele hermeneutice.

De altfel, CLLR-G (5) nu figurează printre sursele cadrului de referință al CLLR-L (4, p. 1).

Dacă autorii și-au propus să dezvolte *Curriculumul de LLR*, acțiunea lor trebuia să vizeze anumite elemente ale celor patru structuri principale, fără însă să afecteze principiile EL și ELA, care sunt imuabile atâta timp cât nu au fost reconsiderate de știința

pedagogică. Subliniem: *de știința pedagogică* (articole, monografii, disertații) și *nu de către autorii de curriculum!* Aceștia din urmă nu pot depăși – dar nici nesocoti! – cadrul științific al domeniilor disciplinei școlare: lingvistic, semiotic, estetic, teoretic-literar și istoric-literar, pedagogic (conceptul EL, teoria ELA).

1.3. Potrivit autorilor însă CLLR-L a fost elaborat în baza mai multor acte de politici educaționale – nu și a unor concepte și teorii lingvistice, literare și pedagogice, constatăm noi (căci nu este indicată niciuna); a fost corelat cu *procesul de globalizare, internaționalizare, europenizare și tehnologizare* (4, p. 3) – o muncă enormă, deci este incredibil să fi fost făcută de câțiva autori! – nu și cu procesul de dezvoltare comunicativ-lingvistică și literară-lectorală a elevilor din RM la situația demarării activității de dezvoltare a curriculumului – aceste acțiuni indispensabile revizuirii unui document școlar conceptual-normativ fiind substituite cu declarația gratuită „*studiul limbii materne <...> din diverse țări europene*” (4, p. 1). Deoarece Institutul de Științe ale Educației, unica instituție de cercetare pedagogică din RM, n-a pus la dispoziția conectorilor de curriculum rezultatele unor cercetări cu privire la nivelul de dezvoltare comunicativ-lingvistică și literară-lectorală a elevilor din RM, iar autorii CLLR-L n-au publicat lucrări care să valideze studiile realizate „în diverse țări europene”, caracterul formal și declarativ al unor astfel de temeuri de dezvoltare a CLLR-L este evident, precum o demonstrează și următorul exemplu.

1.4. Trimiterea la „modelul Prenski” (2010), care „evidențiază cinci metadeprinderi ce ar trebui dezvoltate prin limba și literatura română pentru ca fiecare elev să fie capabil să-și urmeze pasiunile atât cât îi permit propriile abilități” (4, p. 1), precum și recomandarea *Strategiei „Moldova Digitală 2020”* de a „valorifica tehnologiile informaționale și comunicaționale pentru dezvoltarea competențelor lingvistice și literare-lectorale în formarea unui sistem de atitudini, valori și comportamente civice și morale temeinice” (ibid.), te lasă, vorba lui Ion Creangă, „cu lacrimi pe obraz”, căci autorii evită să explice, de ce cele patru deprinderi integratoare, specifice EL și ELA – **înțelegerea după auz, vorbirea, scrierea și lectura** (14, 9, 3) – ar trebui înlocuite cu metadeprinderile lui Penski de dezvoltare a pasiunilor și abilităților generale, și de ce *cunoașterea artistic-estetică, principiul sincretismului artelor, teoria educației artistic-estetice, teoria lecturii, conceptul educație lingvistică, teoria educației literar-artistice* (cf.: 11) și conceptul *didactica artei* (10) – recunoscut la scară mondială (publicat în ediție internațională, medaliat cu argint la Euroinvest, Iași, 2016), de ce *principiul priorității receptorului de artă/cititorului, principiul gradualității creației–receptării, principiul adecvării activității literare a elevilor la structura operei literare* etc. (cf.: 11) – reprezentând epistemologia ELA, ar trebui substituite cu recomandările strategiei *Moldova Digitală*???

1.5. Răspunsul se găsește (și) în *terminologia* utilizată de autori: niciuna din motivațiile enumerate pentru revizuirea CLLR-L nu operează cu termenii *estetic, artistic, imagini poetice, cititor, conștiință artistic-estetică, competențe-trăsături-comportamente literare/estetice, receptare artistică, imaginație artistică, gândire artistică, creație literar-artistică* etc. Autorii însă sunt preocupați mai degrabă, așa cum arată frazele generale din *Preliminarii*, „să fie la zi”, preluând idei, concepte sau teorii care li se par moderne, dar care nu au cu EL și ELA decât raporturi nesemnificative. Ei recomandă, de ex., realizarea

interdisciplinarității LLR cu istoria, geografia, educația civică ș.a., dar nici nu pomenesc de *principiul sincretismului artelor*, care reprezintă interdisciplinaritatea ELA ca factor fundamental genetic și implicit.

Și mai dăunător este faptul distorsionării sensurilor unor termeni consacrați. De exemplu:

- „Cadrul de aplicare a acestui document normativ pornește de la familiarizarea profesorilor de limba și literatura română cu prevederile competențelor specifice ale disciplinei, pe care aceștia trebuie să le valorifice” (4, p.3) – competențele nu se valorifică, ci se formează și se dezvoltă; competențele n-au funcție normativă, deci sintagma *prevederile competențelor* este neavenită;

- propoziția „temeiul curriculumului îl constituie principiile învățământului formativ” ar trebui înlocuită cu enumerarea principiilor EL și ELA (vezi, de ex., p.1.4), menționându-se că acestea răspund *sui generis* principiilor învățământului formativ; sintagma *temeiul curriculumului* este colocvială, ea trebuind înlocuită cu *baza conceptuală* sau *epistemologia*; de asemenea, *muncă intelectuală* trebuie înlocuit cu *gândire artistică*; *materie curriculară* cu *conținuturile EL-ELA*;

- prescripția „accentele urmează a fi puse pe formarea deprinderilor de muncă intelectuală, de explorare independentă a materiei curriculare...” (4, p. 4) demonstrează că dezvoltarea gândirii artistice, obiectiv general pentru ELA, a fost substituit cu un obiectiv general al educației intelectuale, precum și că *fără obiective educaționale nu se poate*.

1.6. **Cadrul conceptual** al documentului:

1.6.1. Este aservit culturii comunicării, deci ELA a dispărut. Deși la p. 5 apar termenii *cultura comunicării* și *cultura literar-artistică*, definirea scopului studierii limbii și literaturii în liceu are în vedere doar comunicarea: „Scopul general <...> îl constituie formarea și dezvoltarea la elevi a culturii comunicării, prin stăpânirea resurselor limbii, a culturii literar-artistice, prin cunoașterea/ interpretarea valorilor literare, precum și prin achiziționarea unui instrumentar teoretic aferent activității literar-artistice, a experiențelor lectorale și estetico-literare” (4, p. 3) (subl.n.-VI.P.).

1.6.2. Scopul „derivă din Codul Educației” (4, p. 3), afirmă autorii – nu din teoria ELA, deși art.11 din Cod, la care se face referință, nici nu conține cuvântul *comunicare*.

1.6.3. Raportul *document școlar – legislație&politici educaționale* este înțeleș drept o determinare unilaterală dinspre politic spre educativ. Scopul unei discipline însă nu derivă din actele legislative și politicile educaționale, ci din concepția disciplinei – principiu caracteristic societății cunoașterii. Temelia construcției-dezvoltării curriculare o formează nu factorii politici și manageriali (actele legislative, politicile educaționale și documentele normative), ci cadrul conceptual al disciplinei, care se constituie prin cercetări ale cadrelor epistemologic, teoretic, metodologic și praxiologic. Nu factorii politici și manageriali sunt primari în construcția și dezvoltarea curriculară, ci factori care intermediază știința pedagogică și practica educațională. Altfel spus, nu ministerul formulează scopurile disciplinelor școlare, ci știința pedagogică, dar ministerul aprobă curricula disciplinare, care includ și scopurile educaționale, dispunând astfel atingerea lor în procesul instructiv-educativ – principiu caracteristic societății democratice.

1.6.4. Raportul *disciplină școlară – societate* este de asemenea înțeles greșit, nedemocratic: Nu societatea determină conceptul disciplinei școlare, ci trebuințele de formare-dezvoltare ale educabilului, care, implicit, răspund și demersurilor sociale, inclusiv prin actele de influență educativă din cadrul fiecărei discipline școlare. În acest context, societatea moldovenească, dar și cele europene/occidentale, prezintă mai degrabă un factor descurajator pentru ELA a elevilor, căci e o societate digitalizată tot mai mult, o societate excesiv de pragmatică în detrimentul culturii spirituale, de a cărei formare este responsabilă în primul rând disciplina școlară LLR¹.

1.6.5. Raportul *disciplina școlară – comunitatea europeană/mondială* este tratat iarăși unilateral: Nu principiile CE/comunității mondiale determină concepția disciplinei școlare, ci principiile CE/comunității mondiale trebuie să ia în considerare principiile formării competențelor de comunicare și de formare a cititorului în spațiile etnice, căci educația copiilor din RM se realizează *hic et nunc – aici* (în RM, nu la Bruxelles) și *acum* (în prezentul RM, nu în prezentul Bruxelles-ului).

1.6.6. Afirmția „Cadrul conceptual al Curriculumului la *Limba și literatura* (?) pentru clasele de liceu se edifică pe principiile *EL* și *ELA* și vizează didactica comunicării, didactica lecturii, precum și pe alte principii ale *proiectării-predării-receptării-învățării-evaluării* didactice...” (4, p. 3) este incoerentă, producând un carambol epistemic: principiile *EL* și *ELA* nu vizează didactica, ci didactica răspunde principiilor *EL* și *ELA*, la fel cum educația include instruirea, care este obiect al didacticii; respectiv, principiile *proiectării-predării-receptării-învățării-evaluării* nu pot fi separate nici de principiile *EL* și *ELA*, nici de didactica *EL* și *ELA*; receptarea operelor literare se face atât independent, cât și în timpul *predării-evaluării*, iar *învățarea* – la toate etapele procesului instructiv-educativ.

2. **Terminologia** utilizată în document deconspiră și **calitatea** (noutatea, originalitatea) **discursului** autorilor. În CLLR-L aceasta deseori șchiopătează, precum în fraza: „Studiul limbii și literaturii române în liceu este axat pe șase competențe specifice disciplinei, iar *învățarea* este centrată pe dimensiunile: *cunoștințe, capacități, deprinderi, atitudini* și *valori* ca ansamblu/sistem integrat, ce formează și dezvoltă o competență școlară – toate fiind înțelese ca valori create prin educație” (4, p. 4).

Fraza este semnificativă terminologiei utilizate în text, din care conchidem/precizăm că:

a) activitatea de *învățare/studiu* se realizează nu pe competențe, ci pe sistemul principii-scop/ obiective-conținuturi-metodologii; competențele formate/ dezvoltate reprezintă finalitățile activității de *învățare/studiu* (vezi: S. Cristea, 1);

b) *învățarea* nu poate fi centrată pe *dimensiuni* – e un termen impropriu *EL* și *ELA*, ci pe principiile didacticii comunicării/didacticii lecturii; cuvântul *dimensiuni* nu poate servi ca termen generic pentru termenii *cunoștințe, capacități, deprinderi, atitudini*,

¹ Comisarul European pentru Educație, T. Navracsics, recomandă doar trei competențe practice: *competența digitală, competența antreprenorială, competența socială* (hotnews.ro, 12.04.19), din care deducem că o disciplină în cadrul căreia se formează valori artistic-estetice, precum LLR, nu mai are viitor.

valori, deci nici învățarea nu poate fi centrată pe dimensiuni – acest termen din matematică se utilizează în pedagogie doar cu sensul de perspectivă/unghi de abordare sau domeniu al educației/cercetării pedagogice: *dimensiunea cunoașterii, dimensiunea formării* etc.;

c) dacă cunoștințele, capacitățile etc. trebuie înțelese ca valori, de ce la această clasă de valori se mai adaugă și entitatea *valori*?;

d) competența școlară, așa cum o definește X. Roegiers, prezintă o unitate insecabilă a cunoștințelor-capacităților-atitudinilor (16) – ultimele două – în sens îngust, iar definiția autorilor CLLR-L exclude din competență *capacitatea* și include *abilitățile* și *valorile*; abilitățile însă prezintă o formațiune superioară competenței, iar valorile, precum afirmă cu trei rânduri mai sus înșiși autorii, este termenul generic pentru toate achizițiile școlare.

Definiția „Unitățile de competențe” sunt „achiziții lingvistice și literare care trebuie să fie dobândite de către elevi la finele unității de învățare sau la finele anului de studii pentru formarea competențelor specifice recomandate pentru fiecare clasă de liceu. Aceste competențe servesc și ca elemente/pași în formarea celor șase competențe specifice...” (4, p. 5) reprezintă un alt carambol epistemic, termenii de definire *dobândite* și *elemente/pași* nefiind din aceeași clasă, iar termenul *competențe* apărând și în rol de termen definit, și în rol de termen de definire, ceea ce demonstrează o dată în plus că așa-numitul termen „subcompetență”, sau *unitate de competență*, nu poate fi definit, oricât de *competenți* ar fi părinții „subcompetenței”, căci nu există o entitate de gândire pe care aceasta s-o denumească!

Și dacă ceva nu poate fi definit, deoarece nu există, care ar fi rațiunea învățării/cunoașterii acestui *ceva*? Poate doar pentru a sumbina adevărata cunoaștere...

Unitățile de conținut, afirmă autorii, sunt „instrumente specifice didacticii lecturii, oralului (sic!) și scrierii...” (ibid.). Precizăm:

a) unitățile de conținut, într-un curriculum, sunt valorile imanente ale educației, și punctum; drept „instrumente” (în stilul colocvial) ale didacticii se prezintă strategiile-metodele-procedeele/tehnicele-formele-mijloacele de predare-învățare-evaluare, precum și activitățile elevilor, prin care sunt abordate unitățile de conținut;

b) știința pedagogică nu înregistrează specialitățile „didactica comunicării orale” și „didactica comunicării scrise”; forma *didactica oralului* este una colocvială, inadmisibilă într-un curriculum, care, ca act conceptual-normativ, nu admite decât termeni științifici.

Achizițiile dobândite de educabili sunt determinate nu de așa-zisele *unități de competențe* – sintagmă inexistentă în lexicul limbii române, dar și în terminologia pedagogică universală – ci de întregul sistem educativ, redat de termenii *principii-scop/obiective-conținuturi-metodologii; competențele formate/ dezvoltate* sunt *finalitățile* activității de învățare/de studiu.

Este neavenită și sintagma „Competențele specifice disciplinei *Limba și literatura română*”, căci disciplinele școlare și cursurile universitare nu au (nu pot avea!) competențe. Doar oamenii își formează-dezvoltă competențe. În context, formula plauzibilă este *Competențele comunicativ- lingvistice și literare-lectorale*.

Despre termenii utilizați în CLLR se pot scrie mai multe pagini. Ne limităm însă la examinarea încă a unui exemplu având valoare principală, celelalte chestiuni fiind sintetizate în concluzii. Este vorba de termenii *operă literară* și *text* (literar), partea a V-a a CLLR-L fiind intitulată *Opere literare și texte recomandate*. Deși titlul sugerează că opera literară, ca unitate de conținut, este diferită de text (literar/metaliterar/nonliterar), peste un rând mai jos speranța este spulberată, textul literar fiind identificat cu opera literară (4, p.32), fapt inadmisibil într-un document conceptual-normativ, a cărui menire și utilitate este să ghideze cadrul didactic în organizarea-desfășurarea corectă (conform principiilor literaturii și pedagogiei artei) a educației literar-artistice a copiilor și elevilor. Or, știința literară modernă face o deosebire netă între operă și text: textul este un produs material, perceput senzorial, care codifică mesajul/valoarea imanentă a operei. Opera literară, deși în cotidian se identifică cu textul (=cartea), reprezintă o entitate prin excelență ideatică, percepută și re-creată exclusiv suprasensibil. Ignorarea de către CLLR-L a acestui principiu constitutiv al artei, formulat acum două sute de ani de Kant (7), demonstrează că autorii documentului n-au înțeles esența receptării-lecturii literare, constând în re-crearea *personalizată* (în baza experiențelor de viață, literare și estetice) (H.-R.Jauss, 8) *a sistemului de imagini artistice*, acesta fiind și factorul-cheie al formării reprezentărilor (cl. I-IX) și viziunilor (cl. X-XII) literare și estetice ale elevilor – valoarea supremă a cititorului elevat de literatură.

3. **Repartizarea orientativă a orelor** preia o tradiție proastă mai veche a programelor de literatură, care aglomerează rubrica cu unități de conținut nesistematizate epistemic, peste care se mai toarnă și o mulțime de titluri de activități de învățare, deși acestea își au locul **într-o rubrică specială** a curriculumului. Dar cea mai mare problemă – în condițiile în care **în curriculum lipsesc obiectivele EL** și ELA, iar autorii nu pornesc de la nivelul real de dezvoltare literar-artistică a elevilor din fiecare clasă, este caracterul arbitrar al timpului didactic repartizat pentru învățarea/însușirea *unităților de conținut* – deci e un curriculum construit pe conceptul învățământului informativ-reproductiv, și nu pe conceptul modern al învățământului formativ-reproductiv, care preconizează distribuirea timpului didactic în funcție de nevoile reale de formare-dezvoltare a elevilor fie și doar a celor șase tipuri de competențe specifice, dacă nu se vrea recunoașterea ca valori ale culturii comunicativ-lingvistice și literare-lectorale și a abilităților, trăsăturilor caracteriale, aptitudinilor, comportamentelor, reprezentărilor, viziunilor ș.a.

Peste aceasta se mai adaugă și o mulțime de titluri nereușite de unități de conținut, precum *Statutul de vorbitor cult al limbii române* (4, p. 7) – poate, înțelesul noțiunii de vorbitor cult?; *Sentimentul demnității umane în context național și european* (ibid., p. 7) – e posibil a fi cel puțin examinat acest subiect în 1-2 ore?; *Textul literar și lectura ca ipoteză esențială a receptării* (ibid., p. 8) – de ce ipoteză?; *Conștiința națională în formarea personalității moderne prin valorile limbii și ale literaturii române* (ibid., p. 12) – reiese că personalitatea și conștiința națională ar exista separat. Precum se vede, chiar și prin titluri se poate obține o fetișizare a conceptului EL și a teoriei ELA.

4. **Unitățile de învățare** prezintă același eclectism ca și în CLLR-G – avansăm deci aceleași obiecții și propunem aceleași recomandări, la care adăugăm:

4.1. Caracterul general al multor activități de învățare, de ex., *lectura hermeneutică*, *cercetarea* ș.a., în loc să fie indicate elementele adecvate ale acestora pentru atingerea unui obiectiv educațional concret: de ex., *lectura comentată* a unui fragment din operă care prezintă portretul fizic al personajului/atitudinea unui personaj față de altul ș.a.

4.2. Lipsa vreunui concept de structurare a activităților de învățare și a produselor școlare.

4.3. Devierea de la tipologia textelor, acreditată la prima ediție a CLLR, pe care elevii ar trebui învățați să le elaboreze – utilitare, literare (de critică literară, științifice, artistice) și reflexive. Tipologia respectivă, inclusiv principiile de selectare-structurare, a fost elaborată încă în 1997 de un colectiv de cercetători din RM și România (cf.: 14). Ignorarea ei va genera din nou discuții sterile despre operele și scriitorii care merită să fie studiate la lecție.

4.4. Predomină produsele școlare nonliterare, ceea ce este o altă formă de fetișizare a conceptului de ELA.

4.5. Fetișizarea noțiunilor: *textul metaliterar* pentru răspunsul în scris, plan de idei ș. a.

5. Autorii nu sunt în drept să substituie sistemul de principii de **selectare-structurare a textelor literare** pentru ELA, elaborate de reprezentanții celor două IȘE, din Chișinău și București (14), cu recomandarea doar a trei criterii: axiologic, adecvării la unitățile de competență și ilustrării (?) secvențelor de conținut (?) – unitățile de conținut (textele literare) vor ilustra unitățile de conținut (secvențele de conținut)?

6. **Reperle metodologic** ede predare-învățare-evaluare iau mai multe enunțuri din compartimentul VIII al CLLR-G; prezintă aceleași erori epistemologice, teoretice și didactice, la care se mai adaugă tentativa de a substitui obiectivele educaționale lipsă în CLLR-L prin explicații gen „cu accent sporit pus pe...” (4, p. 37). Autorii CLLR-L însă au pretenția de a fi sistematizat „noile orientări metodice și metodologice, care indică asupra câtorva noțiuni-cheie: *parcurs educațional explicit, structură didactică deschisă, comunicare interactivă, managementul timpului, dezvoltare de competențe, gestionare cu randament a resurselor umane, aplicare conștientă și creativă a tehnologiilor educaționale, realizare a unui feedback nuanțat* etc.” (4, p. 38). Acestea însă nu vor servi formării vorbitorului cult și cititorului elevat de literatură – scopuri avansate de EL și ELA, ci „implementării cu succes a reformei curriculare” (ibid.), deși respectiva reformă nu are loc să fie, căci curriculumul în RM abia e în proces de implementare (1999-prezent). Despre metodologia EL și ELA autorii nici nu pomenesc, în întreg compartimentul despre metodologii nefiind atestate nici o metodă-procedeu/tehnică-formă-mijloc specifice EL și ELA.

Dar discursul metodologic al autorilor își trădează inexistența mai ales printr-un stil patetic gen „valorificarea eficientă a componentelor EL/ELA în epoca modernizării sferelor vieții sociale...” (ibid.), care stipulează că componentele EL și ELA ar fi proiectate nu pentru a forma-dezvolta valori ale culturii comunicative și literare, ci sunt doar valorificate, de parcă nu autorii curriculumului elaborează respectivele componente, ci altcineva, care le pune pe raft, de unde sunt preluate și valorificate.

De asemenea, discursul metodologic nu se va desfășura în contextul procesului literar național-universal și al formării cititorului de literatură, ci „în epoca modernizării sferelor vieții sociale” – un truc eficient să demolezi însuși scopul EL și al ELA.

De aici și utilizarea unei „terminologii” ce nu poate fi numită ca atare decât între ghilimele, ai cărei „termeni” sunt mai degrabă caragialești decât pedagogici: *managementul timpului, gestionarea cu randament a resurselor umane, realizarea unui feedback nuanțat* (ibid.).

Principiile metodologiei ELA, stabilite în contextul cunoașterii artistic-estetice, sunt substituite cu principii metodologice generale, aferente cunoașterii științifice și empirice, principiile evaluării culturii comunicării și culturii literare cu principii generale de evaluare școlară, tipurile de evaluare a dezvoltării comunicativ-lingvistice și literare-lectorale cu tipurile generale de evaluare.

Celelalte elemente ale *culturii comunicării/culturii lecturii* sunt ignorate obsesiv, în favoarea absolută a competențelor, despre care se crede că ar determina chiar „formarea culturii comunicării”, și nu invers, precum este stabilit: cultura este formată din competențe, abilități, trăsături, comportamente, aptitudini, reprezentări/viziuni etc.

Abia la finele textului atestăm câteva noțiuni specifice EL și ELA: lectura cu voce a textelor, recitarea unui fragment/text memorat, dictarea, expunerea, rezumatul, eseul, comentariul (4, p. 43). Și ... cam atât, niciuna din noțiunile indicate nefiind însă prezentate ca elemente componente ale formării vorbitorului cult și cititorului elevat în realizarea misiunii de spiritualizare a propriei ființe, ci în scopul perceperii și înțelegerii „lumii înconjurătoare” (ibid., p.41) – obiectiv al științelor naturii, deci e o metodologie care desființează atât elevul cititor, cât și literatura ca cea de a doua existență umană, suprasensibilă.

„**Metodologia**” propusă (citește: impusă) de autorii CLLR-L culminează prin falsuri menite să satisfacă funcționarii ministeriali și să adoarmă vigilența specialiștilor, precum sunt *raporturile procentuale* pentru formarea-dezvoltarea-evaluarea fiecărui tip de competență (ibid.) sau așa-zisele „*niveluri de competență*” (4, p.42), care nu au fost validate științific și nici aprobate praxiologic, dar impuse instituțional ca valori acreditate, prin CLLR-L deja aprobat și aflat în uz al doilea semestru.

7. **Bibliowebgrafia**, la prima vedere, pare să fie satisfăcătoare unui astfel de document, dar conține implicit un mare risc pentru autorii lui: acela ca unii utilizatori sau/și cercetători să citească și sursele care promovează adevăratele concepte de educație lingvistică și literară, acreditate de comunitatea științifică și probate praxiologic, ele fiind temei conceptual al primei ediții a *Curriculumului de limba și literatura română*, pe care autorii ultimei ediții o ignoră insistent, nerușinându-se însă să preia din ea definiții și pasaje întregi, precum definițiile scopurilor EL și ELA, principiile ELA (4, p. 3).

În concluzie. Deși autorii apreciază CLLR-L ca fiind „dezvoltat din perspectivă normativă și reglatorie”, „în viziune strategică pe dimensiunea conținutală și procesuală a educației lingvistice și literar-artistice în liceu” (4, p. 2), acesta reprezintă în fapt o nereușită epistemică și teoretică, deoarece:

1. Tentativa de reconceptualizare a *Curriculumului de LLR* nu este argumentată praxiologic, teoretic și epistemologic.

2. Textul examinat:

a) ignoră conceptul de curriculum, acreditat de comunitatea științifică;

b) nesocotește conceptele de educație lingvistică și educație literară, acreditate de comunitatea științifică încă în preajma elaborării primei ediții a CLLR, substituindu-le cu idei și recomandări generale;

c) promovează un conglomerat metodologic, ignorând conceptul și structura metodologiilor EL și ELA stabilite;

d) utilizează o terminologie inventată, nevalidată științific, iar terminologia acreditată deseori este utilizată greșit sau distorsionându-i-se sensurile.

CONCLUZII GENERALE

Deja al patrulea secol – de la apariția *Didactica Magna* a lui J. A. Comenius (1657), disciplina școlară cu numărul unu în planurile de învățământ ale tuturor țărilor din lume este în mod constant *Limba și literatura* (maternă). Aceeași poziționare a limbii materne se regăsește și în conceptele educaționale din antichitatea greacă, romană, chineză și ... dacică! Este o clasificare realizată în baza aprecierii care i s-a dat dintotdeauna limbii, literaturii și artelor în cunoașterea, educația și formarea omului, limba ajungând să fie identificată, în sec. I era n., cu însuși Dumnezeu: ...*Cuvântul era Dumnezeu* (Ioan, 1:1). Omul există prin cuvânt și cuvântul, ca realitate și instrument al cunoașterii și educației, îl face să fie om, căci doar prin educație omul devine om, afirma Kant. Iar instrumentul principal al educației este limba maternă.

Tocmai de aceea disciplina *Limba și literatura română* este prima în care se lovește cel mai des, mai crunt și în cel mai subversiv mod – după împrejurări. Și nu există acțiune mai nocivă față de această disciplină școlară decât cea realizată sub umbrela perfecționării și rezultată cu destrucția disciplinei – din rea-voință sau din ignoranță, nu contează, căci ignoranța admisă la perfecționarea unui domeniu fundamental educației tinerei generații oricând are în spate o rea-voință care o ghidează.

Curriculumul de limba și literatura română este documentul conceptual-normativ al disciplinei școlare *Limba și literatura română*, deci este și un document programatic atât pentru formarea specială, comunicativ-lingvistică și literară-lectorală a elevilor, cât și pentru cea cultural-spirituală generală. Calitatea sa de act conceptual și normativ-prescriptiv impune disciplinei școlare, iar implicit și practicii educaționale, un anumit concept, din care educabilii se aleg cu un nivel pe măsură de cultură comunicativ-lingvistică, literară-lectorală și de cultură generală.

Conceput la prima sa ediție (3, 9) în baza teoriei educației literar-artistice și a conceptului de educație lingvistică, având la origine primul model de curriculum disciplinar din spațiul românesc, elaborat, pre-validat și aprobat de o echipă mixtă de specialiști în domeniul EL și ELA de la ISPP (precursorul IȘE Chișinău) și IȘE (București) (14), CLLR este primul document școlar nu numai din spațiul românesc, ci și din *întreg sud-estul Europei*, care a instituit efectiv, la nivel conceptual, normativ-prescriptiv și praxiologic, trecerea de la învățământul informativ-reproductiv, centrat pe materii de învățare, la

învățământul formativ-productiv, centrat pe persoana educabilului. În același timp, CLLR la prima ediție este și primul document școlar care proiectează formarea vorbitorului cult pe raportul *sistemul limbii – limba în funcțiune – principiile învățării comunicării culte și formarea cititorului elevat de literatură pe raportul principiile literaturii și artei – principiile receptării literare – principiile învățării lecturii-receptării*.

La ediția a II-a (2006), sub pretextul rău mascat al ”descongestionării”, noul coordonator al CLLR (același și la ediția a III-a și la a IV-a), distorsionează sistemul de obiective ale EL și ELA și conceptul de selectare-structurare a conținuturilor EL și ELA, stabilit în 1997 (14), operează inserții distructive în metodologia EL și ELA; la ediția a III-a (2010) obiectivele EL și ELA sunt omise din curriculum, respectiv, din practica educațională, fiind înlocuite cu inexistentele ”subcompetențe”, acțiunile de destrucție a conceptului, conținuturilor educaționale și metodologiei EL și ELA fiind aprofundate, ca să culmineze la ediția a IV-a (2019), de data aceasta sub paravanul ”dezvoltării curriculare”, cu un conglomerat eclectic conceptual, neaprobat teoretic și nevalidat praxiologic, în care predomină conceptul materialist-vulgar al literaturii și receptării-lecturii și abordarea voluntarist-ignorantă a conceptului de educație lingvistică și a teoriei educației literar-artistice. Sunt comise aceleași erori și realizate aceleași destrucții și față de teoria curriculumului, autorii demonstrând absența unor cunoștințe elementare în domeniu, precum conceptul de curriculum disciplinar și structura acestuia, pe care ei o modifică în mod arbitrar și abuziv în CLLR-19.

În parte, CLLR-19:

- promovează conceptul inexistent în pedagogia universală a educației fără obiective, fapt care nu poate fi calificat altfel decât diversiune ideologică;
- nu se întemeiază pe studiul practicii educației lingvistice-educației și literar-artistice, ignoră studiile care au explorat-o, inclusiv pe acelea care stabilesc nivelurile de dezvoltare comunicativă și literară a elevilor;
- ignoră conceptul curriculumului de LLR (14, 9, 6, 3);
- desconsideră intenționat epistemologia EL și ELA, reprezentată de: tipurile de cunoaștere umană, natura metafizică a literaturii și artei (Aristotel, Hegel, Kant), principiul sincretismului artei (Aristotel), natura educativă implicită a literaturii și artei (Aristotel, Schiller, Vianu, Heidegger, Jauss), principiul gradualității creației-receptării artistice (C. Radu), teoria lecturii (M. Corti, U. Eco, P. Cornea), teoria educației artistic-estetice (anii ‘80 sec. XX), principiul adecvării structurii activității literare a elevilor la structura operei literare (N. A. Kușaev), conceptul de educație lingvistică (E. Coșeriu), teoria educației literar-artistice, conceptul *didactica artei* (Vl. Pâslaru) ș.a.;
- nu ia în seamă principiile de selectare-structurare a textelor literare pentru studiu la clasă, lectură suplimentară și lectură particulară (14);
- ignoră metodele și procedeele/tehnicile specifice predării-învățării literaturii în școală, stabilite de pedagogia lecturii pe parcursul a patru secole.

Or, în loc să faciliteze EL-ELA, să ofere deschiderile deja construite de știința pedagogică, CLLR-L subminează adevărata cunoaștere și formare comunicativ-lingvistică și literară-lectuală a elevilor.

Are totuși CLLR-19 și niște valori bune de menționat și promovat, iar noi nu le-am luat în seamă intenționat, devenind astfel unul dintre cei care aruncă cu piatra în copacul plin de rod? Bineînțeles că are, altfel n-ar fi nici măcar lizibil. Acestea sunt ceea ce a mai rămas din prima sa ediție, dar neapărat trunchiate: scopul EL și scopul ELA, unele principii ale ELA, cele mai multe din titlurile operelor recomandate, termenii *vorbitor cult*, *cititor elevat de literatură*, *cultura comunicării*, *cultura literar-artistică*, *scriere/text imaginative*, *scriere/text reflexive*, *interculturalitate* ș. a., care doar prin faptul menționării lor într-un document școlar lasă să se întrevadă o rază de lumină în efortul celor chemați să contribuie nu doar la adevărul științific, ci și la învățarea științificității, la asumarea principiilor literaturii și artei și ale receptării-lecturii, la descoperirea caracterului spiritual al limbii și comunicării – valori primare în obținerea prin educație a tot mai multă libertate umană.

Dar autorii CLLR-19 au migrat de la aceste centre de epistemologie a educației spre vechile precepte materialist-vulgare despre limbă și comunicare, literatură și lectură, dovedindu-se refractari atât la cercetările din ultimele decenii din spațiile occidental, general-europene și național-românești în domeniul educației lingvistice și educației literar-artistice, cât și la sugestiile de îmbunătățire a documentului în perioada de preavizare a acestuia. Nu s-a luat în considerație nici măcar propunerea de reformulare a tipurilor de competențe specifice EL și ELA, avansată în cadrul recenziei IFRBPH, încuviințată de forul său consultativ suprem, Consiliul științific. O redăm în continuare pentru a-i da utilitate publică:

Competența specifică generală a EL-ELA: Înțelegerea (pentru liceeni – conștientizarea) identității și unității lingvistice și literare a românilor.

Competența comunicativ-lingvistică 1: Angajarea activă în diverse situații de comunicare, dovedind persuasiune, coeziune și coerență discursivă.

Competența comunicativ-lingvistică 2: Elaborarea unei diversități de texte uzuale, informative, publicitare etc., suficiente satisfacerii tuturor trebuințelor de comunicare generală.

Competența comunicativ-lingvistică 3: Utilizarea conștientă, în actele comunicării generale și specifice, a sistemelor și normelor limbii române.

Competența literară-lectorală 1: Lectura/receptarea (= lectura propriu-zisă), comentarea și interpretarea unei diversități de texte literare reprezentative din folclorul și literatura română și universală.

Competența literară-lectorală 2: Utilizarea în activitatea de lectură a elementelor limbajului poetic și a terminologiei literare.

Competența literară-lectorală 3: Elaborarea/crearea unei varietăți de texte literare analitic-interpretative, reflexive și artistice, aferente culturii lectorale a preadolescentului/adolescentului. Pentru cl. X-XII: a adolescenților/tinerilor.

Sperăm ca această propunere să-i convingă pe autorii CLLR-19 și pe diriguitorii din învățământ, că examinarea în acest studiu preponderent a nereușitelor și erorilor documentului nu reprezintă o rea-voință, ci mai degrabă o manifestare firească a tristeții provocate de degradarea unei valori cu adevărat importante, care a inițiat la prima sa ediție reforma de fond a predării-învățării limbii și literaturii române în școală.

Referințe bibliografice

1. CRISTEA, S. *Dicționar enciclopedic de pedagogie*. Vol. I A-C. București: Didactica Publishing House, 2015. 831 p.
2. *Curriculum de bază. Documente reglatoare/MÎ*; CNCE. Cimișlia: Ed. TipCim, 1997. 69 p.
3. *Curriculum de limba și literatura română. Clasele V-IX/MEȘ*; CNCE. Iași: Ed. Dosoftei, 2000. 72 p.
4. *Curriculum Național. Aria curriculară Limbă și comunicare. Disciplina Limba și literatura română, clasele X-XII/MECC*. Chișinău, 2019. 48 p.//www.mecc.gov.md
5. *Curriculum Național. Limba și literatura română. Clasele V-IX/MECC*, 2019. 50 p.//www.mecc.gov.md.
6. *Curriculum școlar: Proiectare, implementare și dezvoltare*. Ch.: Univers Pedagogic, 2007. 450 p.
7. KANT, I. *Critica facultății de judecare*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981. 571 p.
8. JAUSS, H. R. *Experiență estetică și hermeneutică literară*. București: Editura Univers, 1983. 502 p.
9. *Limbă și comunicare. Curriculum național. Programe pentru învățământul liceal*/ coord.: VI.Guțu, VI.Pâslaru ș.a.; MEȘ; CE Pro Didactica. Chișinău: Ed. Cartier, 1999. 185 p.
10. PÂSLARU, VI. *Prolegomene pentru o didactică a artelor*. Ediție bilingvă. Chișinău: ProLibra, 2017. 132 p.
11. PÂSLARU, VI. *Introducere în teoria educației literar-artistice*. Ed. a II-a, rev. București: Sigma, 2013. 198 p.
12. PÂSLARU, VI. Goraș-Postică V., Volcovschi M. *Standarde educaționale. Învățăm. gimnazial. Învățăm. liceal. Discipline socio-umane. Proiect*. Chișinău: Lumina, 2002.
13. PÂSLARU, VI., A. Drăguțan, E.Grâu. *Atitudini fundamentale*. Chișinău: Ed. Cartier educațional, 1998. 40 p.
14. PÂSLARU, VI., Crișan Al., Cerkez M. ș. a. *Curriculum disciplinar de limba și literatura română. Clasele V-IX*. Ch.: Știința, 1997. 125 p.
15. PÂSLARU, VI. *Valoarea educativă a interacțiunilor literare*. Chișinău: Lumina, 1985. 112 p.
16. ROEGIERS, X. *Manuel scolaire de developpement de competences dans l'enseignement.*/ BIEF, Departement de science de l'éducation de l'URL, 1998.
17. hotnews.ro, 12.04.19.

CZU: 811.135

ORCID: 0000-0002-4000-4722

DOI: 10.5281/zenodo.3780031

Tatiana SÂMBOTEANU
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

MIJLOACE DE EXPRIMARE
A ACTELOR DE VORBIRE
ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Means of expressing acts of speech in Romanian

Abstract: The article aims to describe the means used in Romanian to mark the illocutionary force of utterances. After examining the concepts of speech act and illocutionary force and after presenting the main classes of speech acts, the most important marks of the illocutionary force of utterances are inventoried and analyzed, which are morphosyntactic (specialized syntactic structures) and lexical (performative verbs).

Keywords: speech act, illocutionary force, propositional content, illocutionary force mark.

Rezumat: Articolul are ca scop descrierea mijloacelor folosite în limba română pentru marcarea forței ilocuționare a enunțurilor. După examinarea conceptelor act de vorbire și forță ilocuționară și după prezentarea principalelor clase de acte de vorbire, sunt inventariate și analizate cele mai importante mărci ale forței ilocuționare a enunțurilor, care sunt de natură morfosintactică (structurile sintactice specializate) și de natură lexicală (verbele performative).

Cuvinte-cheie: act de vorbire, forță ilocuționară, conținut propozițional, marcă a forței ilocuționare.

Actul de vorbire: definiție și trăsături distinctive. Actul de vorbire este definit de fondatorul teoriei actelor de vorbire J. Austin drept ceea ce face vorbitorul atunci când spune ceva. Actul de vorbire reprezintă astfel „unitatea comunicativă minimală” produsă prin utilizarea limbii în situații de comunicare concrete, urmărindu-se realizarea unei intenții comunicative (GALR, II, p. 798).

În teoria elaborată de J. Austin actele de vorbire, reprezentând niște entități care au un caracter complex, sunt marcate printr-o triplă dimensiune: locuționară, ilocuționară și perlocuționară. Prin dimensiunea locuționară se înțelege actul de a spune ceva; ține de modalitatea de construire a frazelor conform regulilor gramaticale. Dimensiunea ilocuționară este actul efectuat atunci când vorbitorul spune ceva, având drept rezultat asocierea de către vorbitor a conținutului propozițional al enunțului cu o anumită intenție (*forță ilocuționară*). Dimensiunea perlocuționară coincide cu efectele produse de actul ilocuționar și reprezintă înfăptuirea propriu-zisă (eficientă sau nu) a intenției comunicative urmărite de locutor (Austin, p. 95 – 101). Constituirea acestei structuri a actului de

vorbire este pusă în legătură directă cu actul concret al comunicării, fiind descris, în Gramatica Academiei (2005), în felul următor: într-o situație comunicativă dată, un vorbitor produce o secvență lingvistică (componenta locuționară a actului de vorbire) cu o anumită intenție (componenta ilocuționară), urmărind producerea unor efecte asupra interlocutorului (componenta perlocuționară) (GALR, II, p. 798).

Aceste trei dimensiuni ale actului de vorbire asigură stabilirea raportului pe care cuvintele/ rostirea/ enunțul îl pot avea cu realitatea, determinând, în același timp, schimbări / efecte pe care le poate produce. De exemplu, în enunțul *Ce-ai făcut azi dimineață?*, actul locuționar se realizează în măsura în care sunt combinate sunetele și cuvintele folosite pentru exprimarea unui anumit conținut propozițional. Actul ilocuționar se realizează în măsura în care această înlănțuire de cuvinte are ca scop obținerea de informații de la destinatar, iar actul perlocuționar se realizează în măsura în care acest enunț urmărește anumite scopuri, cum ar fi cele de a-l determina pe interlocutor să comunice o informație, de a-l certa, de a-l pune într-o situație nu tocmai plăcută etc.

Reluată de nenumărate ori și interpretată în moduri diferite, triada propusă de J. Austin devine, după unii cercetători, vulnerabilă, mai ales atunci când se urmărește delimitarea dimensiunii ilocuționare de cea perlocuționară. Aceasta de la urmă este, adesea, considerată ca fiind de natură extralingvistică și deci lăsată în afara descrierilor operate în studiile de lingvistică.

În planul analizei lingvistice, actul de vorbire reprezintă un instrument eficient de analiză funcțională a limbii în procesul de comunicare. Dintre multiplele aspecte pe care le implică actele de vorbire, vom încerca, în cele ce urmează, să examinăm modalitatea de actualizare a acestor unități în comunicare, concentrându-ne atenția asupra mijloacelor folosite în limba română pentru marcarea forței ilocuționare.

Distincția conținut propozițional/ forță ilocuționară. După cum observă J. Austin, limbajul servește nu doar pentru descrierea realității, ci și pentru realizarea unor acțiuni. Aceasta înseamnă că atunci când comunică locutorii nu doar fac schimb de informații, ei urmăresc, de asemenea, realizarea anumitor scopuri comunicative. În aceste condiții, actul de vorbire este descris drept un act în cadrul căruia o forță ilocuționară (ceea ce se urmărește prin producerea actului de vorbire) este aplicată unui conținut propozițional (ceea ce se comunică în legătură cu situația descrisă în enunț) (Kerbrat-Orecchioni, p. 16,17).

Această structură a actelor de vorbire se reflectă în structura semantică a enunțurilor, utilizate, de cele mai multe ori, în calitate de mijloc de realizare a actelor de vorbire. În conformitate cu aceasta, structura enunțului este văzută ca fiind alcătuită din următoarele două componente, care diferă în funcție de rolul pe care îl pot avea în actul de comunicare, și anume:

a) o componentă descriptivă, care servește la descrierea unei stări de lucruri din realitate și

b) o componentă performativă, care are rolul de a exprima scopul cu care este realizat actul de vorbire.

Pentru notarea structurii semantice a enunțului J. Searle folosește formula $F(p)$; unde F marchează forța ilocuționară, adică modul în care este „luată” propoziția; p desemnează conținutul propozițional, adică acțiunea sau starea lucrurilor asertată în actul de vorbire cu o anumită forță (Searle, p. 8). Pentru ilustrare vom analiza următoarele două enunțuri: *Îți promit să te ajut și Îți mulțumesc pentru că m-ai ajutat*. După cum observăm, ambele enunțuri vizează aceeași stare de lucruri din realitate, deci au același conținut propozițional: este vorba de ajutorul pe care o persoană îl acordă unei alte persoane. Ele diferă însă în ce privește forța ilocuționară care le caracterizează: promisiunea în cazul primului enunț și mulțumirea în cazul celuiilalt.

Clasificarea actelor de vorbire. Forța ilocuționară este un aspect important al sensului unui enunț produs și utilizat într-o situație concretă de comunicare. Această componentă ilocuționară a actului de vorbire are un rol primordial atunci când este vorba de clasificarea actelor de vorbire. După cum bine se știe, cele mai multe clasificări ale actelor de vorbire sunt bazate pe criteriul forței ilocuționare. Având în vedere faptul că structurile și unitățile care funcționează ca indicatori ai forței ilocuționare sunt organizate, în sistemul unei limbi, în conformitate cu anumite tipuri de acte de vorbire, vom prezenta în continuare foarte succint modalitatea de clasificare a acestor entități.

În literatura de specialitate există un număr mare de clasificări ale actelor de vorbire. Dintre acestea, cele mai cunoscute sunt clasificările propuse de fondatorii teoriei actelor de vorbire, J. Austin și J. Searle.

Demonstrând că enunțarea oricărei propoziții în comunicare presupune realizarea unui act ilocuționar ce poate avea valori diferite în funcție de intenția / scopul emițătorului, J. Austin elaborează o clasificare fondată în principal pe valoarea ilocuționară a enunțurilor, care se aplică peste diverse conținuturi și care poate fi actualizată cu ajutorul verbelor performative. Clasificarea propusă de Austin cuprinde următoarele cinci clase de acte de vorbire:

a) verdictivele; sunt actele folosite pentru „exprimarea unei judecăți, oficiale sau nu, bazate pe probe ori motive referitoare la valori sau fapte” (Austin, p. 141): *a achita, a condamna, a decreta, a considera, a crede, a evalua, a aprecia, a descrie*;

b) exercitivele (decizionalele); sunt utilizate pentru „exprimarea unei decizii în favoarea sau împotriva unei acțiuni” (Austin, p. 143): *a ordona, a cere, a comanda, a implora, a sfătui, a numi în funcție, a destitui, a abroga, a se opune*;

c) promisiivele (comisivele); servesc pentru „angajarea vorbitorului la anumite acțiuni” (Austin, p. 144): *a promite, a se angaja, a garanta, a consimți, a accepta, a se obliga*;

d) comportativele (behabilitativele); sunt actele care „presupun reacții la comportamentul și destinul altor persoane, atitudini și exprimări de atitudini față de purtarea anterioară sau iminentă a unei alte persoane” (Austin, p. 146): *a mulțumi, a felicita, a compătimi, a critica, a-și cere scuze, a se plânge, a deplânge, a blestema, a binecuvânta*;

e) expozitivele; „sunt folosite pentru a expune un punct de vedere, a conduce un argument și a clarifica întrebări și referințe” (Austin, p. 146): *a afirma, a nega, a postula, a remarca, a obiecta, a informa, a explica*.

Considerată drept o clasificare generală preliminară, experimentală chiar, această clasificare a lui J. Austin este vulnerabilă din punct de vedere al clarității de delimitare a claselor de acte de vorbire, constatându-se numeroase suprapuneri între ele. La acest capitol, J. Searle observă că este vorba mai mult de o clasificare a verbelor performative în engleză decât de o clasificare a enunțurilor performative, și propune o clasificare îmbunătățită în funcție de forța ilocutionară care se asociază unui conținut propozițional, adică în funcție de scopul comunicativ urmărit de locutor în situația dată de comunicare. Clasele de acte de vorbire delimitate de J. Searle sunt următoarele:

a) reprezentative (asertivele); exprimă angajarea emițătorului față de adevărul aserțiunii: *afirmația, sugestia, presupunerea, deducția, plângerea*;

b) directivele; exprimă încercarea emițătorului de a determina pe receptor să facă o anumită acțiune: *cererea, ordinul, porunca, rugămintea, întrebarea*;

c) promisiivele (comisiivele); exprimă angajarea emițătorului de a efectua o anumită acțiune: *promisiunea, jurământul, angajamentul, pariul*;

d) expresivele; exprimă o anumită stare psihologică sau atitudine, determinată de o proprietate/ calitate sau o acțiune a emițătorului sau a receptorului: *mulțumirea, felicitarea, scuza, plângerea, condoleanțele*;

e) declarativele; realizează o anumită stare de fapt, realizarea acestui tip de act reclamă un anumit cadru instituțional: „*a boteza*”, „*a declara căsătorii*”, „*a concedia*”, „*a aresta*”, „*a condamna la moarte*”, „*a declara ședința închisă/ deschisă*”, „*a declara război*” etc.

Pe parcursul timpului au fost elaborate numeroase alte clasificări ale actelor de vorbire, acestea fiind realizate în funcție de diverse criterii. În articolul de față vom porni de la clasificarea actelor de vorbire prezentată în studiul *Aspecte ale clasificării actelor de vorbire în limba română* de A. Pătrunjel (Pătrunjel, p. 27-29). Autoarea distinge următoarele patru clase de acte de vorbire:

1. actele de vorbire de tip informațional. Sunt actele legate de schimbul de informație în procesul de comunicare. Ele sunt folosite de vorbitori cu scopul de a transmite sau de a solicita informații. Din această clasă fac parte: aserțiunea (*Azi am fost la școală.*) și întrebarea (*Unde ai fost azi?*);

2. actele de vorbire de tip acțional. Sunt cele care determină realizarea unei acțiuni de către participanții la actul de comunicare: cererea, promisiunea, propunerea etc. Astfel, cu ajutorul lor vorbitorul îl poate obliga pe interlocutor să realizeze o acțiune (*Lucrează!*), îi poate promite interlocutorului că el însuși va realiza o acțiune (*Îți promit să mă întorc repede.*), îi poate propune interlocutorului să realizeze împreună o acțiune (*Îți propun să-l căutăm împreună.*) etc.

3. actele de vorbire de tip expresiv. Ele sunt legate de exprimarea relațiilor interpersonale (intelectuale, emoționale și morale). Din această categorie fac parte următoarele subtipuri de acte de vorbire: salutul, mulțumirea, scuza, complimentul, lauda, felicitarea, regretul, mustrea, reproșul, acuzația, insulta, blestemul etc.

4. actele de vorbire de tip declarativ. Cu ajutorul lor vorbitorul poate institui o nouă stare de lucruri formulând un enunț într-un anumit cadru instituțional. De exemplu, *Prin puterea mea te declar rege. Am decis să demisionez din postul de prim-ministru.*

De observat că între aceste clase de acte vorbire, pe de o parte, și structurile sau unitățile lexicale care funcționează în limba română ca indicatori ai forței ilocuționare, pe de alta, se poate stabili un anumit paralelism.

Mărcile forței ilocuționare. După cum demonstrează cercetările din domeniul pragmaticii, enunțurile prezintă în structura lor nu doar mijloace de limbă care descriu situația din realitate desemnată, ci și diverse mărci ale activității de enunțare. Este evident că distincția forță ilocuționară – conținut propozițional din planul conținutului are corespondență și în planul expresiei. În această ordine de idei, J. Searle propune să distingem două elemente ale structurii sintactice a enunțului: marca de conținut propozițional și marca de forță ilocuționară, prima indică propoziția exprimată, adică are rolul de a descrie o stare de lucruri din realitate, iar cea de a doua exprimă actul ilocuționar îndeplinit (DEP, p. 56).

A studia mijloacele de exprimare a actelor de vorbire înseamnă a examina corelația dintre forța ilocuționară specifică actelor de vorbire și structura morfosintactică a enunțurilor. În lucrările care abordează această problemă, se menționează că în calitate de mărci de bază ale forței ilocuționare a enunțurilor sunt folosite următoarele două tipuri de mijloace:

- a) structurile sintactice specializate și
- b) verbele performative (Ionescu Ruxândoiu, p. 24, 25).

Trebuie precizat, astfel, că primele sunt mijloace de natură morfosintactică, iar cele de la urmă, reprezintă niște mijloace de natură lexico-semantică. După cât se pare, aceste mijloace sunt utilizate în majoritatea limbilor cunoscute. În această privință U. Eco menționează: „Multe tipuri de acte de limbaj ar putea fi explicate atât de sintactică, cât și de semantică (deoarece, de exemplu, ordinele pot lua forme imperative recognoscibile sintactic, iar în reprezentarea semnificatului verbului *a promite* ar trebui să existe ceva care să-i caracterizeze natura performativă) (Eco, p. 297).

Limba română, ca și oricare altă limbă, dispune de mijloace specializate pentru exprimarea scopului comunicativ (forței ilocuționare) al enunțului. Astfel, în română sunt exprimate cu ajutorul structurilor sintactice specializate următoarele tipuri de forțe ilocuționare:

a) scopul ilocuționar *asertiv*, sau aserțiunea; este exprimat cu ajutorul propozițiilor enunțiative: *Furtuna nu a ținut mult*.

b) scopul ilocuționar *interogativ*, sau întrebarea; este exprimată prin propoziții interogative: *Cine este el?*

c) scopul ilocuționar *directiv*, sau cererea; este realizat prin propoziții imperative: *Deschide geamurile*.

După cum observăm, forțele ilocuționare care dispun de structuri sintactice specializate pentru marcarea lor se caracterizează prin cea mai mare frecvență în comunicare. În ce privește natura lor pragmatică, constatăm că două dintre aceste acte de vorbire sunt de tip informațional (aserțiunea și întrebarea), iar unul este de tip acțional (cererea). Despre celelalte tipuri de acte de vorbire în *Gramatica Academiei* (2005) se menționează că „nu au mărci formale specifice, fiind realizate de cele mai multe ori prin structuri cu sintaxă enunțiativă, dar nu numai” (GALR, II, p. 25).

Examinând specificul construcțiilor sintactice utilizate cu rol de marcă a forței ilocuționare, menționăm că sunt vizate anumite particularități structurale ale enunțurilor prin intermediul cărora se realizează aceste acte de vorbire.

În primul rând, construcțiile sintactice specializate pentru actualizarea forței ilocuționare a enunțului se pot caracteriza printr-o anumită ordine a cuvintelor. De exemplu, unele enunțuri interogative facultativ pot prezenta inversiunea subiect – predicat. Să se compare *Mama vine.* și *Vine mama?*

Totodată, trebuie menționat faptul că, în cazul marcării forței ilocuționare a enunțului, structurile sintactice sunt asociate, de regulă, cu un anumit contur intonațional. După cum se arată în Gramatica Academiei, enunțurile asertive se caracterizează în general printr-un contur intonațional descendent (GALR, II, p. 907). Tot o intonație descendentă au și enunțurile imperative (GALR, II, p. 920). La rândul lor, enunțurile interogative se rostesc fie cu o intonație descendentă (interogativele parțiale: *Unde ai fost?*), fie cu un contur intonațional ascendent (interogativele totale, care nu conțin cuvinte interogative: *Ai fost la școală?*). Mai adăugăm că o trăsătură distinctivă a enunțurilor interogative o reprezintă evidențierea emfatică a cuvântului în legătură cu care este formulată întrebarea. În interogativele parțiale sunt totdeauna rostite cu emfază cuvintele interogative: **Cine** a venit? **Cum** ați călătorit? În interogativele totale poate fi evidențiat prin emfază oricare dintre părțile de propoziție: **Ieri** ai fost la teatru? **Ieri ai fost** la teatru? **Ieri ai fost la teatru?**

În al doilea rând, construcțiile folosite pentru marcarea forței ilocuționare se pot diferenția uneori prin prezența unor elemente specifice, care pot avea caracter obligatoriu, fiind însă de cele mai multe ori facultative. Tipul de act performat poate fi marcat în structura morfosintactică a enunțurilor prin modurile verbale. De exemplu, enunțurile imperative prototipice reprezintă niște structuri având verbul predicat la modul imperativ (*Vino acasă!*). Ca marcă a forței ilocuționare funcționează de asemenea cuvintele interogative. Astfel, pronumele / adjectivele pronominale sau adverbele interogative se folosesc în structura interogativelor parțiale: *Cine a plecat?* *Unde a plecat?* *Când va veni?* Un alt element care poate fi utilizat facultativ în structura enunțurilor interogative sunt adverbele interogative de incertitudine *oare* și *au* (*Oare ce-o fi făcând el acum?*).

Specificul verbelor performative în calitatea lor de mărci ale forței ilocuționare constă în faptul că ele sunt folosite cu acest rol doar când apar la persoana I, singular, timpul prezent, modul indicativ, diateza activă: *promit, rog, mulțumesc, felicit, scuz, condamn, declar, arestez* etc. Doar în acest caz verbele în cauză alcătuiesc enunțuri cu ajutorul cărora vorbitorul nu vorbește despre ceva, ci chiar face ceva. Să se compare: *Îți promit să fac tot ce pot ca să te ajut.* și *Mi-a promis să mă ajute.*

Spre deosebire de structurile sintactice folosite ca mărci ale forței ilocuționare, verbele performative sunt într-o măsură mult mai mare specializate pentru acest rol, ceea ce se explică prin faptul că verbele cu uz performativ exprimă forța ilocuționară a enunțului prin însăși conținutul lor semantic. Uneori, se consideră că verbele performative reprezintă „forma tipică de expresie a forței ilocuționare a unui enunț” (DSL, p. 382).

Datorită acestei legături strânse dintre semantica verbelor performative și forța ilocuționară caracteristică diferitor tipuri de acte de vorbire uneori lista actelor de vorbire dintr-o limbă este stabilită pe baza verbelor performative existente în aceasta, iar clasificarea acestor unități comunicative minimale se confundă cu clasificarea verbelor în cauză.

Concluzii. În cele de mai sus am prezentat câteva aspecte generale referitoare la modalitățile de realizare a intențiilor comunicative în limba română. S-a observat că în ciuda unor diferențe de ordin gramatical, sunt grupate în aceeași categorie pe baza unei funcții similare, cea de mijloc folosit pentru codificarea scopului urmărit de locutor în situația dată de comunicare, mijloace de natură diferită: morfosintactică și lexico-semantică. Am încercat să demonstrăm că între diversele mijloace de care dispune româna, și anume structurile sintactice specializate pentru exprimarea scopului comunicativ și verbele performative, pe de o parte, și scopul ilocuționar al enunțurilor, pe de alta, există anumite corelații. Din observațiile precedente credem că rezultă necesitatea de a studia în detaliu aceste mijloace. Inventarierea și descrierea principalelor mărci ale forței ilocuționare a enunțurilor este importantă în primul rând pentru înțelegerea modului de funcționare a actelor de vorbire în actul concret de comunicare. Totodată, constituirea unui registru de mijloace de realizare directă a fiecărei intenții comunicative ar putea servi drept bază pentru analiza modalităților de realizare indirectă a actelor de vorbire în discurs.

Referințe bibliografice

1. AUSTIN, John L., *Cum să faci lucruri cu vorbe*. Pitești: Paralela 45, 2003.
2. ECO, Umberto. *Limitele interpretării, Traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă. Constanța*. Editura Pontica, 1996.
3. DEP = MOESCHLER, Jacques. REBOUL, Anne. *Dicționar enciclopedic de pragmatică*. Cluj-Napoca: Echinoc, 1996.
4. DSL = BIDU-VRĂNCEANU, Angela. ș. a. *Dicționar de științe ale limbii*. București: Nemira, 2001.
5. GALR, II = *Gramatica limbii române. Vol. II: Enunțul*. București: Editura Academiei Române, 2005.
6. IONESCU-RUXĂNDIOIU, Liliana. *Limba și comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*. București: Editura All Educational, 2003.
7. KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Les actes de langage dans le discours, Théorie et fonctionnement*. Paris: Armand Colin, 2014.
8. PĂTRUNJEL, Alina. Aspecte privind clasificarea actelor de vorbire în limba română. În: *Buletin de Lingvistică*, 2014-2015, nr. 15-16, p. 24 – 29.
9. SEARLE, John R., *Sens et expression: Etudes de théorie des actes de langage*. Paris: Minuit, 1982.

CZU: 811.135.1'373.42'374.2

Maria ONOFRĂȘ
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

LIDIA VRABIE, ANA VULPE.
DICȚIONAR DE PARONIME
(CU EXEMPLE).
CHIȘINĂU: PRO LIBRA, 2018, 315 P.

Dezvoltarea tehnico-științifică, modernizarea societății, globalizarea și evoluția limbii impune elaborarea a noi dicționare. Fiecare apariție constituie un eveniment important, căci o lucrare lexicografică nu este doar un bun pus la dispoziția consumatorului de limbă, ci și un fapt de civilizație. În acest sens, remarcăm că Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” cu susținerea Editurii Pro Libra, a realizat o serie de lucrări lexicografice, destinate publicului larg, inclusiv *Dicționarul de paronime (cu exemple)*, apărut recent 2018. Volumul cuprinde 315 pagini și 1447 de intrări, care reprezintă volumul real de paronime necesar publicului larg.

Lucrarea a fost elaborată de autori cu o excepțională pregătire și o îndelungată experiență lexicografică, dobândită de-a lungul a câtorva decenii de activitate științifică desfășurată în Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”. Este vorba de Lidia Vrabie și Ana Vulpe. Conducătorul lucrării dr. Ana Vulpe.

Atenția autorilor s-a îndreptat spre paronimele cel mai des folosite în vorbirea cotidiană, precum și cele întâlnite în operele scriitorilor, pentru ca cei care le întâlnesc în lecturile sale să le cunoască, să le înțeleagă și, important, să utilizeze corect acest tezaur de expresivitate lingvistică.

Existența unei imense bogății de paronime a pus în fața autorilor o problemă dublă: selectarea materialului care să constituie inventarul lucrării și corectitudinea formei și a sensului. În acest context, o explicație de rigoare se impune în ce privește delimitarea categoriei de paronim. În lucrarea de față s-a pornit de la accepția paronimiei în sens îngust. Astfel, au fost prezentate drept paronime cuvintele cu asemănare maximă de formă și cu sens diferit, care au un procent de confuzie înalt (de ex. *alizie* – *iluzie*, *a investi* – *a investi*, *familial* – *familiar* etc.). Adică au fost selectate perechile de cuvinte (atât din limbajul general, cât și din cel terminologic) ce se confundă frecvent, dar și acele ce ascund în sine pericolul folosirii lor incorecte în vorbire. Originalitatea lucrării constă în faptul că pentru o mai bună înțelegere a sensurilor cuvintelor paronimice definițiile sunt însoțite, aproape în totalitate, cu exemple redacționale. De exemplu:

A DEPANĂ, *tr.* A repune (*autovehicule, mașini*) în funcțiune, înlăturând o pană; a repara. *Mecanicul a depanat autobasculanta.* [< fr. **depanner.**]

A DEPĂNĂ, *tr.* 1) A desfășura (*fire textile*) înfășurând pe un mosor sau făcând ghem. *Fetele depăneau firele de lână de pe fus pe ghem.* 2) A face (*firul unui ghem sau fus*) scul. **Tot depăna și depăna și firul nu se mai termina.** [< lat. **depanare.**]

Lucrarea mai cuprinde în *Indice de cuvinte* care facilitează găsirea acestora în corpusul dicționarului.

Pentru utilizarea corectă a acestei lucrări, autorii au respectat un șir de principii, cum ar fi prezentarea cuvintelor-titlu cu caractere majuscule aldine, accentuate, așezate în ordine alfabetică riguroasă. După cuvântul-titlu urmează indicațiile gramaticale prezentate cu caractere cursive (de exemplu, *m.* – masculin), etimologia cuvântului.

Lucrarea de față a văzut lumina tiparului printr-o conlucrare cu editura ProLibra. Recunoștința autorilor se îndreaptă și către Galina Prodan care a realizat machetarea computerizată.

Dicționarul le va permite destinatarilor (profesori, studenți, elevi, ziariști) să găsească soluții la unele probleme ce țin de cultivarea și calitatea limbii române. Ba mai mult, îi va ajuta și pe traducători, contribuind la ameliorarea calității traducerilor.

Scopul final al acestei lucrări este să ofere utilizatorului un instrument de lucru util, întrucât, după cum menționa cercetătorul român Ch. Bulgăr în prefața la *Dicționarul de paronime* al lui Nicolae Felecan, „dicționarul ne cheamă la ordine. El ne spune că nu există adevărată comunicare, nici convorbire loială, decât prin folosirea riguroasă a subtilităților limbii”.

Sperăm că cititorii vor consulta cu interes această carte.

CZU: 811.135.1'373.7

Petru BUTUC
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

ANGELA SAVIN-ZGARDAN.
**MOTIVAȚIA UNITĂȚILOR
POLILEXICALE STABILE
ÎN LIMBA ROMÂNĂ.**
CHIȘINĂU: „DIRA AP”, 2019, 274 P.

Notă introductivă. Apariția curentului denumit „Lingvistica structurală” ține de istoricele descoperiri ale fizicii de la sf. sec. al XIX-lea. Investigând lumea particulelor mici, fizicienii au demonstrat că orice obiect sau fenomen, care poate fi supus observării, poate fi și descompus în elemente mult mai mici și mai simple, iar constituențele oricărui fenomen (materie, proces) interacționează într-un anumit fel și creează structura lor, ceea ce prin structură, în toate domeniile științifice, este subînțeles caracterul, procedeul și legea legăturilor existente între elementele constituențe. Astfel, nimic nu poate exista în realitate în afara unei structuri, de vreme ce atât structura, cât și elementele ei constituențe sunt cu referire la fenomenul din care fac parte și depind de caracteristicile generale ale lumii materiale.

În lingvistică, noțiunea de structură a intrat prin teoriile lui Ferdinand de Saussure, lingvistul care a demonstrat că și limba este o structură, un sistem ce are la bază nu numai o acțiune reciprocă, ci și o intercondiționare. Faptul acesta a făcut ca problema caracterului motivat și sistemic al limbii să fie una cheie pentru toate teoriile elaborate în spiritul structuralismului saussurian.

Prin structuralism lingvistic se atrage atenția cercetătorilor spre investigarea legităților interne ale sistemului limbii. Semnificația metodologică a acestei teze este clară: lingvistica trebuie să se ocupe de elementele interne ale limbii, adică de faptele ce motivează sistemul și funcționarea lui. Fiecare fenomen de limbă trebuie examinat în perpetuă mișcare motivată, faptele de limbă să fie cercetate ca structuri dinamice, legate nemijlocit cu contextul și situația vorbirii. Scopul unei atare cercetări constă nu doar în a identifica pur și simplu elementele constituențe ale unei unități de limbă, dar și de a determina felul cum se raportează ele la mesajul dat, care este motivația gramaticală în raport cu cea logică și semantică, în cadrul general al contextului și situației comunicative (sintactice). La analiza unităților de limbă în spiritul structuralismului saussurian, cercetarea pornește nu de la formă (deși aceasta nu este neglijată), ci de la conținut, urmărind comportamentul elementelor constitutive ale fenomenelor de limbă în situații verbale concrete.

După părerea noastră, anume în respectivul spirit științific, în această formulă metodologică-cheie este scrisă cartea cu titlul *Motivația unităților polilexicale stabile în limba română* (Chișinău, 2019), elaborată de dna Angela Savin-Zgardan, doctor habilitat în filologie, profesor universitar și cercetător științific principal la Institutul de Filologie

Română „B. P.- Hasdeu” al MECC. Autoarea demonstrează că în prezent problema motivației structurilor lingvistice se situează tot mai mult în centrul cercetărilor europene de limbă, creându-se, astfel, o nouă disciplină – Lingvistica motivațională, având la bază criteriile structuralismului lingvistic saussurian.

Se menționează, pe bună dreptate, că domeniul respectiv de cercetare, în lingvistica românească, se află abia la început, în faza lui incipientă de dezvoltare, ceea ce ne face să susținem că lucrarea dnei prof. Angela Savin-Zgardan are o importanță incontestabilă, întrucât tratează problema unităților polilexicale stabile (UPS) în perspectiva creării unei noi direcții în lingvistica românească, cu privire la motivația structurilor lexicale, frazeologice și sintactice.

În lucrare se lasă ușor de înțeles că fenomenul motivației unităților polilexicale stabile poate fi cercetat din mai multe puncte de vedere: onomasiologic, derivațional, frazeologic, semantico-sintactic și lexicologic. Concepția genezei și evoluției unităților polilexicale, în planul lingvisticii generale, alcătuiește o nouă abordare a problemei motivației semnului glotic și în lingvistica românească. În acest temei, caracterul inovator al respectivului studiu rezidă anume în complexitatea și multilateralitatea problemei abordate și a obiectului de studiu. La cercetarea UPS autoarea aplică metode inovatoare, prin care structurile glotice polilexicale sunt privite din două puncte de vedere: a) motivația utilizată în structura gramaticală a îmbinării stabile de cuvinte și b) motivația genezei și experienței la utilizarea UPS în structura limbii române.

Dna prof. Angela Savin-Zgardan propune clasificare a unităților polilexicale stabile conform motivației intralingvistice, delimitarea efectuându-se între unitățile polilexicale denominative și cele conotative. Implicit, se face și o clasificare a frazeologismelor și a locuțiunilor în baza motivației extralingvistice, care impune ideea divizării potrivit originii lor istorice, iar semnul lingvistic polilexical este tratat prin motivarea retrospectivă și cea prospectivă a unităților de limbă. Astfel, motivarea frazeologismelor și locuțiunilor în limba română este studiată în două accepții: motivația prezenței elementului constituent și motivația genezei, experienței și utilizarea lor propriu-zisă.

Unele unități polilexicale stabile sunt formațiuni fie indigene, fie pătrunse pe cale cultă, odată cu apariția necesității denominării realităților cotidiene sociale. Motivația folosirii lor în vorbire, neîntreruptă și până în prezent, rămâne însă a fi determinată de gradul de cultură al fiecărui om în parte, deoarece ele țin, în primul rând, de nivelul relației fiecărui om cu textele literar-artistice, științifice și publicistice. Din punctul de vedere al motivației externe, autoarea delimitează și prezintă în monografie mai multe tipuri de unități polilexicale stabile: UPS biblice, UPS mitologice, UPS bazate pe realități istorice, UPS livrești (p. 67-91). Prezentarea lor în lucrare este clară și explicită, descrisă în patru limbi: română, franceză, rusă și bulgară. Pentru a ne convinge, invocăm câteva exemple, respectiv, doar din câteva grupuri tematice:

UPS biblice sunt expresii care au pătruns în limba română prin intermediul textelor biblice. Dintre acestea fac parte: *cununa de spini*, *a se spăla pe mâini*, *a-și duce (purta) crucea*, *a-și da și cămașa de pe sine*, *mană cerească*, *mărul lui Adam*, *fructul oprit*, *trei crai de la răsărit* ș.a.

Cununa de spini (în română); *couronne d'épines* (în franceză); *терновый венец* (în rusă); *трън ливвенец* (în bulgară). Cununa de spini a fost unul din attributele Patimii lui Hristos, evocată astfel de Evanghelie: „Deci a ieșit Iisus afară, purtând cununa de spini și mantaua purpurie. Și le-a zis Pilat: Iată Omul!” (Evanghelia după Ioan, XIX, 5). Cununa de spini este simbolul suferințelor, chinurilor nemeritate.

A se spăla pe mâini este de asemenea o expresie cu conotație evanghelică. Este utilizată în limbile în care a fost tradusă *Biblia*. Așadar, *a se spăla pe mâini* (în română); *s'enlaver les mains* (în l. franceză); *умыть руки* (în rusă); *умывам сирьцете* (în bulgară). (Evanghelia după Matei, XXVII, 24). Acestea sunt cuvintele lui Pilat din Pont, procuratorul roman în Iudeea. După ce a sancționat condamnarea lui Iisus Hristos, i s-a adus apă și el se spăla pe mâini înaintea poporului, zicând: „Nevinovat sunt de sângele dreptului acestuia. Voi veți vedea”. La figurat această expresie are sensul de „a arăta că cineva se eliberează de responsabilitate într-o afacere oarecare” (p. 85-91).

Despre UPS mitologice se menționează faptul că ele au pătruns în limbile literare ale lumii într-o perioadă mai târzie, datorită literaturii culte. Cele mai multe dintre ele au o răspândire foarte mare. Determinarea originii acestor unități lexicale este o problemă foarte dificilă, deoarece se regăsesc pe teritorii foarte vaste. Se crede, pe bună dreptate, că cele mai multe își au totuși punctul de plecare din Grecia antică, iar de aici s-au extins în toată Europa și peste tot în lume. Autoarea Angela Savin-Zgardan prezintă în monografie doar câteva din cele mai răspândite: *Călcâiul lui Achile*, *Firul Ariadnei*, *Mărul discordiei*, *Lacrimi de crocodil*, *Pasărea Phenix*, *Cântecul lebedei* ș.a.

Călcâiul lui Achile (în română); *talon d'Achille* (în franceză); *ахилле соваята* (în rusă); *ахиле сованема* (în l. bulgară). Legenda antică povestește că Achile, celebrul erou, a fost cufundat de Teis, mama sa, în apele râului Stix, pentru a-l face invulnerabil. Stix era considerat fluviul morții. Călcâiul de care l-a ținut mamă-sa a rămas a fi vulnerabil. În timpul războiului cu galii, Paris l-a rănit în călcâi, după care Achile a murit. Numele lui Achile semnifică vitejia, curajul, iar expresia *călcâiul lui Achile* a rămas a fi simbolul punctului vulnerabil.

Firul Ariadnei (în română); le fil d-Ariadne (în franceză); *нить Ариадны* (în rusă), *пътеводнатанишкана Ариадна* (în bulgară). Legenda antică relatează că locuitorii Atenei, conform ordinului regelui insulei Creta, trebuia să sacrifice în fiecare an lui Minotaur (jumătate om-jumătate taur) șapte fete și șapte băieți. Neînfricatul Tezeu a reușit să salveze victimele, doar după pătrunderea în labirintul Minotaurului. A ieșit de acolo condus de firul Ariadnei, fiica regelui Minos, cu care mai târziu s-a căsătorit. Astăzi, această expresie desemnează „un mijloc ce ne ajută pentru a ne salva” (p. 266-268).

Destul de interesante sunt și **UPS bazate pe realități istorice**. Dintre acestea, cele mai cunoscute ar fi: *Scopul scuză mijloacele*, *Zarurile sunt aruncate*, *Carne de tun*, *Sabia lui Domocle*, *A trece Rubiconul*, *A-și aprinde paie-n cap*, *A da bir cu fugiții* ș.a.

A trece Rubiconul (în română); *passer le Rubicon* (în franceză); *перейти Рубикон* (în rusă); *премина Рубикон* (în l. bulgară). Această unitate polilexicală semnifică faptul „de a face un pas decisiv”, fiind o aluzie la un episod din viața lui Iulius Cezar. Rubiconul este un râu care separă Italia de Galia alpină. Senatul roman, pentru a asigura securitatea

Romei de invazia trupelor galiene, a declarat trădător de patrie pe acela care va trece acest râu. Iulius Cezar a trecut cu armata sa râul Rubicon, iar expresia respectivă a rămas să semnifice și până în prezent gândul de „a face un pas decisiv” (p. 269-272).

În concluzie la cele comentate, susținem că lucrarea dnei prof. Angela Savin-Zgardan *Motivația unităților polilexicale stabile în limba română* reprezintă o contribuție reală la inițierea unei noi direcții de cercetare – lingvistica motivațională, prin care se lansează o modalitate diversă de investigare în scopul cunoașterii profunde a esenței obiectului studiat. Trăsăturile specifice ale UPS în limba română nu sunt văzute ca fiind de natură să conducă la o tratare de rutină, ci sunt tratate ca simpli factori de caracterizare, descriși în termenii unui aparat conceptual comun cu acele în a cărui termeni se discută trăsăturile caracteristice ale oricărui domeniu lingvistic.

Concepută în formula europeană a structuralismului lingvistic, această monografie reprezintă o excelentă introducere în problematica specifică lingvisticii motivaționale; iar ceea ce nu putem să nu remarcăm este grija cu care autoarea analizează diversele teze din domeniul lingvisticii motivaționale, din perspectiva unei metodologii generale a științei despre limbă. În felul acesta, lingvistica nu este văzută ca un fapt închis în sine, neatins de mișcarea de idei, ci devine o parte integrantă a structuralismului lingvistic european, în general. Respectiva monografie va fi de folos nu numai pentru profesorii și studenții facultăților filologice, ci și pentru toți cei interesați, direct sau indirect, de problemele caracteristice ale lingvisticii generale și ale celei motivaționale.

CZU: 016:[811.135.1(478)]

Lidia VRABIE
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
(Chișinău)

MARIA ONOFRAȘ.
LINGVISTICA ÎN REPUBLICA
MOLDOVA. INDICE BIBLIOGRAFIC
(1991-2011) CHIȘINĂU: EDITURA
PRO LIBRA, 2018, 327 P.

Indicele bibliografic pe care îl prezentăm atenției Dvs. este inițiat de Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” în cadrul proiectului „Baza de Date a limbii române (lexicul), având ca scop înregistrarea, sistematizarea și valorificarea tuturor publicațiilor din domeniul lingvistic, apărute în Republica Moldova între anii 1991-2011. Este rezultatul unor selecții riguroase operate de alcătuitoarea dr. Maria Onofraș și reprezintă ultimul volum din seria *Lingvistica în Moldova*, editat de cercetătoarea Eliza Rșcovan. Opțiunea pentru elaborarea acestui indice a fost impusă de numărul extrem de mare de lucrări lingvistice apărute de-a lungul perioadei amintite.

Lucrarea începe cu un *Indice de subiecte*, o *Prefață* și se încheie cu un *Indice de nume*, cuprinzând descrierea a 4802 izvoare (lista fiind departe de a fi completă) și 306 nume de autori.

Ținând cont de problemele lingvistice și de volumul materialelor adunate, lucrarea a fost compartimentată pe domenii și pe tipul de publicații în 47 de secțiuni: monografii, culegeri, manuale, articole în limbile română, engleză, franceză, rusă, greacă, ucraineană etc. Aici se regăsesc și interviuri cu personalități, recenzii, articole din presa periodică. Structurarea s-a făcut în funcție de cantitatea de informație existentă. Atunci când numărul de titluri era foarte mare, s-a recurs la prezentarea pe secțiuni. De exemplu, în cadrul secțiunii „Lexicografie” au fost departajate articolele propriu-zise care țin de compartimentul „Dicționare”, manualele de, materiale didactice etc. Publicațiile în alte limbi au fost plasate la sfârșitul secțiunii și sunt redată în grafia în care au fost tipărite.

Materialul bibliografiat se bazează în mare parte pe fondurile Bibliotecii Științifice Centrale „Andrei Lupan” a Academiei de Științe, pe publicațiile Cronici Presei și Bibliografia Moldovei, pe consultarea fișierelor, cataloagelor. Pentru completarea lipsurilor au fost folosite și materialele existente în alte centre din Republica Moldova: Biblioteca Națională, Biblioteca „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” etc. S-a efectuat și controlul revistelor de profil – *Revistă de lingvistică și Știință Literară*, *Philologia*, *Buletin de Lingvistică*, *Limba Română (Chișinău)*, *Anale Științifice*, precum și periodicele republicane – *Literatura și Arta*, *Glasul națiunii*, *Săptămâna* etc. Au fost folosite și informațiile de pe Internet, unele lucrări de sinteză, omagiale, alte surse de informare mass-media.

Lipsește majoritatea publicațiilor autorilor din Republica Moldova editate în străinătate. Lipsurile semnalate se explică, în mare parte, prin faptul că timp de aproximativ 20 de ani în care s-au acumulat mai multe titluri, dar și prin dezastrul economic, când instituțiile bibliografice au fost lipsite de potențele informative.

Indicele nu are un caracter exhaustiv, dar nici nu s-a dorit o bibliografie generală, ci una selectivă. Este un ghid bibliografic de valoare, care reflectă starea reală a lucrurilor, constituind un instrument fundamental în cercetare, accesibil și util pentru cei interesați.

Sperăm că lucrarea va suscita un deosebit interes, deoarece cel care nu e conștient de valoarea unei cărți, nu poate fi considerat un adevărat intelectual.

CZU: 821.135.1.09(478)

Maria ABRAMCIUC,
Universitatea de Stat
„Alecu Russo”
(Bălți)

IRAIDA COSTIN-BĂICEAN.
ION CREANGĂ ȘI PROZA
BASARABEANĂ.
CHIȘINĂU: GUNIVAS, 2020, 277 P.

Studiul monografic *Ion Creangă și proza basarabeană* conține o importanță investigație științifică, în care este evaluat raportul prozei române din Basarabia cu modelul narativ crengian, relevându-se, în special, manierele de asimilare, de către unii scriitori moderni și postmoderni, a structurilor epice, care decurg din opera marelui povestitor. Propunându-și „să exploreze fenomenul crengianismului în proza basarabeană prin prisma rescrierii modelului Creangă”, autoarea conceptualizează, într-un demers exegetic echilibrat și nuanțat, aspectele teoretice și aplicative ale subiectului.

Cercetarea denotă, în primul rând, asumarea unui orizont interpretativ cu multiple implicații teoretice, reverberând apoi în planul disocierilor hermeneutice. Specificările ample, în subcapitolul *Modelul narativ crengian*, cu referire la elementele constitutive ale modelului, între care esențială fiind „atitudinea prozatorului față de cuvânt”, trimiterile la distincția între *limbajul vorbit* și *limbajul scris*, aparținând lui G. Călinescu, sau la teoria discursului elaborată de Paul Ricoeur, au rolul să clarifice *spectrul noțional* al studiului, să faciliteze, în cele două capitole demonstrative, interpretările de text. Urmând o coerență impecabilă, demersul științific examinează minuțios dimensiunile teoretice ale modelului, îi relevă potențialul cataizator, identificându-i proiecțiile în operele lui Spiridon Vangheli, Vasile Vasilache, Ion Druță, I. C. Ciobanu, Vlad Ioviță, Paul Goma, Alexei Marinat, dar și în ale autorilor adepți ai noii paradigme epice – Nicolae Leahu, Ștefan Baștovoi, Anatol Moraru, Constantin Cheianu, Alexandru Vaculovski și Em. Galaicu-Păun.

Evidențiate riguros, etapele de interpretare sunt suficiente demersului analitic, susținut și prin numeroase exemple, selectate din proza autorilor comentați, ceea ce probează aplicabilitatea enunțurilor teoretice și clarifică perspectiva de raportare a acestor scriitori la strategiile narative impuse de Ion Creangă. Importante, în economia acestei investigații, sunt comentariile explicite, în care sunt relevate diferențele de asimilare a modelului crengian de către scriitorii basarabeni, formulele epice, pe care aceștia le aplică, în vederea întreținerii dialogului cu scrierile naratorului humuleștean. În acest scop, Iraida Costin-Băicean disimulează specificul mijloacelor literare, aplicate de fiecare creator, indiciile stilistice ale creației lor, prin care sunt probate afinitățile cu structurile epice crengiene.

Remarcăm consecvența cu care cercetătoarea a armonizat exegeza operelor cu elementele teoretice ale lucrării, ceea ce a condus la sistematizarea materiei, la concentrarea ei într-un demers explicit și unitar. Apreciem examinarea minuțioasă a perspectivelor de rescriere a modelului, interpretarea structurilor narative, specifice prozei marelui povestitor, recognoscibile în operele scriitorilor basarabeni menționați – toate conjugate de autoarea studiului într-un demers analitic foarte concentrat, incluzând, însă o amplitudine largă – de la paradigma tradiționalistă la cea postmodernistă. Reținem trierea exegetică a unui număr impresionant de opere literare, calitatea traiectului explicativ, succesiunea logică a ideilor, prezența argumentului plauzibil, în scopul prezentării cât mai complete și exhaustive a problemei, ceea ce a imprimat ritm și semnificație cercetării.

Ghidată de surse teoretice importante ale literaturii de specialitate, exegeza din studiul monografic *Ion Creangă și proza basarabească* a dobândit relevanță prin perspectiva sistemică asupra fenomenului discutat, prin prezentarea detaliată a faptelor, prin relevanța abordărilor teoretice și a celor practice. Subliniind calitatea științifică, originalitatea și caracterul novator al studiului monografic, remarcăm și numărul impresionant de exemple estimative, impunătoarea listă bibliografică și concluziile adecvate.

2020, nr. 1-2, pag. 1-195

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

SRL „PRO LIBRA”
str. Mihail Sadoveanu, 4/2
E-mail: prolibramd@gmail.com



Philologia

LXII

ISSN 1857-4300
E-ISSN 2587-3717

IANUARIE – APRILIE

2020

