

Philologia

LXIV

Nr. 1 (316)

IANUARIE-APRILIE

2022

Revista *Philologia* este indexată în:



Revista apare cu sprijinul Institutului Cultural Român din București

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”

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

Articolele se vor trimite pe adresa de 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.

Drepturile de autor asupra articolelor publicate aparțin semnatarilor.

© Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al MEC, 2022

COLEGIUL DE REDACȚIE

REDACTORI-ȘEFI:

dr. Viorica RĂILEANU

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

dr. Marian Gheorghe SIMION

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

REDACTORI ADJUNCȚI:

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

dr. hab. Ion PLĂMĂDEALĂ, Institutul de Filologie Română „B. P. -Hasdeu”, Chișinău, Republica Moldova

DIRECTOR ONORIFIC:

dr. hab. Vasile BAHNARU, Institutul de Filologie Română „B. P. -Hasdeu”, Chișinău, Republica Moldova

MEMBRI:

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. Oana URSACHE

Universitatea din Granada, Spania

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”, Academia Română, Filiala Iași, România

Dr. Eugenia BOJOGA

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, România; Pontificio Istituto Orientale, Vatican

Dr. Adrian TUDURACHI

Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca, 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. Felix NICOLAU

Universitatea din Lund, Suedia

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. 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. hab. Alexandru BURLACU

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

Dr. hab. Andrei ȚURCANU

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

REDACTOR: Ecaterina PLEȘCA
SECRETAR DE REDACȚIE: Veronica PUȘCAȘ

S U M A R

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Alexandru BURLACU , Sergiu Matei Nica, exilat în poezie	7
Oxana GHERMAN , Relativizarea viziunii asupra dualității bine-rău în „Povestea lui Stan Pățitul” de Ion Creangă	17
Constantin IVANOV , Reprezentări tragicomice în romanul „Măștile lui Brejnev” de Nicolae Spătaru	27
Nadejda IVANOV , Recuperări identitare în romanul „Hipnotic” de Val Butnaru	39
Dumitru APETRI , Literatura română din Republica Moldova în spațiul cultural ucrainean: antologii genuriale	49

FOLCLORISTICĂ

Tatiana BUTNARU , Ciclul baladesc despre nevasta vândută: probleme de circulație și interpretare	59
---	----

GRAMATICĂ

Elena CONSTANTINOVICI , Distincția tranzitiv vs intransitiv în structurile actanțiale ale verbelor monosemantice	70
---	----

SOCIOLINGVISTICĂ ȘI ISTORIE A LIMBII

Mihai CIMPOI , Limba literară ca „limbă exemplară” în viziunea lui Eugeniu Coșeriu și Silviu Berejan	77
Galaction VEREBCEANU , Studiu lingvistic asupra manuscrisului „Sandipa”. Morfologia (3.4). Părțile de vorbire neflexibile	82

ONOMASTICĂ ȘI LEXICOLOGIE

Teodor OANCĂ , Nume de familie provenite din terminologia prelucrării lemnului	95
Oxana CHIRA , Unități frazeologice „condimentate”: studiu comparativ în limbile germană și română	119

RECENZII

- Mihai CIMPOI.** *Ion Creangă. Mântuirea prin răs.* Iași:
Princeps Edit, 2011. 302 p. (**Olesea GÎRLEA**) 130
- Pledoarie pentru neuitarea lui Eminescu (**Galina ANIȚOI**) 133

ANIVERSĂRI

- Lidia Vrabie – 70 de ani de la naștere (**Maria ONOFRAȘ,**
Ana VULPE) 137

S U M M A R Y

LITERARY CRITICISM AND HISTORY

Alexandru BURLACU , Sergiu Matei Nica, Exiled in Poetry	7
Oxana GHERMAN , Relativization the Vision of Good-Evil Duality in “Povestea lui Stan Pățitul” by Ion Creangă	17
Constantin IVANOV , Tragicomic Representations in the novel “Măștile lui Brejnev” by Nicolae Spătaru	27
Nadejda IVANOV , Identity Recoveries in Val Butnaru’s novel “Hypnotic”	39
Dumitru APETRI , The Romanian Literature from the Republic of Moldova in the Cultural Ukrainian Space: Genre Anthologies	49

FOLKLORISTICS

Tatiana BUTNARU , The Ballad Cycle about the Sold Wife: Circulation and Interpretation Issues	59
---	----

GRAMMAR

Elena CONSTANTINOVICI , The Distinction of Transitive vs Intensive into the Actantial Structures of Monosemantic Verbs	70
--	----

SOCIOLINGUISTICS AND HISTORY OF LANGUAGE

Mihai CIMPOI , Literary Language as an “exemplary language” in the Vision of Eugeniu Coșeriu and Silviu Berejan	77
Galaction VEREBCEANU , Linguistic Study on the “Sandipa” Manuscript. Morphology (3.4.). Inflexible Parts of Speech	82

ONOMASTICS AND LEXICOLOGY

Teodor OANCĂ , Last Names Derived from Woodworking Terminology	95
Oxana CHIRA , “Seasoned” Phraseological Units: A Comparative Study in German and Romanian	119

REVIEWS

- Mihai CIMPOI**. *Ion Creangă. Mântuirea prin răs*. Iași: Princeps Edit, 2011. 302 p. (**Olesea GÎRLEA**) 130
- Advocacy for not Forgetting Eminescu (**Galina ANIȚOI**) 133

ANNIVERSARIES

- Lidia Vrabie – 70 years since birth (**Maria ONOFRAȘ**,
Ana VULPE) 137

SERGIU MATEI NICA, EXILAT ÎN POEZIE

Alexandru BURLACU

Doctor habilitat în filologie, profesor universitar

E-mail: alexburlacu1@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3424-1588>

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

Sergiu Matei Nica, Exiled in Poetry

Abstract

In this article the author examines the poetry of Sergiu Matei Nica (1917-1973), one of the most important and one of the least known Bessarabian writers of the 30s and '40s of the last century. During his lifetime he published a single volume *Storms on the Dniester* (1943). He was a political prisoner, he was deatined long years in communist prison. He left numerous manuscripts, published posthumously. The analysis is centered primarily on the poetry of the carceral universe, written in the late '60s early '70s, conceived as “a real curse”. It is a poem of inner exile, written to fill an ontological void, conceived as vindictive therapy of nostalgia for “a country crucified on the cross”.

Keywords: poetry, carceral universe, metamorphoses of exile, inner exile, nostalgia, poetry as therapy.

Rezumat

În acest articol este examinată poezia lui Sergiu Matei Nica (1917-1973), unul dintre cei mai importanți, dar și unul dintre cei mai puțin cunoscuți scriitori basarabeni din anii '30-'40 ai secolului trecut. În timpul vieții a publicat un singur volum – *Furtuni pe Nistru* (1943). A fost deținut politic, a făcut ani grei de pușcărie comunistă. A lăsat numeroase manuscrise, publicate post-mortem. Analiza e centrată prioritar pe poezia universului carceral, scrisă la sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70, dar concepută și ca „un adevărat blestem”. E o poezie a exilului interior, plăsmuită pentru a umple un gol ontologic și percepută ca terapie vindicativă a nostalgiei pentru „o țară pe cruce răstignită”.

Cuvinte-cheie: poezie, univers carceral, metamorfozele exilului, exil interior, nostalgie, poezia ca terapie.

Cu scriitorul Sergiu Matei Nica, martor și protagonist al mișcării literare din spațiul pruto-nistrean din anii '30-'40 ai secolului trecut (unde, vorba psalmistului,

„șezum și plânsem”), critica literară a fost, cu rare excepții, extrem de laconică sau discret evazivă¹. În momentele esențiale și în tendința ei fundamentală, poezia lui Nica evoluează de la modernism la antimodernism, fiind marcată de pendularea între două registre tematice: 1) nostalgia după „Basarabia orfană”, de altfel, un loc comun în poezia refugiaților, mobilul celor mai izbutite versuri din placheta *Furtuni pe Nistru*; o poezie, de necontrafăcută sinceritate, care, din păcate, i-a predestinat anonimatul și consecințele condiției de deținut politic; și 2) evocarea universului carceral.

Basarabia, „o țară pe cruce răstignită”. Poemul *Bocet de plecare în necunoscut* este o evocare puternică a „urgiei” exodului basarabean în fața expansiunii rusești („într-un miez de arșiță” al lui 1940), emblematic pentru poezia lui S.M. Nica cu nucleu baladești: „A fost ca să se-ntâmpale într-un miez de arșiță, / Suceau văzduhul zvonuri de prigoană, / Pădurea și-ascunsese umeda coroană, / Tremura a coasă spicul verde în aburi, / Nevestele se veșniciseră statui pe praguri, / Pribegii își furau durerile de pe laiță”. Tabloul este memorabil prin autenticitatea experiențelor, surprinse în momente esențiale; prin atmosfera plină de anxietate, intensificată prin viziuni dramatice, prin recurgerea la elementele realismului magic, la polifonismul poetic de rară rezonanță: „Spuneau unii c-au văzut sub sălcii lângă iezătură / Cinci cucuvele cu ochi roși – trandafiri de rac –, / Un cap de hoit mergea pe mal de apă pe un harac, / Alții jurau că soborul era-n tumană cu cele șase cruci, / Că în fântâna lui Sofrone ar fi fiert apa cu bulbuci, / Că de cu seară lângă lună răsăriseră mâinile Măriei Măgdălina, / Ce vânturau stele ascuțite ca ciulina. / Tăcea norodul cu vorbe ascunse, tari ca cremenea pe gură”.

Amploarea catastrofei e transfigurată prin tehnica inventarierii. În gradație ascendentă se acutizează presentimentul înstrăinării, însemnele tragediei se ivesc în ochi, buze, nări, suflet, glas: „Un soare limpede își pierduse penele printre livezi, / Când vagabonzii fără țară și-au încărcat pe umeri frica, / Și fata tatei își-ncolțise zahărul degetelor în mămica. / Gările – mușuroaie de furnici strivite, / Ochii – frunze în toate părțile lumii răvășite, / Buzele – fotografii de mame frânte sub icoane, / Nările – amfore cu miresme aprinse de șofrane, / Sufletul – stepă crăpată-n două de cutremur, / Visul – scăpat din degete ca o băsmăluță în ceamur. / Glasul – fluier cu zece borți astupate, / Pașii – drumuri istovite de cămile uscate, / Zâzâi, vântule, prin pomii aștia străini și furate cirezi, / Maică a Domnului,

¹ Editarea creației lui S.M. Nica ne va ajuta să înțelegem mai bine ce s-a petrecut cu noi și cu literatura noastră de la '40 încoace. Nerecunoscut, din varii motive, aici și în Țară, scriitorul, în sfârșit, este îndreptățit, „reabilitat estetic”, relansat în circuitul literar cu antologia-monument *Sergiu Matei Nica. Scrieri* (în două volume), prefață, alcătuire și îngrijire de Victor Durnea, în colecția „Moștenire”, patronată de Mihai Papuc. Ediția pune în lumină o operă uitată, ignorată, în mare parte necunoscută și e prefațată de un studiu meticolos – *Sergiu Matei Nica – poet, prozator, publicist, memorialist și diarist* – semnat de Victor Durnea, cercetător temeinic „dintr-o specie tot mai rară” (vorba lui Florin Faifer), care impresionează și de această dată prin tenacitate, acribie și rigoare.

aruncă-ți viorile frunții ca să ne vezi! // Copite de cal umflă oboseala de pe șosea, / În șanțuri vrea zestrea să se târâie din fugă, / Popii se uită-n urmă a frică și rugă. / Cine sunteți, voiăștia, care mânuiți un bici fără cai? / Cum se mai uită speriați popșoi încărcați de mălai!”

Interogațiile poetice, în bocetul de plecare, culminează cu adresarea către Iisus Cristos, simbol al iubirii și puterii vieții asupra morții, identificat în durerea din jur: „Unde vă târâți, măi neamuri, așa? / Bun-rămas lanuri cu umezeală din inima mea! / Unde-o să ajungeți, spre ce păduri? / Măi, ce oameni, când vă strigă din urmă milioane de guri! // Apele, uite, vă caută prin prundișuri, / Vă poftesc înapoi mierlele prin luminișuri, / Leșuri de vite stau muștelor mană, / Ce mută, funebră și grea caravană! // V-ați lăsat mamele să vă petreacă după moarte peste colnice, / Prāsada curților o să se strice. / Cerul vă-mpinge cu brațe de aburi înapoi, / Cine să măsoare toată durerea din voi? // Lung drumu-i prin inimi și leșuri, fruntea-i ca ceara, / Iisuse, Iisuse, unde ni-i țara? (*Bocet de plecare în necunoscut*). Poemul se distinge prin intuiția adevărului „noii lumi” barbare, viziunea tragică asupra țării „răstignite pe cruce”.

Debutul editorial cu placheta de versuri *Furtuni pe Nistru* (1943), de Sergiu Matei Nica, este elogiat de Nichifor Crainic, care, într-o cronică de întâmpinare, îl plasa într-un context favorabil pentru „noua generație”² cu lecturi din Whitman,

² „Drama zguduitoare a pământului dintre Prut și Nistru a dat naștere unei înfloriri lirice deosebite, fără corespondență în frumoșii ani de liniște românească din trecut. Unirea ne adusese doi poeți, pe Al. Mateevici și Ion Buzdugan, cel dintâi mort în pragul carierei literare, cel de-al doilea dezvoltat ulterior pe linia unui autohtonism de culoare specific locală. Dintre cei câțiva versificatori din deceniile de pace, singur Vladimir Cavarnali s-a afirmat cu oarecare accent, neajungând totuși la un contur precis al intențiilor poetice. Noua generație, modelată de școala patriei, trăind durerea ultimilor ani, arde în flacăra unui lirism național impunător. Există un sentimentalism basarabean de profunzimi neobișnuite, a cărui expresie literară o găngurește o întregă pleiadă de începători, întâlniți în *Viața Basarabiei*, în *Basarabia literară*, dar mai ales în pagina a doua a ziarului *Raza*, care a devenit o adevărată răsadniță de poeți. Deasupra lor se ridică doi tineri cântăreți cu fizionomie literară proprie: Sergiu Matei Nica și Robert Cahuleanu. Sergiu Matei Nica și-a strâns versurile în volumul *Furtuni pe Nistru*. E cel mai personal dintre tinerii poeți basarabeni. Stăpânește un vocabular bogat, zdravăn și reavăn, cu multe provincialisme și chiar rusisme, unele neînțelese pentru noi. (...) E interesant că la Sergiu Matei Nica aceste particularități sunt aproape disparente în cealaltă față a scrisului său: în ziaristică. Poetul acesta e dublat de un puternic ziarist. Mai ales articolele sale din *Raza*, ample și înviorate de o remarcabilă vervă combativă și de o credință românească neclintită, apărată adesea cu stiletul pamfletului, ni-l arată ca pe un gazetar de rasă, unul dintre foarte puținii cari au mai rămas în presa naționalistă, urgisită azi mai mult ca oricând. Versurile lui Sergiu Matei Nica se desfășură liber, ca la întâmplare, fără disciplină ritmică, fără simetrie, legate la capăt prin rime sau asonanțe, – ceea ce dă poeziei un caracter de clocot turbure și de spontaneitate, de improvizare și trecere repede. E ca o imagine în care se răsfrânge lumea zbuciumată a epocii noastre. O citești cu părerea de rău că nu te mulțumește întru totul, deși îi descoperi frumuseți la fiecare pagină, și nu-ți rămâne în memorie un rând sau o strofă. Această disoluție a formelor fixe, această tehnică hibridă, practicată mult de tinerii scriitori, poate din modă, poate din ocolirea efortului artistic, are, să zicem, avantajul unei experiențe lirice, dar și marele neajuns că izolează

Maiakovski, Esenin, cu școală la modernismul poetic românesc, în cercul discipolilor lui Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga (Al. Robot, Nicolai Costenco, Bogdan Istru, Vladimir Cavarnali, Teodor Nencev, George Meniuc, Vasile Luțcan, pe care îi va evoca în poemul *1935*, într-o serie de secvențe publicistice). În lunga perioadă de gestație, S.M. Nica trece prin câteva experiențe poetice, cu colaborări la diferite reviste, până să contrapună poeziei sămănătoriste a generației lui Ion Buzdugan și Pan Halippa sensibilitatea, mentalitatea, *viziunea tragică*, atât de deficitare și noii poezii. Observația e a lui Mihai Cimpoi, care îl caracterizează esențialmente prin optica unui „dublu tragic”: „Ca și Andrei Ciurunga, Sergiu Matei Nica este un dublu tragic, trăindu-și în condițiile universului concentraționar propriul exil și exilul Basarabiei natale, «albă și orfană», transformată într-o Vale a Plângerii, în care țărani – în «mute sănii» cu tălpile late ca brazdele plugului – îl duc «pe Hristos în paie, ca pe un rug» (*Decor*)” (Cimpoi, 2002, p. 133). Cum s-a observat, discursul poetic al lui S.M. Nica ia adesea formă de acatist, de bocet, de colind, de invocare sentimentală sau de odă patriei mici (Cimpoi, 2002, p. 135), e tentat de încercări „instrumentiste” ale lui Macedonski; înregistrează „acorduri cotrușiene”; probează un jurnal de campanie în genul camilpetrescianului „ciclu al morții” (Durnea, 2021, p. 8-11).

Poezia universului carceral. Ce s-ar putea adăuga la notele pe care le consideră exegeții definatorii pentru poezia dintre anii 1968-1973? Luciditate și verticalitate, înnobilate de caracter puternic și vizionarism. Opera, mai cu seamă în partea ei inedită, oferă nenumărate surprize nu numai în planul viziunilor *ce este noua lume?*, dar și *cum este, cum funcționează această lume?* Ce e cu exilul lui Sergiu Matei Nica? Pentru a înțelege mai bine rostul scrisului său e destul să conștientizăm argumentele autorului în ținerea unui jurnal, cu regret, foarte târziu publicat³.

poezia într-o zonă necomunicabilă și astfel o interzice. O spunem cu regret pentru Sergiu Matei Nica, în legătură cu temperamentul său de adevărat poet și cu siguranța că poate să scrie și altfel. Un viguros sentiment filial îl face una cu durerea, cu soarta și nădejdea Basarabiei, pe care, până la el, nimeni n-a evocat-o și n-a preamărit-o cu atâta fierbinte sinceritate și naturaleță. Accentul acestor evocări e uneori patetic ca în *Cântarea României*, poemul atribuit tot unui basarabeian, Alecu Russo. Alteori, perioadele de amplă respirație, alcătuite din lungi enumerații de imagini, amintesc litaniiile mistice patriotice a unui Charles Péguy, pe care nu știu dacă Sergiu Matei Nica l-a citit cumva. Incontestabil, lirica autohtonistă se îmbogățește prin acest poet cu o coloratură specific basarabeiană” (Crainic, 1944, p. 183).

³ „De mulți ani intenționez să însemn într-un jurnal tot ceea ce mă frapează în mijlocul oamenilor cu care trăiesc, să cuprind în cuvinte evenimente, aspecte, fenomene, ecouri sufletești și opinii pornite din fapte și adevăruri, să pun pe hârtie certitudinile, îndoielile, frumusețile și tristețile vieții. Intenția se transformase la un moment dat în obsesie, însă, când eram gata să încep de la o anumită perioadă, mă opream neavând hotărârea trebuincioasă pentru a învinge hârtia albă. Am amânat deci de nenumărate ori începutul acestui jurnal, socotind mereu că încă nu i-a venit timpul. Există și alte motive, unele dintre ele imbatabile, care mi-au ținut condeii pe loc și au dat naștere

Azi conceptul de exil se definește în mod deconstructiv: „exilul ca fugă, exilul ca fugărire, exilul ca opțiune, exilul ca aventură, exilul ca destin. Și încă: exilul ca salvare, exilul ca terapie, exilul ca revanșă, exilul ca refuz. Și iarăși: exilul ca revoltă, exilul ca regăsire. Apoi: exilul din motive politice, exilul din motive

unei întârzieri atât de regretabile pentru mine. În primul rând, *timorarea* ce mă mai stăpânește și acum, în fața unei atitudini oficiale represive față de neastâmpărul incomod al scrisului dezinteresat. Eu am văzut și am trăit consecințele politice ale îndeletnicirii scriitoricești. Pentru cinci articole publicate într-un ziar obscur sub altă orânduire și cu un conținut diametral opus regimului venit la putere, în urma unor mari răsturnări războinice, mâna care le-a scris era încătușată și autorul – pe marginea a cincisprezece ani de muncă silnică. Pentru zece reportaje de război, scrise din Kuban și Karaci [în reg. submontană a Caucazului de Nord], în care s-a pomenit de câteva hectare de morți acoperiți de troienele din stepa calmucă, autorul își scuipa plămâni undeva în ariditățile Dobrogei, în ispășirea celor opt ani de muncă și exterminare în colonie. Pentru un volum de versuri în care a exaltat eroismul anonim al zecilor de mii căzuți la Dalnik și Tatarka, poetul s-a văzut cu biblioteca și garderoba confiscate, cu picioarele găurite de așchiile de piatră spartă în detențiune, acuzat și pedepsit pentru crimă contra umanității. Pentru un panegiric închinat lui Marius Demetrescu, primul sublocotenent român mort în cel de-al Doilea Război Mondial, l-am văzut pe gazetar mâncând ațe de fasole și mățase de porumb fierte, operându-și furunculul cât portocala cu un blacheu găsit la poarta cu cinci zăvoare a închisorii. Pentru o observație neconformistă, adresată unor foruri politice omnipotente, scriitorul își pansa panarițiile de la degete în fierăriile lui Hades de la Aiud, gustând din otrava celor șase ani de „învățare de minte”, sau lua drumul cimitirului necunoscut și lugubru de la Valea Neagră, aproape de Mamaia, doborât de muncă, umezeală și inaniție. Cine a trecut prin asemenea purgatoriu multă vreme nu mai poate să scrie, deși capul îi clocotește de gânduri. Îi e teamă de fiecare frază scrisă, să nu-i fie găsită și pusă la un dosar drept cap de acuzare, îi e frică de orice manuscris, să nu-i fie etichetat drept manifest subversiv, atribuindu-i-se intenții de crimă, trădare și atentat la ordinea socială. În al doilea rând, *greutatea reluării unei îndeletniciri întrerupte* acum douăzeci și ceva de ani, când, prin forța împrejurărilor, am îmbrățișat alte preocupări cu totul prozaice și de natură să nu aibă niciun fel de contingență cu scrisul. Din mănuiitor de condei am devenit tehnician de transporturi, din gazetar m-am făcut om de laborator de chimie industrială, din intelectual sensibil și tumultuos am ajuns manipulant de materiale pe șantierele de construcții, din scriitor cu temperament receptiv m-am transformat în spărgător de piatră și descărcător de pământ la Canalul Dunăre-Marea Neagră. Asemenea ocupații zilnice au avut darul ca, împotriva criteriului de aptitudine, să-mi creeze un complex de inferioritate prin imposibilitatea de concentrare și regăsire, să mă fixeze în cele din urmă pe un drum de căutări permanente, din ce în ce mai îndrăznețe, care au durat însă prea mult. Reînnodarea firului a fost exasperantă. Am încercat de mii de ori să schițez în memorie silueta unui vers, dar n-am izbutit. Îmi părea că mi s-a pulverizat bagajul limbii și că nu mai pot simți căldura unei strofe adevărate. Am încercat de mii de ori să prind pe hârtie o frântură de idee, dar am șters de îndată ceea ce scrisesem, părându-mi-se fad, neatrăgător și prea arid. Bucuros că scăpasem de anii de reclusiune, după atâtea senzații trăite și atâtea lucruri văzute, aveam uneori convingerea că nu voi mai scrie niciodată, că-mi tremură degetele bătătorite de munca silnică și n-au putere să apese cuvântul cel mai potrivit și mai deplin. Nici răbdare nu aveam să duc până la capăt o idee, să termin și să rotunjesc o frază. Purtam prin buzunare tot felul de hârtiute cu texte începute, șterse, reluate, refăcute, neterminate, pe care, în cele din urmă, le aruncam în coșurile de gunoi de pe stradă sau din stațiile de tramvai. În al treilea rând, *nevoia de a-mi actualiza informația literară prin lectură* mi-a creat multe probleme. Ani în șir mi se luase puțința de a citi o carte sau un ziar, ani în șir făcusem apel numai la memorie, atunci când se abăteau întrebările ridicate de asperitățile vieții, ani la rând acumulasem experimentul literar numai din auzite de la cei ce, înzestrați cu memorie și talent, povesteau în timpul reclusiunii, seara după „închidere”, fie capodoperele literaturii universale, fie biografiile marilor celebrități ale lumii. În perioada aceea, când nu aveam puțința să citesc, căci nicio literă tipărită nu pătrundea în interiorul închisorii, eram vecin cu locul de dormit pe „priciul” de scândură și rogojină cu un medic neurolog, Constantinescu, a cărui bogăție de informație literară era uluitoare. Seară după seară, cu o spontaneitate excepțională și cu o pasiune debordantă, doctorul învia în celula puturoasă a Jilavei, pe lângă alte personalități, figura lui Ibsen, de exemplu, din care știa pe dinafară imprecategoriile lui Peer Gynt, și recita pe lângă alte multe capodopere, cu o dicțiune și căldură de neuitat, nemuritoarele versuri ale lui Charles Baudelaire” (Nica, 2021, II, p. 98-100)

economice, exilul din motive personale, exilul din motive psihologice. Și încă: exilul din dor de ducă, exilul din lehamite, exilul din întâmplare. Și iarăși: exilul din frică, exilul din curaj. La atâta morfologie sunt tentat să cred că analogia cu medicina e valabilă: nu există boli, există bolnavi, nu există exil, există exilați. (...) Prin toată această tevdatură semantică își face loc și cere să fie luat în seamă un înțeles bastard: exilul ca dilemă” (Ulici, 1997, p. 16).

Sintagma „exilat în poezie” e percepută ca o formă a *exilului interior*. Roland Jaccard, în *Exilul interior (Freud, psihanaliza și modernitatea)*, caracterizează omul modern drept „un om slab, dezarmat, ca și cum ar fi castrat și izolat. El este omul tehnologiei reci și al efectelor parcelate: omul exilului interior” (Jaccard, 2000, p. 16). Exilul interior, în cazul lui Sergiu Matei Nica, trecut prin „experiența Canalului”, este, în primul rând, o formă de protecție, generată, după Jaccard, și de: lipsă de comunicare, singurătate, plictis, dezgust, intoleranță, detașare, răceală, eul demn de a fi urât, impersonalitate, blocarea manifestărilor emotive și inadaptare. Toate acestea își găsesc expresie nu numai în publicistica, memorialistica, diaristica, dar și în poezia lui S. M. Nica, scrisă în ultimii ani de viață (1968-1973). Poeziile inedite sunt datate (ordonate după principiul cronologic). Succesiunea lor scoate în prim-planul dramei lăuntrice, viziunea labirintică a eului, în formula șaizeciștilor, de „a fi liber în cușcă”. Jurnalul poetic e marcat de pendularea între două registre tematice: universul carceral și „pridvorul cu duzi”.

Poezia lui S. M. Nica, ca și în cazul altor „antimoderni”, se hrănește din trecut. Poetul se teleportează în interbelicul basarabean: „În librăria lui Mecu lângă Vasile Militaru, / Stă atârând ultimul roman al lui Nicolae Spătaru. / Seara apar poezii Costenco, Istru, Meniuc și Luțcan, / Înflorați de Apollinaire și Chateaubriand. / O salută pe eleva Magda Isanos, / Despre care se spune că scrie frumos. / Apoi vine și Nencev, flămând și deștept, / Țsta plânge când scrie, cu Esenin pe piept. / La hotelul „Londra” a descins dintr-un turism / Nicolae Iorga, ca să conferențieze despre patriotism. / E anunțat Teodoreanu, despre *Medeleni*, cireși și cocori. / I se pregătesc pateuri și două ghirlande cu flori. / Dinspre bustul lui Pușkin vine Halippa, cu figura jovială / E un fel de Mecena, în toga neagră, medievală” (Poemul 1935).

Alteori, dorul basarabean e transfigurat prin intermediul unor miteme și toposuri ciudate, recurgându-se la „stilul esopic”, la „ascunderea sensurilor”, la „încifrare”, „ermetism”, detectabil „în grade diferite”, cum s-a observat, „sub influența (...) lui Ion Barbu.” (Durnea, 2021, p. 18). În România de atunci „era interzis să se vorbească de Basarabia, că se pedepsea cu zece ani de temniță grea orice tentativă de a aduce pe ordinea de zi problema granițelor răsăritene, că se considera crimă contra clasei muncitoare abordarea vechilor dureri românești reprezentate de Basarabia și Bucovina, interpretându-se de jurisdicția de la putere ca o calomnie a Uniunii Sovietice și ca o diversiune de învrăjpire a „frăției româno-sovietice”. Toți cei de față trăiseră momentele grozave din 1946-1952, când securitatea lui Stalin

alerga cu lațul prin orașele și satele României să-i prindă pe basarabeni pentru a-i aduce în pământul în care s-au născut și de acolo, undeva pe aproape de Verhoiansk, spre a scăpa de propagandiști antisovietici. În vreme ce frații lor români din Vechiul Regat, cu care se uniseră, de bunăvoie, în 1918, și cu care au trăit împreună aproape un sfert de veac, îi denunțau concurând la deportarea lor, fie din inconștiență și fanariotism, fie din frica egoistă că ar putea să li se mănânce porția de pâine” (Nica, 2021, II, p. 106-107).

Odată cu aceste constatări, care nu sunt altceva decât niște reflexe ale cenzorului său interior (nu numai cu referire la Basarabia, temă tabu sub regimul comunist), trebuie remarcat că poetul apelează la forma indirectă de exprimare. Este adevărat, în poemele ce evocă infernul concentraționar, nu multe la număr, dar foarte expresive, antologice pentru lirica penitenciară, se recurge la limbajul tranzitiv: „Sudorile cu sânge de pe palme – / Mustesc puroi de lom și târnăcop, / Printre zăbrele, ziduri și sudalme / Mă descompun nevolnic și miop. / Sub bolovanul foamei costelive, / Răsuflu stins și mușchii s-au topit, / Merg gârbovit cu tresăriri tardive, / Căci sufletu-i pe-afară izgonit. / Invidiez lăstunul de departe, / Sunt spintecat de apa din pereți, / Când stors ca un prosop gândesc la moarte / Pe rogojina ruptă în bucăți. / Mă devorează vulturii pe spate, / Picioarele sunt bețe și se rup. / Cad seara – vreasc – cu mâinile tăiate, / Și mă cufund în somnul fără trup. / Cu pântec flasc și mucegai pe haine / La ciutura durerii, s-o umplu, m-au trimis. / Mi-a-ntins milos zăbranicul de taine / Acest tărâm cu cântecul ucis. / Dar chiar atunci când jefuit de soare, / Strivit de ura fratelui semeț, / Când bobul crud și mirosul de floare / Îmi par mai mari ca omul îndrăzneț, Când plec să-mi caut inima din cușcă, / Turnând peste durere visul cert, / Noroiul nu m-atinge și rana nu mă mușcă, / Devin risipitor și iert!” (*Dureri*. 05.04.1968).

Poetul dezvăluie, retroactiv, scene de groază, destine umane, teme tabu în literatura sub regim comunist. Astfel, bătrânul Cristache Șchiopu așteaptă cu înfrigurare o întrevedere cu „mezina lui înaltă, cu părul de cărbune”: „Tresare-ntruna, și-a lăsat din mână / Ciocanul de spart piatră și cușma cea bătrână, / Privește drumul, zvâcnește din picior, / Azi fata cea mai mică va fi la „vorbitor”, / Bătrânul râde de ce îi va mai spune / Mezina lui înaltă, cu părul de cărbune, / Îngână parcă o rugă, e grav și bucuros, / Deși cămeșa-i curge și pielea e pe os”.

Bătrânul a fost „scos din curte pe când ascuțea plugul. / De atunci chiaburul nostru e stors cu tăvălugul. / Lovește cu barosul în nodurile din stânci, / Până își rupe carnea rostogolit pe brânci. / Va cere astăzi fetei să-i mai trimită slană, / Va întreba de vite, de biata lui Ioană! / Dac-au schimbat șindrila? Ce mai e nou prin sat? / Bătrânul dus de visuri ... e mut și-nfiorat. / Amiaza trece. Cu pleoapa tremurată / Mai urmărește drumul, dar fata nu se-arată! / „O fi poate bolnavă, o fi un nou necaz?” / „Nu-i prea târziu ...” și moșul se șterge pe-obraz. / La-ntors, prins în coloana de umbre și schelete, / Tivită-n cordoane de puști și baionete, /

O clipă scormonește cu ochii amețiți / S-o vadă, dar mezina nu-i printre cei veniți. / Se-ntunecă salcâmi și nimeni nu-l mai cheamă, / Stă gârbovit și searbăd, înfrigurat de teamă, / „I-o fi lăsat pe drumuri. De foame o fi murit! / Niciunul să nu vină?” șoptește-nmărmurit. / Cristache Șchiopu, uite, în goană de la poartă. / „Ce stai? Ți-o venit fata. E-un ceas de când te-așteaptă!” / Se aruncă, dar sergentul îl șuieră să stea / Și-i strigă că nu-i voie s-o poată azi vedea. / Nedepășindu-și norma la spartul cu toporul, / I-au confiscat „pachetul” și nu-i dau „vorbitorul”. / Pe la chindii sosită, i-au spus femeii toți / Că-i pedepsit moșneagul, că-i leneș și e hoț. / Oprit în drum își simte fapta ruptă-n două, / O bucurie veche și o durere nouă! / Se mângâie că fata dac-a venit, oricum, / E bine, dar îl arde c-au aruncat-o în drum. / Nu mai putea să-ndure și într-o joi pe prici, / L-au dibuit sergenții, că-i spânzurat c-un bici. / Cu alți vreo trei în groapa comună l-au trântit, / Să nu mai afle nimeni cum moare un bandit!” (*Așteptare*. 13.04. 1968).

În lumea penitenciară sunt reanimate scene ca acestea: „Hangerul frigului s-a împlântat în os, / Cad ciorile pe lozii, înghețate, / Copacii rari și morți plesnesc de vânt. / Muncim în zori cu piepturi dezbrăcate, / Să aruncăm în mâini pământul priporos, / Cu mușchi ca niște arcuri, cu trupul stors și frânt. / E încă noapte, gerul de pe ghiol / Ne doare-n creier, scurmă-n sentinele. / Sudorile ne-au smuls cămașa și dorul de a trăi, / Când aburul se-ngroașă ca bruma peste piele, / Lopata rupe-n oase ghețarii de nămol, / Încrușișând durerea cu frica de a muri” (*Dilemă*. 07.06.1968).

Un tablou zguduitor e marșul în coloană spre Canal: „De două nopți mărșăluim spre fluviu, / Bocancu-i rupt în verstele de lut, / Cu deget lung simt moartea cum ne numără, / Când socotim tot drumul străbătut. / Dormim în mers, picioarele sunt treze, / Prinși cot la cot să nu ne prăbușim, / De osteneli strâmbați ne sunt genunchii, / Văzându-ne de-alături, ai zice că murim. / Cu patru-n rând lipiți de cei din față, / În flancul drept soldatul e cârmaci. / De câte ori coloana se oprește, / Toți cad în drum ca trunchiul de copaci. / S-aud bătăi în creier și plouă cu pietroaie, / În somnul rupt începem să visăm, / Suntem ușori, că nu purtăm picioare, / Că ne-au adus cosciuguri și trebuie să intrăm. / M-afund în glod, puterile-s secate, / Vertebre n-am, mișcarea e un chin, / Mai e de mers încă o zi și o noapte, / De ce nu vine-un glonte și odată s-o termin?” (*Dormind în mers*. 30.06.1969).

În lumea osândiților din orișice se face răsfăț pentru plutonul de paznici: „Vin dinspre mare hule și pustiuri, / Se culcă ceru-n șanțuri și barăci, / Se înfășoară ploaie în nevăzute râuri, / Abia clipește ocnașii în zdrențele lor reci. / Se adună apă sub pântecul de iască, / Picioaru-n clisă stârnește suferinți, / Cei mai bătrâni în cârjă potirul gurii-și cască, / Să curme clănțăiala din falcă și din dinți. / De-o oră-n rânduri cosoare avem sub coaste. / Ne numără stăpânii pe capete și soi, / Ce vânt de criptă, cu-mbrățișări nefaste! / A șasea oară astăzi numărătoarea-n toi! / N-ajunge unul, nu iese socoteala. / Destul pe state, să-i numărăm pe brânci! / Conducerea dă ordin, e veche răfuiala, / Sergentul Bătă scrie tot patru în loc de cinci. / Într-un

târziu plutonul de paznici își dau coate, / Râzând cu înțeleșuri, algebra li s-a închis. / Bureții din spinare și tălpile-nghețate / Ne ținutiesc sub oase câte-un plămân ucis. / Porniți spre Valea Neagră, opt morți într-o chiulasă, / Despovărați coboară cu același camion, / Șoferul cântă valsuri, iar mamelor de acasă / Li se trimite-un nume și un crac de pantalon!” (*Numărătoarea*. 07.07.1968).

Câte o scenă de existență penitenciară e transpusă cu o forță de expresie mai rar întâlnită în poezia timpului: „Incandescența friză a soarelui de sud / Dizolvă măduva-n bronzatele schelete, / Pândarii cu pistoalele și cu grumazul ud / Ne obrintesc în bețe și triste piruete. / De zece zile groapa o creștem în infern, / Vin corbii prin arțarii schilozi să ne privească, / În fiecare seară un sânge stins și tern / Pe bâta de osândă nu poate să lipsească. / A leșinat „Păstaia” pe tălpile lui moi, / Golit mereu de mațe și vânăț de măciuci, / Setebos pus la roabă, vertebre cu puroi, / Un holoten micelic, cu creștet cât-o nucă. / Se-năbușă maestrul, plămâni s-au aprins, / Ca om de legi, vezi bine, cunoaște socoteala, / Aruncă-n șanț lopata cu coatele i-a stins, / Acum îl bat cu cizma, să-i treacă răgușeala. / Pe generalul veșted huron de târnăcop / Îl scot pe mâini din Cocit în aburi de pucioasă, / Își spune rugăciunea cu glas de protopop, / Pe când scaieții rumeni îl coc la talpa groasă. / Mitropolitul sapă și tace surâzând, / E Sfântul Haralambie pecetluit pe-o cracă, / Cereasca lui știință o murmură în gând, / De câte ori îl zvârle pe pătură-n baracă. / Își cată-n bobi pândarii de arșiță striviți, / S-au plictisit să crape fosile și podagră, / De mult cinăm cu morții și suntem hotărâți / Să ne-ntâlnim cu toții sub mal la Valea Neagră” (*Carnifex*. 2.09.1970).

Aceste mostre de poezie penitenciară de S.M. Nica, alături de cele ale lui Andrei Ciurunga, schimbă substanțial reprezentările noastre despre „literatura de sertar”, iar o panoramă critică a poeziei românești din secolul trecut nu mai poate face abstracție de S. M. Nica, un poet care exprimă la modul exemplar o conștiință care nu acceptă concilierii sau compromisuri, un poet care s-a exilat în poezie, a scris „pentru sertar”, fiind lucid că scrisul său (remarcabil și prin publicistică literară, dar și prin memorialistică de valoare, de rară probitate!) nu are nicio șansă să vadă lumina tiparului într-o lume a regimului totalitar.

Referințe bibliografice:

CIMPOI, Mihai. *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002.

CRAINIC, Nichifor. *Cântăreți ai Basarabiei: Sergiu Matei Nica, Robert Cahuleanu*. În: *Gândirea*, 1944, nr. 3, p. 183.

DURNEA, Victor. Sergiu Matei Nica – poet, prozator, publicist, memorialist și diarist. Sergiu Matei Nica. Studiu introductiv. În: *Sergiu Matei Nica. Scrieri*. Vol. 1. *Poezie*.

Proză. selecția și îngrijirea textului, tabel cronologic, note și comentarii de Victor Durnea. Chișinău: Î.E.P. Știința, 2021, p. 5-32.

JACCARD, Roland. *Exilul interior (Freud, psihanaliza și modernitatea)*. București: Agora, 2000.

NICA, Sergiu Matei. *Jurnalul unui basarabean refugiat peste Prut: 1968-1973*. Ediție îngrijită. de Victor Durnea. Coord.: Lucia Cireși, Diana Stroescu. București: Editura Academiei Române; Brăila: Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”, 2020.

NICA, Sergiu Matei. *Scrieri. Poezie. Proză*. Vol. I-II. Chișinău: Î.E.P. Știința, 2021.

ULICI, Laurențiu. Avatarii lui Ovidiu. În: *Secolul 20*. 1997, nr. 10-12, p. 14-17.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1\(316\).02](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1(316).02)
CZU:821.135.1-34.09

RELATIVIZAREA VIZIUNII ASUPRA DUALITĂȚII BINE-RĂU ÎN „POVEȘTEA LUI STAN PĂȚITUL” DE ION CREANGĂ

Oxana GHERMAN

Doctor în filologie

E-mail: oxana.gherman@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7366-2599>

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

Relativization the Vision of Good-Evil Duality in “Povestea lui Stan Pățitul” by Ion Creangă

Abstract

There are several aspects that clearly distinguish *Povestea lui Stan Pățitul* from other tales by Ion Creangă: the structural/ morphological one (the evolution of the subject is not determined by the struggle between the forces of good and evil, but by the protagonist's way of perceiving reality and relating to it), that of the characters' (psychological / spiritual / moral) pattern, that of the fabulous world construction (based on a different principle than the Manichaeon one). In *Povestea lui Stan Pățitul*, Ion Creangă relativizes the good-evil duality, subtextualizing a new existential philosophy that marks the vision of human nature and the way of representing the artistic world. Through paradox, irony, allusion, illustrative dialogues and scenes, the author proves the (in)validity of some common perceptions of forms, dimensions, moral judgments (good-bad, right-wrong etc.), of several collective stereotypes and beliefs. By diluting the distinction between good and evil, the author reveals the relative character of any truth.

Keywords: fairy tale, relativization, good-evil duality, human nature, artistic world.

Rezumat

Există câteva aspecte care disting *Povestea lui Stan Pățitul* de alte basme crengiene: cel structural/ morfologic (evoluția subiectului nu e determinată de lupta dintre forțele binelui și ale răului, ci de modul protagonistului de a percepe realitatea și de se raporta acesteia), cel al tiparului (psihologic/ spiritual/ moral al) personajelor, cel al construcției lumii fabuloase (la baza căreia stă alt principiu decât cel maniheist). În *Povestea lui Stan Pățitul*, Ion Creangă relativizează dualitatea bine-rău, subtextualizând o nouă filosofie existențială ce marchează viziunea asupra naturii umane și modul de reprezentare a lumii artistice. Prin paradox, ironie, aluzie, prin dialoguri și scene ilustrative, autorul probează validitatea percepțiilor comune a formelor, dimensiunilor, judecăților morale (bun-rău,

corect-incorect etc.), a unor stereotipuri și convingeri colective. Diluând granița dintre bine și rău, autorul dezvăluie caracterul relativ al oricărui adevăr.

Cuvinte-cheie: basm, relativizare, dualitate bine-rău, natură umană, lume artistică.

Între speciile epice, basmul se distinge, în primul rând, prin modul în care este reprezentată lumea artistică. Universul fabulos presupune o structură bicentrică, polarizată, funcționând prin interacțiunea dintre elementele pozitive și cele negative. Concepute conform principiului maniheist, fie ca întruchipări ale binelui, fie ca întruchipări ale răului, personajele de basm formează extreme opuse, iar tabloul lumii este inteligibil (chiar și pentru micul cititor) datorită contrastelor. Această modalitate de construcție, specifică poveștilor populare, caracterizează majoritatea basmelor crengiene. Prins în confruntarea dintre bine și rău, eroul de basm evoluează, își identifică traseul către deplina realizare de sine, generând, într-un plan individual, o formă de eternizare a binelui. Exemple ilustrative, în acest sens, sunt aventurile ontologice ale Fetei moșneagului, ale lui Făt-Frumos din „Povestea Porcului”, ale eroului din „Povestea lui Harap-Alb” ș.a. Excepție de la regulă face „Povestea lui Stan Pășitul”, care nu urmează arhitectura basmului clasic. Substanța epică nu prefigurează o lume concentrată în jurul binelui și răului, căci granițele dintre acestea se diluează. Relativizând viziunea asupra dualității bine-rău, Ion Creangă neutralizează conflictele provenite din raportul de opoziție al personajelor. Contradicțiile lor, minore și neesențiale, devin o condiție a complinirii. Prin prisma gândirii relativiste se dezvăluie o cu totul altă concepție existențială, care stă la temelia acestui basm.

Abordarea relativistă a naturii umane cât și a fenomenelor socioculturale nu este de ultimă noutate. Primele reflecții cu privire la natura relativă a adevărului se înregistrează în cultura occidentală, în sec. al V-lea î.e.n., aparținând filosofului sofist Protagoras (autorul renumitului dicton „omul este măsura tuturor lucrurilor”). Poziția sa în raport cu pretinsa obiectivitate a percepțiilor individuale este expusă în unul din dialogurile lui Platon, intitulat *Protagoras*. Relativismul însă ia amploare în sec. al XIX-lea și al XX-lea, când o serie de factori, precum ar fi: atitudinea critică față de colonialism și față de oprimarea popoarelor colonizate, noua abordare a diversității culturale, diminuarea influenței religioase în societățile modernizate, afirmarea scepticismului față de orice formă de obiectivism moral etc., contribuie la dezvoltarea acestei concepții (*iep.utm.edu*). „Nu există adevăr universal, obiectiv, conform relativismului; mai degrabă fiecare punct de vedere are propriul său adevăr” (Sfetcu, 2020, p. 357). Așa cum înțelegerea unui anumit fapt depinde de receptor și diferă în funcție de unghiul din care este privit acesta, niciun punct de vedere nu poate avea statut de adevăr absolut, consideră relativistii. Extrem de interesant ni se pare însă modul în care acest tip de gândire se reflectă în literatură: cum se răsfrânge

relativizarea percepției adevărului (etic/ moral) asupra modalității de reprezentare a omului și a lumii.

Tendința de a relativiza dualitatea bine-rău se află, în povestea crengiană, într-o vădită contradicție cu dogma religioasă, care promovează ideologia unor adevăruri absolute, incontestabile, și plasează omul între două lumi antagonice (cea divină și cea demonică), creându-i un conflict interior. Omul religios este blocat într-o chinuitoare autoînvinuire și autonegare, venite din încercarea disperată de a se afilia binelui și de a respinge partea întunecoasă a propriei interiorități. În „Povestea lui Stan Pățitul”, observăm însă cum, într-o manieră parcă lipsită de seriozitate, ludică, câteva concepții sacerdotale sunt dejucate până la anulare. Viziunea se purifică, astfel, de iluzia certitudinii, de unele idei fixe tratate drept „adevăruri”, de repere cognitive considerate statornice sau chiar definitive.

Într-un tipar narativ preponderent nuvelistic, textul prezintă în expozițiune protagonistul – un băiat orfan, care „din copilăria lui se trezise prin străini, fără să cunoască tată și mamă și fără nici o rudă care să-l ocrotească și să-l ajute” (Creangă, 2013, p. 155). Trama se conturează pe fundalul problemei singurătății personajului: „Toate ca toate, dar urâtul îi venea de hac. În zile de lucru, calea-valea; se lua cu treaba și uita de urât. Dar în nopțile cele mari, când era câte o givorniță cumplită și se mai întâmpla să fie și sărbători la mijloc, nu mai știa ce să facă și încotro să apuce. Vorba cântecului: *De urât mă duc de-acasă, / Și urâtul nu mă lasă; / De urât să fug în lume, / Urâtul fuge cu mine*. Se vede lucru că așa e făcut omul, să nu fie singur.” (*ibidem*). Singurătatea este, așadar, problema care va cere soluții din contul firului epic. De observat însă că deducția generalizatoare a naratorului (în privința situației personajului) nu este expusă ca certitudine, ci doar ca probabilitate.

Incipitul acestei povești se deosebește de cele ale altor basme prin faptul că situația inițială nu are un caracter fatal. Problema singurătății/ a lipsei de urmași nu va scoate protagonistul din mediul său (ca în „Povestea porcului”, să zicem), nu-l va impulsiona spre căutări febrile și călătorii aventuroase. Ca factor atenuant, în cazul lui Stan, funcționează atitudinea față de propria condiție. Cântărind tot felul de păreri ale comunității despre femeie și despre căsnicie, una mai „adevărată” decât alta, el rămâne echidistant. Până a apăsarea Chirică, Stan se complăce în singurătate, viețuind liniștit și împăcat cu soarta. El nu se împotrivesc destinului și nu întreprinde nimic. Soluția va trebui să vină din altă parte. Și aici așteptările cititorului vor fi înșelate, căci ajutorul nu va veni de la Dumnezeu, ci de la Scaraoșchi, iar dacă analizăm mai atent – de la om însuși, căci nimic nu s-ar fi întâmplat, dacă Stan n-ar fi avut bunăvoința de a lăsa pe buturugă boțul de mămăligă cu intenția de a hrăni vreo vietate flămândă. În contrast cu tiparul tradițional al basmului, declinul acțiunii îl constituie nu atât problema cu care se confruntă protagonistul, deficiența sa/ lipsa de experiență, cât calitățile lui morale: altruismul, milostenia, bunătatea sufletească. Binele, pe care îl face Stan, îi va fi răsplătit chiar și prin intermediul Necuratului. Contrar părerii comune că doar din grația divină se poate revărsa belșugul

și prosperitatea, la casa lui Stan bunăstarea va fi adusă de forța răului, raportul *bine-rău* fiind echivoc.

Atât viziunea asupra omului (creatură divină care cedează ispitei de a cunoaște *alte* extreme ale forței răului), dar și cea asupra diavolului (transfigurat în om) sunt relativizate. Deși Stan întrunește calități umane deosebite, este harnic și isteț, își înjgheabă o gospodărie din nimic, mizând doar pe puterile proprii, în ciuda năzuinței lui de a nu depinde de ajutorul altcuiva, decide să folosească puterea diabolică. Stan beneficiază de avantajele colaborării cu Chirică, intuind în unele momente că acesta nu este chiar trimisul lui Dumnezeu („Ipate, auzind aceasta, părerea lui de bine; ia bani cu cât se învoiește și se duce și el după Chirică. Și când ajunse acasă, Chirică treierase, vânturase, măcinase; în sfârșit, pusese toate trebile la cale. Și Ipate, când a mai văzut și asta, nu mai știa ce să zică; mai că-i venea a crede că și el are a face cu dracul.” (*ibidem*, p. 167)). Această cădere în ispită nu poate fi considerată însă drept păcat/ culpă, pentru că e o consecință a binelui pe care Stan i l-a făcut lui Chirică, este un merit al său. Și Chirică, deși recurge la tot felul de vicleșuguri, nu se manifestă ca un diavol în adevăratul sens al cuvântului, căci „slujba” lui prezumă un act de bună-credință. Deci, Creangă creează personaje complexe sub aspect moral, firi vii, labile, imposibil de a fi etichetate cu „bun” sau „rău”. Perspectiva asupra naturii fiecăruia variază în funcție de situație, de împrejurările în care acționează, de modul în care sunt tratate de vocea auctorială, dar și de punctul de vedere/orizontul cultural/ moralitatea individuală a receptorului.

Prin prisma relativizării viziunii asupra raportului bine-rău, lumea diabolică se prezintă într-o fațetă cu totul neașteptată. Chirică, de pildă, se dovedește a fi foarte sincer în fața lui Scaraoschi, „căpetenia dracilor”, când își face darea de seamă pentru ziua în care mănâncă din mămliga lui Stan și nu spune „bodaproste” (cuvânt de mulțumire provenit din expresia slavonă „bogŭ da prosti”, însemnând „Dumnezeu să ierte”). Dar și Scaraoschi dă dovadă de responsabilitate față de „supuși”, pe care îi „educă” prea conform moralității și rânduielilor divine: „«Ei bine, zmârdoare uricioasă ce ești, de mâncat ai mâncat boțul cel de mămligă, dar ce-a zis omul acela când a pus mămliga acolo, pe teșitură, ai tu la știință?»». «Ba de asta nu știu nimica, stăpâne». «Apoi, ce păzești tu alta, dacă nu știi nici măcar ceea ce vorbesc muritorii? Să-ți spun eu dară, deși n-am fost în pădure, ca tine: a zis că cine-a mânca boțul cel de mămligă să zică bodaproste... Zis-ai tu ceva când ai mâncat-o?»». «Ba n-am zis nimica, stăpâne». «Așa? În loc să-ți dai osteneală ca să afli până și gândul oamenilor, tu nu știi nici măcar ceea ce vorbesc ei? Mai pot eu să am nădejde în voi? Ei, las' că-ți găsesc eu acuși leacul; te-i învăța tu minte de altă dată! Hai, pornește acum degrabă la omul acela, și să-i slujești taman trei ani de zile, cu credință, la ce te-a pune el!»” (*ibidem*, p. 158). Scaraoschi îl pedepsește pe Chirică pentru nesăbuința lui de a nu fi fost atent la gândurile lui

Stan, de a fi mâncat fără să mulțumească, și îi cere – culmea incredibilului! – trei ani de „slujbă cu credință” la gospodăria lui Stan. Cititorul descoperă, în această poveste, și în chipul lui Scaraoschi, și în cel al lui Chirică, imaginea unui diavol cuviincios, onest, loial, un diavol aproape ireproșabil moralicește.

Spre deosebire de diavolii perfizi, întrupări depline ale Răului, așa cum și-i imaginează lumea creștină, Chirică este, remarcă Eugen Simion, unul dintre dracii „simpatici și cooperanți” (Simion, 2011, p. 119), probabil că unicul exemplar, prezent la Creangă, din această categorie, cu toate că, ne demonstrează cu lux de exemple criticul, literatura universală atestă o mulțime de diavoli „reabilitați” (Simion, 2011), lipsiți de monstruoșitate, umanizați. „Vasile Lovinescu ne asigură că, în pofida „afabulărilor diferite”, Stan Pășitul intră într-o „suită omogenă” cu basmul anterior pomenit („Dănilă Prepeleac” – O. G.). Un Chirică (lumit); o „bunătate de băiet”, îl slujește cu credință trei ani pe Stan, ispășind o pedeapsă (nu a spus *bogdaprosti*, înfulecând boțul de mămăligă). E vorba, însă, de o *alianță sinceră*, urmând porunca lui Scaraoschi (cel care „arvonea” Suflete), care, la rându-i, respectă porunca divină. Mai mult, „completând opera lui Dumnezeu”, Chirică – „un drac umanizat” – consfințește cenătuirea (extrăgând „coasta cea de drac” a nevestei) și se dovedește „debitor cinstit”, conlucrând inclusiv la schimbarea numelui, amintind de riturile de agregare inițiativă. Fiindcă, suntem preveniți, dincolo de „fățuiala țărănească”, de „obrăzarul de haz” și cordialitate, Stan, deslușindu-i-se sensul esoteric al numelui, este „pătimitor”, fără a se plia, însă, scenariului bătătorit: răfuiala Domnului (Bog) cu Satan.” (Rachieru, 2012, p. 75). Ion Creangă, făcând abstracție de ideea că Dumnezeu este instanța supremă a moralității, înzestreață cu virtuți forța răului și îi oferă atribuții de co-creator al destinului uman. Chirică devine un obiect al fascinației lui Stan, dar și o forță tonică, productivă, întemeietoare.

Sub aspectul procedeelelor de reprezentare artistică, în basmele lui Creangă, observă cercetătorii, „fantasmele iadului” (Gârlea, 2015, p. 97) sunt, ca și oamenii, persiflate. Ironia este una dintre modalitățile esențiale de anulare a unor adevăruri absolute prin contrazicerea subînțeleasă a acestora. „Imaginarul demonic, care ar fi trebuit să inspire spaima și groaza, a fost tratat cu umor și a devenit în narațiunea crengiană un instrument de cunoaștere” (Ivanov, 2017, p. 79). În acest mod, are loc „procesul de demitizare a imaginii Diavolului” (Ivanov, 2016, p. 93), care este pus în slujba creației divine, a devenirii umane.

Imprevizibilă și plină de surprize, acțiunea îl aduce pe Chirică la poarta lui Stan. În acest moment, se observă că (atât în fabulă, cât și în limbaj) Creangă face uz de paradox, întorcând mereu faptele și vorbele pe dos. Cea mai pregnantă notă umoristică, în textul său, o poartă secvențele în care naratorul își contrazice imediat propriile afirmații: „...iaca ce vede că se răped câinii să rupă omul, nu altăceva, și când se uită mai bine, ce să vadă? Vede un băiet că se acățara pe stâlpul porții, de teama cânilor. Atunci Stan aleargă la poartă, zicând: «Țibă,

Hormuz, na, Balan, nea! Zurzan, dați-vă-n laturi, cotarle! Da' de unde ești tu, măi țică? și ce cauți pe-aici, *spaima cânilor?*»" (Creangă, 2013, p. 159; *subl. – O. G.*). Contradicțiile de tip expresiv contribuie la relativizarea viziunii generale, instituind un savuros joc al perspectivelor.

În crearea unei reprezentări dinamice a lumii, dar și a unui text antrenant, autorul probează obiectivitatea percepțiilor comune ale raporturilor mic-mare, puternic-slab, fizic-spiritual în câteva scene. Pentru aceasta, se face că Chirică îl minte pe Stan în privința vârstei băiatului în care se întrupează, spunându-i că are treisprezece și nu opt ani. Iar când Stan face glume pe seama staturii și fragilității lui, Chirică îi răspunde franc: „Apoi dă, bade, închircit, vrăbioi, cum mă vezi, acesta sunt, am văzut eu și hoituri mari și nici de-o lume; la treabă se vede omul ce poate.” (*ibidem*, p. 160). Autorul răstoarnă stereotipul că puterea este o capacitate a corpului, a fizicului. Intuiția că trupul e doar o aparență, iar forța poate fi și o virtute a spiritului se deduce și în clipa când Stan se declară copleșit de inteligența lui Chirică: „Dar știi că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? Al dracului băiet! Parcă ești Cel-de-pe-comoară, măi, de știi toate cele! De trup ești mărunțel, nu-i vorbă, dar la fire ești mare.” (*ibidem*). De altfel, diavolul însuși îi provoacă schimbarea de atitudine: „Nu căuta că-s mic, dar trebile care ți le-oi face eu nu le-a face altul, măcar să fie cu stea în frunte.” (*ibidem*, p. 162). Fiind subiective și determinabile doar în raport cu anumite convenții, percepția dimensiunilor și a formelor, ca și disocierea aparențelor de esență, sunt puse mereu la îndoială.

Prin felul său de a se exprima, naratorul menține o doză de incertitudine în prezentarea faptelor. Formularea oricărui adevăr denotă o nesiguranță, admitând și faptul că ar putea să nu fie exact așa cum se povestește: „*Să nu spun minciuni*, dar Ipate se îmbogățise însutit și înmiit de când a venit Chirică în slujbă la dânsul. Acum văzuse el ce poate Chirică, și-i era drag ca ochii din cap.” (*ibidem*, p. 163; *subl. – O.G.*). Caracterul dubitativ al afirmațiilor este, în opinia unor cercetători ai limbajului, „o modalitate epistemică ce se realizează, în opera lui Creangă, prin interogație, interjecție, dar și prin gesturi care trădează ezitarea” (Coda, 2016, p. 68). Această subtilă nesiguranță în reproducerea realității (pe cale narativă) creează senzația că adevărul și minciuna ar sta riscant de aproape. Pentru cititor, naratorul nu pare o voce de absolută încredere, așa cum nici Stan nu se arată încrezut deplin în „adevărul” lui Chirică.

Dublarea identității personajelor este o altă strategie de relativizare a viziunii despre om. Diavolul metamorfozat se prezintă lui Stan drept Chirică, provocându-i suspiciunea că ar purta numele „sfântului Chirică Șchiopul, care ține dracii de păr”, adică al Sfântului Chiril, unul dintre cele mai controversate personaje hagiografice, istoria căruia contravine unei figuri de sfânt. Deși numele diavolului poartă semnificații ascunse, Stan le ignoră, or, așa cum îl asigură și Chirică, precedența numelui nu condiționează natura individului: „Las' să mă cheme cum m-a chema;

ce ai d-ta de-acolo?” (Creangă, 2013, p. 160). Pe de altă parte, Stan însuși poartă două nume („Tot Stan mă cheamă, dar de la o boală ce am avut, când eram mic, mi-au schimbat numele din Stan în Ipate, și de-atunci am rămas cu două nume.” (*ibidem*)). Această dublă identitate, ca și ipostaza în care se află fiecare dintre ei – cea de „rebotezat” în urma unei istorii nefaste, formează un numitor comun, îi pune pe o treaptă de relativă egalitate. În acest context, cititorul se pomenește în situația de a regândi raportul om – diavol/ om – înger, dar și credința populară precum că numele condiționează destinul uman, funcționând ca un cod prin care soarta poate fi schimbată. Este sugerată ideea convenționalității numelor. Identificarea ființelor prin nume este relativă, întrucât numele nu constituie cel mai important punct de reper în cunoașterea omului.

Un alt aspect care merită atenție în „Povestea lui Stan Pățitul” ține de modul în care este reprezentată femeia. Textul scoate în evidență unele convingeri colective despre natura feminină: „De multe ori i-a venit flăcăului în cap să se însoare, dar când își aducea aminte uneori de câte i-au spus că au pățimit unii și alții de la femeile lor, se lua pe gânduri și amâna, din zi în zi și de joi până mai de-apoi, această poznașă trebușoară și gingașă în multe privinți, după cum o numea el, gândindu-se mereu la multe de toate... Unia zic așa, că femeia-i sac fără fund. Ce-a mai fi și asta? Alții, că să te ferească Dumnezeu de femeia leneșă, mârșavă și răsipitoare; alții alte năstrușnicii, încât nu știi ce să crezi și ce să nu crezi? Numai nu-i vorbă că am văzut eu și destui bărbați mult mai ticăiți și mai chitcăiți decât cea mai biciznică femeie.” (*ibidem*, p. 155). Multitudinii de puncte de vedere ale comunității, care pun femeia într-o lumină defavorabilă, autorul îi contrapune opinia lui Stan despre unii bărbați. Această subtilă armonizare a părerilor și echilibrare a opozițiilor duce la desființarea stereotipurilor privitoare la femeie. Vocea naratorului nu contrazice în mod direct nicio opinie, însă, părând de acord cu toate câte se spun, este, de fapt, imparțială.

În bine-cunoscuta sa manieră glumeață și mucalită, Creangă configurează una dintre cele mai delicate chestiuni, taina interiorității feminine (caracterul ei complicat și neînțeleș pentru bărbat), printr-o situație concretă. Lipsa de experiență a lui Stan, în „poznașa trebușoară” a cuceririi inimii unei femei, este compensată de spiritul pătrunzător al lui Chirică, căci ce se află în sufletul femeilor numai Chirică știe: „dac-a rămas treaba până la atâta, apoi las’ pe mine, că te-oiu face eu să iei un drăguț de femeie care nu se mai află! Căci eu șed calare în inima lor și, nu că mă laud, dar știu toate măruntaiele dintr-însele.” (*ibidem*, p. 167). O nouă ispită a diavolului este de a accede pe calea depășirii limitelor cunoașterii prin iubire. Dar pentru aceasta, Stan, îndrumat de Chirică, nu-și va căuta o femeie oarecare – cuminte, supusă și cuviincioasă, ci „un drăguț de femeie”, expresie care denotă oarecare virtuți, fără a exclude istețimea,

sprinteneala, arta seducției, adică unele calități aflate la limita decenței și privite suspicios sau chiar reprobator în comunitatea țăranilor.

În majoritatea basmelor, personajele feminine sunt construite unilateral: fie ca întruchipare a bunătății și sfințeniei (Sfânta Vineri, Sfânta Duminică ș.a.), fie ca forță a cruzimii și răutății demonice (baba din „Soacra cu trei nurori”, mama din „Fata babei și fata moșneagului” ș.a.). În „Povestea lui Stan Pățitul”, femeia nu este nici idealizată, dar nici implicată în acțiune exclusiv ca aliată a răului: „Eu însă îți spun prietenește că fetișoara asta are trei coaste de drac într-însa; și chiar și cea mai bună dintre femei încă tot mai are una.” (*ibidem*, p. 169). Prin „coasta de drac”, un atribut inevitabil chiar și al celei mai bune dintre femei, Creangă eliberează feminitatea din schelăria ideatică a perfecțiunii. Cu toate acestea, demonicul rămâne doar un indiciu simbolic al vulnerabilității ei înăscute, sau, la nivelul expresiei, o formă a superlativului care conturează aspectul ei fizic: „Ipate se și prinde în joc lângă un pușor de fată căreia îi jucau ochii în cap ca la o șerpoaică. Se învățase și el, șiretul, a le alege așa de pe deasupra, dar numai Chirică băietul știa ce zace în inima lor și cât le poate calul; că ce-i mai greu de ales decât omul? Dar Chirică era și el pe-acolo. Și ce-a făcut el, ce-a dres, că fetei și lui Ipate au început a le sfârâi inima unul după altul. Boldul Satanei se vede că-i înghimpase. (*ibidem*, p. 171). Aproximarea dintre femeie și bărbat, impulsivă de diavol, amintește de ispita cunoașterii din mitul biblic. Redusă la o singură latură – cea de experiență fizică, iubirea pasională (un „Bold al Satanei”) se află încă departe de cele spirituale/ divine. Femeia, privită de religie ca punct vulnerabil în creația divină, motiv ce a permis excluderea omului din paradis, condiționează, de fapt, o apropiere a bărbatului de Dumnezeu prin posibilitatea cunoașterii („veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul” (Geneza 3:5)).

Nunta mult râvnită nu formează, ca în alte basme, finalul textului și deznodământul fericit al liniei de subiect. În „Povestea lui Stan Pățitul”, binele nu ia poziții stabile, ci mereu alternează și cedează laturii opuse: „Peste câteva zile nunta se face, și Ipate își ia femeia, cu zestre cu tot, o duce acasă la dânsul, și pace bună! Și așa trăiau ei de bine și se iubeau unul pe altul, ca niște hulubași. Și Ipate, fiind foarte mulțumit de asta, zise într-o zi: «Doamne, măi Chirică, bun suflet de femeie mai am! Bine mi-ai ales-o!». «Bună, stăpâne, nu-i cuvânt, dar știi că este-o vorbă: *Când nici nu gândești, atunci te trânteste*; las’ să vedem. Ia adu-ți aminte ce ți-am spus odată, că și asta, cât îi de bună și blajină, tot are o coastă de drac într-însa, care trebuie scoasă numaidecât, dacă ți-i voia să ai femeie cum trebuie și s-o duci cu dânsa până la adânci bătrânețe.»” (Creangă, 2013, p. 171-172). O altă treaptă a binelui se va atinge tot cu implicarea lui Chirică, Dumnezeu ca forță determinantă a destinului uman rămânând în umbră.

Feminitatea este explorată de bărbat recurgând la iscusința diavolului. Natura ei neînțeleasă este tatonată, testată, descoperită și acceptată. După ce se

lasă influențată de babă (cumpărată de „ochiul dracului” și apoi dusă cu el în iad), soția lui Stan pică testul fidelității și o ia pe calea minciunii, fiind supusă, prin simbolica smulgere a coastei de drac (reprimare a poftelor cărnii), unei purificări morale. Deci, infidelitatea și minciuna nu este pedepsită, cum ar fi fost de așteptat, de Dumnezeu, ci de către trimisul Diavolului. Caracterul femeii e cizelat de experiențele negative pe care le trăiește. Răul este cel care o aduce la starea de perfecțiune, deci nu este un rău absolut. Ar mai fi de adăugat că nici „pățelile” lui Stan (spre deosebire de cele ale lui Dănilă Prepeleac, de pildă) nu reprezintă experiențe total negative, ci mai degrabă întâmplări neverosimile ce ascund tainele nebănuitelor căi ale devenirii umane.

Creangă polemizează subtextual cu normele de moralitate locale, derivate din convingerile și obiceiurile comunității. Aprecierea calităților umane și dezaprobarea viciilor (și în cazul bărbatului, și în cel al femeii) se realizează contextual, pentru că, se subînțelege, omul este produsul mediului social. Greșelile se justifică prin ancorarea personajului într-un anumit „cadru de decizie” (Velleman, 2015, p. 74), determinat de sfera normei morale în care a fost crescut și care limitează omul aflat într-o situație critică la un număr redus de potențiale acțiuni. Pe de altă parte, observăm că viziunea asupra omului, în „Povestea lui Stan Pățitul”, este marcată de un evident relativism moral, susținut printr-o bogată simbolistică religioasă, dar în esență anticlericală: „Da’ știi c-ai chitit-o bine, măi Chirică?! Tot cu draci ești tu, bine zic eu.» «Apoi dă, stăpâne, în ziua de azi, dacă nu-i fi și cu draci oleacă, apoi cică te fură sfinții și iar nu-i bine.»” (p. 168; *subl. – O. G.*). Imaginea lumii se creează, așadar, pe fundalul ideii că nu există bine absolut și rău absolut, iar în lumina acesteia, toate credințele și convingerile omului își dovedesc limitele, efemeritatea.

În lumea „Poveștii lui Stan Pățitul”, forțele răului și cele ale binelui nu se mai luptă, ci intră în dialog. Omul (și femeie, și bărbat), în calitatea sa de creație divină, comportă anumite imperfecțiuni care se cizează cu ajutorul Diavolului. Dumnezeu și Diavolul formează o unitate, o *coincidentia oppositorum*, complinindu-se în procesul Marii Creații. Binele și Răul își găsesc numeroase puncte de interferență, se armonizează, fiind la fel de importante și necesare în unitatea lumii. Relativizarea viziunii asupra dualității bine-rău este o dovadă a complexității, profunzimii și flexibilității gândirii creatorului, dar și un aspect care asigură viabilitatea textului crengian astăzi.

Referințe bibliografice:

CODA, Victoria. Dubiul la nivel semantico-sintactic (aspectul popular). În: *Integrare prin cercetare și inovare*. Materialele conf., vol. I. Chișinău: USM, 2016, p. 68-71.

CREANGĂ, Ion. *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*. București: Humanitas, 2013

GÎRLEA, Olesia. Arhetipul diavolului de la istorie spre ficțiune. În: *Metaliteratură*, 2015, nr. 1 (39), p. 95-103.

IVANOV, Constantin. Arhetipul răului în povestea Dănilă Prepeleac și Povestea lui Stan Pășitul de Ion Creangă. În: *Philologia*, 2017, nr. 5-6, p. 73-80.

IVANOV, Constantin. Imaginea unui diavol cooperant. Povestea *Stan Pășitul* de Ion Creangă. În: *Critica literară și procesul literar contemporan*. Materialele conferinței naționale. Chișinău: UPS „Ion Creangă”, 2016, p. 90-94.

Moral Relativism. În: *Internet Encyclopedia of Philosophy, a peer-reviewed academic resource* [online]. Disponibil: <https://iep.utm.edu/moral-re/> [citat 10.02.22]

RACHIERU, Adrian Dinu. Ion Creangă – un esoteric? În: *Ion Creangă în spațiu și timp*: materialele conf. șt. Chișinău: UPS „Ion Creangă”, 2012, p. 69-81.

SFETCU, Nicolae. *Filosofie, noțiuni de bază*, vol. I. București: Multimedia Publishing, 2020. [online] Disponibil: https://books.google.md/books?id=K3LpDwAAQBAJ&pg=PA358&lpg=PA358&dq=relativism+descriptiv&source=bl&ots=33JvGQSGfm&sig=ACfU3U2XTzED-PL7atuQEIEduBbGzgz_CQ&hl=ro&sa=X&ved=2ahUKEwjZloq05pL2AhUzRuUKHfoED9kQ6AF6BAGkEAM#v=onepage&q=relativism%20descriptiv&f=false [citat 22.02.2022].

SIMION, Eugen. *Cruzimile unui moralist jovial*. Iași: Princeps, 2011.

SIMION, Eugen. Demonologia lui Creangă. Draci și babe specialiste în drăcării. În: *Cultura literară*, 2011, nr. 321. [online] Disponibil: <https://ro.scribd.com/document/481159818/stan-p%C4%83%C8%9Bitul-critica-literara-docx> [citat 07.02.22]

VELLEMAN, J. David. *Foundations for Moral Relativism*. Second edition. Cambridge: Open Book Publishers, 2015.

VELLEMAN, J. David. *Foundations for Moral Relativism*. Second edition. Cambridge: Open Book Publishers, 2015.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1\(316\).03](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1(316).03)

CZU:821.135.1-31(478).09

REPREZENTĂRI TRAGICOMICE ÎN ROMANUL „MĂȘTILE LUI BREJNEV” DE NICOLAE SPĂTARU

Constantin IVANOV

Doctor în filologie

E-mail: constantin_ivanov@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9128-7822>

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

Tragicomic Representations in the novel “Măștile lui Brejnev” by Nicolae Spătaru

Abstract

This article offers a literary analysis of existential problems, psychological dilemmas and behavioral paradigms in Nicolae Spătaru’s novel, *Măștile lui Brejnev*. The mechanisms by which a totalitarian society exercises its power and control over individuals and which the author has managed to capitalize on in the artistic images are highlighted. It is also surprising how the traumas and psychological tensions of the character Marcu Filipescu and his condition in Soviet society are represented, which is obviously illustrated as a character who has typical features manifested in typical circumstances. With refined humor is described the intrusion of fantastic elements in the fictional reality of the novel, which significantly contributes to the reception of both a way of understanding through the prism of artistic representations of the historical daily referred to and the reception of the novel as a whole. The author set out to appreciate from an aesthetic point of view the approached issue and the artistic images that constitute the “fictional world” of *Măștile lui Brejnev* novel. Therefore, the given study represents the methodological part of a critical approach that analyzes the imaginary universe created by the author of the novel.

Keywords: representation, daily, fantastic, totalitarian society, ideology.

Rezumat

Articolul de față propune o analiză literară a problemelor existențiale, a dilemelor psihologice și a paradigmatelor comportamentale din romanul lui Nicolae Spătaru, *Măștile lui Brejnev*. Sunt evidențiate mecanismele prin care o societate totalitară își exercită puterea și controlul asupra indivizilor și pe care autorul a reușit să le transpună în imagini artistice. De asemenea, este surprins modul în care sunt reprezentate traumele și tensiunile psihologice ale personajului Marcu Filipescu și a condiției sale în societatea sovietică, care

evident că este ilustrat ca un personaj ce are un caracter tipic manifestat în circumstanțe tipice. Cu un umor rafinat este descrisă intruziunea elementelor fantastice în realitatea ficțională a romanului, fapt ce contribuie în mod semnificativ la receptarea atât a unei modalități de înțelegere prin prisma unor reprezentări artistice a cotidianului istoric, la care se face referire, cât și la receptarea romanului în ansamblu. Ne-am propus să apreciem din punct de vedere estetic problematica abordată și imaginile artistice care constituie „lumea ficțională” a romanului *Măștile lui Brejnev*. Prin urmare, din punct de vedere metodologic, studiul dat se înscrie într-un demers critic care analizează universul imaginar creat de către autorul romanului.

Cuvinte-cheie: reprezentare, cotidian, fantastic, societate totalitară, ideologie.

Romanul lui Nicolae Spătaru *Măștile lui Brejnev* (Editura Paralela 45, 2020) aduce în prim-plan psihoza dusă la extremă a unei societăți totalitare, manifestată la moartea conducătorului. Spre deosebire de societățile democratice, societatea totalitară cu intenții utopice este cuprinsă de o isterie indusă ideologic spre a deplânge moartea liderului politic. Societatea totalitară din *Măștile lui Brejnev* este marcată de o secretomanie excesivă, care alimentează în fond teorii dintre cele mai bizare, aflate la limita nebuniei. Aceste teorii au menirea de a justifica starea de fapt a lucrurilor (eșecuri sociopolitice) și de a îndrepta atenția individului spre probleme artificiale, precum sunt acțiunile conspiraționiste ale statelor capitaliste sau chiar ale unor comploturi supranaturale. Așadar, în romanul *Măștile lui Brejnev* sunt evidențiate mecanismele prin care percepția umană asupra realității poate fi modificată cu ușurință datorită propagandei ideologice.

Deși perspectiva din care pot fi percepute evenimentele din roman este una ideologică, totuși panica devine atât de ridicolă, încât pare a fi patologică, dar care reflectă într-o nuanță ironică tensiunea din acea vreme a războiului rece. Panica și frica de un posibil război atomic capătă proporții caraghioase, personajele trăiesc într-o realitate incertă. O realitate determinată de frică și de incapacitatea de a mai discerne. Faptul dat reprezintă, cu regret, o dilemă a societății aflate sub asediul ideologiei și a propagandei încât, prin vocea naratorului, se poate înțelege că lucrurile într-un astfel de stat o luaseră razna cu totul: „Frica de război, ca o ciumă, lucra în mințile noastre. Le fisura. Când se va întâmpla dezastrul, când va începe al Treilea Război Mondial?, ne întrebam noi, încremenind de fiecare dată când pe deasupra Sinihăului se auzea zgometul vreunui avion” (Spătaru, 2020, p. 17-18). Nicolae Spătaru ilustrează în mod parabolic o societate zdruncinată și tulburată de acțiuni propagandistice agresive, care substituie, în fond, valorile tradiționale sau chiar umane, înlocuindu-le cu iluzii despre *omul nou* al partidului unic. Astfel că un model istoric real (al realității empirice) este transpus într-un model literar, artistic, ceea ce în esență reprezintă o reevaluare din perspectiva sensibilității artistice

a cotidianului și a evenimentelor care au avut loc aievea în perioada de referință în care se petrece acțiunea din roman (satul Sinihău din URSS, perioada imediat următoare morții lui Brejnev) și care reconstituie, în principiu, povestea *condiției umane* din societatea totalitară. Or, un asemenea tip de roman poate fi tratat ca un *roman al condiției umane*, pentru că, așa cum spune și Alina Crihană, „În măsura în care *parabola politică*, sprijinită pe discursul *reflexiv* care dublează întotdeauna istoria diegetică, ajunge să mediteze asupra marilor probleme ale existenței, ea se revelează ca un *roman al condiției umane*” (2011, p. 237). Astfel că, în romanul lui Nicolae Spătaru, narațiunea alternează între dezvăluirea unor realități neașteptate, nedefinite și între un cotidian banalizat, având mai degrabă un caracter distopic (o lume răsturnată), în care pânza de minciuni a propagandei poate fi înlăturată doar cu săgețile stenice ale umorului: „Dar, vorba aia: nu e bine fără rău. Lumea chiar avea nevoie să mai rădă, să mai glumească, să se relaxeze, pentru că panica, frica de război și incertitudinea prea le zdruncinaseră mințile” (Spătaru, 2020, p. 21).

Satul Sinihău, adică toposul în care se petrece acțiunea romanului, aflat la granița URSS de pe atunci (coordonata temporală a acțiunii fiind perioada care a urmat morții lui Brejnev, după 1982), ilustrează o judecare a întregului prin intermediul unei părți – realitatea socială a lumii comuniste prin intermediul societății reprezentate de către autor a micii comunități dintr-o localitate neînsemnată din imperiul condus de partidul unic. Cu alte cuvinte, este povestea ce ilustrează paradigmele comportamentale, dar și traumele societății totalitare, întru speranța, credem noi, ca acest experiment să fie evitat de către generațiile noi care vor vrea cu tot dinadinsul să construiască o societate ideală, utopică. Speranță pe care, de altfel, o nutrea Nikolai Berdiaev atunci când spunea că „Viața se îndreaptă către utopii. Și poate că începe un veac nou, un veac în care intelectualii și pătura cultivată vor visa la mijloacele de a evita utopiile și de a reveni la o societate neutopică, mai puțin «perfectă», dar mai liberă” (Berdiaev, *apud* Huxley, 2011, p. 6). Romanul lui Nicolae Spătaru înfățișează o lume în care se petrec evenimente și situații derutante, de-a dreptul hilare, care ilustrează ridicolul indus, în fond, de o panică aproape oarbă, care nu are nici un suport verosimil, cât doar zelul ideologic propagat de către funcționarii obtuzi ai vremurilor comuniste. O lume în care se înghite momeala ideologică cu foarte mare ușurință, fără a mai cârți. În mod parabolic, autorul satirizează gândirea unor funcționari care pierd în totalitate percepția asupra unor reprezentări ale realității imediate.

Preocupat de starea comunității, președintele sovietului sătesc îl însărcinează pe Marcu Filipescu, protagonistul acestui roman, să expedieze o telegramă la Departamentul Raional de Apărare Civilă pentru a trimite locuitorilor din Sinihău măști antigaz. Ridicolul situației este accentuat chiar de narator, care, se pare, îi dă acestui fapt o însemnătate aproape ocultă, întrucât abrevierea departamentului care urma să-i expedieze solicitarea era DRAC. Așa că, după cum spune naratorul, „Răspunsul nu s-a lăsat mult așteptat. DRAC-ul ne informa că va

pune la dispoziție echipamentele de protecție solicitate. Și ele vor ajunge pentru toată lumea, de la nou-născuți până la cel mai bătrân om din sat. Vestea a fost savurată cu bucurie de noi toți. Ne-am convins o dată în plus că grija și atenția pe care ne-o poartă partidul și guvernul, nu-s vorbe goale” (*ibidem*, p. 17). În calitate de instrument al propagandei, conducerea sovietului sătesc organizează, cu această ocazie, o sărbătoare pe cinste, ceea ce, în mod cert, avea menirea de a coagula societatea în jurul puterii sau al idealului impus de către stat, după principiul *pâine și circ*: „Cu acest prilej, conducerea sovietului sătesc a organizat un concert de zile mari. Pe scena casei de cultură au evoluat cei mai virtuoși interpreți de muzică populară și patriotică din localitate, iar nepotul președintelui sovietului sătesc, elev în clasa întâi „B”, a recitat poezia *Pentru pace*. Spectatorii, cu lacrimi în ochi, l-au aplaudat în picioare și l-au rugat s-o mai declame o dată” (*ibidem*, p. 17). Nicolae Spătaru ilustrează într-un stil parodic, dar destul de atent, un principiu fundamental datorită căruia societatea totalitară își exercită autoritatea – hrănirea gloatei cu circ. În asemenea mod, se poate spulbera germenul individualismului și contopirea individului într-o masă socială. Astfel, datorită implicării sale în evenimente cu caracter solemn (cu suflu patriotic sau național) și cu tentă aproape ritualică, individul este ademenit să adere la „un corp moral și colectiv” (Rousseau, 2016, p. 29), la o apartenență unitară.

Festivitățile au menirea de a lega indivizii într-o unitate finală, după binecunoscutul principiu enunțat de Mircea Eliade *coincidentia oppositorum* (unire a contrariilor), pentru a evita poate un declin social sau o posibilă manifestare a revoltei. Comentând acest principiu de coagulare a societății în jurul unor sărbători, evident, create în mod artificial, Jean-Jacques Wunenburger afirmă că „Oricare ar fi imaginea pe care ne-o facem, viața politică are grijă să întrețină sau să reactiveze conștiința unitară a Poporului său. Orice Stat creează și cultivă, de pildă, sărbători politice, începând cu «sărbătoarea națională», care comemorează și celebrează într-o gloată comună, în aceeași zi, vreun eveniment marcant” (Wunenburger, 2015, p. 53). A strânge gloata și a determina indivizii la acte comune, asemenea unor incantații colective, este un mecanism destul de răspândit în societățile totalitare, mecanism descris, de altfel, și de George Orwell în romanul său distopic *1984*. În *Măștile lui Brejnev*, factorii care coagulează societatea în actul sărbătoririi sunt sensibilizarea până la lacrimi și aplauzele. De fapt, aplauzele, după cum susține Nicolae Spătaru, sunt cele ce țin societatea în jurul unei puteri sau figuri politice. Atunci când au încetat aplauzele, a încetat de a mai exista și URSS. Aplauzele fiind, în principiu, energia care face posibilă coabitarea indivizilor: „Mereu am crezut (și eram sigur de asta) că nu problemele economice au grăbit sucombarea Uniunii Sovietice. Nu. Dispăruseră, și nimeni n-a luat în seamă acest lucru, rezervele de aplauze. Rezervele de stat de aplauze. Lumea nu mai aplauda ca pe timpuri. Lumea nu mai avea un cult pentru aplauze. Dar ele erau cea forță care producea minuni. Care dădea suflet, sens la tot ce exista în jurul nostru. La tot.” (Spătaru, 2020, p. 160).

Formularea acestui principiu, potrivit căruia un stat totalitar își menține influența și chiar există ca atare datorită rezervelor de aplauze, este destul de sugestivă nu doar în acest context sociopolitic, ci și în cele democratice – când liderul politic nu mai este aplaudat, este huiduit, respectiv urmează căderea imaginii acestuia în sondaje.

Când aplauzele încetează, „corpul social” (Rousseau) se dezintegrează și se risipește. De aceea, propaganda este un instrument destul de eficient pentru a menține societatea într-o stare continuă de aplauze. Aceste aplauze, după cum sugerează indirect protagonistul romanului, reprezintă în esență un act de supunere față de elita conducătoare. Așa că formularea acestui principiu și reprezentarea lui prin această imagine artistică este destul de sugestivă, fapt ce definește o încărcătură simbolică specifică. Această unitate socială, după cum este reprezentată în roman, nu se menține doar prin sensibilizarea indivizilor printr-un act artistic, ci și printr-un act de constrângere, adică obligați, în ciuda voinței proprii, dar în numele unui bine comun, să respecte niște principii dictate de la centrul de propagandă. În aceste condiții, radioul era instrumentul de propagandă și control al satului Sinihău; însuși protagonistul Marcu Filipescu remarcă într-o manieră ironică următoarele: „Noi, cetățenii sovietici, eram obligați (spre binele nostru, firește!) să ținem tot timpul radioul deschis, cu sonorul dat la maximum. Și nu era o chestiune cu care se putea glumi. Mătușa Varvara Cucu a fost amendată cu 20 de ruble, aproape pensia ei pe o lună (să-i fie de învățătură!), pentru că într-o zi a închis pentru câteva ore *tocika*, crezând că n-o să afle nimeni. Nici nu s-a gândit că, în felul ăsta, făcea jocul burghezilor americani.” (*ibidem*, p. 18). Această relatare surprinde atât mecanismul de propagandă instituit în comunitate, cât și instrumentele de constrângere, fapt ce denotă că „binele” era impus cu forța, iar, în consecință, individul rămâne lipsit de „voința liberă”, ceea ce, în fond, înseamnă un rău indus de reglementări politice; cu alte cuvinte, realitatea capătă atribute ideologice.

Romanul lui Nicolae Spătaru reconfigurează în plan ficțional un model existențial utopic într-o manieră ironică, debordantă. Deși pare un loc obișnuit, satul Sinihău reprezintă, de la particular spre general, ansamblul de valori ce configurează întreaga societate a Uniunii Sovietice. O societate care adoptă, contrar specificului ei, alte principii și alte valori în detrimentul celor tradiționale, timp în care frica devine cea care determină existența, ba chiar poate cauza și moartea: „oamenii muriseră din cauza fricii și a incertitudinii” (*ibidem*, p. 20), însuși socrul lui Marcu Filipescu a murit într-un acces de panică, pentru că nu mai găsea încă un sac de făină, care să-l pună alături de ceilalți nouă strânși pentru zile negre. Mai era și teama că cineva poate să dezvăluie micile abateri ale individului de la norma general instituită, precum a fost cazul mătușii Varvara Cucu, despre care naratorul sugerează că a fost turnată de către poștărița care a venit să-i aducă pensia. Într-un asemenea stat, care urmărea un ideal utopic de organizare, se produce ceva ce face ca acest proiect politic să răstoarne ordinea instituită. Astfel că ajungem să

avem o orânduire antiutopică, datorită faptului că între oameni se instaurează vrajba și suspiciunea. Suspiciunea sau bănuiala este destul de răspândită într-un stat totalitar, este aproape o „boală endemică”, după cum se exprimă Nicolae Steinhardt în *Jurnalul fericirii*, iar într-o narațiune distopică reprezintă cauza care perturbă identitatea ființială și chiar integritatea psihică a personajelor, asemenea situației reflectate de Antonie Plămădeală în romanul *Trei ceasuri în iad*. Sub incidența suspiciunii, care căpăta și accente patologice, putea să cadă cercul de prieteni și chiar persoanele cele mai apropiate, temere pe care personajul principal, înflăcăratul secretar al sovietului sătesc, o nutrește până și față de soția sa: „De multe ori mă prinde gândul că nevastă-mea ar putea face parte dintr-o rețea de spioni străini. Infiltrată la noi și apoi direct în casă la mine. Nu râdeți. Și care și-a pus ca scop să demoralizeze, să distrugă fizic și psihic un funcționar sovietic ireproșabil” (*ibidem*, p. 62).

Cadrul general al acțiunii constituie un cotidian instrumentat de centrul politic de propagandă, în care răul se manifestă într-o expresie ideologică, dar și de un control riguros, timp în care se credea că „Puterea sovietică le vede pe toate. Ea este peste tot și se uită din toate părțile” (*ibidem*, p. 77). Însă pe lângă această dimensiune a realității, putem sesiza o intruziune brutală a fantasticului sau a elementelor fantastice în lumea cotidiană a romanului. Toată învălmășeala de evenimente nefirești începe tocmai din cauza măștilor trimise de DRAC, ceea ce pare a fi o referință indirectă, dar cu o încărcătură simbolică specifică, la binecunoscuta temere populară: *e ceva necurat la mijloc!* Măștile împărțite sătenilor sunt purtate în situații nefirești, ceea ce stârnește, fără doar și poate, ridicolul, și încep a căpăta atribute supranaturale. După un proces serios de dezbateri, cele trei sute și ceva de măști rămase fără întrebuințare sunt depozitate într-o cămăruță a secretarului sovietului sătesc, Marcu Filipescu. Pe lângă psihoza războiului și a orânduirii statului sovietic, în sat se instaurează o altă teroare. În scurt timp, începe o avalanșă de evenimente inexplicabile, provocate de măștile din cămara lui Marcu Filipescu: „Când s-a făcut lumină, pe ușa din fundul coridorului, cea care dădea în cămăruță, intrau buluc patru măști. Patru! Două duceau un baton mare de salam «Odessa», iar celelalte două – un picior de porc și o pâine. Era piciorul pe care-l cumpărasem chiar eu de la cooperativa colhozului. Și s-au făcut nevăzute în semiîntunericul cămăruței, după ce două măști, cocoțate una peste alta, au închis ușa în viteză mare. Am mai reușit să văd cum cea de sus mi-a făcut șmecherește cu ochiul. Adică, vezi dumneata, cu ocheanul. Apoi, în cămăruță, s-au auzit râsete. Râdeau probabil de mine, de un secretar sovietic. Râdeau pentru că ne-au lăsat fără hrană. Am rămas stană de piatră, cu melestul ridicat în cer. *Inima era gata să-mi sară din piept. Doamne, ce-i asta?* Mi-au trebuit minute ca să-mi revin din șoc. Ce să fac? Cum să lupt singur împotriva a trei sute și ceva de măști? E sinucidere curată, chiar de-aș fi Făt-Frumos” (*ibidem*, p. 25). Astfel, peste planul real, caracterizat, după cum am observat, de o dominantă a răului

ideologic, se suprapune cel fantastic, în care răul se manifestă într-o expresie misterioasă, datorită elementelor stranii, supranaturale.

Ordinea instaurată în satul Sinihău, devenită *volens-nolens* obișnuință, este întreruptă de elemente stranii, care fac posibilă pătrunderea inadmisibilului în cotidian într-o manieră bulgakoviană. Cotidianul, deși aparent cognoscibil, este totuși învăluit de incertitudine și mister. Astfel că, după ce măștile sunt depozitate în camera casei lui Marcu Filipescu și după ce acestea își încep aventura, planul real alunecă treptat în cel fantastic. Mai întâi, apar lucruri stranii în comportamentul lui Marcu Filipescu. După întâlnirea cu măștile în bucătărie la miezul nopții, personajul principal este aruncat într-o altă realitate, o realitate relativizată aflată la limita nebuniei. Integritatea psihică a personajului este zdruncinată rău de „zvâcniri” ale forțelor din cealaltă dimensiune a lumii fizice, timp în care este prins într-o „rețea de forțe psihice” (Steiner, 2021, p. 71). Apoi, se urzesc în jurul lui istorioare, transmise și umflate cu detalii obscure, care, treptat, capătă conotații oculte. Din micul acces de furie al secretarului sovietului sătesc, Marcu Filipescu, – izbucnit, se pare, din tensiunea destul de încordată a stării de incertitudine a vieții sociale, ce ținea societatea într-o alertă maximă (deși „Nedeclarat, ne aflam în stare de război”) – se naște o poveste halucinantă, datorită căreia personajul începe a fi stigmatizat de către consăteni. Supărat de faptul că este sunat la miezul nopții de către șeful instructorilor de la Protecția Civilă, răspunde revoltat în stația de emisie-recepție: „Ce, e război? Spune-mi, a început cumva războiul?! Ce v-ați urcat cu toți dracii în capul meu! Vreți să mă dărâmați? Ce sunt eu pentru voi? Scaraoțchi? Ia mai lăsați-mă în pace măcar noaptea!” (Spătaru, 2020, p. 31). Numai că această situație, distorsionată și redată fragmentar, este reprezentată în alți parametri decât cei ai realității imediate. Această realitate este schimonosită de către personajul împătimit după vorbă, Sandu Banciu, care, în loc să audă ceea ce era de auzit, adaptează cele auzite după niște reprezentări populare despre draci și demoni din imaginarul folcloric. Este de notat aici faptul că nu în zadar acțiunea se desfășoară într-un cadru rustic, cu unele accente gogoliene, pentru că mediul rural este destul de bogat în credințe și superstiții despre draci și spirite necurate. Așa că povestea despre furia de la miezul nopții a secretarului sătesc capătă cu totul alte conotații. Lui Sandu Banciu, care îl urmărea în acea seară, i se păruse că stă de vorbă cu spiritele necurate: „Ia mai lăsați-mă în pace măcar noaptea. Ce v-ați urcat cu toți dracii în capul meu! Dați-vă jos, altminteri vă declar război și o să mă plâng lui Scaraoțchi” (*ibidem*, p. 34). A doua zi tot satul află că Marcu Filipescu „vorbește cu Necuratul”, ba mai mult, ar fi chiar „omul Necuratului”. În această învălmășeală de percepții asupra realității, putem evidenția intenția expresă a autorului nu doar de a parodia societatea, dar și de a reflecta în mod parabolic starea de incertitudine a individului din Uniunea Sovietică, reflectată, desigur, în proporțiile mici ale satului Sinihău. Prin urmare, putem spune că acest lucru este reflecția în plan imaginar a ceea ce a fost proiectul socialist construit cu forța, împotriva voinței

și a firii, ceea ce, în esență, a devenit o societate aflată la limita dintre utopie și „sminteală”. Intruziunea fantasticului în existența cotidiană este pusă inițial pe seama suspiciunii și chiar a nebuniei. Iar lucrurile stranie, care se întâmplă cu protagonistul romanului, Marcu Filipescu, sunt cele ce stârnesc etichetări și asocieri ale sale cu răul.

Narațiunea surprinde tocmai prin capacitatea ei de a suscita acțiuni imprevizibile în raport cu dimensiunea realității empirice, astfel încât impune paradigme diferite de înțelegere a cotidianului. Deși sunt mai mulți naratori, Marcu Filipescu este, de fapt, instanța primară din perspectiva căreia sunt narate faptele și evenimentele din romanul *Măștile lui Brejnev*. În calitate de narator intradiegetic, se resimte, oarecum, perspectiva și modul de gândire al secretarului mediocru marcat de propria-i ascensiune, dar și de propășirea cauzei socialiste în care el să își lase amprenta sau să joace, în acest sens, un rol important. Tocmai acest fapt l-a și determinat să vină cu ideea de a depozita măștile neîntrebuintate în propria-i casă. Atât modul de a fi al lui Marcu Filipescu, cât și statutul funcției deținute au creat premisele unor suspiciuni precum că ar avea intenții obscure sau chiar ar face parte dintr-un complot supranatural. Prin urmare, la sfârșitul primului capitol al romanului, intitulat în mod simbolic „Facerea”, avem un personaj demonizat, căruia îi sunt atribuite unele trăsături ale instanței răului (demonicului): „– Să nu te atingi de mine câte zile vei mai avea! Ai făcut pact cu diavolul, strigă nevastă-mea ca din gură de șarpe. Mi i-ai adus și acasă. E plină casa de draci! Acum trăiește tu cu ei. (...) – Fă ce vrei. Trăiește cu Scaraoțchi” (*ibidem*, p. 39-40). Până și venirea sa pe lume (facerea), marcată de un răs înspăimântător, este pusă pe seama însemnării celui rău. Or, răsul, în imaginarul medieval, reprezintă un stigmat al diavolului. Prin urmare, toate zvonurile care contribuie la demonizarea lui Marcu Filipescu, îl provoacă pe acesta să se autoizoleze, să pătrundă în interiorul ființei sale, în urma cărui fapt ajunge să conchidă următoarele: „Cele mai multe obstacole ai de înfruntat atunci când vrei să pătrunzi în interiorul tău. În acele momente completează toate forțele malefice din lume. Iar evadarea în afară, până la urmă, se transformă într-un cerc vicios. O astfel de evadare nu va duce nicăieri. Ea aprofundează criza și durerea. Asta am învățat eu în cele două săptămâni de izolare” (*ibidem*, p. 41). Din acest moment, se produce un declin în „constituția psihică” (Jung, 2004, p. 134) a personajului Marcu Filipescu, acesta va fi prins într-un cerc vicios din care nu va mai ieși. Prin urmare, în structura narativă a romanului intervine în forță fantasticul. Deja realitatea imediată a personajului este construită din elemente supranaturale, el pătrunde într-o altă dimensiune, astfel că în următorul capitol, intitulat destul de sugestiv „Desfacerea”, acțiunea va fi marcată de evenimente și fapte incredibile, de-a dreptul înspăimântătoare. După cum se poate observa din încheierea romanului, mai cu seamă din epilogul intitulat *Din partea autorului*, realitatea este reevaluată și chiar rejudecată dintr-o cu totul altă perspectivă, dându-se la o parte alura fantastică. Realitatea pare să fi rămas intactă, doar percepția

ei a fost diferită. În schimb, datele despre această realitate au rămas la nivelul reprezentărilor, la fel ca în poveștile stranii despre anumite întâmplări și personaje misterioase. Astfel, dintr-o perspectivă detașată de percepția personajului Marcu Filipescu (narator), se purcede la reconstituirea unei realități obiective. Iar cealaltă voce narativă, polițistul Aurel Zmeură, ce consemna, de altfel cu o dedicație scriitoricească cele întâmplate și care nu a mai putut duce la bun sfârșit romanul său, este substituită printr-o notă din partea autorului, ce surprinde deja o altă realitate – o realitate povestită de către fiul său, care poartă același nume, Aurel Zmeură: „În încheiere, locotenentul Aurel Zmeură, a mai spus, tot pentru postul BBC, că va lua în calcul toate ipotezele, inclusiv ultima variantă, cea legată de spitalizarea secretarului Filipescu, pentru ca acest caz să fie elucidat la cel mai înalt nivel. Va dedica acest dosar memoriei tatălui său, sectoristului-erou Aurel Zmeură” (*ibidem*, p. 163). Prin cuvintele de încheiere ale romanului: „Investigația continuă”, perspectiva elucidării evenimentelor stranii care s-au petrecut în satul Sinihău este plasată undeva în nedefinit și indeterminat sau, după cum ar spune Mircea Eliade, într-un *illo tempore*, adică elucidarea celor întâmplate va trebui să țină nemijlocit de reprezentări (în sensul că faptele obiective pot fi receptate doar în funcție de reprezentări și de modul cum acestea pot fi interpretate).

Parcă într-un ceas al răului, asemenea celui din romanul lui Bulgakov (oribila moarte a lui Berlioz, căzut pe spate în fața tramvaiului), întâmplarea face ca Mădălina Fercul să se *încâlcească* în funia vacii (Joiana) și, căzând pe spate, este târâtă de aceasta prin tot satul. Incidentul este destul de bizar, cu atât mai mult că Mădălina Fercul era considerată vrăjitoare. Târâtul vrăjitoarei în urma unui animal, era, de fapt, o modalitate prin care răul putea fi pedepsit în unele basme. Întâmplarea despre moartea oribilă a vrăjitoarei satului este redată în cheie fabuloasă. Astfel că, în circumstanțe neverosimile, se produc întâmplări care înspăimântă și răstoarnă ordinea firească, dar și tulbură rutina obișnuită a comunității, trezind, în același timp, frica față de ceva ce depășește și înspăimântă. Intruziunea supranaturalului în cotidian, așa cum este reflectată în romanul lui Nicolae Spătaru, suscită într-o anumită măsură fabulosul, fapt ce face ca acțiunea să aibă, pe lângă umorul destul de elevat, am zice chiar aristocratic, un suflu enigmatic, respectiv narațiunea, în ansamblu, devine destul de fascinantă. Or, angajamentul sincer al lui Marcu Filipescu de a elucida misterul morții Mădălinei Fercul și de a decifra semnificația celor șapte gropi săpate de vaca „scoasă din minți” la poarta unor consăteni, atunci când o țara pe vrăjitoare prin tot satul, reprezintă încercarea expresă de înțelegere atât a propriei sale nebunii, cât și a blestemului care a dat peste satul Sinihău. Deruta și spaima căpătau proporții mari, cu atât mai mult că gropile săpate de Joiana se umpluseră, de la sine, cu lichid care semăna a fi lapte. Peste ordinea instituită de sistemul sovietic, se suprapune o altă ordine, o ordine cu alte legi și instrumentată de alte forțe decât cele politice (omenești). O ordine care scapă cu certitudine de sub controlul politic și care este pusă pe seama unor reprezentări oculte sau sub semnul blestemului.

„Chiar dacă Mihai Brânză, șeful fermei de vaci, a demonstrat cu ajutorul aparatului său că în gropile săpate de Joiana este lapte veritabil (întocmise și un act în acest sens, cu formule și mai multe cifre), lumea ezita să se apropie de ele. Le înconjura ca pe un lucru blestemat, demonic” (*ibidem*, p. 71).

După cum am putut observa, acțiunea romanului oscilează între un fantastic mitico-magic cu accente oculte (superstiții) și altul de tip științifico-fantastic. Pe alocuri se poate întrezări un fantastic ce are în prim-plan problematizări filozofice cu aprofundări metafizice (îmbolnăvirea de timp, scurgeri necontrolate ale timpului, furtul și depozitarea zborului). Tehnica narativă a romanului mizează foarte mult pe lucruri inexplicabile, care sunt învăluite de mister. În succesiunea întâmplărilor este surprinsă soarta secretarului sovietului sătesc, care este nevoit să acționeze precum un detectiv conștiincios, spre a elucida complotul misterios. Acest complot, așa cum am mai spus, pare a fi doar în percepția lui Marcu Filipescu, nu și în dimensiunea realității imediate sau într-o conjunctură perceptibilă, timp în care personajul principal trăiește mai degrabă „în afara realității”. În acest sens, este reflectată în cheie parabolică soarta funcționarului antrenat samavolnic să elucideze vreo situație bizară sau vreo taină păzită cu maximă acribie și care sfârșește prin a cădea în derizoriu, în dimensiunea paranormală. Nicolae Spătaru ilustrează o lume ajunsă în derivă, cu personaje în care „Bizarul și frivolitatea i-a acaparat și nu mai pot reveni cu picioarele pe pământ” (*ibidem*, p. 58).

Întâmplările neverosimile reflectate în roman cresc în intensitate, lucrurile se precipită de la un capitol la altul, după faimosul principiu *din rău în mai rău*. Dacă în primele două capitole, *Facerea* și *Desfacerea*, comunitatea se află mai întâi sub asediul panicii care a fost inoculată ideologic, apoi, treptat, sub influența suspiciunilor și povestirilor înflăcărate despre anumite legături ale secretarului sovietului sătesc cu forțele malefice și abaterea peste comunitate a unor elemente fabuloase (blestemate), atunci în celelalte două capitole, *Prefacerea* și *Re-facerea*, lucrurile devin atât de grave, încât ar putea fi puse pe seama unor fenomene paranormale. Măștile nu doar că încep a prinde viață, acestea dau buzna în comunitate, se dau la femeile tinere și frumoase (în sat, o femeie sovietică a și născut o mască (*ibidem*, p. 111)). Mai mult decât atât, măștile au pus stăpânire pe întregul sistem politic și instituțional, conducând din umbră, asemenea unui grup ocult, întregul URSS. Ele aveau atâta putere asupra unor procese decizionale importante, încât puteau schimba liderii politici fără ca societatea să își dea seama că e un alt om. În aparență, liderul politic era același, pe când în spatele măștii era o cu totul altă persoană. Spre deosebire de începutul romanului, în finalul lui societatea deja nu mai este anunțată despre moartea liderului politic, acesta este schimbat cu ușurință de o sosie, iar societatea nu mai este condusă de liderul pe care îl văd, ci de un sistem care se ascunde după interfața liderului (*ibidem*, p. 137-138). Personajul principal, Marcu Filipescu, împreună cu polițistul de sector, Aurel Zmeură, fiind, în același timp, instanța narativă secundară, ajung într-o altă

dimensiune existențială, care pare a fi o dimensiune a reflectării, pentru că în ultimul capitol se reconstituie o privire de ansamblu nu asupra lucrurilor și evenimentelor, ci asupra unor semnificații de profunzime ce formează existența umană în ansamblu. Protagonistul romanului, Marcu Filipescu, trece de la treapta de investigator al unor situații bizare, la reflectarea și contemplarea unor probleme filozofice, evident, potrivit măsurii inteligenței date de către *creator*. Existența umană este gândită în cu totul alte paradigme, moartea este exprimată printr-o „trecere într-o nouă fază a existenței” (*ibidem*, p. 138), iar reflecția interioară devine calea spre fericire și împăcare: „Toată viața am așteptat să prind și eu timpurile când voi putea să mă gândesc nestingherit și pe îndelete la infinit. Acum pot. Sunt sigur că există în lume mulți oameni care nu s-au gândit niciodată la infinit. Mulți dintre ei nu au nici habar că există așa ceva. Că există infinit. Eu cred că ei sunt niște nefericiți. Mi-e milă de ei” (*ibidem*, p. 140).

Astfel, de la problemele banale ce provoacă frica, care poate deveni pe alocuri paranoică, se trece printr-un itinerar cu întâmplări misterioase (supranaturale) și „zvâcniri” de situații paranormale, apoi se ajunge la cugetarea *à la Sărmanul Dionis* asupra principiilor cu adevărat importante pentru existența umană. Această traiectorie epică a romanului se proiectează după modelul basmului popular (cotidian aflat sub influența răului – acțiuni fabuloase, supranaturale – accederea la o dimensiune apoteotică). În principiu, romanul *Măștile lui Brejnev* spune povestea tragicomică a condiției individului, precum și a traumelor psihice, zugrăvind, totodată, și soarta zbuciumată a unei comunități întregi dintr-o societate totalitară, căreia i-au fost spulberate până și reperatele identitare. Prin urmare, putem afirma că romanul reflectă psihoza unei societăți provocată de ansamblul de reguli și constrângeri impuse uniform de către organul de conducere. Probabil în mod intuitiv, Nicolae Spătaru transmite subtextual, cu un umor rafinat, particularitățile și mecanismele prin care o comunitate poate ajunge la limita nebuniei, inoculându-se treptat spaima și frica. Datorită acestui exercițiu imaginar propus de autor, se pot observa consecințele catastrofale asupra comunității în ansamblu și a dramei ființiale a individului pus față-n față cu reguli și reglementări stupide, induse prin constrângeri sau prin intermediul propagandei abuzive, ce are menirea de a schimba percepția umană asupra realității.

Referințe bibliografice:

BERDIAEV, Nikolai. Apud: Aldous Huxley. *Minunata lume nouă*. Traducere și note de Susana și Andrei Bantaș. Iași: Editura Polirom, 2011.

CRIHANĂ, Alina. *Romanul generației 60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*. Galați: Editura EUROPLUS, 2011.

JUNG, Carl Gustav. *Opere complete*. Vol. 2: *Psihologia fenomenelor oculte*. Traducere din germană de Dana Verescu. București: Editura Trei, 2004.

ROUSSEAU, Jean Jacques. *Contractul social*. Traducere din limba engleză de Brebeanu Alina Loredana. București: Editura MondeRo, 2016.

SPĂTARU, Nicolae. *Măștile lui Brejnev*. Pitești: Editura Paralela 45, 2020.

STEINER, George. *Nostalgia după absolut*. Traducere din engleză și note de Ciprian Jeler. București: Editura Humanitas, 2021.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Imaginarile politicului*. Traducere din franceză de Ionel Bușe și Laurențiu Ciontescu-Samfireag. Ediție îngrijită de Ionel Bușe. București: Editura Paideia, 2015.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1\(316\).04](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1(316).04)

CZU:821.135.1-31(478).09

RECUPERĂRI IDENTITARE ÎN ROMANUL „HIPNOTIC” DE VAL BUTNARU

Nadejda IVANOV

Doctor în filologie

E-mail: ivanovnadejda1@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0451-444X>

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

Identity Recoveries in Val Butnaru’s Novel “Hypnotic”

Abstract

Val Butnaru's novel *Hypnotic* presents the acts of conscience of a family whose integrity and identity were done away by a representative of the ideological “good”, who tried to forge by indirect implications a “correct” life of the new man, the vulnerable man, of the man addicted to self-flagellation and self-pity. Thus, the whole narrative broadcasts the same drama, fragmented into dozens of seemingly confusing testimonies of the twin brothers. Together with the narrator, the separated brothers, orphans of both parents, lacking a clear certainty about their belonging and human value, weave a possible story of the cause of inner suffering. During the reading, the lines of the labyrinth are erased and absorbed into the being of the characters who experience various forms of constellation of the puzzle figures found in the subsidiary of memories. Here, the anamnesis is the only existential pillar, the greatest mystery of their failed life, which gathers them, as if in front of a sacred fire, to “push” themselves hypnotically back into life, into purposeness, into themselves, into the basement of long-demolished parental home. Until then, however, the brothers are trying different ways to overcome the identity crisis by imitating other models, imaginary personalities, which could give them a sense of human dignity. Therefore, the present study aims at a critical assessment of the representation of the condition of the individual marked by the repressions of the totalitarian regime.

Keywords: characters, twin brothers, anamnesis, identity crisis, hypnosis, identity recovery.

Rezumat

Romanul *Hipnotic* de Val Butnaru prezintă faptele de conștiință ale unei familii a cărei integritate și identitate au fost anulate de un reprezentant al „binelui” ideologic, care a încercat să făurească, prin implicații indirecte, o viață „corectă” a omului nou,

a omului vulnerabil, a omului dependent de autoflagelare și milă de sine. Astfel, întreaga narațiune difuzează aceeași dramă, fragmentată în zeci de mărturii aparent confuze ale fraților gemeni. Împreună cu naratorul, frații dezbinați, orfani de ambii părinți, lipsiți de o certitudine clară despre apartenența și valoarea lor umană, țin o posibilă istorisire a cauzei suferinței interioare. De-a lungul lecturii, liniile labirintului se șterg și se absorb în ființa personajelor ce experimentează variate forme de constelare a figurilor de puzzle găsite în subsidiarul amintirilor. Aici, anamneza este unicul pilon existențial, cel mai mare mister al vieții lor eșuate, ce-i adună, astfel, ca în fața unui foc sacru, pentru a se „împinge” hipnotic înapoi în viață, în rost, în sine, în subsolul casei părintești demolate. Până atunci, însă, frații încearcă diferite modalități de depășire a crizei identitare prin imitarea altor modele, personalități imaginare, ce le-ar putea oferi un sentiment de demnitate umană. Prin urmare, studiul de față își propune o evaluare critică a modului de reprezentare a condiției individului marcat de presiunile regimului totalitar.

Cuvinte-cheie: personaje, frați gemeni, anamneză, criză identitară, hipnoză, recuperări identitare.

Romanul *Hipnotic* (Editura Arc, 2021) este un Bildungsroman al interiorității personajelor ce își restructurează identitatea din narațiunile proprii și din observațiile naratorului homodiegetic și heterodiegetic. Planurile de narare se schimbă, lăsând loc, de fiecare dată, unei noi voci să completeze tabloul narativ, puzzle-ul identitar al unei familii ce se trage (imaginar) dintr-un neam nobil, dar scindat de forța coerciției politice din RSSM. Astfel, romanul se construiește pe un proces anevoios de desfacere a nodului conflictual, care, printr-o singură mișcare, a adunat toți membrii familiei în epicentrul tragismului să descâlcească o dramă. Este o poveste ce reflectă modul eliberării personajelor de sub vraja unei stări induse ideologic – psihoza socială – condiția umană într-un stat totalitar. Porniți dintr-o voință „reacționară” față de societatea secolului XX și paradigmele sale sociopolitice antiumaniste, frații tind să-și restaureze viețile bulversate de teroarea regimului printr-o revenire sau identificare cu principiile „lumii vechi”, dinaintea celei prezente, găsind repere sau modele imaginare în memoria lor personală. Astfel, după ce întreaga lor viață a fost trecută prin grila „progresului”, cu un „triumf” tehnologic, industrial, rațional-egoist asupra spiritului, culturii, vieții interioare, frații Mavroghini, în istorisirile lor, vor schimba optica de analiză a existenței, cu o privire dinspre interior spre exterior, dinspre emoții, afecte, trăiri spre morfologia politico-culturală a Chișinăului din RSSM. De aceea, își vor inventa figuri istorice impunătoare, simboluri sacre – în imaginea domnitorilor Mavrogheni și Caradja, surogate ale coloanei existențial-ontologice: „Cei mai instruiți dintre noi înțeleg că nu există fapte separate în istoria omenirii, că povestea Împăratului Franței nu-i privește doar pe francezi, iar furtunile și delapidările inimaginabile ale fanarioșilor nu-i vizează doar pe români. Și dacă fiecare dintre noi provine de undeva, ne tragem dintr-o viață, mai aleasă sau mai simplă, cum ne vom regăsi în acea rețea cosmică

ruptă, din nefericire, de piciorul criminal al lui Paul sau al Hortensiei?” (Butnaru, 2021, p. 265).

În fluxul de conștiință, ei rememorează întâlnirile cu Iorgu Apolodini, „Ofițerul care știe totul”, un Woland ideologic ce le aranjează viața după bunul lui plac. De altfel, recunoaștem acest „binefăcător” în vocea mai multor personaje literare preocupate de păstrarea ordinii statului URSS și a controlului absolut asupra ființei umane. În locul integrității umane, se propune un statut social ireproșabil și impecabil. Agentul lui Murnau din *Trei ceasuri în iad* de Antonie Plămădeală, spre exemplu, explică importanța unei uniforme într-un stat ideologic: „Nu-i așa că e ridicol să ai idei când ești gol? Nu valorezi nimic. Nu ești nimic atâta vreme cât ești om. Abia Uniforma face ceva din tine. Uniforma îți dă dreptul să vorbești, pentru că nu te mai exprimi pe tine, ci națiunea și idealurile ei” (Plămădeală, 2013, p. 303). Sufletul, în această cheie, rămâne punctul vulnerabil, puntea către sentimente, amintiri, apartenență, identitate, ce urmează să fie „extirpat” prin renunțare la sine și expus umilirii.

Persona politică, masca de reprezentare în societate, tinde să suprimă matricea ființială a personajului, anihilând-o, precum i s-a întâmplat lui Amza, unul dintre frații Mavroghini. Deznădejdea și disperarea trăită după excomunicarea rușinoasă din teatru și după sinuciderea soției, au anulat firea sensibilă, artistică, profundă a actorului, transformându-l într-o „piuliță” utilă în buna funcționare a mașinăriei URSS. Slujba „onorabilă” de kgb-ist riguros și sânguincios a însemnat acceptarea morții, dar cu rezervă de revanșare față de colegii artiști din Chișinău, care s-au bucurat de nefericirea „prăbușită” peste ei: „Cu timpul, va da atât de mult de gust și își va lua atât de în serios îndatoririle și meseria de turnător, încât nu se va mai putea opri din rostogolirea pe acest tobogan al pierzaniei, confruntându-se până la urmă cu o adevărată boală. (...) Necesitatea de a turna zilnic tot mai multe persoane o va percepe ca pe un fel de boală de piele, asemănătoare cu o ciupercă la degetele de la picioare...” (Butnaru, 2021, p. 54-55). „Moartea în viață” a personajului analgizează supliciu interior, e un „remediu” simplu și rapid împotriva propriilor obsesii, urii și disprețului față de sine, față de eul depersonalizat prin desacralizarea ființei – plecarea din teatru și moartea soției.

Absurdul tragicomic îl aduce până în starea în care, după desființarea URSS-ului, Amza continuă să scrie rapoarte de denunțuri pentru cutia poștală nr. 32 de la Poșta Centrală. E o transfigurare a nevoii primordiale de *a fi*, de a funcționa „într-un fel oarecare” în această lume răsucită pe dos. Plonjarea naratorului în „biografia” acestui personaj și prezentarea lui comportamentală, atitudinală într-o realitate rigidă, schizoidă, definește stările anti-modelului mai puțin explorate în literatură. Face o portretizare exhaustivă a celui care nu a învățat să evadeze prin zbor în sine, în resursele arhetipale din subsidiarul ființei, ci a recurs la tehnica masochistă de a alunga „străinul” din casă – identificându-se cu el. Consecințele acestei schisme psiho-ontologice reflectă, desigur, condiția întregii Basarabii autoflagelate prin

negarea sinelui identitar cultural, național ce parcurge anevoios itinerarul prin dezbinări și confruntări interioare.

Alexie are trei fii gemeni, și după modelul dostoevskian – *Frații Karamazov*, sunt dezrădăcinați și înstrăinați unul de altul. Mama, modelul feminității, firea sensibilă, calea spre profunzimi și memorii personale/ culturale, a decedat imediat după nașterea lor, accentuând astfel o criză identitară, somatizarea nesiguranței și angoasei personajelor. Destinul lor se desfășoară având la baza ființei pierderea irecuperabilă a mamei, o traumă colectivă în care recunoaștem atmosfera sufocantă, viața schizoidă într-o societate totalitară dezbinată, în afara memoriei genealogice, naționale, religioase, spirituale. Este limpede că mama, răspunzătoare de nararea poveștilor, miturilor, ar fi alimentat conștiința fiilor cu reprezentări de încărcătură sacră ce favorizează cultivarea atașamentului afectiv între ei, față de părinți, casă, neam, „în măsura în care patria invită înainte de toate la conservarea unei legături de sânge și la dezvoltarea unui atașament emoțional securizat, ce sunt mai degrabă caracteristicile relației materne decât ale unei relații cu Tatăl” (2015, p. 45), susține Jean-Jacques Wunenburger. Ființa lor unică este zdrobită odată cu expulzarea din uterul matern securizant, din oaza iubirii primordiale. Din lipsa unei fuziuni intime, spirituale continue cu mama lor, gemenii au fost expuși direct violențelor din realitatea dogmatizată ideologic într-o societate dominant patriarhală, fracționându-i în identități imperfecte, ciudat de diferite: „Cei trei frați gemeni nu seamănă deloc între ei. Inocențiu este un ins slăbănog, cu nasul ascuțit. Fața suptă, ciupită de vărsat de vânt, și ochii spălăciți. Paul reprezintă exact opusul lui: arată impecabil, ca un star din filmele franceze de prin anii '80 ai secolului trecut. Alain Delon, ca să fie clar pentru toată lumea. Și mai diferit de cei doi se prezintă Amza: un bărbat bondoc, chiar gras, s-ar putea spune, cu fața umflată, atât de inexpressivă, încât oricine s-ar simți în drept să se întrebe dacă o persoană cu o asemenea înfățișare este chiar actorul despre care se spune că avusese succes răsunător pe scenă și în afara ei” (Butnaru, 2021, p. 87).

Discordiile în nucleul familial, adică învrăjbirea fraților Marvoghini, se trag din interesul lui Iorgu Apostolidi, un informator KGB emfatic, față de „derapajele ideologice” ale acestei familii. Cercetarea familiei începe cu Alexie, profesor de Istorie a URSS, deținătorul unei biblioteci impunătoare despre istoria românilor – cărți „periculoase” conștiinței mutilate, bine regizate. Ulterior, devine foarte atent față de „elucbrațiile” studentului Antoniu, primul fiu al lui Alexie, care rescrise pe ultima sută de metri teza sa de licență în istorie, „înțesată cu exemple sulfuroase din viața domnitorului Munteniei, lucruri despre care la Universitatea de la Chișinău nu se amintea nici măcar în treacăt, studentul Antoniu Mavroghini avu tupeul să pretindă că este un descendent al domnitorului Nicolae Mavroghini” (*ibidem*, p. 69). În aceeași ordine, se află fiul Amza, personaj despre care am vorbit mai sus, actorul pasionat și înflăcărat care l-a jucat pe Hamlet cu prea mult entuziasm pe scena de la Chișinău, ceea ce a stârnit invidia colegilor actori și disponibilitatea

lor de a-l „extirpa” ușor din colectiv: „Într-un teatru pot fi iertate multe păcate, nu însă umilirea în public sau sfidarea impardonabilă a geniiilor în viață! Nemulțumiții de felul cum au fost distribuite rolurile, se retraseră, ca și păianjenii în plasa lor, să aștepte, răbdători, ora răzbunării” (*ibidem*, p. 131). Urmează Paul, ultimul fecior, pentru care naratorul și-a arătat cel mai puțin interes, schițând un portret sumar al îndrăgostitului de Esmeralda. E un psihiatru interesat de hipnoză, de „psihanaliza a tot ce ținea de subliminal. (...) Profesorii de la Universitate, precum și tatanomenclaturistul nu vedeau cu ochi buni aceste tehnici preluate din străinătate...” (*ibidem*, p. 233). La primul semnal primit de la kgb-istul Amza, frate-său, despre fericirea lui Paul și preafrumoasa iubită din afara URSS-ului, Apostolidi acționează tranșant, anulând orice deplasare de serviciu oferită până acum generos de Stat.

Fractura itinerarelor acestor personaje se produce, mai mult sau mai puțin, din cauza punctului vulnerabil al familiei – Hortensia (Orty), sora lor vitregă – un copil din flori al Otiliei, soția de-a doua a lui Alexie, care, abandonându-i în una din zile, fata de 10 ani dezvoltă o boală psihică de piromanie. Lanțul suferințelor va fi declanșat prin mișcarea unei singure piese de domino. De fiecare dată când umbra din spatele acestor personaje nu reușea să-i convingă „democratic” prin discuții să renunțe la ideile „nesănătoase” sau să adere la cele „sănătoase”, Iorgu Apostolidi trăgea de sforile unei conștiințe obsedate, traumatizate a Hortensiei, gata „să explodeze” din cauza sentimentului de abandon, ce i-a înveninat irecuperabil întreaga ființă. Iorgu Apostolidi pricepe degrabă voluptatea ei de sclavie, dependența de mila de sine, lipsa axului interior prin deteriorarea relației organice cu maică-sa, și readuce în conștiința ei dorința incontrollabilă de răzbunare prin foc, prin incendiul organizat în teatrul din Chișinău. În comparație cu frații vitregi refugiați în idealurile artei, Hortensia nu are niciun cocon protector și se lasă ușor expusă manipulărilor kgb-iste de a le oferi posibilități de hărțuire psihologică pentru Amza și soția lui. Incendiul organizat de Hortensia în Teatru, simbolizează, de fapt, incendierea ultimelor speranțe de supraviețuire într-o realitate devalorizată și dezumanizată. Arta, Istoria și Psihanaliza leagă viața lor de centrul ființei, este o proiecție a lumii ascunse ce le alimenta viața absurdă în URSS. Domeniul de interes, până la urmă, este o expresie a splendorii interioare, o posibilitate de *a fi* și de a se manifesta în lume. Or, interesul lui Iorgu Apostolidi, numele căruia trădează misiunea sa supremă – propagarea înflăcărată a „Adevărului” doctrinar ideologic, consta în anularea oricăror manifestări ale sufletului ce i-ar putea scoate din „uniformă”, din linia obediențelor, din culorile pale ale „fericirii”. În acest caz, expresivitatea ființei naturale părea forța autentică a omului integru ce-l făcea rezistent și credincios valorilor, libertății intelectuale și artistice, căutărilor profunde și a desăvârșirii individualității. Astfel, „apostolul” kgb-ist a lovit tenace în acest elan creator, pentru a-i coborî dintr-o existență superioară spre una rudimentară, în care ura devine unicul sentiment ce-i ține în viață: „sentimentul urii, singurul valabil într-o lume atât de nedreaptă”

(*ibidem*, p. 162). Ispita Hortensiei de a se juca cu focul, la propriu și la figurat, l-a costat pe Amza viața sa de artist și viața soției – Laura. Devenind Amza kgb-ist „însuflețit”, misiunea lui Apostolidi s-a simplificat considerabil, câștigând un suflet de încredere ce va supraveghea neobosit ordinea ideologică a Chișinăului și a familiei sale.

Dacă Amza își corupe sufletul până la identificarea sa cu un cangur, se lasă descompus de vârtoarea urii până la autodevorare, sinucidere, atunci Antoniu încearcă un exercițiu de revendicare spirituală, de eliberare din subordonarea volițională a haosului creat de coerciția ideologică în Chișinău, prin refugiarea sa în munții din România, în sacralitatea și libertatea supremă. Pare un pelerinaj spiritual specific yoghinilor ce caută libertatea totală în abisul ființei, antrenând trupul la cele mai grele încercări. Instinctual, se opune „progresului” și „fericirii” (post)sovietice, refuză să fie înghițit de deznădejde și ură, de aceea, se lasă condus de forțele interioare ale genezei, refacerii interioare alimentate din resursele „vii” ale naturii, din locurile atemporale și anistorice neprofanate de absurditatea revoluțiilor politice. „Evadează” pentru a se simți din nou om liber în organicitatea spiritualității, pentru a simți iarăși ritmurile vieții dincolo de lumea mecanică – „...voiam să devin o ființă aproape invizibilă. Ca un șarpe înțelept. Ca o felină la pânda eternă. Ca un arici ascuns în sine însuși. Nu mai voiam să mai văd nicio mutră de om sau să aud măcar și cel mai neînsemnat sunet scos de aceste făpturi bipede” (*ibidem*, p. 173). „Eu de ce să nu mă transform în altcineva?” se întreabă la un moment dat Antoniu, aflându-se la începutul drumului de pelerin. Decizia de a-și schimba numele și mediul de viață semnifică o cale simbolică, aidoma personajului lui Evgheni Vodolazkin, Laur, de a se îndrepta spre începuturile vieții, spre propriul sine prin purificare spirituală. În acest context, numele Inocențiu, deși preluat de la maiorul kgb-ist Iorgu Apostolidi, „reprofilat” în călugăr după desființarea URSS, trădează intenția de a-și nega identitatea mutilată și de a accede la un spirit liber al naturii, gata să-l învețe să jongleze cu faptele conștiinței, ca urmare a unei „purificări” prin autoflagelare. Nebunia de a se retrage în munți fără echipament necesar, fără resurse alimentare, fără o idee clară despre ziua de mâine, definește, oarecum, o întrerupere a firului istoric al vieții, o moarte simbolică și o pregătire psiho-ontologică pentru a le întâlni pe Mădălina și Olimpia Caradja – niște personaje desprinse parcă dintr-o fantasmagorie mistică-magică eliadiană.

Femeile „se trec” din viața bărbaților ca o flacără prea slabă pentru condițiile acestei realități dure. Majoritatea sunt sugrumate de dominația patriarhală, de frustrările și traumele psihologice ale acestora, ce se năpustesc peste ele ca o fiară neîmblânzită. Începând cu mama fraților gemeni, care se stinge imediat după nașterea lor, orice potențială iubită pleacă subit din calea bărbaților: dispariția Olimpiei, mama lor vitregă, sinuciderea soției lui Amza, divorțul lui Paul și interzicerea politică de a se revedea cu Esmeralda, omorul Marinei Urițkaia (ucisă din patima patologică a profesorului ei Profiri Alexandrovici). Totuși, într-o realitate (post)

sovietică rudimentară mai colcăie „viața” prin dimensiunea feminității protejate de trucuri de spiritism și magie. Probabil, doar ruinele acestei „credințe” restrânse mai păstrează din siguranța, demnitatea și valoarea umană. Inocențiu, unul dintre personajele lui Val Butnaru, este introdus aici, printr-o vrajă transistorică, aidoma lui Grigorescu din nuvela *La țigănci* de Mircea Eliade.

Scena se petrece într-un mic conac, de pe o străduță retrasă din București. În conac reîntâlnește femeia din copilăria sa, pe mama vitregă ce i-a abandonat cândva fără nicio explicație. Acum se arată o doamnă de o grație și un rafinament sublim: „Intrând în casă, am observat în cadrul ferestrei de la peretele opus, stând cu spatele la noi, silueta unei doamne înalte, îmbrăcată cu o rochie roșie, turnată pe corp și căzând până la glezne. Pe cap purta o mică pălărie cu o voaletă neagră. Pălărioara albastră, lunguiață ca o luntre, părea împrumutată din garderoba unei însoțitoare de bord. (...) Într-un târziu, încet, cu o demnitate regală, s-a înturnat atent și mi-a zâmbit abia perceptibil” (*ibidem*, p. 212). Misterioasa doamna Otilia, împreună cu fiica sa Mădălina, i-au pus la dispoziție o cutie cu documente inedite despre înaintașii lor iluștri, teancuri de informații veritabile ce-ar putea demonstra în instanța de judecată dreptul de recuperare a unor bunuri și proprietăți istorice. Timp de zece ani, și după moartea Otiliei, istoricul Inocențiu și-a completat viața fără de rost cu acest obiectiv nobil – argumentarea apartenenței la o familie nobilă.

Călătoria personajelor prin propria viață scufundată într-un imaginar comun se încheie cu o întâmplare delirantă specifică romanelor lui Ernesto Sábato. Dintr-un apartament banal coboară în beciul casei părintești demolate, de pe strada Muncești. E locul tainic căutat de Olimpia ani de-a rândul, a relatat foarte entuziasmată Hortensia: „Când am aruncat o privire, am văzut un tunel, care ducea departe, în miezul găurii negre. Am pășit dincolo și am deslușit clar măruntaiele întunericului. De parcă ne-am afla pe Alfa Centauri. E înfricoșător. Mi-am adus aminte că pe acest loc, unde se înalță blocul, se afla beciul tatălui vostru. Așadar, Olimpia a căutat ani de-a rândul intrarea în tunelul pe care l-ați găsit din întâmplare...” (*ibidem*, p. 242-243). Împreună vor traversa un tunel labirintic. E o coborâre în nucleul obsesiilor acestei familii, îndepărtându-se de realitatea psihotică a vieții lor conștiente, spre o lume a fanteziilor și a halucinațiilor generată de scrisori cu un conținut, mai mult sau mai puțin, delirant. Lectura acestora și descifrarea sensului, refac itinerarul unui *regressus ad uterum* psiho-spiritual.

În beci, se vor confrunta două timpuri – cel al prezentului, cu modulațiile sale caleidoscopice de stări și afecte ale conștiinței personajelor, cu cel *atempore*, reprezentat simbolic printr-o geantă de poștaș din perioada interbelică, din care „izvorăsc” file îngălbenite cu mesaje criptate. Fiecare dintre ei își recunoaște destinul și momentul fracturării identității, devorării personalității și descompunerii morale. Iată, de exemplu, una din scrisori: „Dragă Olimpia, citind această poveste, m-am gândit la celălalt băiat al porcușorului înțelept, care s-a atașat de călăul său, de cel care i-a luat totul: meserie, demnitate, soție iubită și l-a urmat pe tiran în

Rusia, în orașul țarului Petru cel Mare, să-i fie subaltern, băiat de prăvălie, într-un departament de iscoade particulare” (*ibidem*, p. 260). Starea de psihoză socială, exprimată prin conștiința deformată a personajelor, fluidizează într-o hipnoză identitară profundă, de o conotație mitică. Aceste două planuri de narare unifică *persona* cu centrul ființei, e o alchimie cu altul nerecunoscut, pentru a reface întregul tablou al personalității și a conștientiza datele problemei în ansamblu. Starea obișnuită a conștiinței suferă, în acest sens, modificări majore. Se accede la partea inconștientă a minții, pentru a decipta, la nivelul profunzimilor psihologice, traumele și dificultățile prin care trece personajul.

Incursiunea naratorului în dramele personajelor relevă și nevoia reconstituirii mitice a unor scenarii istorice devenite obsesii, de exemplu dorința lui Antoniu/ Inocențiu de a repeta ritualic plimbarea domnitorului Mavrogheni pe Calea Victoriei: „Rămânea să încerce experiența retrăirii senzațiilor pe care le simțea Nicolae Mavrogheni atunci când, îmbrăcat, în costumul de marinar turc, cu pantaloni scurți, până la genunchi străbătea Bucureștiul cu o șaretă trasă de o pereche de cerbi cu coarnele poleite cu aur. (...) Dar el? El, care clocotește ideea repetării năstrușniciei domnești, cu ce se va alege în urma experimentului? Nu va putea explica exact de ce voia să facă așa ceva, dar va desluși că cineva, o ființă necunoscută, îi șoptește insistent la ureche argumente vagi, forțându-l să urce noaptea în șaretă și să pornească de-a lungul Căii Victoriei” (*ibidem*, p. 58). Personajul este ghidat de o voce instinctual-arhetipală de a reconstitui „nucleul dur al imaginarului unei societăți” (Wunenburger, 2015, p. 76) de glorie, prin redefinirea condiției umane în cheia demnității și libertății spirituale. Monomania acestei întâmplări funcționează în structura psihică a personajului aproape ca un mit cosmogonic, pe care, odată reactualizat, ar re-crea pentru sine lumea înconjurătoare, s-ar despovăra de violența eșecurilor, regretelor sociopolitice și s-ar vindeca de propriile conflicte interioare. Reactualizarea cazului bizar se dovedește a fi o misiune sacră, importantă pentru el, de aceea îl alege drept partener pe profesorul rus Profiri Aleksandrovici Svidrigailov, un tip care relaționează profund cu lumea opusă a ființei – imaginarul. Svidrigailov din romanul „Hipnotic” este o proiecție a personajelor dostoevskiene – Roskolnikov și Svidrigailov, care, printr-un joc al intertextualității, reflectă complexitatea bulversărilor interioare ale fraților, cauzate de crima morală față de sine și identitatea personală într-o lume (post)sovietică depravată și derutată. În altă ordine de idei, Svidrigailov reprezintă o călătorie imaginară în explorarea naturii umane, la care este invitat cititorul imediat după lectura acestui roman. Este o fereastră spre universalitate, spre om prin „omul din subterană”. Cel din urmă își alimentează sensul vieții prin negarea propriei identități și identificarea sa cu personalitatea lui Napoleon. Imaginarul, în ambele cazuri, nu este nicidecum

o iluzie sau o fantezie personală dirijată de *Cogito*, ci reprezintă niște viziuni, credințe născute dintr-un inconștient și inundă personalitatea difuză, scindată, angoasată, neexplorată a personajelor, cu un rost. Tendința personajului de a se crede Napoleon exprimă un delir psihic, o manifestare despre care Jean-Jacques Wunenburger afirmă: „l’adhésion à certains contenus imaginaires est si forte et intégrale que l’imaginaire remplace la réalité. Dans un délire, se prendre pour Napoléon et mimer son apparence et ses gestes dans le quotidien constitue une perte d’identité et signe l’aliénation de la personnalité”¹⁶ (*ibidem*). Spre surprinderea noastră, cazul analizat de filosoful francez cuprinde și manifestările personajului rus. Cu toate acestea, ținem să menționăm că Profiri Aleksandrovici vrea, mai degrabă, să-și acopere umila existență cu o „plapumă sacră” ce-i suplinește lumea interioară cu demnitate și binecuvântări ale unei „divinități”, aidoma identificării eroilor antici cu zeități ale Olimpului. Prin ea își evaluează raportul sinelui la lumea înconjurătoare și invers. Este o reprezentare mitică ce înaintea imaginea sa reală: „Nu apărea niciun curajos care să recunoască deschis, cu voce plină că el este la fel de mare ca Napoleon; nu se întrezărea niciun înțelept care să-i declare că îl admiră pentru felul lui unic de a ține în fața studenților săi prelegeri de neuitat!” (Butnaru, 2021, p. 16). „Doi clovni deghizați în haine inimaginabile, ridicolul și absurdul mijloc de transport, pus în mișcare de măgărușii purtând niște coarne fixate cu ajutorul unor hamuri” (*ibidem*, p. 198). Superioritatea și unicitatea falsă, indusă abuziv de această suprapunere de personalitate, generează, așadar, un *mundus inversus*, o lume a unui posedat, un regres psihic la care nu ajunge, prin comparație, niciun alt personaj din romanul lui Val Butnaru, deși devine o „măsură a tuturor lucrurilor” (Platon): „Conceptul lui Profiri Aleksandrovici – *totul ni se permite* (...) Dacă lui Svidrigailov i s-a permis săucidă o fată tânără, pe care a iubit-o, m-am întrebat, eu de ce nu aș deveni Ministru al Educației într-un guvern pe care îl desconsider.” (*ibidem*, p. 229). Or, fanariotul Nicolae Mavroghini și Imperatorul Napoleon sunt expresii ale masculinității, libertății creatoare, înăbușite de regim, dar și nucleul viu de la care se poate relua oricând „remitizarea” unei societăți noi, sănătoase, în afara psihozei social-politice, astfel spus, „Această evocare mitică permite, așadar, să se dea sens nenorocirilor istorice” (Wunenburger, 2015, p. 78).

Prin urmare, am constatat că romanul ilustrează dramele personajelor într-o lume în derivă, a Chișinăului profund ideologizat, ce proiectează hipertrofia personalității umane aflate într-o permanentă mutilare a ei. Conflictelor familiale, social-politice, psihologice ale familiei Mavroghini sunt generate de reverberațiile unui singur plan „suprem” al lui Big Brother

¹ „aderarea la anumite conținuturi imaginare este atât de puternic și integral, încât imaginarul înlocuiește realitatea. Într-un delir, a te considera Napoleon și a-i mima înfățișarea și gesturile în viața de zi cu zi constituie o pierdere a identității și semnează alienarea personalității.” (*trad. n.*)

ce le pune viața într-o perfectă „ordine”. Rostul existențial este anulat odată cu interzicerea fraților gemeni de a-și continua misiunea în această lume. De aceea, fiecare se identifică cu reprezentări imaginare diferite: Napoleon, domnitorul Nicolae Mavrogheni, domnitorul Ioan Caradja etc. Căutarea dovezilor de apartenență la un neam de glorie devine, așadar, o garanție a valorii umane, dar și un act de sacralizare a vieții lipsite de sens. Căutarea prin amintirile personale, prin imaginar, prin documente istorice, prin munții României, prin cercetări psihanalitice, prin raportările lui Amza la KGB întru „răscumpărarea” Laurei, simbolizează, în ansamblu, o justificare a deciziilor impuse de circumstanțe, dar și o căutare continuă a binecuvântării și iubirii făgăduite la naștere.

Referințe bibliografice:

BUTNARU, Val. *Hipnotic*. Chișinău: Editura Arc, 2021.

PLĂMĂDEALĂ, Antonie. *Trei ceasuri în iad*. Ediția a IV-a. București: Editura Sofia, 2013.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Imaginariile politicului*. Traducere de Ionel Bușe, Laurențiu Ciontescu-Samfireag. București: Editura Paideia, 2015.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *L'imaginaire*. Deuxième édition mise à jour 7e mile. [online] Disponibil: <https://www.scribd.com/document/348225323/Jean-Jacques-Wunenburger-L-imaginaire-pdf> [citat 03.03.2022]

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1\(316\).05](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1(316).05)
CZU:821.135.1'25(478).09=161.2

LITERATURA ROMÂNĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA ÎN SPAȚIUL CULTURAL UCRAINEAN: ANTOLOGII GENURIALE

Dumitru APETRI

Doctor în filologie, conferențiar cercetător

E-mail: apetri_a@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4374-2154>

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

The Romanian Literature from the Republic of Moldova in the Cultural Ukrainian Space: Genre Anthologies

Abstract

In this article the author discusses six genre anthologies: three of poetry and the same number of Romanian prose. They were published by Ukrainians between the years 1970 to 1985 – the most active period of occurrence in the Ukrainian literary space the artworks created in the Republic of Moldova in the second half of the twentieth century. The author demonstrates the real contribution of these collections to the creation of a comprehensive image of the Romanian lyrical and epic genre situated in the form of reception. At the same time, the Ukrainian translators and the critical act from both countries in the development and promotion of the anthologies are shown.

Keywords: genre anthologies, selection, lyrical genre, epic genre, creation, contribution, reception, circulation, promotion.

Rezumat

În articolul de față sunt luate în discuție șase antologii genuriale: trei de poezie și tot atâtea de proză românească. Acestea au fost editate de ucraineni în anii 1970-1985 – perioada cea mai activă de prezență în spațiul literar din Ucraina a unor opere artistice create în R. Moldova în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Autorul demonstrează contribuția reală a culegerilor la crearea unei imagini cuprinzătoare asupra genului liric și epic românesc aflat în ipostază de receptare. Totodată, este arătat prinosul traducătorilor ucraineni și a actului critic din ambele republici la elaborarea și promovarea antologiilor.

Cuvinte-cheie: antologii genuriale, selecție, gen liric, gen epic, creare, contribuție, receptare, circulație, promovare.

Efectuând o privire generală asupra procesului de receptare în Ucraina a literaturii și folclorului românesc de la noi din republică, care a pornit în anul

1953 și a durat până în 2017, vom depista prezența următoarelor componente principale: *ediții de autor* – modalitate de durată permanentă, fiind cea mai activă și mai bogată ca număr de unități (47 de cărți); *antologii genuriale* care atestă trei categorii: de poezie, de proză și de creație populară orală; *antologii plurigenuriale*. În articolul de față, vom lua în dezbatere antologiile de poezie și cele de proză (a se vedea compartimentul „Surse” de la finele lucrării). Literatura pentru copii și tineretul școlar, precum și creația folclorică, având specificul lor, impun discuții separate a unităților editoriale respective.

I. Receptare prin antologii de poezie. Exegezele de teorie literară și dicționarele de terminologie literară tratează antologiile ca întruniri de texte integrale sau fragmentare care sunt reprezentative pentru o literatură, pentru opera unui sau a mai multor autori, ce ține de o perioadă a unei literaturi, o specie literară, o anumită orientare, temă, idee etc. Se mai spune că acest gen de lucrări este folosit și pentru cunoașterea literaturilor ce aparțin diverselor popoare. Anume această ultimă destinație o au cele trei culegeri antologice de opere poetice: *Весняні кодри – Codrii de primăvară* (aici și în continuare, traducerea ne aparține), *Молдавська радянська поезія – Poezia sovietică moldovenească*, *Lire înfrățite – Збратані ліри*, editate de ucraineni cu scopul de a oferi cititorilor din patria lor imagini de proporții asupra unor fațete ale poeziei create în R. Moldova până la finele anilor '70 ai secolului trecut. Pentru toate trei lucrări antologice e comun faptul că întrunesc materie poetică, dar fiecare dintre ele are la bază un criteriu selectiv aparte. Prima cuprinde opere ale generației tinere de poeți, a doua e alcătuită din poezia creată de diverși scriitori din R. Moldova în perioada sovietică, a treia conține dedicații versificate moldovenești consacrate Ucrainei și omagii poetice ucrainene adresate Moldovei.

Prima culegere, care întrunește texte din opera a 44 de poeți, constituie un aport solid la procesul de familiarizare a cititorului ucrainean cu o bună parte a genului poetic din R. Moldova. În mod întemeiat, în adnotare se constată că textele alese sunt unite prin fidelitate față de cele mai înalte idealuri ale contemporaneității, prin spirit internaționalist, bogăție de idei, varietate de intonații și ritmuri. Contextul receptor ucrainean – care conținea, până în 1973, doar două ediții ale poveștii versificate „Andrieș” a lui Em. Bucov, culegerea lui Petrea Darienco „Întâlnire cu prietenii” și o plachetă, modestă ca volum, de poezie vieriană *Паўдыза – Curcubeul*, destinată preșcolarilor și vârstei tinere școlare, a fost completat cu multiple viziuni poetice reprezentate de generația anilor de război (P. Boțu, I. Bolduma, I. Vatamanu, P. Cărare, D. Matcovschi, Arh. Cibotaru, V. Teleucă, M. I. Cibotaru, Marcela Benea ș.a.), precum și cu creații ale poeților mai tineri: N. Dabija, V. Romanciuc, L. Lari, S. Belicov, N. Josu, Iu. Filip, T. Știrbu etc.

În prefața semnată de criticul și istoricul literar M. Cimpoi se constată că: generația de poeți, întrunită în această antologie, poate fi caracterizată prin cuvintele cântecului popular „Cu cât cânt, atâta sânt”; ea reia drept călăuză motive

ale folclorului național; sunt capabili a pune semnul egalității între poezie și viață; dau dovadă de o cuprindere epică a realității; spiritul lor cetățesc e expresia unei credințe interne în forța versului. Pe bună dreptate se afirmă că avem de a face cu o generație de poeți de orientare psihologică (Cimpoi, 1973, p. 7).

Autorul prefeței subliniază în mod expres următoarele: „Începând cu Grigore Vieru și încheind cu Aurel Ciocanu, care adineauri a debutat, pretutindeni aflăm o legătură strânsă cu cititorul, iar bunătatea și gingășia poporului nostru face parte din intraductibilul „dor”. Poeții sunt încrezători în modalitățile de reflectare artistică, iar generozitatea și seninătatea simțirii lor provin din marele sentiment de iubire față de pământul natal, față de popor. A imprima poeziei scopuri ale vieții e tendința generală a tinerei literaturi moldovenești, care crește din adâncurile poporane” (Cimpoi, 1973, p. 8). Cam acestea ar fi laitmotoarele și tendințele mai evidente ale culegerii „Codrii de primăvară”.

Alți parametri importanți ai antologiei: amploarea epică a receptării realității ce s-a materializat în poeme lirico-epice bogate în evocări tematice și filosofice, deci e o generație de poeți cu orientări etico-psihologice și morale, care au determinat formule preponderent lirice. Textele semnate de Gr. Vieru, I. Bolduma, D. Matcovschi, I. Gheorghiuță, V. Romanciuc, Al. Negriș, N. Dabija, M. Benea, L. Lari sunt o mărturie certă în acest sens.

E bogată această unitate editorială și sub aspect stilistic. Lecturând poeziile și poemele semnate de P. Boțu, I. Vatamanu, N. Esinencu, P. Cărare, An. Codru, L. Damian, dar și texte ale celor mai tineri (Iu. Cârchelan, L. Sobiețchi, Iu. Filip și alții), cititorul ucrainean va surprinde simțul acut al dialogului intertextual, predispoziții epice, evocări elegiace, formule indirecte de exprimare a adevărului, sinteze ale liricului cu epicul, tonalități parodice și ironice, persiflări, poante moralizatoare, poeticitate orală, definiții metaforice, vervă satirică, interiorizare orfică, viziuni panteiste, trăire baladescă și reverii emoționante.

Prin urmare, antologia „Codrii de primăvară” a adus în contextul receptor ucrainean un șir de laitmotive tematice distincte, viziuni noi existențiale și o varietate stilistică marcată, în linii mari, de originalitate. Într-un eseu al subsemnatului, intitulat „Noblețe”, se stipula: „Titlul *Codrii de primăvară* nu e o simplă denumire ce i s-a dat unei unități bibliografice de ordine, el constituie o apreciere. Poezie *polifonică* – vrea să sugereze vocabula *codrii*. *Plină de seve mereu primenitoare*, precizează determinativul *de primăvară*. Florilegiul de poezie tânără emană un aer festiv, dar el exprimă și un adevăr: în cununa poetică a tineretului aflăm plâsmuiri de autentică strălucire. Ne referim la operele semnate de Gr. Vieru, L. Damian, V. Teleucă, P. Cărare și D. Matcovschi care sunt recunoscuți și îndrăgiți nu numai în Moldova (...). Așadar, „Codrii de primăvară” e mărturia nobleței și a încrederii în viitorul tinerilor creatori de poezie moldovenească” (Apetri, 1979, p. 6). Tot subsemnatului îi aparține și un articol în care se pronunță asupra acestei antologii (Apetri, 1974, p. 139-144).

Următoarea culegere antologică de poezie, intitulată „Молдавська радянська поезія” – „Poezia sovietică moldovenească”, a apărut în 1975. E întocmită de poetul Gheorghe Vodă și de ucraineanul Andrii Miastkivskii, poet și traducător. Ediția dispune de studiul introductiv „Поезія оновленого краю” – „Poezia plaiului înnoit” semnat de Simion Cibotaru, critic și istoric literar, despre care în „Dicționarul scriitorilor români din Basarabia 1812-2010” se spune că „analizează procesele literare prin prisma ideologiei timpului, de pe poziții strict partinice” (2010, p. 124), adică în cheie sociologist-vulgară. Scopul acestei antologii a fost să ofere un tablou al poeziei create de generația de scriitori în vârstă din R. Moldova, începând cu anii '30 ai secolului al XX-lea și încheind cu creația câtorva poeți născuți în primii ani de război: I. Vieru, P. Dudnic, Gh. Ciocoi și Aur. Ciocanu.

Spre regretul nostru, acest scop a fost realizat doar parțial. Cauza: prezența cumpănitoare în volum a textelor care elogiază idealurile comuniste, revoluția socialistă din 1917, viața colhoznică, pretins nouă și îmbelșugată, partinitatea, leniniana, nume de persoane compromise – Gr. Kotovski, Pavel Tkacenko ș.a. Alături de acestea, figurează texte în care este blamată lumea capitalistă, burghezia.

În anii de dominație pe plaiurile moldave a puterii sovietice, s-a întâmplat că mai mulți dintre scriitori au păcătuit cu câteva texte elogioase, ditirambice, unii cu două-trei, alții cu mai multe, dar nu acestea au creat, până la urmă, fața adevărată a poeziei ce aparține generației de scriitori în vârstă. Creația poetică a unor astfel de personalități precum sunt: G. Meniuc, N. Costenco, V. Levițchi, Val. Roșca, P. Zadnipru, Aur. Busuioc, P. Darie, Vit. Tulnic, V. Teleucă, P. Boțu, I. Bolduma, Gh. Vodă, Gr. Vieru, I. Vatamanu, An. Codru, M. I. Cibotaru, I. Gheorghiușă, D. Matcovschi, N. Esinencu, An. Ciocanu, P. Dudnic și Aur. Ciocanu, dispune de un număr solid de texte pătrunse de idei nobile, bogate în trăiri umane exprimate într-un stil măiestrit, emoționant, memorabil, întruchipate în tonalități luminoase, atractive. Păcat că această antologie lacunară a apărut într-un tiraj de cinci mii de exemplare, iar precedentă, care, în linii mari, e una reușită, a apărut doar în trei mii de unități editoriale.

O altă lacună: puține de tot sunt constatările din studiul introductiv (în total, nouă pagini de carte), pe care le putem accepta. De exemplu, faptul că dezvoltarea literaturii din actuala R. Moldova, până la 1940, a mers pe căi diferite: în RASSM într-un fel, în Basarabia, în alt fel; că antologia cuprinde personalități cu biografii diferite și că poeții reprezintă individualități deosebite care privesc realitatea în mod distinct; că în anii '50 se prefigurează o tendință de fortificare a filonului liric; că poeții moldoveni muncesc cu spor asupra traducerii în limba lor maternă a operelor din clasică și din poezia contemporană rusă, dar și din poezia altor popoare conlocuitoare în URSS. Privite în plan comparativ, e diferită contribuția primelor două antologii la completarea unei imagini integrale asupra actului poetic din R. Moldova: prima aduce un prinos substanțial, cea de a doua – unul minor și neînsemnat.

Insuccesul volumului din 1975 impune editarea unei noi culegeri antologice care să reflecte starea reală a făgașului poetic de la noi din republică și din cadrul literelor românești din nordul Bucovinei și Ținutul Herța. Mă refer la aceste două zone nu întâmplător. În prima antologie, dintre poeții din nordul Bucovinei figurează doar M. Morăraș, în cea de a doua lipsesc totalmente nume de poeți din actuala regiune Cernăuți.

Eșecul acestei unități editoriale a cauzat lipsa unor recenzii în presa din spațiul basarabean și ucrainean. Ea a dispus de un eseu scris în cheie festivă de V. Pianov, critic și traducător ucrainean (Pianov, 1979, p. 11, 14), și de două materiale de ordin general, în care această antologie este doar nominalizată: unul a apărut la noi în republică altul, în Ucraina (Apetri, 1981, p. 4).

La finele anilor '70, la Chișinău, iese de sub tipar culegerea antologică bilingvă, în românește și ucrainește, *Lire înfrățite – Збратані ліри* (1979), selecție și postfață de Dumitru Apetri. Aceasta întrunește poezia Moldovei postbelice dedicată Ucrainei și creația poetică a Ucrainei consacrată plaiului pruto-nistrean. Deci, la baza selecției s-a aflat principiul tematic. Serialul de opere versificate (28 de poezii și poeme ale moldovenilor și tot atâtea ale ucrainenilor) este obolul ei la configurarea unui filon tematic al genului poetic din cadrul literaturilor respective. În postfață se constată: „Plaiul moldav apare în poezia ucraineană în culori din cele mai luminoase și pitorești (...). Cu noi aspecte ideatice și emotive se îmbogățește după război și tematica ucraineană din poezia moldovenească (...). Tendința mereu sporindă a moldovenilor și a ucrainenilor spre cunoașterea reciprocă prin intermediul literaturii și artei e alimentată de conștiința că o cultură progresistă poate fi făurită numai asimilând creator moștenirea spirituală a altor popoare” (Apetri, 1979, p. 170-171). Așadar, tematica abordată a fost ilustrată reușit.

Nu am fi obiectivi, dacă am spune că această unitate editorială a făcut abstracție de laitmotivele, noțiunile și numele preferate ale ideologiei sovietice totalitare (Moscova, Kremlinul, Lenin, partidul, comsomolul, Aurora, Kotovski ș.a.), dar intuiția sănătoasă a făuritorilor de creație poetică din Moldova și Ucraina a determinat prezența cumpănitoare în texte a noțiunilor *doină*, *dumă*, *casa mare*, a toponimelor *Nistru*, *Nipru*, *Dunărea* îndrăgite, onorate, venerate și sacralizate atât de românii moldoveni, cât și de ucrainenii. Un loc de seamă, în cadrul dedicațiilor, îl ocupă antroponimele: Eminescu, Creangă, Șevcenko, Stefanik, precum și numele altor creatori de valori spirituale dintr-un spațiu și din celălalt. Aspectele tematice, realiile și modalitățile de evocare poetică sunt diverse. Un laitmotiv aparte îl constituie schimbul de valori spirituale și îmbogățirea reciprocă, materializată în fenomenul numit întrepătrundere. În acest context, aducem doar un exemplu poetic grăitor din poemul „Fericirea noastră” de Petru Zadnipru: „*Ой на горі...*” auzeam adesea/ Și ecoul se pierdea în hău .../ Îmi părea că-n glasul lui Olesea/ Lin răsună „frunză verde” – al meu.” (*Lire înfrățite*, 1979, p. 143).

Datorită căldurii evocărilor și prevalării în cadrul materiei poetice a noțiunilor sacre pentru ambele popoare, culegerea antologică *Lire înfrățite – Збратані ліри* s-a bucurat de ecouri favorabile atât în presa din R. Moldova, cât și în cea din Ucraina (Apetri, 2020, p. 42).

II. Receptare prin antologii de proză. Dacă interesul ucrainenilor pentru genul poetic al românilor din R. Moldova s-a realizat în anii '70 ai secolului trecut, fapt la care ne-am referit în compartimentul premergător, atracția pentru proză s-a înfăptuit în deceniul următor. Lucrul firesc, întrucât plaiul mioritic, din adânc de vremi, a preferat slova versificată care este însuflețită și înnobilită de ritmicitate și duioșie. Ca și în cazul creației poetice, trei sunt culegerile antologice care au inclus în contextul literar ucrainean opere epice făurite în republica noastră.

În 1980, editura „Дніпро” a scos de sub tipar volumul *Молдавське радянське оповідання – Povestirea sovietică moldovenească* (selecție Ion Podoleanu), care cuprinde 20 de narațiuni, cu preponderență nuvele, semnate de prozatorii din generația în vârstă. Până la data apariției acestei antologii, în contextul cultural ucrainean figurau, cu anumite opere, prozatorii: I. Druță, G. Meniuc, A. Marinat, Ana Lupan, Ar. Șalari, Sp. Vangheli, I. C. Ciobanu, I. Canna și Em. Bucov. Lucrarea nominalizată a inclus în circuit, alături de câteva personalități cunoscute, următoarele nume noi: Vl. Beșleagă, P. Boțu, Iacob Burghiu, A. Busuioc, V. Vasilache, Iosif Gaisaniuc, Vl. Ioviță, R. Lungu, Gh. Malarciuc, Vera Malev, D. Matcovschi, Victor Prohin și M. G. Cibotaru. Prin urmare, numărul modest de narațiuni epice moldovenești, ce se afla în ipostază de receptare în Ucraina, s-a îmbogățit substanțial cu nume și opere noi.

E regretabil doar faptul că această unitate editorială e lipsită de așa-numita escortă: studiu introductiv, prefață sau postfață, informații biobibliografice despre prozatori. Ea dispune doar de o adnotare foarte sumară. Bucură însă faptul că a apărut într-un tiraj solid – 25 de mii de exemplare. Numărul de unități tipografice al antologiilor de poezie a fost mult mai mic, variind între trei și cinci mii.

Promovarea generației de prozatori în vârstă printre autorii prezenți în contextul ucrainean cu cărți aparte, editate până la apariția primei antologii de proză, dar și în antologia apărută în 1980, a determinat editura ucraineană „Молодь” să elaboreze culegerea antologică *Мелодії кодр – Melodiile codrilor* (Київ, 1984), selecție Eugen Lungu, prefață Vl. Beșleagă. Aceasta întrunește proze ce aparțin următorilor scriitori, tineri pe atunci: I. Bogatu, I. Bradu, N. Vieru, I. Vicol, An. Gondiu, V. Dumbrăveanu, Vl. Zbârciog, L. Istrati, Viorel Mihail, H. Moraru, C. Munteanu, Iu. Nicuță, Victor Prohin, N. Roșca, N. Rusu, Gh. Urschi, Silvia Celac și I. Iachim. Așadar, cititorului ucrainean i s-a propus acum scrieri epice dintre cele mai proaspete și mai noi prin viziune, problematică și colorit. De menționat că o bună parte dintre acestea abordează probleme actuale ale vieții tineretului din republică.

În prefața intitulată „Pe potecile sufletului”, autor Vl. Beșleagă, se menționează că, în spațiul pruto-nistean, acum (adică în timpul apariției antologiei) proza a ieșit în prim plan ca gen literar și că e solidă ponderea ei „în procesul de cercetare și reflectare artistică a celor mai complicate și mai influente evenimente din viața republicii (...), că tinerii au adus un suflu nou în literatura moldovenească actuală prin: aderența la fâgașul artei populare, însușirea celor mai bune tradiții ale artei și literaturii noastre clasice, stilul propriu fiecăruia dintre autori, modalitatea individuală de a privi, simți, înțelege și a oglindi faptele realității, transformându-le în fenomene ale artei” (Beșleagă, 1984, p. 5-6). Forța de atracție a acestei culegeri o sporesc, de asemenea, calitatea traducerii, înalta executare poligrafică, calitatea pozelor și sobrietatea informației biobibliografice.

Tot în prima jumătate a anilor '80 a apărut și cea de a treia culegere antologică de proză, cu titlul *Сучасна молдавська повість – Povestirea moldovenească contemporană* (Київ, Дніпро, 1985), care însumează doar patru scrieri semnate de doi prozatori în vârstă și de doi relativ tineri, chiar în anul când această carte a fost scoasă de sub tipar. Este vorba despre *Clopotnița* lui I. Druță (cunoscuta traducătoare ucraineană Marina Slovianova, a preferat titlul cu care originala narațiune apăruse în limba rusă, *Заняв спелой айвы – Aromă de gutuie coaptă*), *Dâmbul unde nu se pune vie*, de Ariadna Șalari, *Motanul sălbatic*, de N. Vieru și *Șoimul meu iubit*, de Aurel Scobioală.

Necesitatea publicării acestei antologii (selecție – savantul filolog St. Semcinsky, promotor activ al dialogului cultural-literar moldo-ucrainean) este înțeleasă. Au fost incluse în contextul receptor patru povestiri dintre cele mai apreciate. Dacă I. Druță și Ariadna Șalari erau cunoscuți de cititorul ucrainean, prin mijlocirea unor cărți de autor, publicate la Kiev în anii '60-'70, iar N. Vieru prin narațiunea epică „Maria”, apoi numele și scrierea nominalizată a lui A. Scobioală au apărut în premieră în spațiul literar ucrainean.

În adnotarea volumului se constată: „În culegere sunt prezentate cele mai bune opere ale scriitorilor sovietici moldoveni din generația în vârstă și din cea tânără. I. Druță, N. Vieru, A. Scobioală povestesc despre satul moldovenesc contemporan, abordează probleme sociale și moral-etice ale contemporaneității. De pe poziții umaniste este reflectată tragedia Marelui Război pentru Apărarea Patriei în povestirea Ariadnei Șalari” (*Сучасна*, 1985, p. 4). Se face aici referință la narațiunea epică „Dâmbul unde nu se pune vie”. E de salutat, de asemenea, prezența compartimentului „Informații despre autori”, bogat în date biobibliografice, precum și tirajul de zece mii de exemplare care a asigurat accesibilitatea ediției la consumatorii ucraineni de scrieri epice.

Pronunțându-ne asupra structurii și a aportului celor trei antologii la crearea și completarea imaginii despre genul liric moldovenesc, găsim de cuviință să nominalizăm traducătorii care și-au adus aportul cel mai de seamă la elaborarea

acestor unități editoriale valoroase. Printre tălmăcitorii cei mai activi ai primei antologii se numără următorii scriitori și traducători ucraineni: Andrii Miastkivskii, Olesi Lupii, P. Skunți, Vol. Zabaștanski, Vol. Luciuk, Sv. Iovenko, Vol. Zatulâviter și Vol. Kolomieți. Toți aceștia sunt autori de numeroase opere literare, semnatari de diverse scrieri traduse de ei în limba ucraineană, posesori de premii literare și distincții, membri ai Uniunii Scriitorilor din Ucraina.

La elaborarea celei mai voluminoase antologii, apărute în 1975, au participat în modul cel mai activ poeții, prozatorii și traducătorii A. Miastkivskii, Viktor Baranov, Ivan Nemerovici, poetul, prozatorul și dramaturgul Gr. Usaci. Bucură mult faptul că printre cei nominalizați întâlnim și câteva personalități de prim rang din cadrul literaturii ucrainene: Pavlo Tâcina, Boris Oliinik, Ivan Draci și Stepan Oliinik. Aceștia au contribuit la recrearea în limba lui Taras Șevcenko a unor poezii și poeme semnate de Gr. Vieru, P. Darie și Iosif Balțan.

La transpunerea în limba română a dedicațiilor ucrainene, incluse în volumul „Lire înfrățite – Збратані ліри”, au participat în modul cel mai activ poeții I. Gheorghîță, un bun cunoscător al limbii ucrainene și al tezaurului literar din patria lui Taras Șevcenko, și Al. Negriș. E de menționant, de asemenea, contribuția lui V. Levițchi și a lui Igor Crețu, cel mai de seamă traducător din spațiul pruto-nistean. La recrearea în limba ucraineană a omagiilor poeților români și-au dat concursul cel mai activ A. Miastkivskii și poeții din regiunea Cernăuți A. Bukovinskii, Mihailo Tkaci, Anatol Dobreanskii și Bogdan Melniciuk. Datorită acestor personalități, mesajul și farmecul artistic al dedicațiilor de limba română și-a făcut cale spre admiratorii de creație poetică din patria lui T. Șevcenko.

Printre cei mai activi tălmăcitori ai scrierilor din antologia „Povestirea sovietică moldovenească” se numără St. Semicinsky, V. Pianov, M. Slovanova, An. Litvinenko și A. Miastkivskii. La traducerea textelor incluse în volumul „Melodiile codrilor” s-a remarcat în mod deosebit Galina Berejna, figură care dispune de experiență în recrearea operelor literare românești în limba ucraineană. Ea este urmată de scriitorii și traducătorii: Viktor Baranov, Mikola Cișcevîi, Vol. Zatulâviter și Liudmila Popovcenko. Culegerea antologică „Povestirea moldovenească contemporană” i-a avut ca tălmăcitori pe St. Semicinsky, G. Berejna, M. Slovanova, Mikola Cișcevîi, precum și pe Natalia și Valerii Grițai, două nume noi în această activitate.

Concluzii. Este considerabilă contribuția celor trei culegeri antologice de poezie la procesul de familiarizare a cititorului ucrainean cu genul liric moldovenesc. Între copertele lor se află trei generații de poeți născuți între anii '20-'70 ai secolului trecut. Arsenalul de creație poetică, pus în circulație de aceste unități editoriale, se distinge printr-o diversitate de trăiri umane, formule stilistice și atitudini emoționale, care îmbogățesc substanțial patrimoniul artistic deja aflat în proces de receptare.

De neprețuit este, în sensul arătat mai sus, și aportul celor trei antologii ce întrunesc scrieri ale genului epic. Acestea au familiarizat contextul cultural-receptor cu peste 40 de scrieri narative moldovenești. Toate aceste opere dispun de o tematică diversă și de viziuni individuale asupra aspectelor zugrăvite. Bineînțeles, nivelul de dezvăluire e diferit de la o personalitate la alta. Bucură însă următorul fapt: procesul de receptare a operelor lirice și epice moldovenești în spațiul ucrainean e permanent. S-a întâmplat însă ca intensitatea procesului să fie diferită: între anii '50-'80 fenomenul s-a aflat în ascensiune, iar în deceniile următoare – în diminuare. Eforturile ucrainenilor de a contribui prin antologii genuriale la crearea unor viziuni cuprinzătoare asupra genului liric s-au localizat în anii '70, iar asupra creației epice – în anii '80. Dacă numărul de antologii de poezie e egal cu cel al antologiilor de proză, atunci asigurarea circulației prin unități editoriale atestă o discrepanță evidentă: tirajul antologiilor de poezie numără 13 mii de exemplare, iar cel al culegerilor de proză – 42 de mii.

Faptul dat impune următoarea concluzie: în rândurile cititorilor ucraineni de opere artistice prevalează interesul pentru genul epic. Această preferință își are suportul ei intern, dar rămâne neînțeleasă următoarea situație: în anii '50-'80, editurile din Ucraina au oferit cititorilor săi 18 cărți de proză, iar în cele patru decenii care au urmat – doar 11. E o realitate pe care o constatăm, dar decizia de a interveni în procesul de receptare și de a-l dirija aparține exclusiv domeniului literar ucrainean.

Referințe bibliografice:

- APETRI, Dumitru. Noblețe. În: *Literatura și Arta*, 1979, 27 sept., p. 6.
- APETRI, Dumitru В русле плодотворной традиции. În: *Кодры*, 1974, nr. 8, p. 139-144.
- APETRI, Dumitru. Al prieteniei cânt înălțător. În: *Lire înfrățite – Збратані ліри*. Chișinău: Literatura Artistică, 1979.
- APETRI, Dumitru. *Biobibliografie*. Chișinău: CEP USM, 2020.
- APETRI, Dumitru. Soli ai prieteniei. În: *Învățămintul public*, 1981, 11 febr., p. 4.
- BEȘLEAGĂ, Vladimir. На стежинах души – Ре потечиле sufletului. Prefață. În: *Мелодії кодр – Melodiile codrului. Оповідання молодих молдавських письменників*. Selecție și traducere de E. Lungu. Київ: Видавництво „Молодь”, 1984, p. 5-6.
- SIMPOI, Mihai. Поетичні карби життя – Соморі poetice ale vieții. În: *Весняні кодри*. Київ: Молодь, 1973.
- Dicționarul scriitorilor români din Basarabia. 1812-2010*. Chișinău: Editura Prut, 2010.
- Lire înfrățite – Збратані ліри*. Chișinău: Literatura Artistică, 1979.
- PIANOV, Volodimir. Freamăt de codru. În: *Moldova*, 1979, nr. 9, p. 11, 14.
- Сучасна молдавська повість*. Antologie. Київ: Дніпро, 1985.

Surse

Весняні кодри: Молода поезія Молдавії. Selecție: V. Pianov, M. Cimpoi. Colectiv de traducători; Comori poetice ale vieții – prefață de M. Cimpoi. Київ: Молодь, 1973. 256 p.

Молдавська радянська поезія: Антологія. Selecție: Gh. Vodă, Andrii Miastkivski. Colectiv de traducători. Poezia plaiului înnoit – studiu introductiv de S. Cibotaru. Київ: Дніпро, 1975. 326 p.

Lire înfrățite – Збратані ліри. Selecție și postfață („Al prieteniei cânt înălțător”) de D. Apetri. Colectiv de traducători. Chișinău: Literatura Artistică, 1979. 176 p.

Молдавське радянське оповідання: Збірник. Selecție: I. Podoleanu, Colectiv de traducători. Київ: Дніпро, 1980. 223 p.

Сучасна молдавська повість. Selecție: Stanislav V. Semcinsky. Trad. din mold. Colectiv de traducători. Київ: Видавництво „Дніпро”, 1988. 232 p.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

CICLUL BALADESC DESPRE NEVASTA VÂNDUTĂ: PROBLEME DE CIRCULAȚIE ȘI INTERPRETARE

Tatiana BUTNARU

Doctor în filologie, conferențiar universitar
E-mail: tbotnaru66@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5771-9081>
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” (Chișinău)

The Ballad Cycle about the Sold Wife: Circulation and Interpretation Issues

Abstract

This article analyzes the ballad cycle about the sold wife, which directly falls into the theme of family life, where “groups of types” persist “in a unitary system of relationships.” The motifs of the subject are manifested in a complex range of situations, problems and interpersonal relationships, framed by specific forms of life, with a focus on revealing the relationships between spouses, lovers, parents and children. The ballad cycle about the sold wife is a frequently attested subject in several peoples: Romanians, Greeks, Bulgarians, Albanians, Serbo-Croats and is characterized by a wide spread in a specific ethnological context, with a well-developed narrative structure, with typical situations. of life in revealing the social problems of the southern Danube region. Starting from the idea that the ballad of the sold wife is found in three types of ballads, several ballad versions were analyzed in the paper, in order to reveal the dramatic realities of historic time, to deepen a complexity of feelings, inner feelings, moods, characteristic of the morphology of the motif.

Keywords: motif morphology, short story history, compositional schemes, functional moment, emotional culmination, the ballad of the sold wife, the motif of recognition.

Rezumat

În articolul de față este propus spre analiză ciclul baladesc despre nevasta vândută, care, nemijlocit, se înscrie în tematica vieții de familie, unde persistă „grupuri de tipuri” ce se manifestă „într-un sistem unitar de raporturi”. Motivele subiectului respectiv sunt orientate pentru a dezvălui un diapazon complex de situații, probleme și relații interumane, încadrate prin niște forme specifice de viață, cu orientare la dezvăluirea raporturilor dintre soți, îndrăgostiți, părinți și copii. Ciclul baladesc despre nevasta vândută este un subiect

frecvent atestat la mai multe popoare: români, greci, bulgari, albanezi, sârbo-croați și se caracterizează printr-o răspândire largă într-un context etnologic specific, având o structură narativă bine dezvoltată, cu situații tipice de viață în dezvoltarea problemelor sociale ale regiunii sud-dunărene. Pornind de la idea că *balada nevestei vândute* se regăsește în trei tipuri de balade. În lucrare au fost analizate mai multe versiuni, cu scopul de a dezvălui realitățile dramatice ale timpului istoric și de a aprofunda o complexitate de sentimente, trăiri interioare, stări sufletești caracteristice pentru morfologia motivului.

Cuvinte-cheie: morfologia motivului, istorie nuvelistică, scheme compoziționale, moment funcțional, culminație emoțională, balada nevestei vândute, motivul recunoașterii.

Ciclul baladesc despre nevasta vândută se încadrează în mod firesc în tematica vieții de familie, în cadrul căreia persistă „grupuri de tipuri care se succed și pe care le unește un sistem unitar de raporturi” (Caracostea, 1969, p. 384), reglementate în corespundere cu anumite teme și principii estetice ce vizează diverse aspecte ale vieții sociale de epocă, unde relațiile dintre soți, îndrăgostiți, părinți și copii își vor găsi o individualizare pregnantă. Motivele subiectului respectiv se manifestă printr-o gamă complexă de situații, probleme și relații interumane, determinate fiind prin niște formule artistice specifice, concentrate în dependență de numărul nucleelor combinate, cu referință la prescripțiile timpului istoric. Intuită „de origine sud-dunăreană” (Papahagi, 1970, p. 151), balada despre nevasta vândută este un subiect frecvent atestat la mai multe popoare și se caracterizează printr-o răspândire largă într-un context etnologic specific, având o structură narativă bine dezvoltată, cu situații tipice de viață în dezvoltarea realităților sociale ale timpului istoric. Astfel, este confirmată ideea că balada reflectă „anumite realități sociale și spirituale ale lumii sud-est dunărene” (Cârstean, 1984, p. 133) și este întâlnită pe o arie extinsă în Europa; ea circulă „la bulgari, neogreci, albanezi, români și sârbo-croați” (*ibidem*), în același timp, „acoperă întreaga țară românească” (Papahagi, 1970, p. 150). Asemenea tip de balade, după cum suntem informați în unele studii de specialitate, „au o structură proprie, caracter nuvelistic, uneori senzațional, teme și subiecte de o largă răspândire europeană și numeroase elemente lirice” (Pop, 1965, p. 6).

Apariția acestei balade este legată de anumite fenomene și evenimente istorice; în conformitate cu sugestia unor specialiști în domeniu, ea provine din obiceiul vinderii sau cumpărării femeilor pentru haremul turcesc. A. Fochi încearcă să determine sfera de extindere a motivului și îl include într-un ciclu mai larg de texte baladești întrunind și motive precum ar fi „vinderea nurorii, a sorei, și chiar a soțului” (Fochi, 1975, p. 172). La lectura mai multor variante aflate în circulație, fenomenul se manifestă „în căsătorii la început prospere”, iar apoi „ajunse într-un stadiu de ruinare și faliment economic”, moment orientat spre a elucida „o tonalitate în care proba iubirii se manifestă ca o avertizare de a păstra familia și sentimentele

dintre soți” (*ibidem*). Cu această ocazie, D. Caracostea, la rândul său, se referă la o versiune „interesantă pentru morfologia motivului” (Caracostea, 1969, p. 118) și atrage atenția la un subiect constituit din niște elemente primitive, din care s-a dezvoltat mai târziu balada soției vândute. Astfel, în contextul unei străvechi balade bulgărești, intitulată *Nevastă și bani*, se spune:

„– De când ne-am căsătorit, mândră Iana, n-am mai avut parte de noroc... Ești fără noroc, mândro, sau te-apasă vreun blestem.

– Sunt fără noroc sau blestemată, du-mă la târgul din Nicopol, tocmește doi inși, care să strige pe străzi: „mândra, mlădioasa Iana e de vânzare pentru 12 pungi de aur”. – Iată banii, iubite, cântărește-i bine în chimir, ia să vezi și să știi dacă banii îți ies înainte sau dacă banii îți sar în ajutor” (*ibidem*).

Folcloristul A. Fochi încadrează balada nevestei vândute „în trei tipuri deosebite, care și ca circulație sunt dispuse diferit pe suprafața țării” (Fochi, 1975, p. 172). „Tipul 1 (bărbatul bețiv), specific pentru Moldova”, are o răspândire vastă în arealul etnologic basarabean și poartă mai mult semnificația de lecție morală, pentru a condamna degradarea soțului băutor care își vinde nevasta pentru a-și achita datoriile. „Cel de-al doilea tip (nora fără zestre) este caracteristic pentru Transilvania” (*ibidem*), după cum precizează în continuare A. Fochi, și se referă, în special, la relațiile dintre soacră și noră. „Tipul III al subiectului” este legat de tematica birului greu și „este caracteristic pentru Oltenia și Muntenia”, fenomenul este intuit drept o „ipostază” prin care „subiectul și-a împlinit destinul său artistic, adică a reușit să exploreze toate virtualitățile și tensiunile interne ale unui asemenea subiect, realizându-se artistic în chipul cel mai meșteșugit cu putință” (*ibidem*, p. 173). Aceste trei tipuri referitoare la circulația baladei propuse discuției s-au dezvoltat și s-au manifestat „în zonele de contact nemijlocit între cele două tipuri” (Fochi, 1987, p. 248). Or, „deosebirea fundamentală dintre tipuri nu este de ordin tematic, ci de ordin artistic, fiecare tip interpretând divers din punct de vedere poetic aceeași schemă tematică” (Fochi, 1975, p. 248). Din aceste considerente, „pentru a face sensibilă morfologia tematică a materialului, ca și deosebirea tipologică fundamentală din cadrul versiunii românești, precum și a marca importanța fiecărui text” propus pentru analiză și interpretare, exegetul ne oferă „scheme compoziționale ale ambelor tipuri” (Fochi, 1987, p. 248). Din această perspectivă, ne-am propus scopul să interpretăm, în baza materialului documentar aflat în circulație, o serie de probleme, situații de viață, momente senzaționale care se vor regăsi în mai multe versiuni baladești din spațiul nostru etnologic.

Tematica birului greu, din care cauză personajul epic ajunge la situația dramatică de vindere a nevestei, este localizată în mai multe provincii românești, în deosebi, în spațiul cultural basarabean. Gh. Vrabie include un asemenea tip de baladă în așa-zisul „drept haraci nevasta”, situație în care „eroul sărăcit

de bir își vinde soția” (Vrabie, 1966, p. 419-420). Reprezentativă, în această ordine de idei, este balada *Oleac* în care personajul central, un flăcău bogat din partea locului, o ia în căsătorie pe „fata popii Oprei din Țara Moldovei”, de o frumusețe rară, fapt pentru care, din invidie, personajul este impus la biruri grele și sărăcește. Astfel, într-o versiune culeasă și înregistrată de T. Papahagi se spune că acel

„voinicel Oleac,
de blagă bogat...
mândră și-a luat:
mândră și frumoasă,
chip de jupâneasă
cu sprânceana trasă,
cu geana sumeasă” (Papahagi, 1970, p. 173).

Bogăția personajului este redată în mod fabulos, fiind prezentată prin niște incursiuni caracteristice narațiunii de poveste. Astfel, protagonistul,

„de bogat ce era
blagă că mi-avea
nouă mori de vânt,
nouă sub pământ –
macină argint
vreo trei pe pârau,
una mai la vale
– macină parale” (*ibidem*).

Atunci când sărăcește, Oleac este impus de circumstanțe să-și vândă nevasta, iar turcul care o cumpără:

„cât mândra-atârna,
atât galbeni da.
Mândra mi-atârna
desăgei de păr
plini de gălbiori,
chimiraș de piele,
plin de mahmudele” (*ibidem*, p. 175).

Nu numai în *Oleac*, dar și în alte subiecte baladești aflate în circulație, tematica birului greu a fost contaminată cu motivul recunoașterii dintre frații despărțiți de multă vreme și, în felul acesta, lucrarea devine o autentică istorie nuvelistică despre regăsirea acestora în niște circumstanțe imprevizibile. Un material documentar similar este răspândit și la bulgari, iugoslavi, sârbi, albanezi; în cazul respectiv, se pune accent pe „exotismul subiectului, nu verosimilitatea lui” (Fochi, 1975, p. 49), bazat pe intenția de a prezenta niște realități și caractere umane specifice, de substanță epică. Problema în discuție poate fi acceptată mai mult în plan convențional, pentru aprofundarea atmosferei sociale de epocă, dar, în același timp,

și pentru a creiona o ambianță estetică de geneză baladescă. Drept exemplu poate servi un cântec liricizat, unde narațiunea epică este absolut particulară, în tendința de a dezvălui niște realități dramatice de epocă:

„Mare iarmaroc la Prut,
Of și iară of!
Negustoru-i de la Turc,
Of și iară of!
O scos oameni di vândut,
Of și iară of !
Oameni și mai mult femei,
Of și iară of... !
De n-ai, bade, bani în casă,
Of și iară of!
Îți ieu zălog nevasta,
Of și iară of!
Turcu banii număra,
Of și iară of!
Și nevasta i-o lua,
Of și iară of!” (AF IFRBPH¹, 1952, ms. 49, f. 12).

Atitudinea față de jugul turcesc este exteriorizată în dependență de transfigurarea sistemului de imagini. În analogie cu o baladă sârbească, într-un text înregistrat în Banat, condamnarea invaziilor și răpirilor, venite din partea turcilor, își vor găsi expresie prin analogia metaforică a ploilor și ninsorilor cu sânge, aducătoare de nenorociri pe pământurile cotropite:

„Turcule, turcule...,
Ia tu seama bine
Ce vreme-i afară.
În toate casele plouă,
Ploaie fără ninsoare,
Dar în casa ta
Plouă și ninge
Mestecat cu sânge” (Papahagi, 1970, p. 151).

„Plouă cu sânge” (Fochi, 1975, p. 175) și într-o versiune baladescă iugoslavă, de astă dată, imaginea exprimă o situație de remediere, orientată spre recunoașterea fraților înstrăinați, de aprofundarea unei imense drame existențiale.

De subliniat că, la fel ca și în ciclul baladesc despre fiica rău măritată și înstrăinată, vinderea nevestei este motivată de starea economică precară, precum și de relațiile dintre membrii familiei; este vorba de valorile general-europene, care aprofundează „dominanta epică” (Pop, 1997, p. 45) a mai multor subiecte aflate în circulație. Există variante unde, în mod nemijlocit, vor interveni coliziile dintre soacră și noră, ceea ce înclină spre o realitate conceptuală caracteristică pentru baladele incluse în tipul II. Odată ce nora este săracă și n-a adus avere în casa

¹ Arhiva de Folclor a Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”.

soțului, ea este vândută la insistența soacrei, pentru a recupera prețul zestrei ce-i lipsise la începutul căsniciei:

„Măi Gheorgi, feciorul mării,
Mâni-i târgu la Gherla,
Du-te, vinde-ți nevasta,
Du-te, vinde-ți nevasta.
Nevasta de nu ți-i vinde,
Curțile ți le-oi aprinde
Și marhale ți le-oi vinde” (AF IFRBPH, 1987, ms. 382, f. 238-241).

Pregătirile și plecarea eroului pentru a-și vinde nevasta și-au găsit expresie în niște scene cutremurătoare, marcate de tragism. Materialul documentar, aflat în circulație, condamnă realitățile sociale evocate și intemperiiile timpului istoric, când este anihilată libertatea omului, eroina fiind predispusă unei profunde drame personale:

„...Că de n-ar fi vânzătoare,
N-aș purta-o-n legătoari,
Ca și vaca săritoari,
Că de n-ar fi vânzăriță,
N-aș purta-o-n curăliță,
Cu curăli pe sub țâță...” (AF IFRBPH, 1987, ms. 382, f. 238-241).

Balada pledează pentru viabilitatea valorilor general-umane și integritatea morală a omului în niște circumstanțe imprevizibile; în mod nemijlocit, se va lua atitudine față de fenomenul sclaviei, atunci când se face abstracție de conștiința libertății de sine, iar oamenii sunt predispuși unor acțiuni degradante, în pofida voinței lor personale. În aceste circumstanțe, T. Papahagi întrevede în balada *Vinderea soției* transfigurarea „pe calea poeziei un fapt social ce nu poate fi străin istoriei, și anume sclavia prin vinderea oamenilor” (Papahagi, 1970, p. 149). Odată ce „epica populară poate fi considerată drept o cronică anonimă a unor fapte populare” (*ibidem*), în ipostaza de fenomen social, „sclavia de indivizi, nu de popoare, a fost practică pe o arie extinsă” (*ibidem*) și se va regăsi în mai multe scrieri folclorice. Realitatea epică descrisă înclină spre niște situații paralele cu cele din *Ilincuța*, un subiect baladesc de inspirație istorică, încadrat, în același timp, în convenția artistică a tematicii familiale. Potrivit subiectului, eroina își depășește starea de frustrare prin intenția de a-și pune capăt zilelor, pentru a nu fi dusă în haremul turcesc. Ambele balade sunt construite după anumite scheme mitice despre răpirea fetelor/ soțiilor de către zmei sau de către alte personaje malefice din folclorul nostru ritualic. De asemenea, se face referință și la anumite tipare sociale din ambianța socială existentă a timpului istoric. Este interesantă și, în același timp, discutabilă opinia lui St. Cârstean, care vede în geneza baladei o apropiere de „cântecele de ceremonial”, precum și de „basmul cu subiect epic *Fata furată de zmei*” (Cârstean, 1984, p. 83), orientate spre niște „scheme mitice arhaice ale herogamiei” (*ibidem*).

Evoluția subiectului baladesc este determinată în funcție de materialul factologic aflat la dispoziția geniului popular și de tipologia personajelor din tradiția folclorică a zonei de circulație. Și *Ilincuța*, și unele texte din ciclul baladesc despre nevasta vândută sunt influențate, într-o anumită măsură, de miturile de inițiere feminină, care au generat o serie de motive axate pe o schemă convențională, cu orientare spre sfera liricii narative.

În principiu, balada *Nevasta vândută* este axată pe două motive principale, care circulă în mod independent unul față de altul și se regăsesc fie prin „vinderea nevestei” și „recunoașterea fraților”, fie pentru a dezvălui „o situație umană fundamentală” (Fochi, 1975, p. 62) caracteristică vieții sociale de epocă. Recunoașterea eroilor este privită drept o situație dramatică în esență, fiind redată în mod tulburător, iar momentul funcțional se manifestă prin dezvăluirea relațiilor dintre frați, după o despărțire lungă și dureroasă, așa cum vedem în versurile ce urmează:

„Eu sunt a lui Căldăraru,
 Niculița cea mai mică,
 Am rămas de mitică
 Fără mamă, fără tată
 Și n-am mai avut dreptate...
 Și eu sunt a lui Căldăraru,
 Feciorașul cel mai mare...” (AF IFRBPH, 1975, ms. 279, f. 91)

Problema recunoașterii celor doi frați înstrăinați se află în centrul atenției în mai multe versiuni baladești, ea persistă în folclorul mai multor popoare și este foarte veche. Iată o părere exprimată de Baud-Bovy: „Les „reconnaisances” devaient donc être fréquentes dès cette époque, entre „janissaires” et Grecs orthodoxes. Et ainsi, notre chanson daterait au plutôt du XV-ème siècle et plus vraisemblablement du début du XVI-ème siècle. Sa grande diffusion ne permet pas, semble-t-il, de lui attribuer une date beaucoup plus récente” (apud Papahagi, 1970, p. 150). În această ordine de idei, se va face referință la atmosfera apăsătoare a localităților aflate sub jugul turcesc, la secvențe concretizate și în unele subiecte baladești, orientate cu preponderență spre tematica „răpirilor”, acestea fiind redată printr-un repertoriu dramatic, similar cu cel despre vinderea nevestei, precum și la „recunoașterile” dintre rudele apropiate. Mutațiile structurale pot fi privite în dependență de realitățile timpului istoric, de corelația dintre evenimentele desfășurate în context sincron și diacronic în același timp. Deznodământul optimist – fie din balada *Oleac*, fie din unele texte răspândite în mediul bulgăresc sau la macedoneni, determinate, în primul rând, de principiile morale zămislite de veacuri în tradiția populară a locului – denotă tendința spre o nouă orientare în receptarea sistemului de valori promovat cu certitudine în eposul nuvelistic. Atunci când eroina este identificată drept soră, iar partenerii se recunosc reciproc ca frați, bucuria revederii își găsește expresie într-un sentiment de bucurie și jubilație sentimentală, de care este capabil autorul anonim din spațiul etnologic predispus studiului:

Na-ți caii și brișca mea
Și mână cât ai putea,
Și ajunge-ți soțiorul,
Și spune-i că-s frățiorul (AF IFRBPH, 1975, ms. 279, f. 91).

În consecință, fratele restituie cumnatului nevasta, oferindu-i în dar, de zestre, suma plătită anterior:

„Banii ce ți-am dat,
Eu te-am înzestrat
Ca pe-un bun cumnat” (Papahagi, 1970, p. 170).

Narațiunea epică înclină spre un final de poveste, iar personajul epic revine la prosperitatea materială de odinioară,

„Voinic ce făcea
Acas’ se-ntorcea,
Vin că-și cumpăra,
Morile-și făcea,
Iar se-mbogățea” (*ibidem*, p. 177).

De subliniat că, în tipul de baladă localizată în arealul basarabean, autorul anonim pune accent și condamnă îndeosebi viciile, moravurile sociale de epocă, mai ales beția. De astă dată, în centrul atenției se află și este blamată degradarea soțului băutor, care nu găsește altă alternativă decât să-și vândă nevasta, pentru a scăpa de datorii:

„Am zis verde de trei flori,
Of, mi-i omul băutor,
Mi-a băut cinzeci de oi,
Carul cu patru boi.
Și v-o câțiva gonitori.
Și înc-o rămas dator
Cu vre-o câțiva gălbiori” (AF IFRBPH, 1964, ms. 149, f. 181-183).

Situația neverosimilă a vinderii femeii, replica copiilor rămași fără îngrijire maternă, degradarea soțului băutor imprimă textelor tensiune și intensitate dramatică. Revenind la o versiune a baladei *Nevasta vândută*, atestăm o combinare sincretică de elemente lirico-narative, care exteriorizează în mod vădit o profundă dramă de familie:

„Frunzuliță de trei flori,
Gheorghieș îi băutor,
A băut treizeci de boi
Și-o turmă mare de oi,
Și ne-o mai rămas dator” (AF IFRBPH, 1958, ms. 80, f. 68-69).

Spre deosebire de o variantă albaneză, unde personajul epic „își vinde nevasta din cauza beției” (Fochi, 1975, p. 176), în arealul basarabean subiectul este adaptat unor noi principii etice și estetice, datorită cărora autorul anonim îi imprimă mai multă intensitate și trăire sufletească. Culminația emoțională se intensifică, în special, atunci când este vorba de copiii orfani, rămași fără mângâiere maternă,

iar aceștia își vor pronunța verdictul la adresa intenției tatălui de a le aduce „altă mamă” și vor lua atitudine în dependență de situația epică descrisă:

„Să ne aduci și o cucoană,
Că noi nu i-om zice mamă,
Să ne-aduci și-o preoteasă,

Noi n-om primi-o în casă” (AF IFRBPH, 1957, ms. 84, f. 271-272).

De subliniat că în contextul tipologic al baladei populare, la analiza și interpretarea unor texte concrete, este necesar să pornim „de la grupul părinți – copii, pentru că aici stă pârghia întregii vieți sociale” (Caracostea, 1969, p. 487). Autorul popular accentuează în mod special situația copiilor orfani, lipsiți de căldura maternă, un moment funcțional exprimat în formă de dialog cu un interlocutor intermediar, care participă indirect la dezvoltarea acestei drame de familie:

„Iaca, vine sâmbăta
Și pe noi cine ne-a la?
– Măi, vor la străinele,
Rugini-le-ar mâinele!
Și apoi duminica
Pe noi cine ne-a schimba?
– Vor schimba străinele,
Putrezi-le-ar mâinele,

Nu le ajungă zilele!” (AF IFRBPH, 1975, ms. 279, f. 91).

Din această perspectivă, în mai multe specii folclorice chipul mamei vitrege, „nici o poamă nu-i amară, ca mama de-a doua oară”, este profilat în contrast cu cea adevărată. Pierderea părinților, în deosebi lipsa mamei, este redată prin intermediul paralelismului metaforic:

„C-am rămas noi fără mamî,
C-am rămas noi fără mamî
Of - of - of, dorule, of,
Ca și via fără poamî,
Ca și via fără poamî,

Of - of - of, dorule, of” (AF IFRBPH, 1970, ms. 226, f. 121-123),

ceea ce semnifică un dezechilibru în plan interior, o răvășire sufletească marcată de tragism, „de catastrofele cele mai dureroase” (Fochi, 1988, p. 150) în viața de familie. Iată de ce, copii vor reacționa dureros, uneori prin invectivele unui blestem dur, atunci când vor sesiza absența mamei și, în mod direct, condamnă intenția părintelui de a le aduce „altă mamă”. Este vorba de un blestem funcțional, aproape similar cu cel din *Voichița* sau din *Fiica rău măritată*, unde este pronunțată sentința implacabilă pentru drama copiilor rămași orfani de mamă:

„Mai ghine sufletu să-ți sășe,
Chișioarele lasă să-ți usușe,

Altă mamă nu ne-adușe” (AF IFRBPH, 1956, ms. 21, f. 54).

Miezul cântecului despre nevasta vândută și mama înstrăinată de copii constă în relevarea datoriei părintești față de soarta și viitorul lor, este conturat rolul

de neînlocuit al mamei în creșterea copiilor. Elogiul adus dragostei materne este profilat în mod tulburător, în corespundere cu niște tipare arhetipale, zămislite de veacuri în concepția populară. Există variante, unde, la insistența copiilor, tatăl este nevoit să renunțe la intenția de a le vinde mama. Astfel, în rezultatul unei discuții amare cu copiii săi, tatăl le promite:

„Dragii tatei, cochilași,
Nu plîngeți, nu blestemați,
Că tata a dușe leii noi,
Va adușe-o pe mă-ta înapoi” (AF IFRBPH, 1956, ms. 21, f. 54).

Alteori, însuși cumpărătorul renunță s-o mai ia cu sine pe nevasta adusă în piață, pronunțându-se și el în favoarea copiilor:

„– N-ați eu mia de la mine,
Du nevasta la copii,
Că nevastă mai găsești,
Da copiii greu se cresc ...” (AF IFRBPH, 1964, ms. 268, f. 63).

Există și alte forme baladizate, unde este accentuată drama copiilor orfani, rămași fără căldura maternă; de exemplu, persistă niște subiecte construite eliptic, unde lipsesc sau sunt inserate unele elemente, ca urmare a fragmentării și degradării acestora prin liricizare și pierderea sensului fundamental. Astfel, a fost atestat un text, unde, paralel cu vinderea nevestei, se mai vorbește și despre vinderea copiilor, motivul fiind improvizat după același șablon artistic și conceptual:

„Ghiți asta a văzut
Și copiii și-a vândut.
Într-o joi de dimineață,
Ghiți cu copiii'n piați.
– Cât cei, Ghiți, pi copii?
O carboavî alb-albastrî.
– C-o carboavă-ți dau mai mult,
Că copiii mi-au plăcut” (AF IFRBPH, 1970, ms. 226, f. 137-138).

Într-un cântec baladizat, cu evidente nuanțe comice, înregistrat în s. Bălăurești, Nisporeni, avem o aluzie chiar și la vinderea bărbatului, situația fiind redată printr-o detașare ironică față de realitatea istorică descrisă:

„– Și șei, leli, pi bărbat
– O carboavă ș'on pitac
– Lasî, leli, pitacu
Șî ti mântui di dracu” (AF IFRBPH, 1954, ms. 182, f. 175).

Concluzii. În prezenta cercetare am încercat să demonstrăm posibilitățile multiple de narație ce există în cadrul ciclului baladesc despre nevasta vândută, unde se regăsesc marile teme ale eposului nuvelistic și, pe această cale, pot fi aprofundate noi direcții/ domenii de investigație folclorică. Unică în felul ei, balada se prezintă drept o problemă deschisă și pentru alte cercetări, demonstrând caracterul ei inepuizabil, condensat într-o structură de substanță, de o vădită semnificație etică, estetică și gnoseologică.

Referințe bibliografice:

- AF IFRBPH, 1952, ms. 49, f. 12, Jora de Sus – Orhei, inf. L. Chilscaia, culeg. I. Goncearuc.
- AF IFRBPH, 1954, ms. 182, f. 175, Bălăurești – Nisporeni, inf. D. Isachi, culeg. E. Junghietu.
- AF IFRBPH, 1956, ms. 21, f. 54, Caragaș – Slobozia, inf. M. Holomoș, culeg. G. Meniuc.
- AF IFRBPH, 1957, ms. 84, f. 271-272, Tătărești – Strășeni, inf. A. Voloc, culeg. N. Băieșu.
- AF IFRBPH, 1958, ms. 80, f. 68-69, Pocimbeni – Râșcani, inf. Gh. Ganeș, culeg. M. Druc.
- AF IFRBPH, 1964, ms. 149, f. 181-183, Glingeni – Fălești, inf. Gh. Dombrowschi, culeg. Gh. Spătaru.
- AF IFRBPH, 1964, ms. 268, f. 63, Tomai – Leova, inf. A. Codreanu, culeg. A. Mihalachi, S. Moraru.
- AF IFRBPH, 1970, ms. 226, f. 137-138, Dereneu – Călărași, inf. E. Covalenco, inf. neidentificat.
- AF IFRBPH, 1970, ms. 226, f. 121-123, Sipoteni – Călărași, inf. A. Chitoroagă, culeg. I. Iachim.
- AF IFRBPH, 1975, ms. 279, f. 91, Stănești – Gluboca, reg. Cernăuți, inf. G. Prohitus, culeg. N. Băieșu.
- AF IFRBPH, 1987, ms. 382, f. 238-241, Slatina – Teceu, Ucraina, inf. Voinica V. Stan, culeg. A. Hâncu, Gr. Botezatu.
- CARACOSTEA, Dumitru. *Poezia tradițională română*, vol. 2. București: Editura pentru Literatură, 1969.
- CÂRSTEAN, Stelian. *Balada și folclorul Moldovei de Nord*. București: Editura Minerva, 1984.
- FOCHI, Adrian. *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*. București: Editura Academiei Române, 1975.
- FOCHI, Adrian. *Valori ale culturii populare românești*. București: Editura Academiei Române, 1988.
- PAPAHAGI, Tache. *Paralele folclorice*. București: Editura Minerva, 1970.
- POP, Mihai. Caracterul istoric al epicii populare. În: *Revistă de etnografie și folclor*. 1964, nr. 2, p. 5-15.
- POP, Mihai. Însemnări despre folclorul românesc. În: *Revistă de etnografie și folclor*. 1997, nr. 1-2, p. 31-58.
- VRABIE, Gheorghe. *Balada populară românească*. București: Editura Minerva, 1966.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

DISTINCTIA TRANZITIV VS INTRANZITIV ÎN STRUCTURILE ACTANȚIALE ALE VERBELOR MONOSEMANTICE

Elena CONSTANTINOVICI

Doctor habilitat în filologie, profesor universitar
E-mail: elcon23@yahoo.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0007-9663>
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” (Chișinău)

The Distinction of Transitive vs Intensive into the Actantial Structures of Monosemantic Verbs

Abstract

The article deals with the difficulty of delimiting the distinction between transitive vs. intransitive meaning in monosemantic verbs. This is because, as a rule, in a monosemantic verb, the mention *tr./intr.* it is put in front of the definition of its unique meaning, which includes two syntagmatic structures (the transitive and the intransitive) as in the case of the verb “to fall asleep”. However, two meanings must be delimited, because this verb belongs to two semantic classes: class of the verbs of becoming, with the intransitive meaning “Ionel falls asleep” and the class of the action verbs, with the transitive meaning “The mother puts Ionel to sleep”. The decisive argument would be that the choice between a transitive and an intransitive syntagmatic model is made on the basis of the phenomenon of the actantial derivation of the verb. In this case, it is necessary to detail the syntagmatic pattern, so that the verb has two meanings, one intransitive and one transitive.

Keywords: verb, semantics, syntagmatic model, transitive, intransitive, actantial derivation, thematic role.

Rezumat

Articolul tratează problema dificultății delimitării distincției dintre semnificația tranzitiv vs intransitiv la verbele monosemantice. Aceasta pentru că, de regulă, la un verb monosemantic, mențiunea *tr./intr.* este pusă în fața definiției sensului său unic, care înglobează două structuri sintagmatice (cea tranzitivă și cea intransitivă) ca în cazul verbului „a adormi”. Trebuie însă delimitate două sensuri, deoarece, schimbându-și tranzitivitatea, verbul dat se clasifică în două clase: clasa verbelor de devenire, cu sensul intransitiv „Ionel adoarme”, și clasa verbelor de acțiune, cu sensul tranzitiv „Mama îl adoarme pe Ionel”. Argumentul decisiv ar fi că alegerea între un model sintagmatic tranzitiv și unul intransitiv

se face pe baza fenomenului derivării actanțiale a verbului. În acest caz, este necesară detalierea modelului sintagmatic, astfel încât verbul să aibă două sensuri, unul intransitiv și altul tranzitiv.

Cuvine-cheie: verb, semantică, model sintagmatic, tranzitiv, intransitiv, derivare actanțială, rol tematic.

Cercetările în domeniul tranzitivității verbului se confruntă uneori cu problema delimitării cu precizie a caracterului tranzitiv sau intransitiv al verbului atât la nivel semantic, cât și sintactic. Faptul că toate dicționarele indică mențiunea referitoare la tranzitivitate în fața definiției fiecărui sens demonstrează că aceasta este o calitate inerentă verbului. În plus, e cert că tranzitivitatea este o trăsătură universală care caracterizează verbul în toate limbile. „Trăsătura universală a tranzitivității asigură coeziunea semantică a propoziției, precum și coeziunea ei sintactică, explicând, pe de o parte, atribuirea rolurilor tematice, iar, pe de alta, impunerea restricțiilor de formă (diferite de la o limbă la alta) de către verb/ predicat obiectului” (DȘL, p. 554). Atribuirea rolurilor tematice ține de structura actanțială a verbului, care „este determinată de trăsătura/ proces/. Anume procesul, în calitatea sa de semn dinamic cu desfășurare în timp, implică un punct de plecare, o sursă (agentul), un punct final, un obiect afectat de proces (pacientul), un participant în favoarea/ defavoarea căruia se realizează procesul (destinatarul), diferite circumstanțe locale, temporale, modale, cauzale, condiționale etc.” (Bărbuță, 2002, p. 77). Deci capacitatea verbului de a fi tranzitiv sau intransitiv depinde de orientarea procesuală a verbului, de garnitura de actanți implicați. După cum menționează Violeta Ungureanu, „tranzitivitatea se referă la dubla orientare a lexemelor verbale în schema de relații sintactice agent-proces-pacient” (2007, p. 10). Restricțiile de formă se manifestă în impunerea unei anumite forme de caz de către verb obiectului, fenomen care are loc la nivel sintactic. „Formula sintactică, menționează Andra Șerbănescu, prezintă structura minimală prin care se face trecerea de la verbul abstract (...) la funcționarea propriu-zisă a verbului în enunțuri proprii limbii române. Formula sintactică este cea care reflectă condițiile sintactice în care se actualizează un verb, devenind, din virtualitate, realitatea lingvistică” (Șerbănescu, 1994, p. 139).

După cum se poate lesne observa la o simplă parcurgere a definițiilor din diferite dicționare, unele verbe sunt doar tranzitive, altele – doar intransitive, iar cea mai mare parte au și sensuri tranzitive și intransitive. De obicei, verbele monosemantice aleg unul din tipurile de tranzitivitate menționate, fie tranzitiv, fie intransitiv, pe când verbele polisemantice, în virtutea structurii lor semantice complexe, înregistrează, de la caz la caz, mai multe sensuri, unele tranzitive, iar altele intransitive. Astfel încât, la verbele polisemantice, fiecare definiție a sensului coincide cu un anumit tipar sintagmatic. În cazul verbelor monosemantice, în unele

dicționare, se atestă mențiunea *tr./ intr.* în fața definiției unicului lor sens, care, de fapt, înglobează două tipare sintagmatiche: cel intransitiv și cel tranzitiv, cum este, de exemplu, verbul *a adormi*. În aceste condiții, e greu să știi care parte din sens va genera un tipar intransitiv și care, unul tranzitiv. Mai ales, pentru cei care învață limba română ca limba a doua, fenomenul acesta este destul de dificil.

Acest lucru se întâmplă din cauză că cele două fenomene, semantica verbului și tranzitivitatea lui, sunt examinate separat de cercetători din domenii diferite. Astfel, lexicograful se interesează de modul de descriere a semnificării verbelor, iar gramaticienii studiază, de regulă, trăsăturile tranzitiv/ intransitiv fără a avea în vedere semantica lexicală a verbelor. În aceste condiții, ceea ce rămâne în afara sferei de interes a cercetătorilor este tocmai relația dintre aceste entități. Or, după cum se știe, tranzitivitatea, în calitatea ei de caracteristică virtuală a verbului, este dependentă de sensul cuvântului, actualizându-se în context.

În cele ce urmează, se face o încercare de a analiza tranzitivitatea/ intransitivitatea din perspectiva interferenței dintre semantică și sintaxă. În acest scop vom inventaria contextele în care un verb monosemantic (fără a lua în calcul sensurile figurate) alege între aceste două construcții sintactice, explicând, pe cât este posibil, care sunt condițiile de funcționare în care se produce alegerea. În acest cens, Ana-Maria Barbu propune adoptarea conceptului de „cadru contextual, care pe lângă structura argumentală include și participanți care teoretic pot lipsi, dar sunt necesari pragmatic, pentru utilitatea actului comunicational” (Barbu, 2017, p. 5).

Astfel, verbele *a adormi*, *a alterna*, *a asurzi*, *a boscorodi*, *a buchisi*, *a conchide*, *a conteni*, *a dansa*, *a debarca*, *a egala*, *a exersa*, *a foșni*, *a îmbătrâni*, *a înceta*, *a nădăjdui* etc. alternează tiparul tranzitiv cu cel intransitiv fără a suferi modificări semantice relevante. Doar la nivel sintagmatic, se pot urmări condițiile de funcționare. Direcția de alunecare este dinspre intransitiv către tranzitiv, cu rare excepții. De exemplu, verbul *a adormi*, după cele mai multe dicționare, este monosemantic, încorporând semnificația intransitivă și cea tranzitivă într-un singur sens: <a trece sau a face să treacă de la starea de veghe la starea de somn>. Iar contextele sunt diferite: *Ionel adoarme* vs *Mama îl adoarme pe Ionel*. Asta pentru că, la nivel sintagmatic, are loc o reorganizare a structurii sintactice de bază a verbului, o modificare a formulei sale actanțiale care duce la trecerea verbului dintr-o clasă în alta. E vorba de fenomenul derivării actanțiale (A se vedea: Bărbuță, p. 3-18). Esența fenomenului dat constă în faptul că verbul, păstrându-și structura semică, alunecă de la tiparul sintagmatic intransitiv la cel tranzitiv sau viceversa, operând modificări în structura actanțială și în orientarea acțiunii. Or, se știe că cele 4 clase de verbe delimitate la nivel semantic, și anume verbele de acțiune, de stare, de devenire și de relație, sunt foarte diferite atât după structura lor semantică, cât și după cea actanțială. Verbele de acțiune, cu cea mai complexă structură semantică, caracterizate prin dinamicitate și intenționalitate, implică un număr mare de actanți

cu o largă paletă de roluri tematice: *Agent, Forță, Instrument, Pacient, Beneficiar, Ținta, Comitativ, Rezultativ*. Verbele de stare denumesc procese lipsite de dinamism, fiind niște forme de manifestare a unor subiecte nondinamice care nu se extind asupra unui obiect dinafară. Drept urmare, structura lor actanțială este mai simplă. Rolurile actanțiale de bază sunt: *Experimentator, Țintă, Sursă, Locativ*. Verbele de devenire exprimă o transformare, o modificare a unui subiect nondinamic. Devenirea ca formă a procesualității nu părăsește sfera subiectului, dar poate fi cauzată de anumite circumstanțe. De aceea, deși au o structură semică simplă, verbele de devenire se caracterizează printr-o structură actanțială complexă. Pe lângă actantul de bază, care, în funcție de natura semantică a nominalului selectat de verb, poate fi *Experimentator, Obiect sau Forță*, verbele de devenire mai includ în grila lor de roluri: *Ținta, Sursa, Cauza, Instrumentul, Locativul, Temporativul* etc. Verbele de relație exprimă anumite raporturi între obiecte și fenomene, apropiindu-se de verbele de acțiune. Deosebirea dintre ele constă în faptul că în timp ce verbele de acțiune implică un participant activ (agentul) și un participant pasiv (pacientul), verbele de relație stabilesc legătura dintre doi participanți statici. Actantul de bază al verbelor din această clasă este obiectul implicat în relație, care are rolul tematic *Temă*. Dar pe lângă acest actant, verbele de relație implică mai mulți actanți care au atât cu roluri matriciale, cât și cu roluri circumstanțiale, atestați și la celelalte clase de verbe (Constantinovici, 2009, p. 63-66).

În cazul verbului **a adormi**, acesta trece din clasa verbelor de devenire/stare în clasa verbelor de acțiune cu toate consecințele inerente. Adică se schimbă actantul de bază: Experimentator → Agent, păstrându-și calitatea semantică (+ animat/ inanimat). De aceea, ar trebui să se delimiteze două sensuri care încadrează verbul omonim *a adormi* în două clase:

1. v. intr. A trece la starea de somn. (verb de devenire)

[Experimentator + (Devenire)] ♦ S (uman) + V // + Circ.

A adormi: ușor, (cu) greu, într-o clipă, devreme, târziu, buștean, dus, mort. Bebelușul a adormit repede. Copiii plâng până adorm. A adormit de cum a pus capul pe pernă. Ion era atât de obosit, încât nici nu putea să adoarmă.

2. v. tr. A face pe cineva să treacă la starea de somn. (verb de acțiune)

[Agent + (Acțiune) + Pacient] ♦ S (uman/ inanimat) + V + C.d. (uman)

A adormi un copil, un bolnav înainte de operație, pe cineva cu vorbe dulci, vigilența, conștiința cuiva. Dacă adoarme copilul. Mireasma unei flori pictate mă va-mbăta, mă va adormi (Nicolae Dabija, Doruri interzise).

Este de menționat că tradiția lexicografică respectă, în linii mari, distincția intr. vs tr., astfel încât în unele dicționare, aceste două tipare sintagmatice sunt detașate în structura semantică a verbului. A se vedea: DLRLC (1955-1957; NODEX (2002) etc.).

Același tipar sintactic au și multe alte verbe:

A alterna

1. intr. A lua succesiv unul locul altuia. (verb de relație)

[Țintă + (Relație)] ♦ S (inanimat) + V

Într-o țară multiculturală, culturile alternează. În stare de șoc emoțiile alternează.

2. tr. A face să ia succesiv unul locul altuia. (verb de acțiune)

[Agent + (Acțiune) + Pacient] ♦ S (uman) + V + C. d. (inanimat)

Oamenii alternează culturile, respectând multiculturalismul. Înțeleg că aveți o relație de iubire-ură, dar oamenii alternează emoțiile. Și, nu uita, alternează gheață și căldură. Literele mari alternează cu cele mici în cuvinte.

A asurzi

1. intr. A deveni surd. (verb de devenire)

[Experimentator + (Devenire)] ♦ S (animat) + V

Dacă deschid gura să spun ceva, asurzește instantaneu. E trist când un compozitor asurzește. Câinele meu asurzește încetul cu încetul.

2. tr. A face pe cineva să-și piardă auzul. (verb de acțiune)

[Instrument + (Acțiune) + Pacient] ♦ S (inanimat) + V + C.d. (uman)

Zgomotul mă asurzește. Se pare că e adevărat când se spune că muzică te asurzește. Ai de gând s-o asurzești pe mama ta? Vrei să ne asurzești.

A foșni

1. intr. A produce un sunet ușor prin mișcare sau prin frecare. (verb de stare)

[Sursă + (Stare)] ♦ S (inanimat) + V

Pădurea foșnește. Fac o poză și dacă foșnește o frunză. Port o fusta roșie făcută din satin, care foșnește la fiecare atingere.

2. tr. A face să producă un sunet ușor prin mișcare sau prin frecare. (verb de acțiune)

[Agent + (Acțiune) + Pacient] ♦ S (uman) + V + C.d. (inanimat)

Nu mai foșni ziarul. Pulberea foșnește un cântec pe care sângele meu l-a rostit.

A îmbătrâni v. intr.

1. A deveni bătrân. (verb de devenire)

[Experimentator + (Devenire)] ♦ S (uman) + V // Circ.

A îmbătrâni frumos, înainte de vreme, lent, deloc, rău, niciodată. Numai inima nu îmbătrânește. Nu cred că sufletul îmbătrânește vreodată. Prin puterea spiritului, care nu îmbătrânește niciodată. Talentul nu îmbătrânește niciodată.

2. v. tr. A face să devină sau să pară bătrân. (verb de relație)

[Sursă + (Devenire) + obiect] ♦ S (inanimat) + V + C.d. (uman)

Necazurile îl îmbătrânesc pe om. Barba îl îmbătrânește. Coafura o îmbătrânește.

A înceta

1. v. intr. A se opri, a conțeni. (verb de devenire)

[Forță / Sursă (senzații / abstract) + (Devenire)] ♦ S (inanimat) + V

Ploaia, vântul a încetat. Febra a încetat. Luptele au încetat. Funcțiile vitale ale pacientului au încetat. Aplauzele au încetat, fluieratul a continuat. Bombardamentul a încetat, dar blocada continuă. Inima ei a încetat să bată câteva minute. Muzica / durerea a încetat.

2. v. tr. A face să nu mai aibă loc. (verb de acțiune)

[Agent + (Acțiune) + Obiect] ♦ S (uman) + V + C. d. (inanimat)

A înceta munca, orice activitate, ancheta, producția, o urmărire judiciară. Comisia încetează efectuarea transferurilor de fonduri către țara beneficiară. Din acest motiv, poliția a încetat orice viitoare negocieri și a poziționat lunetiștii și forțele speciale.

Unele verbe, în virtutea principiului corespondenței între părțile de propoziție și propozițiile subordonate, își dezvoltă tiparul sintagmatic tranzitiv în structuri fundamentale de tipul:

[Agent + (Acțiune) + Proces] ♦ S (uman) + V + să P

A înceta să zâmbească, să mai consume droguri, să lucreze, să doarmă, să funcționeze. Oamenii încetează să cumpere ce vindem. Ei nu încetează să-și prevadă șansele. Trebuie să recunosc că el nu încetează să uimească. Dar nu a încetat să învețe, fiind fascinat de știință. Nu a încetat să sper că suntem în viață. Spionajul corporatist va înceta să existe. Chiar și omul va înceta să existe. Tot ce-a fost va înceta să existe. Această lume va înceta să existe.

După cum se poate observa, în exemplele de mai sus, opoziția tranzitiv / intransitiv are legătură cu opoziția animat / inanimat a substantivelor regizate de verb. De cele mai multe ori, construcțiile tranzitive au, de regulă, un subiect exprimat printr-un substantiv animat, iar cele intransitive au fie un subiect inanimat, fie un subiect animat.

Exact așa se poate proceda la detalierea sensurilor și la alte verbe:

A predispu

1. intr. A fi receptiv la anumite boli. (verb de devenire)

[Instrument + (Devenire) + Rezultativ] ♦ S + V + la, în favoarea, împotriva

C. prep.

Nivelurile scăzute de seleniu predispun la dezvoltarea bolilor în prezența stresului suplimentar.

2. tr. A determina, a provoca o anumită stare sufletească sau o anumită dispoziție.

[Sursă + (Relație) + Obiect] ♦ S (inanimat) + V + C.d. (animat) (verb de relație)

Acest lucru poate predispu pacienții la infecții.

Există și cazuri când verbul delimitează sensul tranzitiv și intransitiv doar la nivel sintagmatic, păstrând același sens pentru actualizarea la toate ipostazele sintagmatice, ca, de exemplu, verbul *a exersa*, cu sensul „a face exerciții”:

1. intr. [Agent + (Acțiune)] ♦ S (uman) + V + la C. prep. *A exersa la pian, la un instrument muzical. El exersează la vioară. Fiica mea exersează la harpă pentru recital.*

2. tr. [Agent + (acțiune) + Obiect] ♦ S (uman) + V + C.d. (inanimat)

Sportivul își exersează mușchii. Pianistii își exersează des urechea muzicală. Mulți oameni exersează cum să cadă.

Dacă analizăm mai atent exemplele, se pare că aici e vorba de fenomenul actualizării implicite. Dar aceasta e temă pentru un alt studiu.

Din cele menționate supra, se poate conchide că, de cele mai multe ori, la baza alegerii între un tipar sintagmatic tranzitiv și unul intransitiv stă fenomenul derivării actanțiale a verbului. În acest caz, e nevoie de o detaliere mai clară la nivel semantic, astfel încât verbul să fie prezentat cu două sensuri, unul intransitiv și altul tranzitiv. Acest tratament este susținut și de schema actanțială a verbului care reflectă structura de adâncime, referențială. Unele verbe însă rezolvă înglobarea tiparului tranzitiv și a celui intransitiv, păstrându-și intactă semnificația. Doar la nivel sintagmatic se creează condițiile necesare pentru a exprima elementele regizate de verb în cele două ipostaze de redare a tranzitivității.

Referințe bibliografice:

BARBU, M. *Dicționar de contexte verbale*. București: Editura Universității din București, 2017.

BĂRBUȚĂ, Ion. Diateza și derivarea actanțială în limba română. În: *Buletin de lingvistică*, 2014-2015, nr. 15-16, p. 3-18.

CONSTANTINOVICI, Elena. Structura semantică vs. structura actanțială a verbului în limba română. În: *Revistă de lingvistică și știință literară*, 2009, nr. 1-2, p. 63-67.

DLRLC = *Dicționarul limbii române literare contemporane*. Coordonatori: Dimitrie Macrea, Emil Petrovici (c), Al. Rosetti et al. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1955-1957.

DȘL = BIDU-VRÂNCEANU, Angela, CĂLĂRAȘU, Cristina, IONESCU-RUXĂNDIOIU, Liliana, MANCAȘ, Mihaela, PANĂ DINDELEGAN, Gabriela. *Dicționar de științe ale limbii*. București, Nemira, 2001.

NODEX = *Noul dicționar explicativ al limbii române*. București: Editura Litera Internațional, 2002.

ȘERBĂNESCU, A. Pentru un dicționar sintactic al verbelor românești. În: *Studii și cercetări lingvistice*, 1994, nr. 3-4, p. 133-150.

UNGUREANU, Violeta. *Verbele tranzitive în limba română*. Chișinău, Editura: Elan Poligraf, 2007.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.01 *Valorificarea științifică a patrimoniului lingvistic național în contextul integrării europene*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

LIMBA LITERARĂ CA „LIMBĂ EXEMPLARĂ”¹ ÎN VIZIUNEA LUI EUGENIU COȘERIU ȘI SILVIU BEREJAN

Mihai CIMPOI

Academician, doctor habilitat în filologie, profesor universitar

E-mail: acad.cimpoi@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9431-8076>

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

Literary Language as an “exemplary language” in the Vision of Eugeniu Coșeriu and Silviu Berejan

Abstract

Acad. Mihai Cimpoi refers, in this article, to the studies, interviews and attitudes, gathered in the volume *Sociolinguistic Itinerary* (Chisinau, 2007), in which Silviu Berejan mentions the contribution of classical and contemporary writers to the development of the Romanian literary language. Distinguishing between spoken language and literary language, in the spirit of the views expressed in linguistics from Ferdinand de Saussure to the present day, acad. Berejan always highlighted the unity of the Romanian language in the entire space inhabited by its speakers, including Bessarabia and the current Republic of Moldova, where scientific untruth was promoted for political reasons. Through numerous documentary arguments, through frequent references to chroniclers, great classics and contemporary authors, including those from Bessarabia (Negruzzi, Stamati, Hasdeu, Stere, Mateevici, who followed the common literary norms), Silviu Berejan proved that the correct name of the language, even spoken with certain peculiarities: dialects, is Romanian. In several of the studies, he analyzed the linguistic situation in the Moldovan MSSR and the current Republic of Moldova. He advocated the recognition and cultivation of what Eugen Coseriu, the “king of linguistics”, called the exemplary literary language.

Keywords: sociolinguistics, language (spoken and literary), gluttony, truth (scientific), speech, monolingualism, bilingualism, identity (ethnic).

Rezumat

Acad. Mihai Cimpoi se referă, în prezentul articol, la studiile, interviurile și luările de atitudine, adunate în volumul *Itinerar sociolingvistic* (Chișinău, 2007), în care

¹ Comunicare ținută în cadrul Conferinței științifice cu participare internațională *Lecturi in memoriam acad. Silviu Berejan*, ediția a V-a, organizată de Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”, 10 noiembrie 2021.

Silviu Berejan menționează contribuția scriitorilor clasici și contemporani la dezvoltarea limbii literare române. Făcând distincție între *limba vorbită* și *limba literară*, în spiritul opiniilor expuse în lingvistică de la Ferdinand de Saussure până astăzi, acad. Berejan a evidențiat mereu unitatea limbii române în întreg spațiul locuit de vorbitorii acesteia, inclusiv în Basarabia și în actuala Republică Moldova, unde s-a promovat, din considerente politice, neadevărul științific. Prin numeroase argumente documentare, prin referințe frecvente la cronicari, marii clasici și autori contemporani, printre care și cei basarabeni (Negruzzi, Stamati, Hasdeu, Stere, Mateevici, care au respectat normele literare comune), Silviu Berejan a demonstrat că denumirea corectă a limbii, chiar vorbită cu anumite particularități: dialectale, este *româna*. În mai multe dintre studiile sale a supus analizei situația lingvistică din RSS Moldovenească și actuala Republică Moldova. A pledat pentru recunoașterea și cultivarea a ceea ce Eugeniu Coșeriu, „regele lingvisticii”, a denumit *limba literară exemplară*.

Cuvinte-cheie: sociolingvistică, limbă (vorbită și literară), glotonim, adevăr (științific), grai, monolingvism, bilingvism, identitate (etnică).

Conceptul de „limbă exemplară”, preluat de la marele lingvist Eugeniu Coșeriu, devine un punct de reper axial în toate studiile lui Silviu Berejan, adunate în *Itinerar sociolingvistic* (Chișinău, 2007, 238 p.). Există aici o construcție piramidală de argumente, menită a susține partea demonstrativă practică a discursului polemic, argumente care sunt furnizate în special de scriitorii clasici și contemporani.

Constatând că glotonimul *moldovenesc* denumește *graiul* vorbit în Moldova (de pe ambele maluri ale Prutului) „care are trăsăturile sale specifice (...), dar care este doar una din varietățile întregului glotic ce poartă denumirea generică *limba română*”, lingvistul menționează că „pe baza diferitelor varietăți ale întregului s-a constituit o limbă de cultură (limba literară), una singură – *limba literară română*” (Berejan, 2007, p. 75). Dovada supremă este corpusul solid de monumente scrise, slujind culturii comune a purtătorilor tuturor varietăților, inclusiv ai varietății moldovenești (*ibidem*, p. 75-76). Limba literară *exemplară* (în accepția lui Eugeniu Coșeriu) se bazează, în exclusivitate, pe *graiul moldovenesc*.

Argumentele forte pe care se axează studiile, interviurile date, luările de atitudine sub formă de texte publicistice și comunicări ținute în cadrul unor reuniuni științifice, sunt *unitatea limbii române*, adevăr susținut de lingviști notorii din întreaga lume, și *raportul dintre limba literară și vorbire*, corelat cu conceptul de *limbă exemplară* al lui Eugeniu Coșeriu. Conștiința unității limbii române transpare și în cazul scriitorilor basarabeni – de la Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Constantin Stamati, Costache Negruzzi, Constantin Stere și Alexei Mateevici la Grigore Vieru, Victor Teleucă, Nicolae Dabija și Valeriu Matei (ca să-i numim numai pe acei care se manifestă cu luări de atitudine programatice și prin întreținerea cultului lui Eminescu și al valorilor clasice). Stamati își

intitula volumul său de versuri *Muza românească*, Negruzzi era prețuit de Ion Heliade Rădulescu pentru preocupările filologice, pentru că „mult s-a ostenit și a cugetat în căutarea limbii naționale” (Stere, 1991, p. 161). Stere publica, la 1894, în *Evenimentul literar*, articolul *Limba literară*, Mateevici spunea ferm la Congresul învățătorilor basarabeni din 25-28 mai 1917 că „n-avem două limbi și două literaturi, ci numai una, aceeași cu cea de peste Prut”.

De la Saussure până la Chomsky și Guillaume s-a discutat despre raportul dintre limbă ca fenomen social și vorbire ca act individual (cu alte opoziții instituite între *competență* și *performanță* lingvistică, între limbă și discurs, analog vorbirii) (Ducrot, Schaeffer, 1996, p. 190-195).

Evident, pentru noi, modelul indicat este limba literară a lui Eminescu și a celorlalți mari clasici ai noștri, așa cum pentru italieni servește ca arhetip limba literară a lui Dante, Petrarca și Boccaccio, care i-au imprimat, după cum susține Francesco de Sanctis, „o eleganță clasică” (*apud* Stere, 1991, p. 300). Este semnificativă citarea de către V. Șişmariov a spusei lui Dante despre rolul deosebit al limbii literare: „...*volgare illustre* (adică limba literară) este o limbă care există pretutindeni și nu are un cuib al său nicăieri” (Șişmariov, 1960, p. 67; *apud* Berejan, 2007, p. 88). În Republica Moldova nu a apărut o limbă a unei „noi culturi”, deosebite de cultura românească comună ce s-a constituit de-a lungul istoriei. Este un lucru știut de toată lumea. Limba de cultură, pe teritoriul actualei Republici Moldova, s-a impus în anii imediat postbelici (1947-1955), perioadă în care s-a produs importantul act al recunoașterii și valorificării clasicii noștri comuni (Creangă, Negruzzi, Donici, Alecsandri, Russo, Hasdeu, Eminescu), deși, consemnează lingvistul, „ei au fost selectați pe principii politice și ideologice inconsistente sub raport științific” (Berejan, 2007, p. 76).

Unul dintre argumentele invocate este fenomenul „colaborării” scriitorilor din ambele principate, Moldova și Valahia, în procesul dezvoltării limbii literare, „fără a face din operele lor artistice scrieri cu caracter provincial mărginit” (*ibidem*, p. 87), precum și faptul că limba unor documente, ca cele de la Bistrița, nu apar ca ilustrare a unui dialect pur: „Dacă moldovenii Gr. Ureche, Varlaam, M. Costin, Dosoftei, D. Cantemir sau I. Neculce ar fi căutat să scrie în moldovenește, cronicile, predicile, psaltirile, operele lor de literatură și istorie ar fi fost monumente literare cu caracter regional și e greu de crezut că ele s-ar fi bucurat de rezonanța pe care au avut-o.” (*ibidem*, p. 87-88).

Sunt citate, în context științific polemic, afirmațiile autoritare ale unor romaniști străini, printre care figurează și constatările edificatoare ale filologului rus V. Șişmariov. Acesta consemnează că Gr. Ureche, Dosoftei sau I. Neculce au putut considera vorbirea moldovenească drept limbă în care scriu, dat fiind că în textele lor pot fi depistate *nuanțe moldovenești* firești, dar ei nu socoteau „drept normă *amu* sau *aiasta*, *cheatră* sau *ghine*” (Șişmariov, 1960, p. 65), pentru că ei „nu dădeau unor mici abateri dialectale firești o mai mare însemnătate decât

o meritau ele” (*ibidem*, p. 66). Ca punct de reper în demonstrarea raportului dintre graiul moldovenesc și limba literară comună și a semnificației adjectivului *român/românesc* îi servește academicianului Berejan exemplul lui Miron Costin, care, parcă polemizând cu „rătăciții de mai târziu”, afirma: „Așa și neamul acesta, de carele scriem, al țărilor acestora [nu are deci în vedere numai Moldova, ci și celelalte țări – *S. B.*], numele vechi și mai drept este *rumân*, adică râmlean, de la Roma”. „Același Miron Costin, subliniază în mod cât se poate de explicit și în mai multe locuri din cronicile sale că reprezentanții populației din Moldova, deși se autodenumesc moldoveni, adică locuitori ai acestui ținut românesc, consideră că vorbirea lor este românească. Ei nu întreabă «știi moldovenește?», zice cronicarul moldovean, ci «știi românește?»” (*ibidem*, 2007, p. 61).

Se recurge, în demonstrație, și la spusele lui Dimitrie Cantemir, care, rusofil în orientarea sa ideologică, recunoaște unitatea poporului și a vorbirii românești din nordul Dunării, subliniind, fără umbră de îndoială, că „neamul moldovenilor, al muntenilor, al ardelenilor... cu un nume de obște români se cheamă...” și că „noi moldovenii la fel ne spunem români, iar limbii noastre nu dacică, nici moldovenească, ci românească” (*ibidem*, p. 62). Însuși titlul lucrării, din care sunt luate aceste citate, specifică numele adevărat al limbii: *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor întâi pre limba latinească izvodit, iară acum pre limba românească scos* (Berejan, 2007, p. 62). Termenul *român/românesc* a fost utilizat atât de autorii primelor gramatici apărute în Principate, până și după Unire, precum și în Basarabia (aflată în componența Imperiului Rus), cât și de scriitori veniți în Țară din Basarabia (Gh. Asachi, C. Negruzzi, C. Stamati, A. Russo, B. P.-Hasdeu ș.a.) „care au folosit chiar și în titlurile publicațiilor lor glotonimul *român/românesc*” (*ibidem*).

Pentru a demonstra că limba scrisă din spațiul basarabean nu reflectă specificul local, ci respectă întru totul normele limbii literare române, Silviu Berejan aduce un fragment (luat la întâmplare) din *Clopotnița* lui Ion Druță:

„*Pornește dar pe jos și el. Dacă nu-l ajunge nici o mașină din urmă, îl va culege autobuzul de la cinci jumătate undeva pe o margine de drum. A face însă mișcări în aer liber e, oricum, mai sănătos decât a sta locului și-a te legăna împreună cu umbrele. Scria Amosov într-o revistă, apoi și japonezii au confirmat, că fără cincisprezece mii de pași făcuți zilnic organismul n-are forța necesară pentru a se reface, și ziua fără șapte-opt kilometri făcuți pe jos, e ca și cum ar fi o zi pierdută.*

A legat geanta de plasa cu portocale, făcând din ele un fel de desagi. Și i-a aruncat pe umeri, pornind încet de-a lungul șoselei.” (Druță, 1987, p. 528)

Fragmentul reprodus în original este confruntat cu o variantă (posibilă) a lui, reflectând specificul vorbirii moldovenești din Republica Moldova:

„*Pornești darî pi jios și el. Dacă nu-l ajiunji niș’o mașânî din urmă, l-a culeji avtobusu di la pol șestova (sau: di la jiumătati la șăsi) undeva pi o marjinî di drum. Da sî ti mișt’ la vozduh îi, orcum, mai sănătos dicât a sta locului ș-a ti legăna*

împreună cu umbrili. Scrie undeva Amosov, într-un jurnal, pe urmă și iaponenii o potviridit, cî fără șinspeși nii di paș făcuț în tătî dzâua organizmu n-ari puterea trebuinșioasî sî sî dreagî, și dzâua fără șapți-opt kilometri făcuț pe jios îi ca și cum ar și o dzî prăpăditî.

O legat sumca di avosca cu apelsini, făcând din eli on fel di desaj'. Șî i-o azvârlit pe umer', pornindu-sî înșet de-a lungu șușălii." (Berejan, 2007, p. 28).

În urma acestei transcrieri cu forme fonetice dialectale, rusisme și formulări neglijente neologice, lingvistul S. Berejan conchide: „Or, I. Druță, ca și oricare alt scriitor din Republica Moldova, n-a scris niciodată în această formă, care este într-adevăr moldovenească (dar dialectală!). Toți au scris, și scriu și în prezent, respectând normele limbii literare române (alte norme literare, pur și simplu, nu există)” (*ibidem*).

Pledoariile distinsului lingvist Silviu Berejan pentru impunerea adevărului științific despre limba literară *exemplară*, diferită de limba vorbită, cu un anumit colorit regional (forme dialectale, cuvinte străine, expresii macaronice, de „limbă amestecată”, vocabule rostite defectuos, construcții hibride calchiate), au apelat permanent la argumentele puse la îndemână de toți clasicii, a căror operă constituie un întreg al culturii românești (Negruzzi, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Bolintineanu, Coșbuc, Rebreanu, Sadoveanu) care, ca și ceilalți scriitori de mai târziu, de felul lui Mateevici, care, ca și autorul *Amintirilor din copilărie*, n-a scris nimic în vorbirea dialectală curat moldovenească, dar și de scriitorii contemporani, de toți oamenii de cultură din alte domenii, care „au scris, fără excepție, în limba literară unică, singura pe care o știm și care se numește limba română” (*ibidem*).

Referințe bibliografice:

- BEREJAN, Silviu. *Itinerar sociolingvistic*, selecția și prefața de Alexandru Bantș. Chișinău: Elan Poligraf SRL, 2007.
- CIMPOI, Mihai. *Esența temeiului*. Târgoviște: Editura Bibliotheca, 2013.
- DRUȚĂ, Ion. *Scrieri*, vol. 3. Chișinău: Literatura artistică, 1987.
- DUCROT, Oswald, SCHAEFFER, Jean-Marie. *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*. București: Editura Babel, 1996.
- STERE, Constantin. *Opere*, vol. 5. Chișinău: Hyperion, 1991.
- Șișmariov = ШИШМАРЁВ, В. Ф. *Лимбиле романиче дин суд-естул Еуропей ши лимба националэ а Р.С.С. Молдовенеишь*. Chișinău, 1960.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1\(316\).09](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1(316).09)
CZU:811.135.1'366'367:82.09(091)

STUDIU LINGVISTIC ASUPRA MANUSCRISULUI „SANDIPA”¹. MORFOLOGIA (3.4). PĂRȚILE DE VORBIRE NEFLEXIBILE

Galaction VEREBCEANU

Doctor în filologie, conferențiar cercetător
E-mail: gverebceanu@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0725-4893>
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” (Chișinău)

Linguistic Study on the “Sandipa” Manuscript. Morphology (3.4). Inflexible Parts of Speech

Abstract

The article aims to analyze the morphological features of inflexible parts of speech (adverb, preposition, conjunction and interjection) identified in the text of the popular novel *Sandipa* (ms. Rom. 824, dated 1798 and kept at the Russian State Library, Moscow). The forms of word classes are examined in terms of their presence in the oldest Romanian writings belonging mainly to the sixteenth century, but also to subsequent centuries, including the second half of the eighteenth century, the period in which the text announced in the title was written, referring, as the case may be, to the situation of the current literary language.

Keywords: adverb, conjunction, interjection, occurrence, preposition, archaic meaning, variant.

Rezumat

Articolul are ca scop analiza particularităților morfologice ale părților de vorbire neflexibile (adverbul, prepoziția, conjuncția și interjecția) atestate în textul romanului popular *Sandipa* (ms. rom. 824, datat în 1798 și păstrat la Biblioteca de Stat Rusă, Moscova). Formele claselor de cuvinte sunt examinate sub raportul prezenței acestora în cele mai vechi scrieri de limba română aparținând mai ales secolului al XVI-lea, dar și secolelor următoare, inclusiv jumătății a doua a secolului al XVIII-lea, perioada în care a fost elaborat textul anunțat în titlu, făcându-se referire, după caz, și la situația din limba literară actuală.

Cuvinte-cheie: adverb, conjuncție, interjecție, ocurență, prepoziție, sens arhaic, variantă.

¹ Vezi textul editat al manuscrisului în *Philologia*. 2017, nr. 1-2, p. 35-55, nr. 3-4, p. 67-89, nr. 5-6, p. 113-130, cercetarea aspectului filologic al scrierii în *Philologia*. 2019, nr. 3-4, p. 49-63, examinarea grafiei manuscrisului în *Philologia*, 2020, nr. 3-4, p. 93-102 și a foneticii în *Philologia*. 2020, nr. 5-6, p. 22-36.

Cu examinarea părților de vorbire neflexibile, este încheiată descrierea caracteristicilor morfologice prezente în textul romanului popular *Sandipa* (ms. rom. 824 copiat în Moldova istorică la 1798 și păstrat în fondurile Bibliotecii de Stat Ruse, Moscova)². Dintre cele patru clase de cuvinte (adverbul, prepoziția, conjuncția, interjecția și locuțiunile lor), merită atenție doar acele forme care odinioară aveau o întrebuințare frecventă, în special în textele vechi aparținând secolului al XVI-lea, iar astăzi fie au trecut în registrul arhaic al limbii, fie se diferențiază, prin formă și sens, de cele din aspectul literar al românei actuale.

Adverbul

Formele acestei părți de vorbire consemnate în text cedează, sub raport numeric și expresiv, în fața formelor adverbiale proprii celor mai vechi scrieri românești. Referindu-se la adverb, O. Densusianu scria: „limba română veche este foarte bogată în forme adverbiale”, acestea „oglundind uneori o expresivitate care ar putea fi invidiată de limba modernă” (Densusianu, 1961, p. 160). Dăm în continuare lista de adverbe supuse analizei.

Acmu, este varianta populară a lui *acum* și înregistrează 8 ocurențe: **Și acmu** eu am rămas mântuită de viața me din lume aceasta” (82^f), „Și cetitoriu de stele câte mi-au spus atunci și **acmu** toate sânt adevărate” (99^v), „de **acmu** niciodată nu s-a mai ispiti leul ca să mai vie pe acolo” (16^f), „Vai de mine! Ci făcuiu eu și ci pot să zic eu muierei mele de **acmu** înainte!” (34^v etc.). Era întrebuințat odinioară (singur sau precedat de prepoziție) atât în cele mai vechi texte (Densusianu, 1961, p. 161; Rosetti, 1978, p. 569), cât și în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, în principiu „în scrierile reprezentând variantele literare de tip nordic” (ILRL, 1997, p. 344). Forma contemporană *acum* este însă predominantă în text (64 de atestări): „Iată *acum* că te-am biruit, pasă *acum* de be toată apa mării” (89^f etc.).

Acole, fără particula deictică *-a*, este o formă a popularului *acolea* și apare în text de 4 ori, având o semnificație între „aici” și „acolo”: „Era un om tăbăcar, carile spăla întru un pârâu niști pei, și era și un copil al lui **acole**” (20^f), „Atunci alergară acei 6 filosofi mai deg<r>abă **acole**” (59^f), „atunci să întâmplă de trecu pe **acole** o fată slujnică” (84^f), „...cei doi oameni ci stau de mă așteaptă, ia vezi-i **acole** înainte” (81^v). O singură dată este folosit *cole*, cu afereza lui *a-*: „eu voi merge până **cole** să văz acista-i drumul nostru” (31^v). *Acole*, *acolea* și *colea* sunt caracteristice perioadei vechi (Densusianu, 1961, p. 161). Mai des însă în text este notată forma contemporană *acolo*, cu 19 înregistrări: „...era mulți călători descălecați *acolo*; văzind acia pe muiere, o popriră *acolo*” (56^r etc.).

Adecă, întrebuințat o dată, este varianta regională a lui *adică* și are sensul actual, nu cel arhaic („iată”), întâlnit în primele texte vechi (Rosetti, 1978, p. 569): „deasupra culivii<i>, **adecă** cușcii, au spânzurat un burete plin de apă”

² Vezi despre morfologia textului în *Philologia*. 2021, nr. 1, p. 75-84.

(18^r). *Adică* depășește numeric forma arhaică de 5 ori: „găsiră un colun, *adică* un cal sălbatic” (27^r etc.).

Aice, pentru modernul *aici*, neconsemnat în text, este curent – alături de formele *aci*, *aicia*, *acilea*, *aicea*, *ice(a)* – în secolul al XVI-lea (Densusianu, 1961, p. 161; Rosetti, 1978, p. 569) și numără în text 21 de exemple: „Haide să înțrăm **aice**” (28^r), „când nu vom pute găsi nicio hrană în câmp, atunce vom mânca de **aice**, din bortă” (54^v), „Sluga acestui slujitor fugie, că-l gonie cu sabie goală să-l taie, și el, scăpând până **aice**, au dat în casă ca să se ascunză” (25^v), „Neguțitor sânt și am adus lemne mirositoare, că am auzit că să vându cu prețu **aice**” (84^v **Aiure** redă același sens ca în limba de azi, are o singură apariție și nu este concurat niciodată de forma cu deictic, *aiurea*, cum apare în secolul al XVI-lea (Densusianu, 1961, p. 162): „vicleana muieri luă cușca cu pasăre păpăgalul și o mută **aiure**” (18^r).

Așă este întrebuințat o dată: „Ba nu **așă**, ci să-i tai limba și să-i scoț toț dinții cu cleștele” (94^r), iar **așe**, de 72 de ori, regăsindu-se frecvent și în limba veche (Densusianu, 1961, p. 163): „toată noapte au tunat și au fulgerat și **așe** tare au ploot, cât și în casă și pe mine începuse a pica și **așe** m-am băgat într-un unghiu al culeveii” (18^v), „Să știț toț că **așe** au grăit și au răspunsu preînțeleptul Săcund filosoful și **așe** este adevărat” (101^r). Ambele forme – *așă* și *așe* – sunt variante ale lui *așa*, folosit în text destul de des (48 de apariții): „Și după cum este voie lui Dumnezeu, *așa* este și *așa* să face la toate” (77^r etc.).

Așiș, prin singurul exemplu consemnat, este echivalentul semantic al sensurilor „imediat”, „îndată”: „pohtescu să mergi în gazdă **așiș** la ace casă” (38^v), formă și înțeles curente în cele mai vechi texte românești (Densusianu, 1961, p. 163; Rosetti, 1978, p. 569). *Așiș* este varianta adverbului temporal *așași*, neîntâlnit în text; cf. însă apariția frecventă a sinonimului *îndată*, care înregistrează 71 de apariții: „acel om *îndată* să sculă și câte lemn<e> ave el la casa lui mirositoare toate le strânsă și le pusă în foc și *îndată* să împlu tot locul, prenpregiuru cela, de miros frumos și bun” (84^r etc.).

Atunce apare notat exclusiv sub această formă și însumează 80 de ocurențe. Este forma veche a lui *atunci*, neatestat în manuscris: „**Atunce** și Sandipa au dat zapis la mâna împăratului” (3^r), „Și mai îngădui muncitoriul cu moarte și **atunce** veni și al 7<-lea> filosof” (59^r etc.). Sinonimul lui *atunce* este *apoi*, întrebuințat la fel de des: „să margă întâi el să oprească toate gărlile câte cură în mare și *apoi* eu voi be apa mării până va săca” (89^v). În alte cazuri, *apoi* este reluat, oarecum pleonastic, de *atunce*: „mergiț și căutaț pe celalant și apoi mergiț la muierea și cereți banii și *apoi atunce*, de nu vi i-a da, eu voi împlini voao toț banii” (83^r).

Au este adverb interogativ și apare în text de 4 ori: „**Au** ai scris și ai învățat toate vicleșugurile muierilor?” (62^v), „**Au** nu ț-am zis noi: până nu vom fi trustei, să nu dai banii nici la unul?” (80^r), „Ci om ești și de unde ești și ci fel de marfă ai și **au** de vândut este?” (84^r). Într-un exemplu, adverbul este anticipat de *dar*, cu același sens, dând naștere unei construcții pleonastice: „**Dar au** nu ț-am spus eu să

nu te atingi de grâu?” (55^r). Prezent în număr mai mare în perioada veche a limbii (Densusianu, 1961, p. 163-164), *au* este sinonimul lui *oare* (6 atestări): „*Oare* câte ț-am spus și câte ț-am făcut sânt scrisă la tine?” (68^r etc.).

Can este o variantă dialectală și are în text 6 ocurențe: „eu voi să purceg într-o cale **can** departe” (45^v), „Și baba luo dulama și să dusă la casa acii fimei și, întrând în casă **can** pe taină, pusă dulama în patul bărbatului supt căpătâi” (46^r), „întră în casă înainte dascalului și stătu **can** deoparte și asculta” (87^v), „să culcă lângă o poartă **can** deoparte” (95^r etc.). De subliniat că adverbul apare în text exclusiv cu *n* suprascris care poate fi interpretat ca redând, teoretic, două valori: **can** sau **cani**, ultima formă înregistrată în unele texte contemporane cu *Sandipa* (Verebceanu, 2002, p. 47). **Can** pare a fi o formă de dată relativ recentă și caracteristică mai ales graiurilor de tip nordic, întrucât nu am atestat-o în textele reprezentative ale perioadei vechi. Sinonimul lui **can** este *cam* (2 apariții): „să culcă în patu-ș să doarmă și, fiind *cam* nalt căpătâiu, căută supt căpătâiu” (46^r).

Dară are înțelesul „oare”, la fel ca în scrierile vechi (Densusianu, 1961, p. 166). În *Sandipa* adverbul înregistrează 6 apariții: „**Dară** unde s-au auzit să prinză cineva pești proaspăt pe arătură?” (65^v), „**Dar** cum pot să mai fiu eu cu tine, de vreme ci tu sângur m-ai supus la alții?” (35^r), „**Dară** nu te-am învățat eu mai înainte să te păzești de oamenii orașului acestuia?” (87^r etc.). Echivalentul semantic al lui *dară* este *oare* (vezi *supra*).

Denapoi, prin unica atestare, este varianta arhaică a lui *dinapoi*, neîntâlnit în text: „doi trâmbitaș să margă: unul înainte și unul **denapoi**” (96^v), *trâmbitaș* este varianta înv. (cu *ș* suprascris, deci *ș* putând fi interpretat dublu: rostire moale sau rostire dură) a lui *trâmbițaș*. Apariția lui **denapoi** în textele vechi consultate nu a fost consemnată decât, o dată, în *Viața lui Bertoldo* (Verebceanu, 2002, p. 159).

Doară este varianta învechită și populară a lui *doar* și înregistrează 2 apariții: „să meargă în toate zilile câte unul și să-l ie cu cuvinte frumoasă și cu pilde până să vor orându-i toț cei 7 și până atunci **doară** s-a ivi și dascalul Sandipa” (12^v), „mai bine să fac vreun meșteșug, **doară** voi scăpa” (95^r). În perioada veche, *doară* reda și înțeles interogativ, „oare” (Densusianu, 1961, p. 168).

Dinuntru este varianta arhaică a formei actuale *dinăuntru*, neconsemnată în manuscris: „Și ieși fimeia **dinuntru**, au luoat tulpanul degrabă... și au mersu degrabă acasă” (30^r).

Foarte, ca determinativ așezat înainte de verb (16 atestări) sau după verb (15 ocurențe), are sensul „mult, tare”, la fel ca în textele vechi (*ibidem*, p. 169): „Iară acei doi neguțitori, auzind aceste cuvinte de la babă, **foarte** să mâhniră” (80^v), „Cu adevărat că **foarte** este biruit de mânie împăratul din pâra muierii” (12^r), „nu trebuie să credim toate îndată, ci **foarte** să cercăm cum este drept” (16^v), „Și **foarte** îl iubie muierie” (24^r); „Atunci o văzu un voinic și o îndrăgi **foarte**” (36^r), „după ci am aflat aceasta, m-am întristat **foarte**” (72^v), „Eu voi pedepsi pe fiul meu și l-oi

păzi **foarte**” (98^f), „împăratul să bucură și să veseli **foarte**” (100^v etc.). Dese sunt și contextele în care *foarte* apare întrebuițat la fel ca în limba contemporană: „dacă nu mă vei asculta, **foarte** rău vei greși” (9^f etc.).

Gios „jos”, cu *j* palatalizat, este preferat în special de graiurile de tip nordic (ILRL, 1997, p. 314-315) și apare în text de 4 ori: „atunce căzu dracul **gios** de pe cal” (29^f), „umbra foarte încet prin smochin să nu oboare smochinile **gios**” (42^f), „lui i-au săcat vinile grumazului și odată au căzut **gios**” (42^f), „m-am povârnit să caz **gios**” (56^v). Forma cu *j* nemuiat înregistrează la fel 4 ocurențe: „Un rămătoriu ave obicei de merge totdeauna la un smochin și mânca smochinile cele ci căde *jos*” (41^v etc.).

Iară este varianta lui *iar* „iarăși, din nou” și este întrebuițat de 2 ori: „Aceste cuvinte dacă auzi împăratul și **iară** umplându-să de mânie, <...> au poroncit să omoare pe fiul său” (20^v), „Și ieșiră oamenii **iară** afară” (68^f). Sinonimele *iar* și *iarăși* au câte o apariție: „Dumneta pasă *iar* acolo la dugheană” (46^f), „după ci s-a săvârși nunta, *iarăș* va veni acasă” (31^f). Cu valoare adverbială este întrebuițat foarte des și *iar*, cu *r* suprascris, care, teoretic, poate avea două valori: *iară* sau *iar*: „într-ace noapte *iar* să dusă boierul de acasă și *iar* învăță pe pasăre să păzască în casă ce va vede (18^f etc.). În alte contexte, **iar** pare să însemne și „atunci”, sens admis de O. Densusianu în mai multe texte din secolul al XVI-lea (Densusianu, 1961, p.169-170). Această valoare o intuim în cele două exemple: „iar dacă flămânzi cățea, **iar** baba luo pâine ce cu chiper” (36^v), „eu încă sânt o muiere și voi ispiti precum mă agiunge minte și-ț voi face un vicleșug ca să te văz: știi-l și aie-l scris la tine? **Iar** ascultă întâi să-ț spun” (63^f).

Înuntru este varianta lui *înăuntru*, neîntâlnit în text, și are 3 apariții: „întră **înuntru** cu băcalul, în casa dughenii” (30^f), „fciorul împăratului luo pe fimeie **înuntru**” (34^v), „întră noapte un leu **înuntru**” (52^f).

Încai „cel puțin”, cu o singură ocurență, este curent în textele vechi aparținând secolului al XVI-lea (*ibidem*, p. 171) sau secolului al XVIII-lea³ (Verebceanu, 2002, p. 47): „el **încai** să să fi apucat de alte fimei striine, iar nu de mine, muiere ta” (11^f).

Încă are sensul „de asemenea” și are o apariție: „nevasta aceea ș-au împodobit casa frumos și ea **încă** să împodobi” (38^f).

Îndărăpt, în locul actualului *îndărăt*, necunoscut în text, este rezultatul unui fenomen fonetic (epenteza). Apare în singurul exemplu: „nu-l mai poate ajunge să-l întoarcă **îndărăpt**” (60^f), rare fiind exemplele, după I. Gheție, și în scrierile anterioare manuscrisului *Sandipa* (Gheție, 1975, p. 129); cf. însă *îndărăpt(u)*, cu 5 ocurențe, în *Viața lui Bertoldo* (Verebceanu, 2001, p. 151).

Întocma este varianta lui *întocmai*, cu același înțeles, și apare notat de două ori: „Scumpu, **întocma** cu aurul” (85^v), „de nu vor veni **întocma** la cumpănă, atunce

³ Adverbul *încai* l-am atestat într-o versiune a *Alexandriei*, copiată la 1789 (ms. rom. 3512 BAR): „Deci voi, machidonenilor, de vă pare că v-am făcut vreun rău, **încai** mă ucideț voi, cu mîinile voastre, și nu mă mai daț pre mîinile lui Pori-Împărat” (52^f).

omul ș-a cere dreptate” (90^r). În scrierile din secolul al XVI-lea este întrebuințat rar și sub forma *în tocma* (Densusianu, 1961, p. 171), îl întâlnim însă mai des în textele din secolul al XVIII-lea (Verebceanu, 2002, p. 83, 155; Verebceanu, 2016, p. 127, 175, 181 etc.).

Mult (înaintea unui adjectiv) are sensul „foarte, extrem de”: „găsi borta **mult** deșartă” (55^r).

Necum, pentru actualul *nicidecum*, apare o singură dată: „nu vom pute avea să-i dăm **necum** tu” (88^v), iar sinonimul *nicidecum* are 3 atestări: „o apucă de mână acel cucon pe fimeie și *nicidecum* nu o lăsa până nu i-a spune toată pricina” (81^v etc.).

Nicăiure este singura apariție întâlnită în *Sandipa*, una din numeroasele variante, cca 40 (MDA II, 2010, s. v. *nicăieri*), a contemporanului *nicăieri*, neatestat în textul studiat: „căută în sus și în gios să-l vază pe slujitor și nu-l văzu **nicăiure**” (26^r). În scrierile din secolul al XVI-lea adverbul apare, alături de actualul *nicăieri*, și sub forma *necăiurilea* (Densusianu, 1961, p. 173), iar în cele din secolul al XVIII-lea, sub formele *nicăiri* (Verebceanu, 2002, p. 149) și *nicăiuri* (Verebceanu, 2016, p. 76).

Nu, ca semn distinctiv al formei verbale negative, nu se deosebește prin nimic, la nivelul propoziției, de adverbul *nu* din limba contemporană. De exemplu: „nici **nu** poate nimine să aibă atâta pricepire la învățături și la întrebăciuni și la răspunsuri” (78^r etc.). La nivelul frazei însă, adverbul, însoțit de *nici*, este notat în așa-numita negație simplă: „**nu** este bine, **nici de folos** să meargă cuconul la tată-său” (5^r), „**nu** mânca bucate ci nu-i plăce, **nici be** din vas ci era nespălat” (22^r), „**Nu** te mâhni, **nici să-ț pară rău**” (48^r), „n-am văzut nimică, **nici me-u dat** nimică” (64^v), **nu** mă probozi, **nici mă pedepsi**” (88^v). Asemenea construcții sunt obișnuite în textele vechi (vezi explicația fenomenului în Rizescu, 1963, p. 471-478).

Numa „numai” apare în text de 2 ori: „nu-i spusă pentru ci au bătut-o, ci **numa** gândi pin sine” (46^v), „di i-aș ave ai mii, încă i-aș da, **numa** să mă izbăvesc” (82^r) și este în minoritate față de *numai*, care are 35 de ocurențe: „Era un împărat carile ave *numai* un ficior” (26^v etc.). *Numa* este cunoscut, dar prin puține exemple, textelor provenind din secolul al XVI-lea (Densusianu, 1961, p. 173) și celor contemporane cu *Sandipa* (Verebceanu, 2002, p. 47).

Numai, însoțit de *ci*, redă sensul „imediat”, „numaidecât”: „e de frică și de rușine nu mai putu să zică nimică, **numai ci** ieși tăcând și să dusă degrabă acasă” (47^v), „eu, fiind supt poronca dascalului ca să nu grăiesc 7 zile, am tăcut și n-am vădit răutățile ei, ci **numai ci** i-am zis că după șapte zile voi grăi” (69^v etc.).

Pre este varianta, cu diftong monoftongat, a lui *prea* „foarte” și apare rar în text: „Atunce zisă împăratul acii **pre** vicleni muieri, maștiha cuconului” (8^v), „Și așe am învățat toată filosofie desăvârșit întru puțină vreme și **pre** ușor am învățat și cu drag” (100^v).

Purure, fără *-a* deictic, este varianta veche a lui *pururi* / *pururea* și are o apariție: „Era un împărat carile era foarte iubitoriu de muieri și era **purure** biruit spre pohta muierească” (13^v). Este răspândit pe larg, alături de *pururea*, în secolul al XVI-lea (Densusianu, 1961, p. 175). La fel o dată, *purure* ne întâmpină într-un text manuscris de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Verebceanu, 2016, p. 185).

Tocma este varianta învechită și populară a lui *tocmai*, neatestat în text: „Pentru ci nu-l ținū acolo pe fiiul tău și-l trimesă la împărăție ta **tocma** în zilele primejdii<i>?” (73^v), „Și de vor veni **tocma** cu ai lui, atunci vinovat voi rămâne” (90^f), „le-au răspuns **tocma** ca și dascalul lor” (91^v etc.). Adverbul este cunoscut textelor provenite din secolul al XVI-lea (Densusianu, 1961, p. 176) și se regăsește și în cele de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Verebceanu, 2002, p. 83, 155; Verebceanu, 2016, p. 127, 175, 181 etc.).

Dintre locuțiunile adverbiale consemnate sunt de remarcat următoarele:

Până atunci: „să-l ie cu cuvinte frumoasă și cu pilde până să vor orânduī toț cei 7 și **până atunci** doară s-a ivi și dascalul Sandipa” (12^v).

Fără de cale are sensul „pe nedrept”: „Ci este această strigare așa **fără de cale**?” (10^v), „Să știi, împărăție ta, că ciudat lucru și **fără de cale** și făr de nicio dreptate vrei să faci” (59^v).

A dăoza (2 ocurențe / **a dăoza** (7 ocurențe) pentru *a doua zi*: „**a dăoza** să întâmplă de făcu un om praznic” (62^f), „**a dăoza** purceasă să între neguțitorii în cetate” (84^v) „**a dăoza** veni boierul acasă” (18^v), „să rugă aceluī cetățan să-l lasă în chizășie ei până **a dăoza**, și ei îl lăsară până **a dăoza** pentru voie babii” (86^v etc.). Ambele forme nu au fost consemnate decât în unele graiuri (DGDS II, 2010, s. v. *douăzea*). Sinonimul locuțiunii este *a doao zi* (2 apariții): „Iar când fu *a doao zi*, trimisă filosoful pe cucon la împăratul” (4^v).

Dez-dimineățā, întrebuițat o dată, și **diz-dimineățā**, folosit de 4 ori, sunt variante învechite și populare ale lui *dis-de-dimineățā* „foarte dimineățā”: „Și a dăoza **dez-dimineățā**, tot fără de știre tătāni-său, să dusă în târgu” (99^f), „au venit viclena **diz-dimineățā** la împăratul” (26^v), „Era un om plugariu și să dusă într-o zi **diz-dimineățā** la țarină să samene” (56^f), „Iar a opta zi **diz-dimineățā** începu cuconul a grāi” (69^f). Locuțiunea, într-o variantă mai puțin întâlnită, este, se pare, singura consemnată în secolul al XVI-lea: *dins de demîneățā* (Densusianu, 1961, p. 168); cf. exemplul respectiv în Vieru, 2014, p. 131: „*Dinsu de demîneățā* sculă-se Iacov”).

Pe dinuntru este sinonimul arhaic pentru *pe dinăuntru*, neconsemnată în manuscris: „Gura și mâinile și cele den afară lesne este a le spāla, iar pânticile **pi dinuntru** și sufletul nu să poate, cu greu este” (23^v).

În gios pentru *în jos* este caracteristică în special graiurilor nordice (ILRL, 1997, p. 314-315) și este folosită o dată: „Atunci bărbatul muierii ieși afară și căută în sus și **în gios** să-l vază pe slujitor” (25^v).

A **trieza** este astăzi formă dialectală (DGDS III, 2011, s. v. *triezea*), are o singură apariție: „Iar viclana muiere, țiitoare împăratului, dacă auzi a **trieza** că iar au iertat împăratul pe fiul său de moarte” (26^v) și este echivalentul semantic pentru *a treia zi*, scrisă în text *a trie zi*: „Iară a *trie zi* îl întrebă muiere” (66^r).

Fără de veste „pe neașteptate”: „el **fără de veste** să sculă” (11^v), „tată-său alergă să-l apuce să-l scoață și-l apucă răpegiune și pi tată-său **fără de veste** și să înecară amândoi” (20^v), „Atunce sosi și bărbatul ei afară **fără de veste**” (25^r).

Prepoziția

Nici această parte de vorbire nu se distinge printr-un număr mare de forme.

Asupra este forma învechită a lui *asupra* și apare exclusiv în expresia *a veni ceva cuiva asupra* „a veni un necaz neașteptat peste cineva”: „unul dintri noi vom priimi ace urgie **ce-ț va veni asupra**” (59^r), „izbăvești-mă de frică și de primejdie **ce me-u venit asupra**” (82^r). În secolul al XVI-lea, *asupra* este notată în locuțiunea prepozițională *asupra de* (Densusianu, 1961, p. 177). Forma actuală *asupra* înregistrează 13 ocurențe: „Aceste dacă auzi cuconul împăratului, să scârbi tare *asupra* muierii” (10^r etc.).

Cătră este varianta regională a formei *către* (neîntâlnită în text), dar concurată, se pare, de *către* în cele mai vechi texte românești⁴. În manuscris, **cătră** este înregistrat în 69 de exemple și apare în mod obișnuit după verbele de declarație (așa-numitele *verba dicendi*) *a zice* și, mai rar, *a grăi*: „au dat banul la băcal ca să-i de orezu și răsă **cătră** băcal, iar băcalul zisă **cătră** muiere” (29^v), „știu că mi-a vedi **cătră** tatăl său cuvintile ci am grăit **cătră** dânsul” (98^v etc.). Sensul prepoziției este, în general, cel cunoscut limbii române actuale, dar, în funcție de unele contexte, *cătră* redă diferite înțelesuri. De exemplu, „față de”: „Nu-i așe, că dascalul nu pute să să lasă mincinos să rămâie **cătră** împăratul” (73^v), „Minte mea **cătră** a voastră înțelepciune este puțină” (75^r); „la”: „cuconul tot tăce ca și mai înainte, nimică nu răspunde **cătră** cuvintele muierii” (8^v).

De cunoaște, la fel ca în textele din secolul al XVI-lea, mai multe înțelesuri (Rosetti, 1986, p. 571). De exemplu, „din”: „de vre să be **de** vreun vas” (21^v), „s-au sculat **de** noapte și au dat bucate lucrătorilor” (50^v); același sens are și compusul *întru una de*: „întru una **de** zile, vrând eu să-l lucrez, am mersu la acel pământ” (16^r; vezi și 17^r, 26^v, 43^r); „de la”: „tu rău vei păți **de** sftencii tăi” (29^r), „**de** mulți oameni am auzit că este dascal deplin și filosof învățat” (2^r), „Eu am auzit **de** mulți dascali că din toate răutățile ce mai mare și ce dintâi răutate muiere este pricina”

⁴ În tratatul lui Ovid Densusianu, *Istoria limbii române, vol. II, Secolul al XVI-lea*, se afirmă: „*cătră* este folosit tot atât de des ca și *către*” (Densusianu, 1961, p. 177), iar în studiul semnat de Ion Gheție, *Baza dialectală a românei dialectale*, se subliniază: „Documentele secolului al XVI-lea nu-l notează decât pe *cătră*” (Gheție, 1975, p. 176). Mai târziu, autorii volumului *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)* precizează că „prepoziția *cătră* < lat. *contra*, folosită în secolul al XVI-lea mai ales cu forma etimologică..., este dublată de forma *către*, atestată în documente muntenești începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea” (ILRL, 1997, p. 344).

(23^v), „dacă auzi muier, țititoare împăratului, că au iertat împăratul pre fiul său **de** moarte, ea să dusă înainte împăratului” (19^v), „dacă auzi a trieza că iar au iertat împăratul pe fiul său **de** moarte și au poroncit să nu-l omoare, au venit viclena dizdimineată la împăratul” (26^v); cf.: „iar au iertat împăratul pe fiul său *de la* moarte” (51^v). Forma dialectală **di** se întâlnește sporadic: „s-au spăimântat și **di** frică să cutremură” (10^v; vezi și 21^v, 45^v).

Despre. Cele câteva apariții ale prepoziției exprimă sensul „de”: „De nu mă vei izbândi **despre** fiul tău, cu acist cuțit, ci-l țin în mână, mă voi înjunghia” (31^v), „nu vrei să-m faci dreptate și să mă izbândești **despre** fiul tău” (33^v), „de nu mă vei izbândi **despre** fiul tău...” (41^v); cf.: „Și acum, de nu mă vei izbândi *de* necaz, voi be această iarbă” (41^v) și, o dată, sensul „dinspre”: „când au fost **despre** zio” (34^v). În fraza ce urmează înțelesul prepoziției este nebulos: „Aceste cuvinte auzind împăratul de la muieri și temându-să să nu să omoare cu acele ierbi otrăvitoare și va fi pricina **despre** el, iar poronci să omoare pe fiul său” (42^v).

Din. Sensul exprimat de prepoziția *din*, în cele peste 80 de apariții, este cel actual, cu excepția unui singur exemplu, în care înțelesul este „de”: „m-aț izbăvit de moarte și **din** răutățile aceii muieri” (70^v), sens prezent în unele texte din secolul al XVI-lea (Rosetti, 1978, p. 574).

Dintru înregistrează 11 ocurențe și este folosit în exemple în care limba actuală preferă prepozițiile *de*: „Acum roagă-te tătâni-tău să te izbăvească de toate, că este împărat, izbăvească-te **dintru** această frică” (28^v), „Pricep eu că acum nici tatăl meu nu poate să mă izbăvească **dintru** această întâmplare” (28^v) sau *din*: „am băut apă **dintru** această fântână și îndată m-am făcut fimeie” (32^v), „Și o dărui și fimeia pe babă și o avea prietină **dintru** acel ceas” (49^v), „Iară acel voinic îndată **dintru** ace pricină luo toate scrisorile ci le scrisăse a vicleșugurilor muieresti și le băgă în foc” (68^v etc.), *dintru* cu sensul „din” fiind utilizat încă în secolul al XVI-lea (Densusianu, 1961, p. 257), iar în secolul al XVIII-lea se regăsește în texte contemporane cu *Sandipa* (Verebceanu, 2002, p. 85, 143 etc.; Verebceanu, 2016, p. 153, 167 etc.).

Drept „lângă, în dreptul”: „Și când ajunsă **drept** ace fimei cu laptile pe desupra ei, să izbi vulturul să zboare mai tare” (75^v).

Pre apare notată sub această formă: „acel tălhariu birui și **pre** leu și **pre** momiță o omorî cu meșteșugul lui” (53^r) și însumează 67 de ocurențe, mult mai puține decât forma disimilată *pe* (cca 300 de atestări), situație oarecum diferită de cea din textele vechi: „*pre* este forma obișnuită în secolul al XVI-lea; rareori apare *pe*” (Densusianu, 1961, p. 180). De subliniat și apariția variantei învechite *pi* (16 ocurențe), întrebuințată, în același context, alături cu celelalte două forme sinonime: „Cuvântul întâi a lui Sandipii filosoful, tălmăcit de **pi** limba sirinească **pre** limba elinească, iară acum, mai **pre** urmă, *pe* limba rumânească” (1^r).

Prentu, formă arhaică caracteristică pentru cele mai vechi scrieri (Rosetti, 1976, p. 534), apare în text o singură dată: „să fac cercătură **prentu** întâmplările tale” (5^r), fiind puternic concurată de *pentru* (67 de ocurențe): „Această istorie au scris-o mai întâi Mosus filosoful *pentru* Chir, împărat al persilor, și *pentru* naștere fiului său și *pentru* dascalul Sandipa filosoful și *pentru* 7 filosofi ai împăratului și *pentru* țiitoare împăratului și pentru meșteșugirile ei cele răle și vicleni” (1^r).

Preste, este forma învechită și regională a lui *peste*, cu 3 ocurențe: „făcu o casă mare și largă și o vărui casa **preste** tot” (3^v), „începu a să bate cu palme **preste** obraz” (10^v), „leul au mersu până la pământul acela, dar n-au trecut **preste** pământ și nicio stricăciune n-au făcut” (16^r). *Peste* întrece ușor, prin cele 4 apariții, forma veche: „fieștecarile spune dascalului lor toate câte răutăț și vicleșuguri au făcut *peste* săptămână” (87^r etc.).

Pin, cu *r* disimilat și înregistrând 6 ocurențe, este varianta populară a lui *prin*: „începu a căuta **pin** tuneric carile este mai bun ca să-l fure și, umblând **pin** tuneric, dedi peste leu” (52^r), „umblă toată noapte **pin** cetate” (94^v), „așe îi făcură toate precum au zis fiul împăratului și o rușinară și o purtară **pin** toată cetate” (96^v etc.). Actuala prepoziție are 5 apariții: „umbla foarte încet *prin* smochin să nu oboare smochinile” (42^r etc.).

Pentre, singura atestare, este varianta învechită și populară a lui *printre* (neîntâlnită în text): „te du și te amestică **pe<n>tre** cetățeni” (88^r).

Sup, **supt**, prima obținută prin fonetică sintactică, a doua reproducând forma etimologică (< lat. *subtus*), sunt variante învechite a prepoziției *sub*, amândouă cunoscute textelor din secolul al XVI-lea (Densusianu, 1961, p. 181; Rosetti, 1978, p. 571): „era **sup** strânsoare tare ce-l strânge vulturul cu unghiile” (76^r); „Dragul meu, acum cu adevărat am priceput și cunosc că ești **supt** oarecare pricină și pentru aceea taci” (9^r), „pusă dulama în patul bărbatului **supt** căpătâi” (46^r).

Au fost consemnate două locuțiuni prepoziționale.

Fără decât „decât”: „acum nu-ț voi zici nimică mai mult **fără decât** după șapte zile” (10^r).

Pe desupra: „când ajunsă drept ace fimei cu laptile **pe desupra** ei, să izbi vulturul să zboare mai tare” (75^v).

Conjuncția

Din rândul acestei clase de cuvinte merită a fi remarcate următoarele forme.

Au, folosit curent în toată perioada veche a limbii române (Densusianu, 1961, p. 163-164, 181), apare în text de 10 ori și este varianta învechită și regională a lui *sau* și a lui *ori*: „poate din iarba aceea să i să fi legat limba lui **au** dintru multă și st<r>așnică învățătură a dascalului s-au făcut acist lucru cu această tăcere” (4^r), „în naștere a fieștecăruia sânt însămnate istoriile și despărțite **au** spre bunătăți, **au** spre răutăți din planite sânt aceste” (100^r).

Actualele conjuncții *sau* și *ori* totalizează împreună 18 ocurențe, prima făcând, prin cele 14 apariții, concurență formei *au*: „nimică n-au putut să înveță *sau* să deprindă” (2^r), „Tot omul, câte le face în lume aceasta *ori* de să greșește, *ori* de face bine, tot pentru folosul său să ostenește” (93^r).

Cât este forma învechită și populară a conjuncției *incât* (nefolosită în manuscris) și apare în text de 11 ori: „Și așa de tare s-au întristat, **cât** au uitat poronca dascalului” (10^r), „cuconul, gonind vânatul, s-au depărtat tare, **cât** nu l-au mai putut vide pi cucon filosoful” (27^r etc.). **Cât**, ca element ce introduce o consecutivă, este folosit în secolele al XVI-lea – al XVIII-lea (Avram, 1960, p. 143,144), forma contemporană *incât* fiind consemnată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (Avram, 1960, p. 146).

Dacă, cu 2 ocurențe, este varianta regională a lui *dacă* (103 apariții): „**dacă** nu mă vei asculta, foarte rău vei greși” (9^r), „Și **dacă** au însărat, îndată au venit ace fimei la babă” (47^r). Nu am întâlnit conjuncția în textele vechi și în lucrările consultate, decât în dicționarele de referință ale limbii române (MDA II, 2010, s. v. *dacă*).

Iară, uzuală în scrierile vechi (Densusianu, 1961, p. 265), este varianta lui *iar* (3 atestări) și apare în 37 de exemple: „el nimică nu răspunde niciun cuvânt, **iară** împăratul, văzind așa, șezu în jilțul împărătesc” (7^r), „Și **dacă** au intrat la împăratul, s-au închinat foarte frumos, **iară** împăratul l-au îmbrățoșat și cu dulci sărutare l-au sărutat” (70^v). În unele contexte, **iar** (cu *r* suprascris) este notată în accepția „dar, însă”: „caută de sudui numai pe cele răle, **iar** nu sudui pe toate” (63^r), „Eu voi împlini pofta ta, **iar** să mă ascuți” (45^v), „**Iar** ascultă întâi să-ț spun” (63^r).

De menționat și o serie de locuțiuni conjuncționale care se evidențiază prin formă și sens.

Ca doar, întâlnită pe la sfârșitul secolului al XVII-lea (Avram, 1960, p. 105), în text apare în exemplul: „Atunce grăiră domnii cătră cucon cu cuvinte dulci și de veselie, **ca doar** l-ar pute face pe cucon să grăiască” (7^r).

Fără decât să, ușor pleonastică, exprimă sens restrictiv „decât” și apare o dată: „ci de altă nu este rugăminte me **fără decât să-ț** poprești mânie” (60^r).

Numai cât, ca element ce introduce o temporală, este consemnată în cele mai vechi scrieri (Avram, 1960, p. 44), iar în textul de care ne ocupăm apare o dată, nuanța de timp fiind exprimată incert: „pe unde ai umblat, tot așa ai făcut, curvariule și viclene, **numai cât** mă amăgești” (40^r).

Pentru căci, cunoscută încă în secolul al XVI-lea, dar mai ales în secolul următor (Avram, 1960, p. 71, 77), reducându-și întrebuințarea spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, apare în *Sandipa* de 2 ori: „nu va pute face nimică fimei **pentru căci** este om gras și trândav” (34^v), „Dară pentru ci? **Pentru căci** n-au ascultat poronca dascalului” (74^v). Locul locuțiunii arhaice este preluat de *pentru că* (13 ocurențe):

„eu sângură mă voi omorî și va fi toată pricina și păcatul asupra ta, *pentru că* nu vrei să-m faci dreptate și să mă izbândești despre fiul tău” (33^v).

De vreme că și de vreme ce (scrisă cu *ci*) coexistă în text și diferă una de alta doar prin partea finală a formației, ambele redând sens cauzal. Acestea sunt cunoscute în secolul al XVII-lea, în cel următor însă *de vreme ce* câștigă în dauna locuțiunii *de vreme că* (Avram, 1960, 79). În textul *Sandipa*, locuțiunea conjuncțională *de vreme că* are 7 ocurențe: „Acum te cred, **de vreme că** te giuraș” (64^r), „**De vreme că** au omorât împăratul pe fiul său, unul născut, dară încă pe noi” (68^v), „pricina morții lui ar fi fost al dascalului Sandipii, **de vreme că** cunoscușă el din astronomie” (73^r etc.), pe când *de vreme ci* apare de 5 ori: „Dar cum pot să mai fiu eu cu tine, **de vreme ci** tu sângur m-ai supus la alții?” (35^r), „Să cunoaște că, pe unde ai umblat, tot așe ai făcut și nu ți-ai păzit curățenie, **de vreme ci** și acum, pe gura aciștii babi, ai venit” (39^v), „minte fiului tău și înțelepciune de la Dumnezeu le are dar dăruite, **de vreme ci** și a me osârdie s-au împreunat cu aceste doao” (97^r etc.)

De vreme căci, neîntâlnită în alte scrieri, este prezentă în text printr-un exemplu (dacă nu cumva asistăm la o greșeală de copiere): „astăzi nu voi șuvăi, **de vreme căci** am apucat de am zis, nu voi tăgădui” (89^r).

Interjecția

În manuscrisul cercetat interjecția se întâlnește sub forme folosite și în limba actuală: **amin** (101^r), **haide** (28^r), **iată** (8^r etc.), **o** (37^r etc.) sau construcția **vai de mine** (31^r etc.). Doar o singură interjecție atrage atenția: **aferim**, un turcism învechit redând sensul „bravo!”: „**Aferim!** Bine ai făcut de n-ai lăsat nici pe slugă, nici pe stăpân ca să cază la primejdie” (26^r).

Din cele prezentate mai sus, se desprind câteva **concluzii**.

Părțile de vorbire neflexibile atestate în textul *Sandipa* reflectă, în linii mari, stadiul atins de limba română din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Cele patru clase de cuvinte se disting printr-un număr relativ redus de forme consemnate în epocă, curente însă în primele noastre texte vechi. Acestea se află încă sub presiunea puternică a graiului din zonă, în care formele motivate fonetic de felul *aice* pentru *aici*, *a dăoza* pentru *a doua zi*, *desupra* pentru *deasupra*, *iară* pentru *iar*, *pi* pentru *pe*, *pin* pentru *prin*, *purure* pentru *pururi*, *a trieza* pentru *a treia zi* etc. continuă să fie folosite.

Manuscrisul atestă și forme care, în perioada veche a limbii, erau forme obișnuite (*aferim*, *așe*, *așiș*, *au*, *can*, *cătră*, *cât*, *pre* etc.), percepute însă ca arhaisme spre sfârșitul secolului al XVIII-lea și concurate, uneori, de formele-sinonime acceptate ulterior de norma românei literare actuale (*așa*, *oare*, *sau* / *ori*, *cam*, *pe* etc.).

Unele forme se deosebesc, ca sens, de formele din limba contemporană, cum ar fi: *cătră* „față de”, „la”, *de* „din”, „de la”, *despre* „dinspre”, *de* „din”.

Referințe bibliografice:

AVRAM, Mioara. *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*. București: Editura Academiei Române, 1960.

DENSUSIANU, Ovid. *Istoria limbii române. Vol. II. Secolul al XVI-lea*. Ediție îngrijită de prof. univ. J. Byck. București: Editura Științifică, 1961.

DGDS II, 2010 = *Dicționarul graiurilor dacoromâne sudice*. Volumul II. Literele D–O. Autori: Ion Ionică, Maria Marin, Anca Marinescu, Iulia Mărgărit, Teofil Teahă. Coordonator: Maria Marin. București: Editura Academiei Române, 2010.

DGDS III, 2011 = *Dicționarul graiurilor dacoromâne sudice*. Volumul III. Literele P–Z. Autori: Ion Ionică, Maria Marin, Anca Marinescu, Iulia Mărgărit, Teofil Teahă. Coordonator: Maria Marin. București: Editura Academiei Române, 2011.

GHEȚIE, Ion. *Baza dialectală a românei literare*. București: Editura Academiei Române, 1975.

ILRL = *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532-1780)* de Gheorghe Chivu, Mariana Costinescu, Constantin Frâncu, Ion Gheție, Alexandra Roman Moraru și Mirela Teodorescu. Coordonator Ion Gheție. București: Editura Academiei Române, 1997.

MDA II, 2010 = *Mic dicționar academic*, 2 volume. București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010.

RIZESCU, I. Cu privire la dubla negație în limba română. În: *Studii și cercetări lingvistice*, 1963, nr. 4, p. 471-478.

ROSETTI, Al. *Istoria limbii române. I. De la origini pînă la începutul secolului al XVII-lea*. Ediție definitivă. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.

VEREBCEANU, Galaction. *Viața lui Bertoldo: Un vechi manuscris românesc*. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text și indice de cuvinte de Galaction Verebceanu. Chișinău: Editura Museum, 2002.

VEREBCEANU, Galaction. *Alexandria chișinăuiană de la 1790: Un vechi manuscris românesc*. Studiu lingvistic, facsimile și ediție de text de Galaction Verebceanu. Chișinău: Î.S.F.E.P. Tipografia Centrală, 2016.

VIERU, Roxana. *Studiu lingvistic asupra Paliei de la Orăștie*. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2014.

Notă: Articolul a fost realizat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.01 *Valorificarea științifică a patrimoniului lingvistic național în contextul integrării europene*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

NUME DE FAMILIE PROYENITE DIN TERMINOLOGIA PRELUCRĂRII LEMNULUI

Teodor OANCĂ

Doctor în filologie, profesor universitar

E-mail: teodoroanca@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4006-2009>

Universitatea din Craiova, România

Last Names Derived from Woodworking Terminology

Abstract

The ethnogenesis space of the Romanian people knows the most varied landforms: mountain, hills, plains. What is noteworthy is that no matter what form of relief we relate to, the forest has been present everywhere. The specific terminology of the forest and of all that means the processing of wood in order to obtain whatever necessary for man was a source of enrichment of the Romanian anthroponymic system. In this article, the author capitalized on the information coming from the book “Traditional occupations on the territory of Romania”, vol. 4, by Gheorghe Iordache, and from the Anthroponymic Database of Romania, established at the Onomastic Research Laboratory of the Faculty of Letters, University of Craiova, in 1994. The identified last names, totaling 180, are presented with the frequency recorded by region and county.

Keywords: barrel, forest, wheel, carpenter, oak.

Rezumat

Spațiul de etnogeneză al poporului român cunoaște forme de relief dintre cele mai variate: munți, dealuri, câmpii. Ceea ce este de remarcat e faptul că indiferent la ce formă de relief ne-am raporta, pădurea a fost pretutindeni prezentă. Terminologia specifică pădurii și a tot ce înseamnă prelucrarea lemnului în vederea obținerii de obiecte trebuincioase omului a constituit o sursă de îmbogățire a sistemului antroponimic românesc. În prezenta lucrare este valorificată informația provenită din cartea „Ocupații tradiționale pe teritoriul României”, vol. 4, de Gheorghe Iordache, și din Baza de date antroponimice a României, constituită la Laboratorului de cercetări onomastice de la Facultatea de Litere a Universității din Craiova în 1994. Numele de familie identificate, 180, sunt prezentate cu frecvența înregistrată pe regiuni și județe.

Cuvinte-cheie: butoi, pădure, roată, tâmplar, stejar.

Pământul, lemnul și piatra au fost materii prime aflate la îndemâna omului din cele mai vechi timpuri, de care s-a servit pentru a-și satisface nevoile de trai, acestea însemnând adăpost, obiecte casnice, arme de apărare. Pe parcursul evoluției sale, omul a fost pus în situația de a gândi nu numai cum și din ce material să confecționeze ceva, ci și cu ce instrumente de lucru să realizeze obiectul dorit. Crearea și perfecționarea instrumentelor de lucru au constituit o altă latură a preocupării omului dintotdeauna.

Spațiul de etnogeneză al poporului român cunoaște forme de relief dintre cele mai variate: munți, dealuri, câmpii. Dunărea și Marea Neagră au întregit imaginea acestui spațiu. Ceea ce este de remarcat e faptul că indiferent la ce formă de relief ne-am raporta, pădurea a fost pretutindeni prezentă. Rezultă de aici că poporul român a trăit permanent în preajma sau în interiorul pădurii.

Parcurgând lista termenilor (v. Anexa) reținuți ca făcând parte din terminologia prelucrării lemnului, de la care au rezultat nume de familie, constatăm că, în cele mai multe cazuri, numele comun s-a antroponimizat devenind poreclă, fără nicio altă modificare structurală: *brad* – *Brad*, *buștean* – *Buștean*, *butoi* – *Butoi*, *crâng* – *Crîng*, *creangă* – *Creangă*, *dafin* – *Dafin*, *doagă* – *Doagă*, *gorun* – *Gorun*, *greblă* – *Greblă* etc.

Astfel de apelative, devenite porecle, s-au impus ca supranume întrucât s-au transmis colateralilor, având rol de nume de familie neoficial. Ele s-au consacrat ca nume oficiale prin *Legea asupra numelui* din 1895 (Oancă, 1999, p. 15-44).

O altă sursă de îmbogățire a terminologiei meseriilor o constituie sinonimia: două cuvinte de origini diferite numesc același obiect: *albie* < lat. *alveus*, *copaie* < bg., sb. *kopanja*. Omonimia reprezintă și ea o sursă de îmbogățire a terminologiei meseriilor: unui obiect îi este atribuit numele altui obiect chiar și în condițiile în care nu pot fi identificate asemănări în ce privește forma sau nivelul de întrebuițare: *butuc* = 1. Bucată dintr-un trunchi de copac tăiat și curățat de crengi; 2. Partea centrală a unui corp rotativ, care se montează pe un arbore și în care sunt înfipte spițe (la roți), pale (la elice) etc. (DLRM).

Din cele prezentate, putem trage concluzia că apelativele care formează terminologia unei meserii reprezintă termeni de specialitate, putându-i considera chiar termeni tehnici. Sensul acestora este dat de scopul întrebuițării.

Apelativul de la care rezultă un nume de familie poate suferi modificări datorate atașării unor sufixe. Sufixe productive în crearea numelui meseriei, ocupației sunt *-ar* și *-er*, care se atașează la numele obiectului confecționat: *blid* – *blidar*, *ciur* – *ciurar*, *fus* – *fusar*, *ladă* – *lădar*, *roată* – *rotar*, *spată* – *spătar*, *cimpoi* – *cimpoier*, *cruce* – *crucer* etc., rezultând un nume de agent. Deosebit de productiv este și sufixul antroponimic și moțional *-u* (Oancă, 2021, p. 59). Acesta consacră un antroponim primar, rezultat dintr-un nume comun de gen masculin sau neutru, în clasa numelor proprii: *blidar* > n. fam.

Blidar > *Blidaru*; *dud* > n. fam. *Dud* > *Dudu*; *stejar* > n. fam. *Stejar* > *Stejaru*; *spătar* > n. fam. *Spătar* > *Spătaru etc.* (cf. *Anexa*).

Pentru identificarea apelativelor care alcătuiesc terminologia prelucrării lemnului, de la care provin nume de familie, au fost consultate lucrările: *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. 4, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1996, de Gheorghe Iordache, și *Baza de date antroponimice a României*, constituită la Laboratorul de cercetări onomastice de la Facultatea de Litere a Universității din Craiova în 1994. Au fost identificate șase categorii de apelative în funcție de natura obiectului denumit, de la care au rezultat nume de familie: 1. Nume de meserii în prelucrarea lemnului (*Albieru, Băniceru, Bărdașu, Blidaru, Butnaru, Cimpoeru, Ciuraru, Cofaru, Covătaru, Dogaru, Dulgheru, Fusaru, Lădaru, Lemnaru etc.*); 2. Nume de arbori sau de suprafață de teren împădurită (*Agud, Arbore, Brad, Carpen, Cireș, Codru, Creangă, Crîngu, Dafin, Dumbravă, Fagu, Frasin, Gorun, Luncă, Paltin, Pădure etc.*); 3. Nume de obiecte confecționate din lemn (*Albie, Baniță, Bîrdac, Blidar, Butoi, Căuș, Ciur, Dulap, Găleată, Hîrdău, Putină, Troacă etc.*); 4. Nume de părți ale obiectelor confecționate din lemn (*Babușcă, Bîrdan, Boc, Bucșă, Butuc, Căpățină, Cercelaru, Cruce, Doagă, Furcă, Leucă, Obadă, Roată etc.*); 5. Nume de unelte (*Bardă, Berbece, Broască, Chingararu, Ciocan, Cosor, Gheară, Pană, Priboi, Pupăză, Sucală, Topor etc.*); 6. Nume de ornamente (*Cocîrlă, Cristei, Frunză, Funie, Mugur, Pește, Sprînceană etc.*).

Am inclus în lista termenilor considerați că fac parte din terminologia prelucrării lemnului și apelative precum *codru, dumbravă, pădure, poiană, luncă, zăvoi*, întrucât ele fac trimitere directă la masa lemnoasă folosită ca materie primă în procesul de producție. În privința aceasta, Gh. Iordache precizează: „Orice țaran cunoștea însușirile definitorii ale fiecărei esențe lemnoase și, în concordanță cu acestea, menirea ce li se cuvenea” (Iordache, 1996, p. 68). Despre *gorun* ni se spune că este „lemnul potrivit pentru doage și pentru înălțarea construcțiilor” (*ibidem*), *fagul* e prelucrat pentru confecționarea mobilierului, a șindrii sau a obiectelor de uz casnic, *carpenul* e folosit la „obținerea cozilor de unelte, a rindelelor, a calapoadelor, a leucilor, a cuielor pentru grapă” (*ibidem*, p. 69). Destinații speciale mai au *bradul, cireșul, dafinul, dudul* (numit în Moldova *agud* (cf. Oancă, 2005)), *frasinul, jugastrul, nucul, paltinul, plopul, salcia, socul* (prin derivatul, n. fam. Socea. DNFR admite atât originea bulgărească din *Sočev*, cât și din *soc*, cu suf. *-ea*), *stejarul, ulmul*. Tot în această categorie includem apelativele *tufă, tufar* „nume generic pentru orice fel de arbore cu ramuri dese crescute de la rădăcină, având aspectul unei tufe” (DLRM, s. v.), *arbore, bocșă* „grămadă de lemne pregătită pentru a fi transformată prin ardere înăbușită în cărbune de lemn” (Iordache, 1996, p. 297), *creangă* – parte a construcției carului, *rădăcină*. Alți termeni vizează specializări în confecționarea unor produse.

În ce privește arborii, aceștia sunt selectați de meșteri în funcție de caracteristicile lemnului și de specificul obiectului care este lucrat. Din punct de vedere semantic, termenii cu cea mai largă acoperire în ce privește meseria practică de o persoană specializată în prelucrarea lemnului sunt *tâmplar* și *lemnar*, cu sinonimele unor categorii de obiecte: *dogarul*, care face doage pentru a produce butoaie, hârdaie, putini. Termeni sinonimici: *butnar*, *cofar*, *covătar*, de la care au rezultat supranume, pot fi raportați la *dulgher*, care „execută construcții sau părți de construcții din lemn” (DLRM), de la care a rezultat n. fam. *Dulgheru*. Întrucât unealta cea mai folosită de dulgher este barda, meșterului i s-a mai spus și *bârdaș* (> n. fam. *Bârdaș*, *Bârdașu*). De la numele obiectului confecționat au rezultat apelative care-i desemnează pe meșterii în prelucrarea lemnului: *albier*, *bănicer*, *blidar*, *butar*, *butnar*, *ciurar*, *crucer*, *fusar*, *lăcrar*, *lădar*, *lingurar*, *luntrar* etc., devenite nume de familie (*Butnaru*, *Cofaru*, *Covătaru*, *Dogaru* etc.). Alți termeni care numesc persoana sunt: *pătular*, *ploscar*, *rotar*, *spătar*, *strungar*, *șindrilar*, *teslar*, *tronar*.

În privința originii apelativelor considerate că aparțin terminologiei prelucrării lemnului, este de remarcat că fondul de bază aparține stratului latin al limbii române, urmat de substrat și adstrat, în care includem influența limbilor slave, a limbii maghiare și a celei turcești, cu care româna a intrat în contact. D. Macrea scoate în evidență rolul jucat de pădure în existența poporului român: „Ca dovadă a vechimii și statorniciei noastre pe aceste locuri, în pădurile de pe munți, dealuri și de la șes, stau mărturie numeroasele denumiri legate de realități ale pădurii. *Brad*, *gorun*, *mugure*, *sâmbure* și, probabil, *stejar* sunt cuvinte dacice. Marea majoritate a cuvintelor legate de realități ale pădurii sunt însă latine. / .../ Cuvinte de origine slavă, legate de pădure, sunt puține: *crâng*, *dumbravă*, *poiană*, *bucovină*, *zăvoi* sunt cele mai cunoscute. / .../ Multe nume de persoane se trag, de asemenea, de la realități ale pădurii, de la nume de arbori sau de la nume de animale și păsări de pădure: *Codru*, *Arbore*, *Creangă*, *Frasin*, *Tufescu*, *Căprioară*, *Lupu*, *Ursu*, *Cerbu*, *Vulpe*, *Iepure*, *Cucu*, *Corbu*, *Vultur*, *Sturzu* ș.a.” (Macrea, 1978, p. 59; cf. și Zăbavă, 2005).

În *Anexă* sunt menționate sensurile unor apelative, de la care au rezultat nume de familie. Aceste sensuri le conferă calitatea de termen aparținător terminologiei prelucrării lemnului.

Sigle pentru regiuni și județe:

O = Oltenia (DJ = Dolj, GJ = Gorj, MH = Mehedinți, OT = Olt, VL = Vâlcea); **M** = Muntenia (AG = Argeș, BR = Brăila, BZ = Buzău, CL = Călărași, DB = Dâmbovița, GR = Giurgiu, IL = Ilfov, PH = Prahova, TR = Teleorman); **D** = Dobrogea (CȚ = Constanța, TL = Tulcea);

ML = Moldova (BC = Bacău, BT = Botoșani, GL = Galați, IȘ = Iași, NȚ = Neamț, SV = Suceava, VR = Vrancea, VS = Vaslui); **MR** = Maramureș (MM = Maramureș, SM = Satu Mare); **T** = Transilvania (AB = Alba, BN = Bistrița-Năsăud, BV = Brașov, CJ = Cluj, CV = Covasna, HD = Hunedoara, HG = Harghita, MȘ = Mureș, SB = Sibiu); **CR** = Crișana (AR = Arad, BH = Bihor, SJ = Sălaj); **BNT** = Banat (CS = Caraș-Severin, TM = Timiș); **B** = București.

Anexă

Agud 207: M-1 (PH); ML-4 (2-BT, 2-IȘ); T-5 (BV); CR-184 (31-AR, 153-BH); BNT-10 (2-CS, 8-TM); B-3. < *agud*, numele dudului în Moldova.

Albie 16: M-4 (TR); B-12. < *albie*, obiect rezultat prin cioplirea unui trunchi de copac și care servește la frământat aluatul.

Albieru 35: O-11 (GJ); M-1 (PH); T-9 (HD); BNT-4 (CS); B-10. < *albier*, meșter care confecționează albii.

Arbore 168: O-1 (OT); M-18 (2-BR, 3-BZ, 6-CL, 7-PH); D-4 (CȚ); ML-102 (43-BT, 1-GL, 53-IȘ, 4-NȚ, 1-VR); MR-2 (SM); T-13 (4-BV, 9-HD); CR-4 (1-AR, 3-BH); BNT-8 (3-CS, 5-TM); B-16. < *arbore*, plantă cu trunchiul lemnos și înalt, sinonim cu *copac*.

Arin 33: O-1 (VL); M-31 (BR); B-1. < *arin*, specie de arbore.

Babă 900: O-30 (3-GJ, 25-OT, 2-VL); M-108 (15-AG, 12-BR, 4-BZ, 32-CL, 1-GR, 36-IL, 8-PH); D-198 (72-CȚ, 126-TL); ML-104 (8-BC, 35-BT, 22-GL, 10-IȘ, 3-NȚ, 4-SV, 1-VR, 21-VS); MR-30 (5-MM, 25-SM); T-361 (6-AB, 7-BN, 13-CJ, 21-HD, 130-MȘ, 176-SB); CR-24 (15-AR, 1-BH, 8-SJ); BNT-34 (30-CS, 4-TM); B-11. < *babă*, masă de tras dranița (Iordache, 1996, p. 106).

Babușcă 223: O-12 (4-MH, 8-OT); M-7 (BR); D-150 (18-CȚ, 132-TL); ML-47 (3-BC, 30-GL, 3-VR, 11-VS); T-4 (2-AB, 2-BV); CR-1 (AR); BNT-1 (CS); B-1. < *babușcă* sau *vargă*, marginea lungă a spetei (Iordache, 1996, p. 210).

Baniță 1033: O-110 (14-DJ, 25-OT, 71-VL); M-256 (2-AG, 6-BR, 69-BZ, 17-DB, 7-GR, 2-IL, 152-PH, 1-TR); D-22 (18-CȚ, 4-TL); ML-383 (7-BC, 1-BT, 62-GL, 16-IȘ, 228-VR, 69-VS); MR-1 (SM); T-86 (3-AB, 11-BV, 46-CV, 23-HD, 3-MȘ); CR-7 (2-AR, 2-BH, 3-SJ); BNT-19 (9-CS, 10-TM); B-149. < *baniță*, vas special (făcut din doage) care are capacitatea de douăzeci de ocale (DLRM).

Bardă 186: M-147 (81-BR, 2-BZ, 13-CL, 8-GR, 27-IL, 16-TR); D-4 (CȚ); ML-22 (9-BC, 4-IȘ, 8-NȚ, 1-SV); T-9 (BV); B-4. < *bardă* „Secure cu lama mare și lată” (Iordache, 1996, p. 79).

Bădană 12: M (GR). < *bădană*, puțină mare.

Băniceru 173: O-4 (DJ); M-136 (61-AG, 3-CL, 7-DB, 65-PH); MR-1 (MM); T-15 (6-AB, 4-BN, 1-CJ, 4-MȘ); B-17. < *bănicer*, meșter care confecționează banițe.

Bărbîntă 131: O-1 (GJ); M-5 (3-AG, 2-BZ); D-5 (CȚ); ML-20 (1-BC, 1-GL, 11-SV, 7-VS); MR-3 (SM); T-22 (2-AB, 2-BV, 17-CJ, 1-HD); CR-72 (SJ); BNT-3 (TM). < *bărbântă*, vas de lemn care servea la păstrarea laptelui.

Bărdac 24: O-9 (3-DJ, 2-GJ, 1-MH, 2-OT, 1-VL); M-5 (PH); T-4 (1-CJ, 3-HD); BNT-5 (2-CS, 3-TM); B-1. < *bărdac*, donicioară cu o capacitate de circa o oca (DEX).

Bărdaș 378: O-4 (OT); M-3 (1-AG, 2-PH); D-4 (CȚ); ML-3 (1-BT, 2-VS); MR-1 (SM); T-323 (2-AB, 4-BN, 53-BV, 3-CJ, 14-HD, 63-MȘ, 184-SB); CR-14 (6-AR, 8-BH); BNT-4 (TM); B-22. < *bărdaș*, dulgher, lucrător cu barda.

Bărdașu 86: O-23 (1-OT, 22-VI); M-10 (1-AG, 8-BZ, 1-DB); D-1 (CȚ); ML-11 (8-BC, 2-GL, 1-VS); T-20 (5-BN, 5-HD, 10-SB); CR-3 (1-BH, 2-SJ); B-18. *Vezi Bărdaș.*

Bărdiță 81: M-4 (CL); D-1 (CȚ); ML-55 (43-BT, 4-NȚ, 1-SV, 7-VS); MR-6 (MM); T-3 (BV); BNT-4 (TM); B-8. < *bărdiță* „Bardă pentru bătut șindrilă” (Iordache, 1996, p. 79).

Bedreag 363: O-10 (7-MH, 2-OT, 1-VL); M-41 (3-AG, 10-BR, 23-BZ, 5-PH); D-23 (CȚ); ML-142 (4-BC, 1-GL, 8-IȘ, 8-NȚ, 121-VS); MR-1 (MM); T-52 (27-BV, 18-HD, 2-HG, 5-SB); CR-44 (AR); BNT-14 (TM); B-36. < *bedreag* „Suport pe care meseriașul așeza lemnul de lucru pentru a-l ciopli cu barda” (Iordache, 1996, p. 282).

Berbece 1935: O-670 (186-DJ, 114-GJ, 17-MH, 79-OT, 274-VL); M-57 (4-AG, 5-BZ, 37-DB, 6-GR, 1-IL, 4-PH); D-21 (CȚ); ML-769 (198-BC, 40-BT, 4-GL, 169-IȘ, 118-NȚ, 5-SV, 173-VR, 62-VS); T-251 (77-AB, 131-BV, 4-CJ, 17-HD, 5-HG, 3-MȘ, 14-SB); CR-28 (AR); BNT-44 (4-CS, 40-TM); B-95. < *berbece* „Cuțitoaie curbă-concavă, folosită la cioplirea și netezirea doagelor pe dinafară” (Iordache, 1996, p. 250).

Beșchia 26: M-21 (20-BR, 1-PH); ML-3 (1-GL, 1-NȚ, 1-SV); T-1 (BV); B-1. < *beșchie* „Ferăstrău pentru despiciatul bânelor sau pentru tăiatul butucilor” (DEX).

Bîrdac 124: O-73 (1-DJ, 5-GJ, 44-MH, 34-VL); M-5 (4-AG, 1-PH); T-1 (SB); BNT-42 (34-CS, 8-TM); B-3. < *bârdac* „Vas de lemn care se întrebuița ca unitate de măsură pentru lichide” (Iordache, 1996, p. 262).

Bîrdan 227: O-1 (VL); M-5 (1-BZ, 2-CL, 1-IL, 1-TR); D-22 (13-CȚ, 9-TL); ML-159 (100-BC, 1-BT, 5-IȘ, 7-NȚ, 12-VR, 34-VS); T-15 (3-AB, 1-BN, 18-BV, 3-HD); CR-5 (AR); BNT-4 (TM); B-6. < *bârdan*, corpul cobzei.

Bîrnă 145: O-41 (32-DJ, 1-GJ, 7-OT, 1-VL); M-70 (3-BR, 28-CL, 1-GR, 2-IL, 7-PH, 29-TR); ML-11 (NȚ); MR-5 (MM); T-1 (BV); CR-5 (1-BH, 4-SJ); BNT-7 (TM); B-5. < *bîrnă*, Trunchi gros de copac, folosit ca material de construcție (DLRM).

Bîrzoii 293: O-21 (13-DJ, 2-GJ, 4-MH, 2-OT); M-78 (14-AG, 8-BR, 11-BZ, 1-DB, 5-GR, 3-IL, 33-PH, 3-TR); D-12 (4-CȚ, 8-TL); ML-149 (35-BC, 29-BT, 6-GL, 14-IȘ, 7-NȚ, 15-SV, 2-VR, 410-VS); MR-3 (MM); T-10 (8-BV, 1-CJ,

1-HD); **CR-3** (AR); **BNT-6** (TM); **B-11**. < *bârzoii*, piesă din alcătuirea cimpoiului.

Bîță 289: **O-62** (15-DJ, 7-GJ, 33-MH, 5-OT, 2-VL); **M-30** (11-AG, 1-DB, 18-TR); **D-22** (19-CȚ, 3-TL); **ML-110** (39-BT, 20-GL, 7-IȘ, 8-SV, 2-VR, 34-VS); **T-45** (40-BV, 3-CJ, 1-MȘ, 1-SB); **CR-3** (SJ); **BNT-6** (3-CS, 3-TM); **B-11**. < *bîță*, măciucă.

Blidar 1759: **O-1** (GJ); **M-6** (PH); **D-2** (CȚ); **ML-16** (3-BT, 1-GL, 3-IȘ, 9-SV); **MR-524** (323-MM, 201-SM); **T-193** (2-AB, 44-BN, 26-BV, 60-CJ, 58-HD, 3-SB); **CR-802** (408-AR, 244-BH, 150-SJ); **BNT-199** (9-CS, 190-TM); **B-16**. < *blidar*, piesă de mobilier pentru păstrarea veselei.

Blidaru 1561: **O-294** (18-DJ, 115-GJ, 89-MH, 26-OT, 46-VL); **M-632** (57-AG, 19-BR, 318-BZ, 3-CL, 81-DB, 6-IL, 148-PH); **D-60** (39-CȚ, 21-TL); **ML-209** (4-BC, 8-GL, 8-IȘ, 5-NȚ, 17-SV, 94-VR, 3-VS); **MR-12** (MM); **T-100** (1-AB, 14-BN, 41-BV, 10-CJ, 2-CV, 14-HD, 6-HG, 12-SB); **CR-12** (BH); **BNT-91** (69-CS, 22-TM); **B-151**. < *blidar*, meșter care confecționează blide.

Boc 1364: **O-28** (10-DJ, 10-GJ, 8-MH); **M-14** (7-AG, 6-BZ, 1-PH); **D-3** (CȚ); **ML-32** (3-GL, 28-VR, 1-VS); **MR-155** (49-MM, 106-SM); **T-388** (121-AB, 26-BV, 50-CJ, 107-CV, 61-HD, 2-HG, 4-MȘ, 17-SB); **CR-376** (141-AR, 235-BH); **BNT-270** (40-CS, 230-TM); **B-98**. < *boc*, trunchi masiv de lemn din structura părților din scânduri sau de nuiele împletite.

Bocșa 745: **O-1** (GJ); **M-21** (11-AG, 2-CL, 8-PH); **D-13** (12-CȚ, 1-TL); **MR-50** (11-MM, 39-SM); **T-468** (364-AB, 29-BN, 1-BV, 40-CJ, 27-HD, 6-MȘ, 1-SB); **CR-137** (88-AR, 47-BH, 2-SJ); **BNT-32** (3-CS, 29-TM); **B-23**. < *bocșă* „Ciubăraș cu care se da mâncare la porci” (Iordache, 1996, p. 262).

Bold 1665: **O-373** (107-DJ, 8-GJ, 6-MH, 206-OT, 46-VL); **M-469** (147-AG, 5-BR, 20-BZ, 167-CL, 66-DB, 4-GR, 5-IL, 8-PH, 47-TR); **D-61** (22-CȚ, 39-TL); **ML-53** (23-BC, 3-BT, 19-GL, 8-IȘ); **MR-5** (1-MM, 4-SM); **T-308** (101-AB, 15-BV, 8-CJ, 119-HD, 55-MȘ, 10-SB); **CR-107** (99-AR, 8-BH); **BNT-154** (47-CS, 107-TM); **B-35**. < *bold*, ornament. „Porțile din anumite zone ale țării (îndeosebi din Gorj) erau înzestrate cu *țepi* sau *bolduri* în extremitățile coamei acoperișului” (Iordache, 1996, p. 118).

Boșcă 150: **M-24** (18-AG, 2-BR, 2-GR, 2-IL); **D-75** (21-CȚ, 54-TL); **ML-2** (1-GL, 1-VS); **T-47** (7-AB, 12-BV, 28-SB); **CR-2** (AR). < *boșcă* „Ciubăraș cu care se da mâncare la porci” (Iordache, 1996, p. 262).

Bota 11108: **O-102** (21-DJ, 9-GJ, 22-MH, 27-OT, 23-VL); **M-108** (25-AG, 1-BR, 3-BZ, 8-CL, 11-DB, 5-GR, 2-IL, 52-PH, 1-TR); **D-114** (103-CȚ, 11-TL); **ML-291** (19-BC, 9-BT, 18-GL, 116-IȘ, 19-NȚ, 101-SV, 9-VS); **MR-2580** (1842-MM, 738-SM); **T-5497** (1188-AB, 476-BN, 202-BV, 1171-CJ, 55-CV, 1179-HD, 229-HG, 753-MȘ, 244-SB); **CR-1573** (579-AR, 782-BH, 212-SJ); **BNT-506** (56-CS, 450-TM); **B-337**. < *botă*, sinonim cu *doniță*.

Brad 2374: **O-78** (10-DJ, 3-MH, 46-OT, 19-VL); **M-101** (12-AG, 5-BR, 1-BZ, 2-CL, 23-DB, 11-GR, 2-IL, 42-PH, 3-TR); **D-29** (28-CȚ, 1-TL); **ML-129** (11-BC, 5-BT, 29-GL, 13-IȘ, 30-SV, 6-VR, 35-VS); **MR-50** (47-MM, 3-SM);

T-1088 (390-AB, 3-BN, 52-BV, 286-CJ, 47-HD, 71-MȘ, 239-SB); CR-398 (274-AR, 98-BH, 26-SJ); BNT-113 (6-CS, 107-TM); B-388. < *brad*, arbore.

Brâncă 79: M-1 (PH); ML-78 (6-IȘ, 72-VS). < *brâncă* „Sub jugul de jos, la instalațiile pentru sfârâmarea pietrei, se fixa în fiecare săgeată câte o pană de ridicare, numită *brâncă*” (Iordache, 1996, p. 36).

Broască 1495: O-140 (54-DJ, 8-GJ, 34-MH, 13-OT, 31-VL); M-441 (2-AG, 391-BR, 6-BZ, 1-CL, 5-DB, 1-GR, 8-IL, 27-PH); D-229 (204-CȚ, 25-TL); ML-415 (22-BC, 25-BT, 189-GL, 45-IȘ, 27-NȚ, 28-SV, 17-VR, 62-VS); T-86 (4-AB, 13-BN, 51-BV, 3-CV, 9-HD, 5-MȘ, 4-SB); CR-20 (18-AR, 2-BH); BNT-23 (10-CS, 13-TM); B-141. < *broască*, rindea propriu-zisă (Iordache, 1996, p. 79).

Bucium 29: M-1 (AG); T-24 (HD); B-4. < *bucium*, instrument muzical.

Bucșă 1116: O-37 (8-DJ, 3-GJ, 15-MH, 8-OT, 3-VL); M-119 (6-AG, 17-BR, 16-BZ, 7-CL, 41-DB, 6-GR, 10-IL, 16-PH); D-34 (27-CȚ, 7-TL); ML-702 (70-BC, 63-BT, 163-GL, 35-IȘ, 72-NȚ, 204-SV, 80-VR, 15-VS); T-154 (3-AB, 3-BN, 10-BV, 2-CJ, 3-CV, 7-HD, 126-SB); CR-14 (12-AR, 2-BH); BNT-29 (6-CS, 23-TM); B-27. < *bucșă* „Inelul de metal care îmbracă butucul pe dinăuntru la osia de lemn” (Iordache, 1996, p. 285).

Budacă 943: O-32 (3-DJ, 1-GJ, 11-MH, 10-OT, 7-VL); M-23 (6-BR, 1-CL, 4-DB, 5-GR, 7-PH); D-6 (CȚ); ML-765 (242-BC, 143-BT, 27-GL, 84-IȘ, 138-NȚ, 47-SV, 4-VR, 80-VS); MR-3 (MM); T-36 (4-AB, 7-BV, 3-CJ, 21-HD, 1-SB); CR-6 (AR); BNT-5 (CS); B-67. < *budacă*, puțină de brânză (Iordache, 1996, p. 262).

Budană 43-O (41-DJ, 2-OT). < *budană*, vas de 30-35 litri.

Budiu 471: M-1 (PH); MR-5 (MM); T-194 (113-AB, 2-BV, 13-CJ, 27-HD, 10-MȘ, 29-SB); CR-233 (228-AR, 5-BH); BNT-19 (4-CS, 15-TM); B-18. < *budiu* „Vas în care se păstrau cereale” (Iordache, 1996, p. 262).

Buduroi 589: O-94 (18-DJ, 1-GJ, 24-MH, 1-OT, 50-VL); M-71 (11-AG, 15-DB, 45-PH); D-22 (CȚ); ML-305 (3-BC, 2-GL, 199-IȘ, 93-NȚ, 3-SV, 2-VR, 3-VS); MR-1 (SM); T-32 (1-AB, 1-BN, 11-BV, 1-CJ, 3-CV, 14-HD, 1-SB); CR-11 (8-AR, 3-BH); BNT-6 (1-CS, 5-TM); B-47. < *buduroi* „Trunchi de copac scorbuos sau scobit, care se îngropa în pământ. Sinonim cu *știubei*” (Iordache, 1996, p. 136).

Bulat 532: O-202 (160-DJ, 1-GJ, 23-MH, 8-OT, 10-VL); M-37 (2-AG, 16-DB, 5-GR, 2-IL, 11-PH, 1-TR); D-38 (36-CȚ, 2-TL); ML-72 (5-BC, 37-BT, 7-GL, 8-IȘ, 9-SV, 5-VR, 1-VS); T-57 (3-BN, 18-BV, 2-CJ, 2-CV, 28-MȘ, 4-SB); CR-5 (2-AR, 3-BH); BNT-11 (1-CS, 10-TM); B-110. < *bulat*, cuțit folosit la finisarea doagelor (Iordache, 1996, p. 250).

Bulumac 487: M-274 (10-AG, 9-CL, 70-GR, 5-IL, 180-TR); ML-30 (6-GL, 4-IȘ, 4-NȚ, 16-VS); T-11 (9-HD, 2-SB); CR-7 (AR); BNT-1 (TM); B-164. < *bulumac* „Stâlp de susținere sau grindă de lemn care se întrebuințează la case, la porți” (DEX).

Burduf 178: O-5 (MH); M-34 (2-AG, 4-BR, 3-BZ, 1-CL, 10-DB, 10-GR, 4-PH); D-58 (9-CȚ, 49-TL); ML-27 (5-BC, 1-BT, 20-GL, 1-NȚ); MR-3 (SM); T-35 (24-AB, 3-BV, 1-CJ, 7-HD); BNT-5 (CS); B-11. < *burduf*, partea principală a cimpoiului.

Buriu 318: O-13 (GJ); M-121 (11-AG, 68-BR, 4-BZ, 9-CL, 5-DB, 5-IL, 19-PH); D-153 (151-CȚ, 2-TL); ML-2 (SV); T-7 (HD); B-22. < *buriu* „Butoiaș de circa 5 litri, în care se lua apă la câmp; vas în care curgea țuica de la cazan” (Iordache, 1996, p. 263).

Buștean 535: O-413 (153-DJ, 168-GJ, 74-MH, 50-OT, 13-VL); M-41 (29-AG, 1-BR, 2-DB, 5-GR, 4-TR); D-12 (CȚ); ML-4 (1-GL, 3-SV); MR-3 (MM); T-7 (1-CV, 6-MȘ); CR-16 (8-AR, 8-BH); BNT-2 (TM); B-37. < *buștean*, butucul roții (Iordache, 1996, p. 281).

Butaru 1342: O-783 (206-DJ, 125-GJ, 255-MH, 144-OT, 53-VL); M-255 (140-AG, 1-BR, 5-CL, 18-DB, 2-IL, 87-PH, 2-TR); D-40 (CȚ); ML-8 (5-BC, 1-BT, 1-GL, 1-NȚ); MR-7 (4-MM, 3-SM); T-45 (1-AB, 8-BV, 1-CJ, 15-HD, 5-HG, 2-MȘ, 13-SB); CR-36 (21-AR, 15-BH); BNT-40 (22-CS, 18-TM); B-128. < *butar*, meșter care confecționează buți.

Butnar 381: ML-122 (6-BT, 1-GL, 3-NȚ, 112-SV); MR-9 (MM); T-239 (11-AB, 12-BN, 47-BV, 49-CJ, 11-HD, 4-HG, 102-MȘ, 3-SB); CR-1 (BH); BNT-1 (TM); B-9. < *butnar*, dogar.

Butnaru 8880: O-79 (14-DJ, 29-GJ, 11-MH, 16-OT, 9-VL); M-385 (46-AG, 86-BR, 16-BZ, 24-CL, 19-DB, 14-GR, 58-IL, 93-PH, 29-TR); D-318 (272-CȚ, 46-TL); ML-6602 (1316-BC, 460-BT, 293-GL, 2078-IȘ, 824-NȚ, 268-SV, 260-VR, 1103-VS); MR-21 (17-MM, 4-SM); T-693 (8-AB, 9-BN, 305-BV, 28-CJ, 54-CV, 188-HD, 41-HG, 8-MȘ, 52-SB); CR-52 (42-AR, 9-BH, 1-SJ); BNT-150 (50-CS, 100-TM); B-580. Vezi *Butnar*.

Butoi 3315: O-1263 (584-DJ, 140-GJ, 124-MH, 237-OT, 178-VL); M-1092 (331-AG, 154-BR, 22-BZ, 80-CL, 173-DB, 79-GR, 60-IL, 116-PH, 77-TR); D-285 (246-CȚ, 39-TL); ML-72 (26-BC, 1-BT, 18-GL, 8-IȘ, 2-NȚ, 3-SV, 14-VS); T-92 (11-AB, 36-BV, 1-CJ, 4-CV, 24-HD, 7-HG, 9-SB); CR-2 (BH); BNT-73 (22-CS, 51-TM); B-436. < *butoi* „Vas din lemn făcut din doage, folosit pentru păstrarea lichidelor” (DLRM).

Butuc 2426: O-125 (1-DJ, 2-GJ, 2-MH, 15-OT, 105-VL); M-335 (14-AG, 148-BR, 35-BZ, 39-CL, 9-DB, 4-GR, 5-IL, 1-PH, 1-TR); D-265 (164-CȚ, 101-TL); ML-1067 (95-BC, 20-BT, 233-GL, 221-IȘ, 235-NȚ, 13-SV, 90-VR, 160-VS); MR-3 (MM); T-310 (57-AB, 16-BN, 85-BV, 4-CJ, 7-CV, 37-HD, 1-HG, 4-MȘ, 99-SB); CR-128 (5-AR, 123-BH); BNT-19 (3-CS, 16-TM); B-174. < *butuc*, partea centrală a roții.

Carpen 786: O-4 (VL); M-596 (11-BR, 163-BZ, 9-CL, 35-IL, 350-PH, 1-TR); D-10 (8-CȚ, 2-TL); ML-106 (83-BT, 3-GL, 3-IȘ, 2-NȚ, 1-SV, 14-VR);

MR-1 (SM); **T-24** (2-AB, 5-BN, 13-BV, 2-CJ, 2-HD); **CR-1** (AR); **BNT-19** (TM); **B-52**. < *carpen*, arbore.

Cauc 449: **O-357** (129-DJ, 198-GJ, 21-MH, 9-VL); **M-16** (2-AG, 5-BZ, 7-GR, 2-PH); **D-1** (TL); **ML-5** (SV); **T-11** (10-HD, 1-SB); **CR-5** (AR); **BNT-29** (TM); **B-25**. < *cauc*, lingură mare cu care se bea apă.

Căpățină 792: **O-123** (7-DJ, 20-GJ, 63-MH, 17-OT, 16-VL); **M-126** (23-AG, 25-BR, 15-BZ, 5-CL, 6-DB, 1-GR, 1-IL, 22-PH, 28-TR); **D-72** (52-CȚ, 20-TL); **ML-211** (50-BC, 4-BT, 30-GL, 52-NȚ, 3-SV, 53-VR, 19-VS); **MR-2** (MM); **T-164** (2-AB, 64-BV, 4-CJ, 6-CV, 17-HD, 1-HG, 4-MȘ, 66-SB); **CR-13** (9-AR, 4-BH); **BNT-64** (25-CS, 39-TM); **B-17**. < *căpățână*, butucul roții (Iordache, 1996, p. 281).

Căprioru 207: **O-147** (2-DJ, 1-GJ, 144-MH); **M-12** (2-DB, 10-PH); **ML-6** (SV); **T-7** (2-AB, 5-HD); **BNT-33** (29-CS, 4-TM); **B-2**. < *căprior*: „Osatura acoperișului consta în căpriori, ale căror capete de jos se creseau pe fața inferioară” (Iordache, 1996, p. 83).

Căpriță 932: **O-115** (15-DJ, 63-GJ, 21-MH, 16-OT); **M-551** (323-BR, 76-BZ, 2-CL, 9-DB, 17-GR, 29-IL, 94-PH, 1-TR); **D-33** (24-CȚ, 9-TL); **ML-100** (13-BT, 23-GL, 5-NȚ, 4-VR, 55-VS); **T-93** (64-BV, 1-CJ, 10-HD, 8-MȘ, 10-SB); **CR-3** (BH); **BNT-30** (23-CS, 7-TM); **B-7**. < *căpriță* „Lamă de oțel cu două colțuri ascuțite în unghi” (Iordache, 1996, p. 208).

Căruțașu 456: **O-16** (VL); **M-384** (11-AG, 23-BR, 82-BZ, 3-CL, 6-DB, 4-GR, 255-PH); **D-20** (15-CȚ, 5-TL); **ML-9** (1-BC, 1-BT, 3-GL, 4-VS); **T-17** (13-BV, 4-SB); **CR-3** (1-AR, 2-BH); **BNT-1** (CS); **B-6**. < *căruțaș*, persoană care întreține și conduce căruța.

Căruță 279: **O-9** (4-DJ, 1-GJ, 4-OT); **M-153** (7-BR, 2-BZ, 73-CL, 5-DB, 10-IL, 3-PH, 53-TR); **D-10** (9-CȚ, 1-TL); **ML-90** (67-BC, 21-GL, 1-NȚ, 1-VR); **T-14** (7-BV, 4-CJ, 3-HG); **BNT-3** (TM). < *căruță*, mijloc de transport tras de cai.

Căuș 457: **O-8** (4-GJ, 4-OT); **M-25** (7-BR, 11-CL, 7-PH); **D-10** (CȚ); **ML-353** (15-BC, 292-GL, 42-NȚ, 3-VR, 1-VS); **T-10** (5-BV, 1-HD, 1-HG, 3-SB); **CR-34** (8-AR, 26-BH); **BNT-13** (5-CS, 8-TM); **B-4**. < *căuș* „Vas în formă de cupă sau de lingură mare” (DLRM).

Cercelaru 775: **O-313** (80-DJ, 121-GJ, 1-MH, 37-OT, 74-VL); **M-94** (41-AG, 1-BR, 5-BZ, 3-CL, 24-DB, 19-PH, 1-TR); **D-13** (CȚ); **ML-151** (49-BC, 7-GL, 33-IȘ, 39-NȚ, 20-SV, 21-VR); **T-39** (12-BV, 22-HD, 5-SB); **CR-5** (AR); **BNT-22** (15-CS, 7-TM); **B-138**. < *cercelar* „Meșter care făcea inelul cu care se prinde leuca de loitră” (Iordache, 1996, p. 54).

Chingaru 140: **O-3** (VL); **M-126** (96-AG, 20-CL, 3-DB, 7-PH); **D-1** (CȚ); **T-9** (8-BV, 1-HD); **B-1**. < *chingă* = *scoabă* (Iordache, 1996, p. 74).

Cimpoi 768: **O-6** (3-GJ, 3-VL); **M-20** (5-AG, 1-BZ, 1-CL, 7-DB, 4-IL, 1-PH, 1-TR); **D-31** (CȚ); **ML-516** (33-BC, 144-BT, 23-GL, 224-IȘ, 9-NȚ,

15-SV, 20-VR, 48-VS); **MR-5** (4-MM, 1-SM); **T-132** (2-BN, 38-BV, 5-CJ, 22-CV, 41-HD, 6-MȘ, 18-SB); **CR-17** (11-AR, 6-SJ); **BNT-1** (TM); **B-40**. < *cimpoi*, instrument muzical.

Cimpoeru 3134: **O-1393** (504-DJ, 297-GJ, 134-MH, 170-OT, 279-VL); **M-882** (47-AG, 2-BR, 31-BZ, 33-CL, 108-DB, 268-GR, 43-IL, 34-PH, 316-TR); **D-107** (94-CȚ, 13-TL); **ML-46** (5-BC, 24-GL, 2-NȚ, 4-SV, 7-VR, 4-VS); **MR-12** (1-MM, 11-SM); **T-125** (1-BN, 50-BV, 15-HD, 11-MȘ, 48-SB); **CR-4** (AR); **BNT-42** (14-CS, 28-TM); **B-523**. < *cimpoerier*, meșter în confecționarea cimpoaielor.

Ciocan 16991: **O-2601** (741-DJ, 339-GJ, 312-MH, 907-OT, 302-VL); **M-2682** (360-AG, 535-BR, 477-BZ, 169-CL, 296-DB, 202-GR, 78-IL, 132-PH, 433-TR); **D-891** (806-CȚ, 85-TL); **ML-5081** (937-BC, 550-BT, 579-GL, 645-IȘ, 788-NȚ, 679-SV, 186-VR, 717-VS); **MR-1311** (422-MM, 889-SM); **T-2172** (129-AB, 417-BN, 562-BV, 176-CJ, 33-CV, 535-HD, 34-HG, 104-MȘ, 182-SB); **CR-495** (198-AR, 216-BH, 81-SJ); **BNT-518** (131-CS, 387-TM); **B-1240**. < *ciocan*, unealtă.

Cireș 829: **O-6** (5-DJ, 1-VL); **M-15** (9-AG, 5-BR, 1-IL); **D-39** (28-CȚ, 11-TL); **ML-511** (27-BC, 144-BT, 54-GL, 107-IȘ, 27-NȚ, 16-SV, 1-VR, 135-VS); **T-123** (5-BN, 56-BV, 2-CJ, 1-CV, 53-HD, 6-HG); **CR-9** (AR); **BNT-40** (TM); **B-86**. < *cireș*, pom fructifer.

Ciur 281: **O-2** (GJ); **M-10** (8-BZ, 2-PH); **ML-78** (3-GL, 61-IȘ, 14-NȚ); **T-143** (66-AB, 77-HD); **CR-22** (AR); **BNT-15** (4-CS, 11-TM); **B-11**. < *ciur*, unealtă folosită la cernut.

Ciurar 5535: **O-19** (5-DJ, 2-MH, 1-OT, 11-VL); **M-22** (2-AG, 3-BR, 1-BZ, 3-CL, 6-GR, 7-PH); **D-2** (CȚ); **ML-24** (1-BC, 1-BT, 1-GL, 11-SV, 1-VR, 9-VS); **MR-35** (22-MM, 13-SM); **T-3831** (883-AB, 723-BN, 810-BV, 248-CJ, 133-HD, 2-HG, 386-MȘ, 646-SB); **CR-1414** (542-AR, 712-BH, 160-SJ); **BNT-178** (60-CS, 118-TM); **B-10**. < *ciurar*, „Cel care face sau vinde ciururi” (DLRM).

Ciuraru 3846: **O-145** (45-DJ, 33-GJ, 2-MH, 43-OT, 22-VL); **M-895** (67-AG, 56-BR, 130-BZ, 101-CL, 99-DB, 89-GR, 145-IL, 61-PH, 147-TR); **D-120** (112-CȚ, 8-TL); **ML-1848** (929-BC, 34-BT, 215-GL, 121-IȘ, 164-NȚ, 64-SV, 161-VR, 160-VS); **MR-4** (SM); **T-240** (10-AB, 6-BN, 117-BV, 23-CV, 48-HD, 13-HG, 11-MȘ, 12-SB); **CR-6** (5-AR, 1-SJ); **BNT-47** (25-CS, 22-TM); **B-543**. Vezi *Ciurar*.

Cîrje 384: **O-24** (1-OT, 23-VL); **M-105** (100-AG, 5-DB); **D-26** (22-CȚ, 4-TL); **ML-7** (5-BT, 2-VR); **T-167** (138-BV, 5-CJ, 11-MȘ, 13-SB); **CR-41** (3-AR, 38-BH); **BNT-6** (CS); **B-8**. < *cârjă* „Unealtă de decorat prin incizie” (Iordache, 1996, p. 273).

Cîrneci 313: **O-122** (5-DJ, 1-GJ, 116-MH); **M-144** (6-BR, 12-BZ, 5-CL, 18-DB, 2-GR, 101-PH); **D-15** (CȚ); **ML-3** (1-GL, 1-NȚ, 1-VS); **T-13** (5-BV,

5-MȘ, 3-SB); **BNT-13** (TM); **B-3**. < *cârneci* „Cuțit folosit la crăpatul draniței (șindrilei)” (Iordache, 1996, p. 105).

Cocîrlă 494: **O-90** (74-DJ, 15-GJ, 1-OT); **M-101** (28-AG, 3-BZ, 28-CL, 6-DB, 6-IL, 7-PH, 23-TR); **D-32** (6-CȚ, 26-TL); **ML-156** (21-BC, 2-BT, 3-NȚ, 130-SV); **T-38** (3-AB, 9-BN, 6-BV, 1-CJ, 13-HD, 4-HG, 2-SB); **CR-2** (AR); **BNT-69** (52-CS, 17-TM); **B-6**. < *cocîrlă*, două sănii cuplate (Iordache, 1996, p. 68). *Cocârlă* se numește și linia șerpuită, folosită ca ornament în sculptura în lemn.

Codru 269: **O-1** (VL); **M-12** (5-BR, 1-DB, 6-PH); **D-24** (9-CȚ, 15-TL); **ML-150** (16-BC, 22-GL, 25-IȘ, 3-NȚ, 19-VR, 65-VS); **T-22** (17-BV, 5-SB); **CR-4** (AR); **BNT-24** (TM); **B-32**. < *codru*, pădure mare, deasă, bătrână.

Cofaru 385: **M-211** (1-AG, 208-PH, 2-TR); **D-8** (CȚ); **ML-53** (8-BC, 10-BT, 14-IȘ, 15-NȚ, 6-SV); **T-72** (3-BN, 43-BV, 2-CJ, 9-HD, 6-HG, 5-SB); **BNT-8** (TM); **B-33**. < *cofar*, cel care face și vinde cofe.

Copaie 320: **O-7** (VL); **M-291** (53-AG, 223-BR, 2-CL, 8-IL, 5-PH); **D-3** (CȚ); **ML-5** (2-GL, 2-IȘ, 1-VS); **T-3** (BN); **B-11**. < *copaie*, albie.

Corhan 260: **O-7** (2-GJ, 5-VL); **M-10** (TR); **D-10** (6-CȚ, 4-TL); **ML-159** (3-BC, 29-BT, 8-IȘ, 118-SV, 1-VR); **T-17** (6-AB, 7-CJ, 4-HD); **CR-1** (SJ); **BNT-27** (1-CS, 26-TM); **B-29**. < *corhan* „Teren în pantă, accidentat” (Iordache, 1996, p. 73).

Cosor 536: **O-63** (21-DJ, 39-GJ, 3-VL); **M-29** (5-BR, 14-BZ, 3-DB, 4-IL, 3-PH); **D-147** (CȚ); **ML-141** (58-BC, 2-GL, 2-SV, 79-VR); **MR-20** (7-MM, 13-SM); **T-51** (33-AB, 8-BV, 10-HD); **CR-14** (10-AR, 4-BH); **BNT-42** (6-CS, 36-TM); **B-29**. < *cosor* „Cuțit cu vârful întors înspre ascuțiș” (Iordache, 1996, p. 239).

Cotigă 165: **O-29** (22-DJ, 1-GJ, 6-OT); **M-42** (1-AG, 29-BR, 3-BZ, 2-CL, 3-GR, 2-IL, 2-PH); **D-5** (4-CȚ, 1-TL); **ML-27** (1-BC, 2-GL, 8-IȘ, 13-VR, 3-VS); **T-22** (1-BN, 13-BV, 2-CJ, 5-HD, 1-SB); **BNT-4** (3-CS, 1-TM); **B-36**. < *cotigă* „Căruță folosită la transportul mărfurilor ușoare” (Iordache, 1996, p. 294).

Covătaru 140: **O-1** (DJ); **M-2** (1-CL, 1-DB); **D-2** (CȚ); **ML-106** (21-BT, 2-GL, 16-IȘ, 3-NȚ, 64-SV); **T-13** (8-BV, 5-HD); **B-16**. < *covătar*, meșter care confecționează coveți, alpii.

Creangă 3991: **O-286** (9-DJ, 18-GJ, 115-MH, 144-VL); **M-382** (67-AG, 71-BR, 73-BZ, 6-CL, 47-DB, 5-GR, 42-IL, 41-PH, 30-TR); **D-86** (CȚ); **ML-2217** (441-BC, 106-BT, 100-GL, 577-IȘ, 268-NȚ, 426-SV, 15-VR, 284-VS); **MR-53** (50-MM, 3-SM); **T-431** (5-AB, 13-BN, 287-BV, 11-CJ, 22-CV, 31-HD, 10-HG, 8-MȘ, 44-SB); **CR-32** (17-AR, 15-BH); **BNT-128** (50-CS, 78-TM); **B-375**. < *creangă*, ramură a unui copac.

Cristei 258: **O-4** (2-GJ, 2-MH); **M-20** (8-BR, 8-BZ, 4-DB); **D-7** (CȚ); **ML-164** (2-BC, 5-BT, 28-IȘ, 82-NȚ, 7-SV, 5-VR, 35-VS); **MR-1** (MM); **T-37**

(3-AB, 10-BV, 24-HD); **B-25**. < *cristei*, nume de ornament, căruia i se mai spune și *păsăruici* (Iordache, 1996, p. 58).

Crîng 259: **O-160** (25-DJ, 27-GJ, 106-MH, 1-OT, 1-VL); **M-45** (3-AG, 12-DB, 30-TR); **D-2** (TL); **ML-12** (5-SV, 7-VR); **MR-2** (MM); **T-28** (2-AB, 2-BV, 9-CJ, 5-HD, 5-MȘ, 5-SB); **CR-2** (AR); **BNT-2** (CS); **B-6**. < *crîng*, pădurice de arbori tineri și de lăstari (DLRM).

Crîngu 169: **O-27** (DJ); **M-12** (4-GR, 8-PH); **D-3** (CȚ); **ML-123** (9-BC, 1-GL, 4-NȚ, 108-VR, 1-VS); **T-2** (BV); **B-2**. Vezi *Crîng*.

Cruce 110: **O-4** (3-DJ, 1-OT); **M-44** (22-AG, 22-TR); **D-13** (CȚ); **T-2** (HD); **B-47**. < *cruce*, obiect funerar; < *cruce*: „Crucea (carului) este o bucată de lemn pusă de-a curmezișul în proțap” (Iordache, 1996, p. 54).

Cruceru 4313: **O-2276** (568-DJ, 731-GJ, 183-MH, 262-OT, 532-VL); **M-846** (131-AG, 11-BR, 88-BZ, 49-CL, 241-DB, 90-GR, 43-IL, 182-PH, 11-TR); **D-244** (239-CȚ, 5-TL); **ML-110** (13-BC, 1-BT, 10-GL, 9-IȘ, 2-NȚ, 3-SV, 37-VR, 35-VS); **MR-7** (2-MM, 5-SM); **T-254** (10-BN, 54-BV, 10-CJ, 118-HD, 3-MȘ, 59-SB); **CR-17** (8-AR, 9-BH); **BNT-73** (43-CS, 30-TM); **B-486**. < *crucer*, meșter care confecționează cruci.

Dafin 112: **O-14** (3-OT, 11-VL); **M-9** (1-AG, 6-BR, 2-PH); **ML-33** (2-GL, 1-IȘ, 17-SV, 13-VR); **MR-5** (MM); **T-32** (9-BV, 5-HD, 14-MȘ, 4-SB); **BNT-4** (TM); **B-15**. < *dafin*, arbore.

Dăogaru 655: **O-544** (227-DJ, 81-GJ, 175-MH, 61-OT); **M-10** (6-CL, 1-GR, 3-PH); **D-6** (3-CȚ, 3-TL); **ML-3** (1-BC, 1-GL, 1-VR); **MR-1** (MM); **T-23** (19-BV, 3-HD, 1-SB); **CR-3** (SJ); **BNT-23** (10-CS, 13-TM); **B-42**. < *dăogar*, dogar.

Doagă 1260: **O-18** (5-GJ, 6-OT, 7-VL); **M-653** (39-AG, 289-BR, 24-BZ, 15-CL, 5-DB, 98-GR, 39-IL, 58-PH, 86-TR); **D-76** (64-CȚ, 12-TL); **ML-301** (128-BC, 1-BT, 44-GL, 28-IȘ, 35-NȚ, 59-VR, 6-VS); **T-48** (1-AB, 11-BV, 6-CJ, 5-HD, 9-HG, 16-MȘ); **CR-7** (6-AR, 1-BH); **BNT-23** (12-CS, 11-TM); **B-134**. < *doagă*, bucată de lemn din structura unui butoi, unei putini.

Dobă 385: **M-28** (3-AG, 22-DB, 3-PH); **ML-172** (61-BC, 1-GL, 6-IȘ, 4-NȚ, 1-SV, 99-VS); **MR-10** (1-MM, 9-SM); **T-23** (1-AB, 2-BV, 7-CJ, 12-HD, 1-HG); **CR-117** (34-AR, 51-BH, 32-SJ); **BNT-8** (6-CS, 2-TM); **B-27**. < *dobă*, vas în care se ține apa de băut.

Dogar 601: **O-5** (DJ); **M-5** (3-AG, 1-BZ, 1-DB); **D-6** (TL); **ML-36** (2-BC, 10-IȘ, 2-NȚ, 19-SV, 3-VR); **MR-4** (MM); **T-378** (50-AB, 1-BN, 121-BV, 13-CJ, 3-CV, 41-HD, 136-MȘ, 13-SB); **CR-114** (10-AR, 100-BH, 4-SJ); **BNT-42** (TM); **B-11**. < *dogar*, meșter care face butoaie, putini.

Dogaru 13259: **O-2280** (266-DJ, 398-GJ, 77-MH, 883-OT, 656-VL); **M-4798** (637-AG, 235-BR, 772-BZ, 211-CL, 477-DB, 186-IL, 1242-PH, 505-TR); **D-930** (679-CȚ, 251-TL); **ML-2716** (822-BC, 43-BT, 392-GL,

327-IȘ, 213-NȚ, 16-SV, 754-VR, 149-VS); **MR-30** (22-MM, 8-SM); **T-699** (42-AB, 14-BN, 331-BV, 20-CJ, 34-CV, 117-HD, 6-HG, 46-MȘ, 89-SB); **CR-57** (57-AR, 15-BH, 5-SJ); **BNT-153** (54-CS, 99-TM); **B-1596**. Vezi *Dogar*.

Dop 429: **O-217** (108-DJ, 2-GJ, 94-MH, 9-OT, 4-VL); **M-29** (1-AG, 8-BR, 5-CL, 14-GR, 1-TR); **D-7** (CȚ); **ML-60** (50-BC, 5-GL, 2-NȚ, 3-VS); **MR-2** (MM); **T-54** (4-BV, 23-HD, 9-MȘ, 18-SB); **CR-1** (AR); **BNT-29** (3-CS, 26-TM); **B-30**. < *dop* „Bucată de lemn cu care se astupa gaura de la vrana vaselor” (Iordache, 1996, p. 254).

Drug 500: **O-1** (DJ); **M-10** (3-BR, 6-BZ, 1-CL); **D-12** (CȚ); **ML-424** (326-BC, 1-BT, 13-GL, 10-IȘ, 6-NȚ, 5-VS, 63-VR); **MR-3** (MM); **T-15** (4-BV, 5-CV, 3-HD, 3-SB); **CR-18** (AR); **BNT-8** (4-CS, 4-TM); **B-9**. < *drug*. Drugul jugului este partea superioară a jugului.

Dud 233: **MR-1** (SM); **T-188** (4-CV, 182-HD, 1-MȘ, 1-SB); **CR-27** (13-AR, 13-BH, 1-SJ); **BNT-15** (TM); **B-2**. < *dud*, arbore.

Dudu 2404: **O-486** (386-DJ, 6-GJ, 21-MH, 35-OT, 38-VL); **M-654** (66-AG, 25-BR, 40-BZ, 28-CL, 65-DB, 10-GR, 90-IL, 299-PH, 31-TR); **D-228** (91-CȚ, 137-TL); **ML-624** (46-BC, 96-GL, 43-IȘ, 25-NȚ, 8-SV, 283-VR, 23-VS); **T-196** (16-AB, 2-BN, 142-BV, 9-CJ, 15-HD, 6-HG, 1-MȘ, 5-SB); **CR-5** (1-AR, 4-BH); **BNT-47** (6-CS, 41-TM); **B-164**. Vezi *Dud*.

Dulap 137: **D-1** (CȚ); **ML-123** (1-BT, 4-IȘ, 118-SV); **T-3** (1-BV, 1-CJ, 1-HD); **BNT-9** (5-CS, 4-TM); **B-1**. < *dulap*, piesă de mobilier pentru păstrat haine, veselă.

Dulgheru 3585: **O-316** (103-DJ, 11-GJ, 36-MH, 157-OT, 9-VL); **M-1287** (83-AG, 202-BR, 54-BZ, 163-CL, 32-DB, 175-GR, 46-IL, 157-PH, 375-TR); **D-294** (130-CȚ, 164-TL); **ML-938** (35-BC, 181-BT, 78-GL, 140-IȘ, 25-NȚ, 93-SV, 132-VR, 254-VS); **MR-2** (MM); **T-104** (11-AB, 3-BN, 34-BV, 2-CJ, 3-CV, 37-HD, 4-HG, 7-MȘ, 3-SB); **CR-16** (13-AR, 3-BH); **BNT-77** (12-CS, 65-TM); **B-551**. < *dulgher* „Meșter care execută construcții sau părți de construcții din lemn” (DLRM).

Dumbravă 6085: **O-574** (173-DJ, 36-GJ, 139-MH, 93-OT, 133-VL); **M-942** (53-AG, 256-BR, 47-BZ, 93-CL, 53-DB, 60-GR, 26-IL, 229-PH, 125-TR); **D-368** (233-CȚ, 135-TL), **ML-2331** (361-BC, 159-BT, 386-GL, 307-IȘ, 125-NȚ, 322-SV, 337-VR, 334-VS); **MR-18** (16-MM, 2-SM); **T-890** (83-AB, 297-BV, 21-CJ, 6-CV, 212-HD, 15-HG, 232-MȘ, 24-SB); **CR-180** (152-AR, 22-BH, 6-SJ); **BNT-314** (152-CS, 162-TM); **B-468**. < *dumbravă*, pădure tânără și nu prea deasă (DLRM).

Fagu 112: **O-13** (3-DJ, 10-GJ); **M-11** (4-AG, 7-PH); **ML-54** (4-IȘ, 21-VR, 29-VS); **T-25** (24-HD, 1-MȘ); **BNT-4** (2-CS, 2-TM); **B-5**. < *fag*, arbore.

Fedeleş 720: **O-1** (VL); **M-179** (16-BR, 91-BZ, 1-DB, 20-PH, 51-TR); **D-22** (CȚ); **ML-396** (36-BC, 60-BT, 9-GL, 161-IȘ, 122-NȚ, 6-SV, 2-VS); **T-60** (3-BV,

21-CJ, 36-HD); **CR-3** (1-AR, 2-BH); **BNT-7** (TM); **B-52**. < *fedeleș* „Butoiaș mic de forme diferite, în care se lua apa la câmp” (Iordache, 1996, p. 265).

Fântînaru 355: **O-20** (19-DJ, 1-MH); **M-11** (4-BR, 1-CL, 1-GR, 1-IL, 4-PH); **D-13** (CȚ); **ML-129** (1-BC, 63-BT, 1-GL, 19-IȘ, 21-NȚ, 20-SV, 4-VR); **T-1** (HD); **BNT-4** (CS); **B-1**. < *fântână*, cu suf. *-ar*. Persoană specializată în construcții de fântâni.

Fântînă 786: **O-157** (99-DJ, 15-GJ, 14-MH, 29-VL); **M-41** (8-BR, 3-BZ, 9-CL, 2-DB, 3-GR, 1-IL, 15-TR); **D-138** (108-CȚ, 30-TL); **ML-56** (18-BC, 3-BT, 10-GL, 10-IȘ, 1-NȚ, 2-SV, 12-VS); **MR-7** (5-MM, 2-SM); **T-337** (72-AB, 2-BN, 14-BV, 16-CJ, 38-HD, 9-MȘ, 186-SB); **CR-17** (5-AR, 12-BH); **BNT-29** (6-CS, 23-TM); **B-4**. < *fântână* „Construcție care adăpostește o sursă de apă” (DLRM).

Fleancu 665: **O-369** (75-DJ, 62-GJ, 119-MH, 102-OT, 11-VL); **M-105** (10-AG, 1-BZ, 4-CL, 10-DB, 1-PH, 79-TR); **D-21** (CȚ); **ML-2** (1-GL, 1-VR); **T-29** (9-AB, 4-BV, 10-HD, 6-SB); **BNT-9** (1-CS, 8-TM); **B-130**. < *fleancă* „Bardă cu coada lungă” (Iordache, 1996, p. 79).

Frasin 311: **O-6** (VL); **M-22** (4-AG, 11-CL, 1-DB, 5-IL, 1-PH); **D-8** (CȚ); **ML-51** (14-BC, 6-BT, 1-GL, 15-IȘ, 2-NȚ, 4-SV, 5-VR, 4-VS); **MR-151** (146-MM, 5-SM); **T-9** (CJ); **CR-13** (6-AR, 4-BH, 3-SJ); **BNT-2** (TM); **B-49**. < *frasin*, arbore.

Frunză 7230: **O-686** (290-DJ, 123-GJ, 58-MH, 175-OT, 40-VL); **M-722** (65-AG, 124-BR, 90-BZ, 53-CL, 63-DB, 31-GR, 75-IL, 128-PH, 93-TR); **D-299** (261-CȚ, 38-TL); **ML-3522** (417-BC, 421-BT, 481-GL, 1058-IȘ, 230-NȚ, 291-SV, 168-VR, 456-VS); **MR-35** (28-MM, 7-SM); **T-1034** (17-AB, 300-BN, 189-BV, 20-CJ, 1-CV, 141-HD, 6-HG, 269-MȘ, 91-SB); **CR-51** (36-AR, 15-BH); **BNT-212** (71-CS, 141-TM); **B-669**. < *frunză*, ornament.

Funie 191: **O-2** (GJ); **M-165** (146-AG, 18-DB, 1-TR); **T-3** (CJ); **CR-5** (1-AR, 4-BH); **B-16**. < *funie*, ornament.

Furcă 399: **O-5** (1-DJ, 2-MH, 2-VL); **M-7** (1-PH, 6-TR); **D-58** (5-CȚ, 53-TL); **ML-3** (VR); **T-291** (6-AB, 4-BV, 15-CJ, 263-HD, 2-MȘ, 1-SB); **CR-3** (1-AR, 2-SJ); **BNT-29** (4-CS, 25-TM); **B-3**. < *furcă*, unealtă folosită la tors.

Fusaru 414: **O-28** (5-DJ, 1-GJ, 22-MH); **M-65** (15-AG, 16-BR, 3-CL, 3-IL, 11-PH, 17-TR); **D-71** (60-CȚ, 11-TL); **ML-221** (12-BC, 1-BT, 48-GL, 10-IȘ, 149-VR, 1-VS); **T-13** (1-AB, 3-BV, 5-CJ, 4-CV); **CR-2** (AR); **B-14**. < *fusar*, meșter care confecționează fuse.

Fusu 263: **O-77** (7-DJ, 4-GJ, 64-MH, 2-OT); **M-77** (1-AG, 42-BR, 22-BZ, 1-GR, 11-PH); **ML-40** (19-BT, 1-GL, 2-IȘ, 11-SV, 7-VR); **T-10** (5-BV, 5-HD); **CR-5** (AR); **BNT-15** (11-CS, 4-TM); **B-39**. < *fus*, unealtă folosită la tors.

Găleată 292: **O-7** (DJ); **M-80** (69-BZ, 1-DB, 8-IL, 2-PH); **D-16** (13-CȚ, 3-TL); **ML-155** (13-BC, 31-BT, 3-GL, 23-IȘ, 17-NȚ, 66-SV, 2-VS); **T-3** (2-BV, 1-CV); **CR-1** (AR); **BNT-3** (2-CS, 1-TM); **B-27**. < *găleată* „Vas cu ajutorul căruia se scotea apa din fântâni” (Iordache, 1996, p. 267).

Gheară 252: O-98 (52-DJ, 2-GJ, 1-MH, 12-OT, 31-VL); M-1 (AG); D-12 (CȚ); T-113 (2-AB, 4-BV, 1-CJ, 104-HD, 2-SB); CR-3 (BH); BNT-5 (TM); B-20. < *gheară* „Unealtă de tras cercul pe bute” (Iordache, 1996, p. 55).

Gîfu 223: O-33 (16-DJ, 17-GJ); M-8 (2-BR, 4-DB, 1-PH, 1-TR); D-22 (19-CȚ, 3-TL); ML-137 (33-GL, 3-VR, 101-VS); T-7 (4-BV, 3-HD); BNT-10 (CS); B-6. < *gîf*, covată pentru pâine.

Gînju680: O-25(3-DJ,6-GJ,2-MH,14-VL);M-66(1-AG,7-BR,4-BZ,1-CL,49-DB,4-PH);D-4(CȚ);ML-458(129-BC,163-BT,21-GL,10-IȘ,13-NȚ,39-SV,24-VR,95-VS);T-86(18-AB,44-BV,1-CJ,4-CV,16-HD,3-SB);CR-15(AR);BNT-10(8-CS,2-TM);B-16. < *gânj* „Lanț făcut din zale de tulpini de mestecăn” (Iordache, 1996, p. 73).

Gorun 1065: O-593 (129-DJ, 258-GJ, 79-MH, 42-OT, 85-VL); M-30 (18-AG, 4-BZ, 2-CL, 1-GR, 3-IL, 2-PH); D-115 (71-CȚ, 44-TL); ML-25 (12-BC, 1-IȘ, 10-NȚ, 2-SV); T-91 (1-AB, 5-BN, 37-BV, 6-CJ, 22-HD, 3-MȘ, 17-SB); CR-19 (13-AR, 6-BH); BNT-117 (10-CS, 107-TM); B-75. < *gorun*, varietate de stejar.

Greblă 274: O-76 (68-DJ, 8-GJ); M-48 (1-BR, 18-BZ, 5-DB, 7-IL, 8-PH); D-8 (CȚ); ML-16 (11-BC, 1-BT, 3-SV, 1-VR); MR-1 (MM); T-79 (3-BN, 5-BV, 20-CJ, 8-HD, 37-MȘ, 6-SB); CR-44 (SJ); BNT-1 (CS); B-1. < *greblă*, unealtă în gospodărie.

Harabagiu 2666: O-15 (2-DJ, 5-GJ, 8-OT); M-281 (4-AG, 47-BR, 89-BZ, 39-CL, 23-DB, 11-IL, 62-PH, 6-TR); D-66 (65-CȚ, 1-TL); ML-1813 (242-BC, 261-BT, 283-GL, 400-IȘ, 191-NȚ, 64-SV, 163-VR, 209-VS); MR-11 (10-MM, 1-SM); T-167 (9-AB, 1-BN, 69-BV, 3-CJ, 76-HD, 5-HG, 3-MȘ, 1-SB); CR-14 (5-AR, 6-BH, 3-SJ); BNT-74 (24-CS, 50-TM); B-225. < *harabagiu*, căruțaș în Moldova.

Hîrdău 182: O-14 (6-DJ, 1-GJ, 5-OT, 2-VL); M-86 (1-AG, 42-CL, 25-DB, 13-PH, 5-TR); D-64 (60-CȚ, 4-TL); ML-3 (1-BC, 2-SV); BNT-1 (CS); B-14. < *hîrdău* „Vas făcut din doage de lemn, folositor la păstrarea sau la transportul lichidelor” (DEX).

Jugaru 890: O-54(4-GJ,50-OT);M-49(8-BR,28-BZ,5-GR,7-PH,1-TR);D-17(14-CȚ,3-TL);ML-667(186-BC,28-BT,95-GL,20-IȘ,45-NȚ,24-SV,249-VR,20-VS);T-49(2-AB,22-BV,1-CJ,2-CV,5-HD,1-HG,1-MȘ,15-SB);CR-5(1-AR,4-BH);BNT-12(9-CS,3-TM);B-37. < *jug* „Scaun pe care se înspitează roata” (Iordache, 1996, p. 55).

Jugastru 112: O-11 (8-DJ, 3-OT); M-8 (5-PH, 3-TR); D-12 (CȚ); T-73 (9-AB, 3-BV, 1-CJ, 11-HD, 49-SB); CR-1 (BH); B-7. < *jugastru*, arbore (DNFR).

Lăcraru 451: O-305 (18-DJ, 42-MH, 70-OT, 175-VL); M-78 (64-AG, 9-DB, 5-IL); D-5 (CȚ); ML-20 (19-GL, 1-NȚ); MR-2 (MM); T-12 (5-BV, 7-HD); CR-12 (2-AR, 10-BH); BNT-8 (3-CS, 5-TM); B-9. < *lăcrar*, meseriaș care confecționează lacre (= coșciuge).

Lădar 237: M-3 (BZ); D-4 (2-CT, 2-TL); MR-42 (MM); T-126 (6-AB, 4-BN, 8-BV, 66-CJ, 35-HD, 7-MȘ); CR-38 (18-AR, 20-SJ); BNT-24 (1-CS, 23-TM). < *lădar*, meșter care confecționează lăzi.

Lădaru 542: O-199 (17-DJ, 129-GJ, 50-MH, 3-OT); M-37 (4-AG, 16-BR, 6-BZ, 2-CL, 3-IL, 6-PH); D-8 (7-CT, 1-TL); ML-210 (34-BC, 20-GL, 1-SV, 155-VR); T-63 (2-AB, 2-BV, 16-CJ, 17-HD, 23-HG, 2-MȘ, 1-SB); CR-15 (AR); B-10. *Vezi Lădar*.

Lemnariu 329: O-2 (1-DJ, 1-OT); M-10 (9-BR, 1-CL); D-19 (CT); ML-223 (5-BC, 45-BT, 5-GL), MR-6 (MM); T-12 (1-BV, 4-HD, 5-MȘ, 2-SB); BNT-12 (7-CS, 5-TM); B-45. < *lemnar*, dulgher, tâmplar.

Lemnaru 2542: O-140 (16-DJ, 280-GJ, 2-MH, 62-OT, 32-VL); M-944 (126-AG, 158-BR, 269-BZ, 13-CL, 45-DB, 8-GR, 183-BR, 137-PH, 5-TR); D-142 (CT); ML-809 (67-BC, 6-BT, 92-GL, 71-IȘ, 27-NȚ, 38-SV, 334-VR, 174-VS); MR-12 (1-MM, 11-SM); T-197 (6-AB, 89-BV, 7-CJ, 54-HD, 5-HG, 36-SB); CR-7 (6-AR, 1-BH); BNT-28 (6-CS, 22-TM); B-263. *Vezi Lemnariu*.

Leucă 1450: O-160 (42-DJ, 63-GJ, 14-MH, 5-OT, 36-VL); M-52 (10-AG, 7-BR, 1-BZ, 2-CL, 1-DB, 2-GR, 9-IL, 18-PH, 2-TR); D-141 (59-CT, 82-TL); ML-252 (135-BT, 36-GL, 12-IȘ, 8-NȚ, 57-SV, 2-VR, 2-VS); MR-5 (MM); T-403 (7-AB, 174-BN, 82-BV, 22-CJ, 7-CV, 56-HD, 17-MȘ, 38-SB); CR-290 (89-AR, 201-BH); BNT-51 (10-CS, 41-TM); B-96. < *leucă* „Partea de lemn încovoiat, care ocolește roata pe dinafară, s-a numit pretutindeni *leucă*” (Iordache, 1996, p. 290).

Linguraru 770: O-92 (57-GJ, 5-MH, 1-OT, 29-VL); M-88 (39-AG, 32-BZ, 1-CL, 10-DB, 3-GR, 3-PH); D-13 (9-CT, 4-TL); ML-446 (117-BC, 23-BT, 27-GL, 50-IȘ, 45-NȚ, 40-SV, 77-VR, 67-VS); MR-2 (1-MM, 1-SM); T-97 (5-SB, 3-BN, 49-BV, 17-CJ, 4-CV, 8-HD, 2-HG, 9-SB); CR-7 (4-AR, 3-SJ); BNT-4 (1-CS, 3-TM); B-21. < *lingurar*, meșter care confecționează linguri.

Luncă 706: O-4 (2-DJ, 2-GJ); M-283 (10-AG, 5-BR, 16-BZ, 5-CL, 11-DB, 5-GR, 2-IL, 229-PH); D-4 (CT); ML-350 (14-BC, 98-BT, 78-GL, 15-IȘ, 35-NȚ, 6-SV, 3-VR, 101-VS); T-26 (13-BV, 4-HD, 2-HG, 1-MȘ, 6-SB); CR-7 (AR); BNT-27 (10-CS, 17-TM); B-5. < *luncă* „Pădure formată din sălcii, răchită, anini, plopi” (DLRM).

Luntrar 674: O-31 (29-GJ, 1-OT, 1-VL); M-275 (184-BZ, 61-IL, 30-PH); D-8 (7-CT, 1-TL); ML-154 (24-BC, 92-IȘ, 37-NȚ, 1-SV); T-170 (109-BN, 44-BV, 1-HD, 4-MȘ, 3-SB); BNT-7 (TM); B-29. < *luntrar* „Cel care face sau conduce luntri” (DNFR).

Mugur 185: O-17 (12-MH, 1-OT, 4-VL); M-2 (IL); D-2 (CT); ML-10 (7-SV, 3-VS); MR-107 (103-MM, 4-SM); T-1 (HD); CR-19 (4-BH, 15-SJ); BNT-18 (13-CS, 5-TM); B-9. < *mugur*, ornament.

Nuc 145: ML-59 (24-BT, 35-GL); T-74 (68-AB, 3-BN, 1-MȘ, 2-SB); CR-2 (BH); BNT-10 (TM). < *nuc*, pom fructifer.

Nucu 403: O-126 (74-DJ, 5-GJ, 47-OT); M-30 (16-AG, 1-BR, 4-DB, 1-GR, 4-IL, 4-TR); D-100 (CȚ); ML-103 (8-BC, 50-BT, 1-GL, 5-IS, 19-NȚ, 18-SV, 2-VS); T-6 (4-AB, 2-HD); BNT-1 (TM); B-37. *Vezi Nuc.*

Obadă 1063: O-112 (18-DJ, 1-GJ, 11-MH, 1-OT, 81-VL); M-85 (17-AG, 3-BR, 10-CL, 2-DB, 13-GR, 2-IL, 12-PH, 26-TR); D-15 (13-CȚ, 2-TL); ML-611 (7-BC, 219-BT, 216-IS, 62-NȚ, 90-SV, 2-VR, 15-VS); MR-6 (MM); T-125 (1-AB, 6-BN, 12-BV, 56-CJ, 34-HD, 6-MȘ, 10-SB); CR-10 (3-AR, 4-BH, 3-SJ); BNT-23 (2-CS, 1-TM); B-76. < *obadă* „Fiecare dintre bucățile de lemn încovoiate care, îmbinate, alcătuiesc partea circulară a unei roți de lemn” (DEX).

Paltin 206: O-30 (OT); M-130 (98-AG, 6-DB, 10-GR, 7-PH, 9-TR); D-6 (CȚ); ML-3 (1-VR, 2-VS); T-11 (10-BV, 1-SB); B-26. < *paltin*, arbore.

Pană 14870: O-2586 (635-DJ, 300-GJ, 328-MH, 916-OT, 407-VL); M-8835 (1393-AG, 397-BR, 893-BZ, 693-CL, 1122-DB, 536-GR, 572-IL, 1728-PH, 1501-TR); D-637 (580-CȚ, 57-TL); ML-1512 (203-BC, 32-BT, 442-GL, 140-IS, 55-NȚ, 11-SV, 305-VR, 324-VS); MR-30 (7-MM, 23-SM); T-504 (20-AB, 18-BN, 193-BV, 32-CJ, 9-CV, 169-HD, 8-HG, 17-MȘ, 38-SB); CR-49 (32-AR, 16-BH, 1-SJ); BNT-187 (73-CS, 114-TM); B-490. < *pană* „Bucată de lemn sau de metal, de forma unei prisme triunghiulare, întrebuițată pentru despicierea lemnului” (DLRM).

Păduraru 9545: O-459 (215-DJ, 58-GJ, 29-MH, 121-OT, 36-VL); M-2056 (265-AG, 79-BR, 353-BZ, 151-CL, 250-DB, 1390-GR, 133-IL, 461-PH, 252-TR); D-462 (407-CȚ, 55-TL); ML-5594 (1754-BC, 518-BT, 618-GL, 70-IS, 1025-NȚ, 317-SV, 278-VR, 1014-VS); MR-26 (20-MM, 6-SM); T-510 (19-AB, 9-BN, 267-BV, 18-CJ, 19-CV, 119-HD, 15-HG, 11-MȘ, 33-SB); CR-82 (60-AR, 13-BH, 9-SJ); BNT-164 (87-CS, 77-TM); B-192. < *pădurar* „Cel care păzește pădurea” (DLRM).

Pădure 2872: O-165 (43-DJ, 113-GJ, 1-MH, 1-OT, 7-VL); M-708 (65-AG, 4-BR, 21-BZ, 10-CL, 104-DB, 132-GR, 41-IL, 146-PH, 185-TR); D-56 (53-CȚ, 3-TL); ML-896 (180-BC, 24-BT, 149-GL, 51-IS, 113-NȚ, 110-SV, 69-VR, 200-VS); MR-2 (MM); T-916 (26-AB, 123-BN, 204-BV, 22-CJ, 3-CV, 128-HD, 13-HG, 102-MȘ, 295-SB); CR-23 (17-AR, 6-BH); BNT-54 (22-CS, 32-TM); B-52. < *pădure* „Mulțime deasă de copaci creșcuți în stare sălbatică pe o suprafață mare de teren” (DLRM).

Pătularu 116: O-109 (7-DJ, 24-GJ, 2-OT, 76-VL); M-3 (AG); T-2 (HD); B-2. < *pătular*, meșter specializat în construcții de pătule.

Pește 574: O-27 (19-DJ, 1-GJ, 7-OT); M-77 (6-AG, 1-BR, 5-BZ, 5-CL, 8-DB, 3-GR, 3-PH, 46-TR); D-15 (CȚ); ML-352 (80-BC, 47-BT, 1-GL, 67-IS, 118-NȚ, 3-SV, 27-VR, 9-VS); MR-3 (MM); T-39 (3-AB, 1-BN, 18-BV, 6-CJ, 1-CV, 1-HD, 3-MȘ, 6-SB); CR-10 (AR); BNT-17 (9-CS, 8-TM); B-34. < *pește*, ornament.

Pisică 2076: O-386 (268-DJ, 90-OT, 28-VL); M-1230 (84-AG, 382-BR, 18-BZ, 24-CL, 136-DB, 127-GR, 16-IL, 37-PH, 406-TR); D-238 (222-CȚ, 16-TL); ML-104 (5-BC, 14-BT, 55-GL, 20-IȘ, 5-NȚ, 1-VR, 4-VS); MR-2 (MM); T-39 (20-BV, 1-CJ, 10-HD, 8-SB); BNT-24 (3-CS, 21-TM); B-53. < *pisică* „Scaun de rotărie” (Iordache, 1996, p. 285).

Plop 907: O-44 (2-DJ, 5-GJ, 6-MH, 13-OT, 18-VL); M-52 (3-BZ, 10-DB, 4-GR, 11-IL, 2-PH, 22-TR); D-26 (CȚ); ML-486 (79-BC, 3-BT, 18-GL, 228-IȘ, 23-NȚ, 10-SV, 50-VR, 75-VS); MR-80 (73-MM, 7-SM); T-64 (6-AB, 18-BV, 20-HD, 5-MȘ, 15-SB); CR-23 (15-AR, 8-BH); BNT-20 (12-CS, 8-TM); B-112. < *plop*, arbore.

Ploscar 782: M-5 (PH); ML-12 (1-BC, 6-BT, 5-GL); MR-23 (15-MM, 8-SM); T-589 (7-AB, 89-BN, 21-BV, 376-CJ, 57-HD, 25-MȘ, 14-SB); CR-87 (18-AR, 3-BH, 66-SJ); BNT-56 (TM); B-10. < *ploscar*, persoană care confecționează ploști.

Ploscaru 1891: O-542 (88-DJ, 90-GJ, 237-MH, 70-OT, 120-VL); M-376 (53-AG, 1-BR, 60-BZ, 51-DB, 208-PH, 3-TR); D-61 (49-CȚ, 12-TL); ML-613 (20-BC, 1-BT, 1-IȘ, 275-NȚ, 312-VR, 4-VS); MR-7 (MM); T-50 (1-BN, 20-BV, 5-CJ, 5-HD, 1-HG, 1-MȘ, 17-SB); CR-37 (32-AR, 5-BH); BNT-52 (11-CS, 41-TM); B-153. *Vezi Ploscar.*

Ploscă 420: O-103 (77-DJ, 3-MH, 9-OT, 14-VL); M-47 (24-AG, 3-BR, 3-BZ, 13-CL, 3-PH, 1-TR); D-9 (CȚ); ML-4 (NȚ); MR-9 (SM); T-127 (20-AB, 3-BN, 20-BV, 17-CJ, 8-HD, 59-MȘ); CR-44 (1-AR, 43-SJ); BNT-20 (12-CS, 8-TM); B-57. < *ploscă* „Vas de lemn, de lut sau de metal, rotund și turtit, cu gâtul strâmt, în care se ține băutura” (DLRM).

Poiană 510: O-11 (7-DJ, 1-GJ, 3-MH); M-13 (1-CL, 3-DB, 9-PH); D-11 (10-CȚ, 1-TL); ML-308 (18-BC, 10-BT, 3-GL, 217-IȘ, 13-NȚ, 3-SV, 25-VR, 19-VS); MR-7 (MM); T-48 (10-AB, 15-BV, 3-CJ, 16-HD, 4-SB); CR-6 (1-BH, 5-SJ); BNT-22 (8-CS, 14-TM); B-84. < *poiană* „Loc într-o pădure lipsit de copaci și acoperit cu iarbă și cu flori” (DLRM).

Poloboc 320: M-3 (IL); D-4 (CȚ); ML-291 (30-BC, 19-BT, 5-IȘ, 154-NȚ, 30-VR, 53-VS); T-20 (4-BV, 1-CJ, 15-HD); B-2. < *poloboc*, butoi.

Priboi 660: O-241 (100-DJ, 40-GJ, 50-MH, 29-OT, 22-VL); M-206 (14-AG, 3-BZ, 13-CL, 55-DB, 6-GR, 15-IL, 25-PH, 75-TR); D-48 (44-CȚ, 4-TL); ML-48 (21-BC, 7-GL, 12-IȘ, 1-NȚ, 7-VR); T-29 (18-BV, 4-HG, 7-MȘ); CR-4 (BH); BNT-38 (16-CS, 22-TM); B-46. < *priboi*, sfredel, burghiu, spițelnic.

Pupăză 1799: O-728 (174-DJ, 268-GJ, 211-MH, 9-OT, 66-VL); M-169 (70-AG, 13-BR, 12-BZ, 7-CL, 1-DB, 9-GR, 9-IL, 31-PH, 17-TR); D-10 (6-CȚ, 4-TL); ML-471 (60-BC, 123-BT, 9-GL, 20-IȘ, 55-SV, 191-VR, 13-VS); MR-2 (MM); T-289 (5-AB, 24-BN, 44-BV, 4-CJ, 7-CV, 42-HD, 1-HG, 113-MȘ, 49-SB); CR-75 (23-AR, 52-BH); BNT-30 (7-CS, 23-TM); B-25. < *pupăză*, daltă cu coadă.

Putină 436: O-5 (3-DJ, 1-OT, 1-VL); M-46 (12-AG, 4-BZ, 10-PH, 20-TR); D-80 (63-CȚ, 17-TL); ML-259 (46-BC, 133-IȘ, 18-NȚ, 52-SV, 10-VS); T-9 (1-AB, 7-BV, 1-CJ); CR-8 (7-AR, 1-SJ); BNT-5 (3-CS, 2-TM); B-24. < *putină* „Vas de lemn care servește la păstrarea anumitor brânzeturi, murături” (DLRM).

Putinei 254: O-49 (47-DJ, 2-GJ); M-99 (1-AG, 14-BZ, 40-DB, 12-GR, 32-TR); D-13 (CȚ); ML-60 (15-BC, 43-GL, 2-VS); T-12 (9-BV, 3-CJ); B-21. < *putinei* „Putină mică, înaltă și strâmtă, în care se bate smântâna ca să se aleagă untul” (DLRM).

Rădăcină 636: O-67 (4-DJ, 61-GJ, 1-MH, 1-VL); M-109 (1-AG, 23-BR, 22-CL, 5-DB, 8-GR, 45-IL, 3-PH, 20-TR); D-94 (26-CȚ, 68-TL); ML-277 (1-BC, 112-BT, 44-GL, 3-NȚ, 17-SV, 26-VR, 74-VS); T-45 (4-AB, 3-BN, 36-BV, 1-CJ, 1-HD); CR-2 (AR); BNT-34 (12-CS, 22-TM); B-8. < *rădăcină*, parte a plantei aflată în pământ (DLRM).

Rîșniță 259: O-61 (19-DJ, 37-GJ, 3-MH, 2-VL); M-1 (IL); D-3 (CȚ); ML-1 (SV); T-184 (122-AB, 4-BV, 5-CJ, 1-HD, 4-MȘ, 48-SB); CR-3 (AR); BNT-6. < *râșniță*, instalație de măcinat sare.

Roată 1172: O-232 (4-DJ, 6-GJ, 205-MH, 8-OT, 9-VL); M-153 (4-AG, 8-BR, 3-DB, 27-GR, 16-IL, 16-PH, 79-TR); D-27 (23-CȚ, 4-TL); ML-440 (15-BC, 24-BT, 20-GL, 38-IȘ, 1-NȚ, 209-SV, 133-VR); T-96 (4-AB, 56-BV, 9-HD, 14-HG, 10-MȘ, 3-SB); CR-5 (AR); BNT-107 (71-CS, 36-TM); B-112. < *roată*.

Rotar 4048: O-18 (18-DJ, 1-MH, 6-OT, 6-VL); M-54 (4-AG, 19-BR, 12-BZ, 4-CL, 4-DB, 11-PH); D-21 (20-CȚ, 1-TL); ML-713 (14-BC, 11-BT, 2-GL, 19-IȘ, 7-NȚ, 660-SV); MR-154 (67-MM, 87-SM); T-2236 (195-AB, 74-BN, 71-BV, 744-CJ, 11-CV, 151-HD, 15-HG, 433-MȘ, 542-SB); CR-554 (248-AR, 278-BH, 28-SJ); BNT-164 (10-CS, 154-TM); B-134. < *rotar* „Meseriaș care lucrează roți, căruțe” (DLRM).

Rotaru 31272: O-3498 (1366-DJ, 530-GJ, 324-MH, 943-OT, 335-VL); M-6947 (798-AG, 421-BR, 923-BZ, 649-CL, 839-DB, 348-GR, 413-IL, 1752-PH, 804-TR); D-1417 (917-CȚ, 500-TL); ML-13269 (2717-BC, 1071-BT, 1316-GL, 3227-IȘ, 1295-NȚ, 817-SV, 1075-VR, 1751-VS); MR-141 (85-MM, 56-SM); T-1968 (125-AB, 65-BN, 690-BV, 230-CJ, 58-CV, 400-HD, 37-HG, 101-MȘ, 262-SB); CR-283 (193-AR, 58-BH, 32-SJ); BNT-562 (168-CS, 394-TM); B-3187. Vezi *Rotar*.

Salcie 174: O-5 (MH); M-51 (1-GR, 8-PH, 42-TR); D-21 (CȚ); ML-68 (3-BC, 62-IȘ, 3-VS); T-24 (10-AB, 5-BV, 9-HD); BNT-1 (TM); B-4. < *salcie*, arbore.

Scăfaru 504: O-109 (6-DJ, 65-GJ, 38-MH); M-10 (3-BR, 6-BZ, 1-CL); D-37 (32-CȚ, 5-TL); ML-278 (13-BC, 44-GL, 145-IȘ, 2-NȚ, 1-SV, 73-VS); T-26

(2-AB, 8-BV, 8-HD, 8-SB); **CR-1** (AR); **BNT-15** (TM); **B-28**. < *scăfar*, blidar (Iordache, 1996, p. 63).

Scoartă 284: **M-69**(2-BR, 62-BZ, 5-IL); **D-38**(6-CȚ, 32-TL); **ML-29**(12-GL, 16-NȚ, 1-VR); **MR-8** (MM); **T-139** (89-AB, 4-BV, 4-CJ, 20-CV, 1-HD, 9-MȘ, 12-SB); **B-1**. < *scoartă* „Parte a obiectului, folosită la lungirea carului” (Iordache, 1996, p. 293).

Sfredel 167: **O-62** (23-DJ, 39-MH); **M-12** (1-AG, 3-BZ, 1-CL, 7-IL); **D-20** (CȚ); **ML-48** (46-GL, 2-VS); **MR-2** (MM); **T-15** (12-BV, 3-MȘ); **BNT-8** (...) < *sfredel*, unealtă pentru găurirea lemnului.

Socea 682: **O-4** (VL); **M-11** (1-BR, 5-DB, 5-IL); **D-5** (CȚ); **ML-468** (1-BT, 5-GL, 32-IȘ, 410-NȚ, 17-SV, 3-VS); **T-161** (74-BV, 74-CJ, 5-CV, 2-HD, 2-HG, 4-SB); **CR-9** (4-AR, 5-SJ); **BNT-6** (TM); **B-18**. < n. fam. *Soc* + suf. *-ea*.

Spătar 1108: **O-13** (1-DJ, 3-GJ, 9-MH); **M-23** (2-AG, 8-BR, 2-CL, 1-DB, 1-GR, 9-PH); **D-5** (1-CȚ, 4-TL); **ML-91** (7-BC, 7-IȘ, 77-SV); **MR-113** (76-MM, 37-SM); **T-516** (36-AB, 98-BN, 40-BV, 130-CJ, 4-CV, 54-HD, 41-MȘ, 113-SB); **CR-256** (74-AR, 81-BH, 101-SJ); **BNT-61** (9-CS, 52-TM); **B-30**. < *spătar*: meșter specializat în confecționarea spetelor pentru războiul de țesut.

Spătaru 9365: **O-1535** (391-DJ, 533-GJ, 229-MH, 175-OT, 207-VL); **M-2497** (304-AG, 243-BR, 519-BZ, 37-CL, 307-DB, 306-GR, 64-IL, 341-PH, 376-TR); **D-386** (334-CȚ, 52-TL); **ML-2917** (1048-BC, 115-BT, 295-GL, 456-IȘ, 173-NȚ, 128-SV, 400-VR, 302-VS); **MR-24** (17-MM, 7-SM); **T-547** (25-AB, 6-BN, 233-BV, 92-CJ, 3-CV, 109-HD, 16-MȘ, 49-SB); **CR-82** (58-AR, 15-BH, 9-SJ); **BNT-276** (93-CS, 183-TM); **B-1101**. Vezi *Spătar*.

Sprânceană 1050: **O-120** (14-DJ, 57-GJ, 46-MH, 3-VL); **M-294** (3-AG, 40-BR, 43-BZ, 48-CL, 64-DB, 2-GR, 22-IL, 36-PH, 39-TR); **D-77** (59-CȚ, 18-TL); **ML-355** (9-BC, 53-BT, 43-GL, 59-IȘ, 29-NȚ, 14-SV, 78-VR, 70-VS); **MR-11** (MM); **T-39** (10-AB, 19-BV, 1-CJ, 7-HD, 2-MȘ); **CR-9** (AR); **BNT-39** (22-CS, 17-TM); **B-106**. < *sprânceană*, motiv ornamental.

Stejar 484: **M-40** (4-AG, 11-BR, 1-BZ, 14-CL, 5-IL, 5-PH); **D-8** (CȚ); **ML-315** (5-BC, 70-BT, 2-GL, 104-IȘ, 41-NȚ, 14-SV, 64-VR, 15-VS); **T-76** (14-AB, 16-BV, 24-CJ, 15-HD, 7-SB); **CR-14** (13-AR, 1-BH); **BNT-16** (5-CS, 11-TM); **B-15**. < *stejar*, arbore.

Stejaru 151: **O-8** (2-DJ, 6-VL); **M-83** (2-AG, 37-BZ, 6-CL, 4-DB, 34-PH); **D-12** (CȚ); **ML-22** (2-BC, 6-BT, 6-IȘ, 5-NȚ, 3-SV); **B-26**. Vezi *Stejar*.

Strungaru 521: **O-48** (6-DJ, 1-GJ, 8-MH, 5-OT, 28-VL); **M-100** (7-AG, 5-BR, 70-CL, 8-DB, 4-GR, 3-PH, 3-TR); **D-46** (41-CȚ, 5-TL); **ML-206** (1-BC, 68-BT, 75-IȘ, 19-NȚ, 40-SV, 3-VR, 36-VS); **T-20**(8-BN, 8-BV, 4-HD); **CR-4** (AR); **BNT-12** (TM); **B-85**. < *strungar* „Muncitor la strung” (DLRM).

Sucală 672: O-64 (20-DJ, 8-MH, 32-OT, 4-VL); M-88 (63-AG, 3-DB, 15-GR, 7-TR); D-22 (CȚ); ML-32 (30-NȚ, 2-VR); MR-3 (SM); T-435 (3-AB, 13-BN, 415-CJ, 4-HD); CR-5 (3-AR, 2-SJ); BNT-20 (12-CS, 8-TM); B-3. < *sucală* „Unealtă cu ajutorul căreia se deapănă pe țevi firul pentru războiul de țesut manual” (DEX).

Surlă 124: O-8 (1-MH, 7-OT); M-6 (4-BR, 1-BZ, 1-TR); D-8 (CȚ); ML-97 (4-BC, 93-VR); MR-2 (MM); CR-3 (BH). < *surlă*, colibă în pădure a muncitorilor forestieri.

Șindrilaru 221: O-25 (2-DJ, 23-GJ); M-154 (2-AG, 4-BR, 101-BZ, 1-GR, 45-PH, 1-TR); D-3 (CȚ); ML-15 (5-BC, 5-NȚ, 5-VS); T-18 (16-BV, 2-HD); BNT-3 (TM); B-3. < *șindrilar* meșter în confecționarea șindrilei.

Știubei 194: O-24 (18-DJ, 3-GJ, 3-MH); M-6 (3-GR, 3-PH); D-2 (CȚ); ML-112 (51-BC, 12-GL, 4-NȚ, 45-VS); T-5 (4-BV, 1-HD); CR-39 (AR); BNT-2 (CS); B-4. < *știubei* „Stup făcut dintr-un butuc primitiv (în Moldova)” (DEX).

Tarniță 137: O-36 (6-DJ, 29-MH, 1-OT); M-6 (1-AG, 5-BR); ML-33 (32-BT, 1-SV); T-61 (41-BN, 1-BV, 8-CJ, 5-HD, 4-MȘ, 2-SB); BNT-1 (TM). < *tarniță* „Piesă de harnașament confecționată din piele sau din lemn” (DEX).

Testaru 648: O-5 (MH); M-12 (1-AG, 4-DB, 7-IL); D-25 (CȚ); ML-489 (64-BC, 8-BT, 3-GL, 166-IȘ, 51-NȚ, 4-SV, 193-VS); T-71 (2-AB, 58-BV, 4-HD, 2-HG, 3-MȘ, 2-SB); CR-6 (3-AR, 3-BH); BNT-10 (TM); B-30. < *testar*, dulgher. *Testă* este echivalent cu *chisăr* (Iordache, 1996, p. 78).

Tilincă 289: O-44 (23-DJ, 8-GJ, 13-VL); M-36 (8-AG, 2-BR, 2-CL, 1-DB, 17-PH, 6-TR); D-20 (12-CȚ, 8-TL); ML-19 (GL); MR-3 (AR); T-108 (15-BV, 34-CJ, 55-MȘ, 4-SB); CR-3 (AR); BNT-9 (TM); B-47. < *tilincă*, fluier.

Tîmplaru 505: O-311 (169-DJ, 34-GJ, 108-VL); M-103 (32-AG, 23-BR, 25-DB, 21-PH, 2-TR); D-11 (CȚ); ML-7 (5-GL, 2-VS); MR-1 (SM); T-27 (1-AB, 10-BV, 7-HD, 9-SB); CR-10 (AR); BNT-31 (6-CS, 25-TM); B-4. < *tâmplar* „Meseriaș care face mobile și alte obiecte de lemn” (DLRM).

Topor 2129: O-107 (26-DJ, 2-GJ, 79-MH); M-513 (35-AG, 216-BR, 99-BZ, 88-CL, 7-DB, 9-GR, 10-IL, 43-PH, 6-TR); D-172 (121-CȚ, 51-TL); ML-546 (21-BC, 11-BT, 62-GL, 43-IȘ, 58-NȚ, 4-SV, 109-VR, 238-VS); MR-4 (SM); T-357 (57-AB, 18-BV, 2-CJ, 193-HD, 14-HG, 66-MȘ, 7-SB); CR-152 (151-AR, 1-BH); BNT-62 (12-CS, 50-TM); B-216. < *topor* „Unealtă pentru tăiat copaci, pentru despicat lemne” (DLRM).

Toporaș 389: O-5 (GJ); M-93 (5-BR, 1-BZ, 4-DB, 8-IL, 67-PH, 5-TR); D-9 (6-CȚ, 3-TL); ML-230 (36-BC, 35-BT, 28-GL, 4-NȚ, 4-SV, 7-VR, 116-VS); MR-9 (MM); T-38 (12-BV, 25-HD, 1-SB); CR-1 (SJ); BNT-1 (TM); B-3. < *toporaș*, diminutiv al lui *topor*.

Trașcă 2644: O-1836 (455-DJ, 149-GJ, 193-MH, 622-OT, 417-VL); M-405 (196-AG, 5-BR, 4-BZ, 5-CL, 15-DB, 25-GR, 25-IL, 10-PH, 120-TR); D-180 (CȚ);

ML-27 (2-BT, 17-GL, 5-NȚ, 1-VR, 2-VS); **MR-4** (3-MM, 1-SM); **T-103** (1-AB, 2-BN, 6-BV, 5-CJ, 39-HD, 2-HG, 3-MȘ, 45-SB); **CR-4** (BH); **BNT-50** (15-CS, 35-TM); **B-35**. < *trașcă* „Ferăstrău pentru despicatul bânelor sau pentru tăiatul butucilor” (DEX).

Troacă 1175: **O-653** (497-DJ, 45-GJ, 38-MH, 40-OT, 33-VL); **M-151** (47-AG, 4-BR, 20-CL, 28-DB, 39-IL, 13-PH); **D-31** (28-CȚ, 3-TL); **ML-159** (38-BC, 5-BT, 32-GL, 65-IȘ, 9-SV, 1-VR, 9-VS); **T-27** (1-AB, 5-BV, 1-CJ, 14-HD, 4-HG, 2-SB); **CR-2** (1-AR, 1-BH); **BNT-18** (8-CS, 10-TM); **B-134**. < *troacă* „Albie, copaie, covată scurtă și lată, făcută dintr-o singură bucată de lemn scobit” (DLRM).

Tronaru 968: **O-6** (2-DJ, 3-MH, 1-OT); **M-681** (33-AG, 24-BR, 317-BZ, 2-CL, 88-DB, 43-GR, 28-IL, 137-PH, 9-TR); **D-28** (12-CȚ, 16-TL); **ML-32** (8-GL, 5-IȘ, 1-NȚ, 17-VR, 1-VS); **T-40** (32-BV, 7-HD, 1-SB); **CR-4** (SJ); **BNT-1** (CS); **B-176**. < *tronar*, tâmplar care face tronuri, coșciuge.

Tufaru 495: **O-24** (7-DJ, 12-MH, 5-VL); **M-78** (11-BZ, 14-DB, 19-GR, 2-IL, 12-PH, 20-TR); **D-11** (9-CȚ, 2-TL); **ML-269** (99-BC, 39-GL, 2-IȘ, 2-SV, 51-VR, 76-VS); **T-21** (4-BV, 17-HD); **CR-6** (4-AR, 2-BH); **BNT-14** (6-CS, 8-TM); **B-72**. < *tufar* „Nume generic pentru orice fel de arbore cu ramuri dese care pornesc direct de la rădăcină, având aspectul unei tufe” (DLRM).

Tufă 260: **O-6** (5-MH, 1-OT); **M-9** (1-AG, 2-BZ, 1-IL 5-TR); **D-24** (21-CȚ, 3-TL); **ML-76** (4-BC, 4-BT, 1-GL, 62-IȘ, 2-SV, 3-VS); **MR-1** (MM); **T-48** (10-AB, 2-BV, 1-CJ, 35-SB); **CR-4** (1-AR, 3-BH); **BNT-5** (2-CS, 3-TM); **B-87**. Vezi *Tufaru*.

Ulmet 100: **O-60** (2-DJ, 15-GJ, 43-MH); **T-21** (8-BV, 3-CJ, 9-HD, 1-SB); **BNT-11** (1-CS, 10-TM); **B-8**. < *ulmet*, pădure de ulmi.

Zăvoi 296: **O-116** (22-DJ, 51-GJ, 5-MH, 1-OT, 37-VL); **M-52** (5-AG, 15-BR, 1-BZ, 3-CL, 5-IL, 23-PH); **D-6** (3-CȚ, 3-TL); **ML-34** (3-BC, 4-BT, 6-NȚ, 19-SV, 2-VS); **T-34** (25-HD, 5-MȘ, 4-SB); **CR-3** (AR); **BNT-8** (6-CS, 2-TM); **B-43**. < *zăvoi*, luncă.

În concluzie: terminologia prelucrării lemnului se prezintă ca parte distinctă a terminologiei meseriilor. Oamenii dintotdeauna au fost preocupați de găsirea mijloacelor adecvate pentru satisfacerea multiplelor nevoi pe care viața le-a pus în față. Meseriile de păstor, de tâmplar, de cojocar, de olar, de cizmar, de constructor de case etc. le-a stimulat imaginația, devenind meșteri recunoscuți în comunitățile din care făceau parte.

Cum pădurea a fost nelipsită din viața oamenilor, prelucrarea lemnului a constituit o preocupare permanentă. Numele arborelui, al obiectului confecționat, al uneltelor de lucru au îmbogățit limbajul curent al comunității. Mulți termeni specifici unui asemenea limbaj au fost atribuiți ca poreclă unor

persoane, devenind pentru generația următoare supranume și chiar nume de familie consacrate.

Referințe bibliografice:

BDAR = *Baza de date antroponimice a României*, constituită la Laboratorul de cercetări onomastice de la Facultatea de Litere a Universității din Craiova în 1994, pe baza datelor puse la dispoziție pe suport electronic de Inspectoratele județene de poliție, Serviciul de evidență a populației.

DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române* (ediția a II-a revăzută și adăugită). București: Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009.

DLRM = *Dicționarul limbii române moderne*, București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958.

IODACHE, Gheorghe. *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. 4. Craiova: Editura Scrisul Românesc, 1996.

MACREA, Dimitrie. *Lingvistică și cultură*. București: Editura didactică și pedagogică, 1978.

OANCĂ, Teodor. *Onomastică și dialectologie*. Craiova: Fundația Scrisul Românesc, 1999.

OANCĂ, Teodor. Reconstituirea ariei laterale dialectale *agud*. În: *Studia in honorem magistri Vasile Frățilă*. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2005, p. 407-412.

OANCĂ, Teodor. Particularități fizice, psihice, morale și de comportament generatoare de antroponime. În: *Dacoromania*, 2019, XXIV, nr. 2, p. 169-182.

OANCĂ, Teodor. Nume de familie provenite din terminologia păstorească. În: *Philologia*, 2021, nr. 3-4, p. 57-71.

ZĂBAVĂ, Elena-Camelia. Terminologia pădurii reflectată în antroponimia din Oltenia. În: *Omagiu Gheorghe Bolocan*. Craiova: Editura Universitaria, 2005, p. 616-620.

[https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1\(316\).11](https://doi.org/10.52505/1857-4300.2022.1(316).11)
CZU:[811.112.2+811.135.1]'373.7

UNITĂȚI FRAZELOGICE „CONDIMENTATE”: STUDIU COMPARATIV ÎN LIMBILE GERMANĂ ȘI ROMÂNĂ

Oxana CHIRA

Doctor în filologie, conferențiar universitar

E-mail: ruxanda_chira@yahoo.de

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5296-4931>

Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți/ Universitatea din Wuppertal, Germania

“Seasoned” Phraseological Units: a Comparative Study in German and Romanian

Abstract

The present study subsumes the ethno-linguistics, which in Eugen Coseriu's terms, is aiming at the study of language variety and variation in close contact with civilization and culture of a community. This article examines German and Romanian phrasemes with spice compounds, found through lexicographical research on multilingual phraseological dictionaries. Drawing on lexicographical material (a small-sized corpus of German and Romanian phrasemes with spice compounds), the present study investigates the correspondence between their symbolic and phraseological meaning and makes a contrastive comparison to exemplify the cultural embedding of the phrasemes. Culinary names belong to the main lexical bulk of a language and that is why they are often used in phraseology. The study investigates the phraseological motivation of these sequences, especially the common sources of the German and Romanian phraseology.

Keywords: phraseology, spices, cognitive aspects of phraseology, concept, culinary phraseology, metaphor, intercultural communication.

Rezumat

Studiul nostru se subsumează etnolingvisticii, care, în termenii lui Eugeniu Coșeriu, vizează studiul varietății și variației limbajului în strânsă legătură cu civilizația și cultura unei comunități. Prin prezenta lucrare se urmărește examinarea frazeologismelor germane și române care au la bază lexeme ce denumesc condimente și au fost identificate prin intermediul unei analize lexicografice a dicționarelor frazeologice multilingve. Pornind de la materialul lexicografic (un corpus de mici dimensiuni de unități frazeologice germane și românești care au la bază denumiri de condimente), studiul de față investighează corespondența dintre sensul simbolic și cel frazeologic al acestora. Denumirile produselor alimentare fac parte din fondul lexical principal al unei limbi și, de aceea, sunt adesea

utilizate în frazeologie. Vor fi scoase în evidență motivația frazeologică, în special, sursele comune în frazeologia germană și română.

Cuvinte-cheie: frazeologie, condimente, aspecte cognitive ale frazeologiei, concept, frazeologie culinară, metaforă, comunicare interculturală.

Luând în considerare faptul că limba nu este numai un mijloc de a comunica, dar și un mijloc de a cunoaște cultura și de a interpreta realitatea înconjurătoare, vom încerca să ne pronunțăm pe marginea unităților frazeologice. Or, numărul mare de publicații referitoare la frazeologie în lingvistica germană (H. Bürger, W. Fleischer, C. Palm etc.) și română (S. Dumistrăcel, Gh. Popa, Th. Hristea, Gh. Colțun etc.) nu minimalizează importanța acestui domeniu de cercetare ce rămâne a fi de mare actualitate. Existența numeroaselor studii detaliate este probabil legată, nu în ultimul rând, de constatarea că frazeologia nu este un fenomen marginal al limbii, ci suficient de cercetat. În lumea lingvistică „concepțutul de frazeologism e unul ce se află încă în faza tatonărilor, iar elucidarea lui exhaustivă și univocă presupune atât conjugarea eforturilor tuturor specialiștilor în domeniul limbajului (nu numai al frazeologilor), cât și racordarea judicioasă a concluziilor la care s-a ajuns în urma acestor eforturi” (Popa, 2007, p. 27).

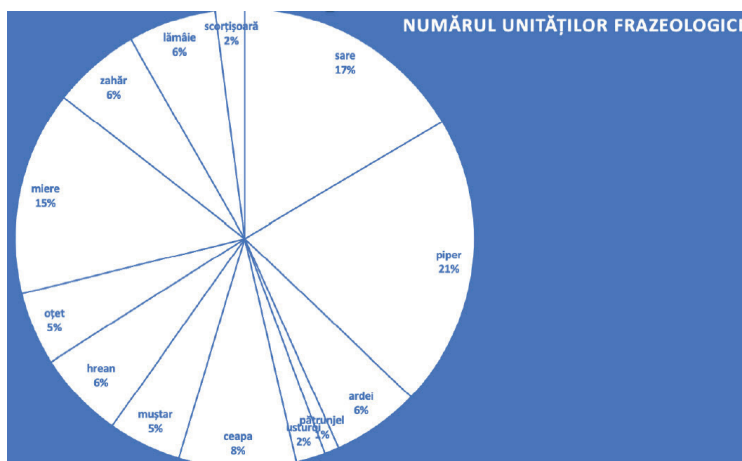
O direcție asupra căreia s-au concentrat cercetările recente în domeniu este frazeologia contrastivă. Studiul planificat, de asemenea, trebuie privit și în contextul interesului tot mai mare pentru frazeologia contrastivă în cadrul lingvisticii moderne și al comunicării interculturale. În special, studiul contrastiv în limbile germană și română al frazeologismelor care a ocupat până acum o poziție marginală în lingvistica comparată. Scopul lucrării de față este de a compara un subset frazeologic din limba germană cu unul corespunzător din limba română modernă și de a examina cum se manifestă unitățile frazeologice care au la bază lexeme ce denumesc condimente în ambele limbi.

Condimentele sunt produse alimentare care, deși nu constituie din punct de vedere cantitativ componente semnificative în alimentele sau băuturile preparate, ele îmbunătățesc gustul și/ sau mirosul lor. Spre exemplu, în limba germană, la conferințe, în discursuri politice, la lansări de carte, deseori se reiterează: „In der Kürze liegt die Würze” (în traducere: „În concizie se află condimentul”) care ar echivala cu frazeologismul român „Vorba lungă sărăcia omului”. Această unitate frazeologică a „condimentat” toate frazeologismele cercetate în acest articol. Prin condimente înțelegem „nume dat unor substanțe (picante) de origine minerală, vegetală, animală sau de sinteză care, adăugate unor produse alimentare, le conferă un gust sau o aromă specifică, plăcută; ingredient, mirodenie, băcănie”. – Din fr. *condiment*, lat. *condimentum*. (DEX, 1996, p. 209).

Înainte de orice, considerăm rezonabil de a invoca faptul că multe plante condimentare/ aromatice și extractele lor au, de asemenea, un efect curativ sau

proprietăți fizice speciale. Toate aceste caracteristici sunt surse de inspirație pentru frazeologie, iar multe denumiri de condimente au devenit componente ale unităților frazeologice din diverse limbi, inclusiv în limbile germană și română. Intenția de a ne pronunța pe marginea acestui subiect pornește de la cercetarea Petronelei Savin în care se menționează: „În frazeologie, actul digestiv este mai mult decât un proces al fiziologiei umane, el este o modalitate de asumare a lumii și, în aceeași măsură, o formă de afirmare a propriei ființe. Analiza frazeologismelor din limba română, care cuprind imaginea actului hrănirii, prilejuiește ilustrarea mecanismului de metaforizare al conștiinței lingvistice populare (...)” (Savin, 2007, p. 137).

Dicționarele frazeologice oferă un punct de plecare în identificarea și înțelegerea expresiilor servindu-ne drept instrumente de lucru. Analiza dicționarelor frazeologice relevante pentru limbile germană și română – DUDEN, Al. Roman, *Dicționar frazeologic german-român*, Heinrich Mantsch, Mihai Anuței, Helmut Kelp, *Dicționar frazeologic român-german*, Cătălina Mărânduc, *Dicționar de expresii, locuțiuni și sintagme ale limbii române* – a avut ca rezultat un total de 90 de unități frazeologice cu 13 denumiri de mirodenii (a se vedea în diagramă).



Sare – Salz. „Sarea” este un condiment de bază în ambele culturi și o componentă ritualică: în cadrul obiceiurilor ospitalității oferindu-se pâine și sare. Totodată, *sarea* este o parte alcătuitoare a unei multitudini de unități frazeologice în ambele limbi studiate, de exemplu:

a iubi (pe cineva) ca sarea în ochi – jemandem ein Dorn im Auge sein;

a-i fi cuiva (de ceva) cum îi este cânelui a linge sare (fam.) – gar keine Lust zu etwas haben, bei/ gegen etwas Widerwillen empfinden, etwas lieben wie der Hund den Stock (fam.);

a-i fi cuiva drag ca sarea-n ochi – jemanden nicht ausstehen;

a nu avea sare de mămăligă – nicht das Salz aufs/ zum Brot haben;

a ieși înaintea cuiva cu pâine și sare – jemanden in Ehren empfangen;
a întâmpina pe cineva cu pâine și sare – jemanden mit Brot und Salz empfangen;

a mânca pâine și sare cu cineva – mit jemandem Freud und Leid teilen;

a mânca pâinea și sarea cuiva – a) jemandes Gastfreundschaft in Anspruch nehmen; b) seine Füße unter jemandes Tisch ausstrecken (fam.);

a face pe cineva cu sare și cu piper – jemanden pfeffern, jemanden ausputzen / ausschelten / herunterputzen, kein gutes Haar an jemandem lassen, jemanden durch den Kakao ziehen;

a nu mai mânca pâine și sare dintr-un blid cu cineva – das Tischtuch zwischen sich und jemanden zerschneiden;

a nu mai mânca pâine și sare dintr-un talger cu cineva – jemandem die Freundschaft (auf)kündigen;

a pune sare pe rană – Salz in jemandes Wunden streuen;

a făgădui marea cu sarea – das Blaue vom Himmel herunter versprechen;

a fi fără sare și piper – ohne Saft und Salz sein, weder Salz noch Schmalz haben;

a potrivi o mâncare cu sare – das Essen mit Salz abschmecken, das Essen mit Salz schmackhaft machen;

a pune sare în bucate – Salz in die Speisen geben / tun, die Speise / das Essen salzen.

În ambele limbi *sarea* are conotații negative atunci când exprimă pedeapsa, sărăcia, ura. Un alt exemplu, de origine biblică, este „sarea pământului”, or imaginea sării pământului indică sarcina indispensabilă și responsabilă a ucenicilor lui Isus față de lume. În consecință, imaginea continuă: „Dacă sarea își pierde gustul, cu ce se poate face din nou sărată? Nu mai este bună de nimic, este aruncată și călcată în picioare de oameni” (Matei 5:13-16).

Piper – Pfeffer. După sare, al doilea cel mai important ingredient picant este, fără îndoială, piperul, care se caracterizează prin aroma sa arzătoare. Calitățile sale culinare și curative sunt în mod proverbial de lăudat: Wer viel Pfeffer hat, der pfeffert auch sein Apfelmus. (Cine are prea mult piper, pipărează și piureul de mere.) Piperul, datorită calităților sale gustative, devine oglinda trăsăturilor negative în următoarele unități frazeologice din limbile germană și română:

a avea mâini pipărate – ein Dieb sein;

a fi cu piper pe limbă – eine boshafte / giftige / spitze Zunge haben;

a da cuiva cu piper (pe) la nas – jemanden aufbringen / reizen / verschnupfen; jemandem das Blut in Wallung bringen, jemandem die Galle aufrühren;

a face pe cineva cu sare și cu piper – jemanden pfeffern;

a i se sui cuiva piperul la nas – sich ärgern, gleich in Hitze / Harnisch / Zorn geraten, in die Luft gehen, dunkel / rot anlaufen;

a-i sta cuiva cu piperu-n nas – jemanden nicht ausstehen / leiden können, jemand liegt einem quer im Magen;

a-i veni cuiva piperul la nas – sich ärgern, gleich in Hitze / Harnisch / Zorn geraten, in die Luft gehen, dunkel / rot anlaufen;

a presăra piper între două persoane – verärgern, einen Streit anzetteln;

parcă ar fi plouat cu piper între ei (sau noi, voi) – wenn sich zwei Menschen getrennt haben oder entzweit sind;

cine are piper mult pune și în iaurt (prov.) – wer Pfeffer genug hat, pfeffert auch seinen Brei;

cu piper (despre glume, anecdote) – von Zuhörern geschätzt, mit beiläufigen Anspielungen;

îi dulce ca chiperul – süß wie Pfeffer (spöttisch, über die Zornigen);

sărat și pipărat (despre oameni) – schlecht, böse, Pfeffer und Salz;

da / hier liegt der Hase im Pfeffer (ugs.) – aceasta este ceea ce contează, aceasta este cauza reală;

eine gepfefferte Berechnung präsentieren (fam.) – a încurca socoteala;

gepfefferte Preise verlangen – a cere cât dracul pe tata;

gepfefferte Witze erzählen – a spune bancuri pipărate;

gepfefferte Worte gebrauchen – a vorbi fără perdea;

jemandem Gepfeffertes geben – a trage cuiva o papară;

jmdm. eine pfeffern (ugs.) – a pălmui pe cineva;

Pfeffer im Hintern / im Arsch haben – a fi vioi și agitat, a fi plin de energie;

jmdm. Pfeffer in den Hintern blasen – a conduce pe cineva, a trata cu severitate.

Ardei – Paprika. Ardeii iute, de asemenea, este cunoscut pentru gustul său arzător. Numele lui, de altfel, s-a dezvoltat, într-un mod indirect, de la denumirea latină originară pentru noțiunea „piper”. Variantele regionale din română au păstrat etimologia cuvântului latin: (reg.) *pipărișă*, *piper*, (Transilv.) *ardeică*, *paprică*, (Transilv. și Ban.) *piparcă*, (Mold.) *pipăruș*, (Bucov.) *pipărușcă*. (DEX)

Structurile frazeologice ale termenului *ardei*, în calitate de condiment, sunt asociate cu situații picante sau cu persoane supărăcioase, precum în exemplele: „a fi iute ca ardeii”, „a-i da ardeii pe la nas” etc.

a fi iute ca ardeii – a) flink wie der Wind / das Wiesel sein; sehr lebhaft sein;

b) gleich aufbrausen / auffahren / hochgehen; scharf wie Paprika sein;

a pune ardei pe rană – eine Situation verschlimmern, Salz in die Wunde streuen;

a-i da cuiva cu ardei pe la nas – jemandem etwas in die Nase steigen lassen, jemanden reizen / herausfordern;

iepurii și-au semănat ardeii, pieri-le-ar capetele lor – wird für diejenigen gesagt, die allein Leid über sich bringen;

tăios ca ardeii – scharf wie ein Nagel, stechend.

Pătrunjel – Petersilie. Doar în limba germană a fost identificată o unitate frazeologică cu acest component: jemandem ist die Petersilie verhaselt –

„a fi abătut”.

Deseori frazeologismul este o comparație implicită, or, „coaja de ceapă” sau „mirosul usturoiului” sunt folosite ca sursă de imagini și motivație a trăsăturilor caracteristice deseori omului. Gustul iute și mirosul înțepător ce provoacă disconfort este asociat cu emoțiile negative.

Usturoi – Knoblauch:

(parcă) nici usturoi n-a mâncat, nici gura nu-i miroase – (Als ob) er nicht einmal Knoblauch gegessen hätte, und sein Mund riecht auch nicht so, als wüsste er nichts über irgendetwas, an dem er beteiligt war. Er schämt sich nicht für seine eigenen Taten;

îi pute gura a usturoi – jemand lügt, lügt wie gedrückt;

Ceapa – Zwiebel:

a-1 face pe cineva ceapă cu apă – jemanden lächerlich machen, jemanden am Narrenseil führen, mit jemandem Schindluder treiben;

a mânca ceapa-ciorii – wahnsinnig / toll / rasend werden, die Wand hochgehen;

a mânca o ceapă degerată – scheitern, über etwas stolpern, schlecht abschneiden / wegkommen;

a nu face nici (cât) o ceapa degerata – keinen Schuß Pulver / kein ausgeblasenes Ei wert sein;

doar n-am mâncat ceapa-ciorii – ich hab ja nicht mit Pflaumenmus gegurgelt, ich bin ja nicht meschugge;

a da cuiva ceapă – jemandem nichts geben;

Bun îi vinul, nu-i ca apa, / Nici friptura nu-i ca ceapa – sagen die Betrunkenen und die Wichser;

Die Zwiebel hat sieben Häute, ein Weib neun (Sprichwort) – Ceapa are șapte coji, iar femeia nouă.

Muștar – Senf. Muștarul se încadrează în lista condimentelor care se situează în seria semanticii negativului. Expresiile familiare *a(-i) veni cuiva muștarul la nas* sau *a-i ieși muștarul pe nas*, *a-i sări muștarul* demonstrează sensul metaforic în următoarele frazeologisme:

a-i sări cuiva muștarul – auffahren, hochgehen, aus dem Häuschen geraten/kommen; jemandem geht der Hut hoch, außer sich kommen;

a-i veni cuiva muștarul la nas – außer sich kommen;

a-i ieși muștarul pe nas – in die Höhe fahren, in die Luft gehen;

seinen Senf dazugeben – a-și da cu părerea, a se băga în vorbă.

mach nicht solchen Senf – nu mai lungi atâta vorbă;

Hrean – Kren. Alimentul iute, numit *hrean*, aduce cu sine imaginea disconfortului, repulsiei:

a se deprinde ca viermele în hrean (fam.) – ein elendes/ armseliges Leben führen; sein Leben fristen;

a trăi ca viermele la rădăcina hreanului – nicht auf Rosen gebettet sein, das Leben ist für jemanden Mühe und Last;

mănâncă-ți hreanul că ți-ai dat banul – wer einen Fehler macht, muss die Konsequenzen tragen;

Kren im Kopf haben – a fi deștept;

seinen Kren geben – a-și da părerea; a se băga în vorbă;

in alles seinen Kren reiben – a se implica/ băga în toate nepoftit.

Oțet – Essig. Oțetul s-a impus, la nivelul structurilor frazeologice, prin trăsăturile sale legate de gust, dar și prin aspecte ce țin de procesul tehnologic al producerii, acestea servind ca imagini pentru stările de spirit negative:

a da oțet mâței – nicht von Gebestoff sein;

nu mai bea mîța oțet – sich niemals täuschen lassen;

a face pe cineva cu ou și cu oțet – jemanden belästigen, jemandem den Kopf waschen;

încetul cu încetul se face oțetul (prov.) – Rom ist nicht in einem Tage erbaut worden;

Damit ist es Essig! – din asta s-a ales praful! (s-a făcut praf și pulbere / s-a ales numai praf și pulbere), (asta) s-a dus dracului! Provine din idiș (hessek / hessik / hések = pierdere, pagubă, dezavantaj). De aici derivă zicala legată de fermentarea vinului. – Dacă vinul se fermentează prea mult timp, se transformă în oțet și își pierde valoarea.

În acest articol au fost luate în considerare nu numai condimentele în sens restrâns, care servesc exclusiv la rafinarea gustului/ aromei, dar și alimente precum mierea, lămâia, scortîșoara etc. care pot fi folosite ca ingrediente în condimentarea alimentelor și băuturilor.

În cele ce urmează, identificăm unitățile frazeologice cu componentele *zahăr* și *miere*, ca amplificatori ai gustului.

Miere – Honig. Mierea este un element sacru, care reprezintă atât în frazeologia românească, cât și în cea germană o imagine a binelui, a dulcelui, a înțelepciunii și a iubirii. Lingviștii O. Reichmann (1993) și C. Foldes (1996) au cercetat, în mai multe limbi europene, unitățile lexicale cu componentul de bază *miere* căreia i se subordonează aceleași concepte ale binelui și ale iubirii, doar structura morfosintactică diferă de la o limbă la alta.

luna de miere – Flitterwoche;

a ascunde acul în miere – heimliche / listige Gedanken in schöne Worte kleiden;

a băga acul în miere – Zwietracht säen, Zwietracht/ Zwist unter die Leute bringen;

s-a făcut agurida miere (fam.) – a) lammfromm werden; b) alles hat sich noch zum Guten gewandt;

a fi/ a avea limba (fagure) de miere – süß wie Honig reden;

a fi de miere – eine Seele von einem Menschen sein, herzensgut / liebevoll sein, ein Herz wie Butter haben;

a-i curge cuiva numai miere – jemand lebt / jemandem geht es wie Gott in Frankreich;

a înota în miere – jemand lebt wie die Made im Speck; jemand schwimmt im Fett;

răbdarea e ca mierea (prov.) – Geduld bringt Bösen;

aus jeder Blüte Honig saugen – a nu scăpa nici o ocazie, a trage foloase;

jemandem Honig um den Mund / ums Maul (fam.) schmieren – a ademeni pe cineva cu vorbe dulci/ miroase;

süß wie Honig reden – a avea vorba miroasă;

Honig im Munde, Galle im Herzen – gură de miere, inimă de fiere;

jemandem Honig um den Bart schmieren – a se linguși pe lângă cineva;

Zahăr – Zucker. Uneori, *zahărul* apare cu valoare pozitivă și este caracteristic pentru o persoană amabilă sau o situație plăcută:

a fi (un baiat) de zahar (fam.) – ein prima Kerl sein (fam.), ein herzensguter/ seelenguter Mensch sein.

Alteori *zahărul* exprimă frazeologic ambivalență sau neîncredere:

a duce/ a purta pe cineva cu zăhărelul (fam.) – jemandem einen Bären aufbinden (fam.)/ blauen Dunst vormachen (fam.), jemanden mit (leeren) Versprechungen abspeisen/ beschwatzen;

a se lăsa dus cu zăhărelul – sich täuschen/ verlocken lassen, leichtgläubig sein, sich einen Bären aufbinden lassen;

seinem Affen Zucker geben – a-și cultiva propriile slăbiciuni.

Lămâie – Zitrone. Gustul acru-amăru al acestui fruct este ilustrat în următoarele unități frazeologice cu componentul de bază „lămâie”:

a stoarce cuiva lămâie în nas – jemanden konfrontieren;

a-i plăcea un lucru ca grecului lămâia – etwas sehr mögen ;

sare de lămâie – Zitronensalz;

apă de lămâie – Zitronenwasser;

mit Zitronen gehandelt haben – a suferi un eșec, a nu realiza nimic, a eșua;

jemanden auspressen wie eine Zitrone – a stoarce pe cineva ca pe o lămâie.

Scorțișoară – Zimt. Unitățile frazeologice „cu aromă de scorțișoară” nu au fost depistate în limba română. Frazeologismele germane ce au pe *Zimt* (scorțișoară) în structura lor, în română au drept echivalente frazeologisme cu semnificațiile „moft” și „fleac”:

Mach nicht so viel Zimt! Mach keinen Zimt! – Nu mai face atâtea mofturi! Verschone mich mit dem Zimt! – Scutește-mă de fleacurile astea!

Există unități frazeologice care apar în ambele limbi cu structură morfosintactică identică sau similară. Printre aceste frazeologisme, comune celor două limbi, se află un grup de unități frazeologice cu referire la un text deja existent, ca de exemplu, frazeologismele de origine biblică, cele ce se trag din Antichitate, sau cele de autor: Land, in dem Milch und Honig fließen – țara în care curge lapte și miere; Salz der Erde – sarea pământului etc.

Unitățile frazeologice „condimentate”, înregistrate în limbile germană și română, demonstrează capacitatea/ afinitatea sistemului frazeologic de a forma serii și modele logico-semantice proprii celor două limbi, dovedind faptul că sistemele frazeologice ale acestora se suprapun, spre exemplu, potrivit structurii. Însă nu totdeauna. Ca atare, acestea sunt identificate în cadrul unităților frazeologice substantivale, în formule de tipul: substantiv + prepoziție + substantiv (cu sau fără articol): sare de lămâie – Zitronensalz; apă de lămâie – Zitronenwasser; lună de miere – Flitterwoche (f) etc. Din exemplele enumerate, se poate observa că în limba germană aceste structuri sunt exprimate prin cuvinte compuse.

Tot în acest context vom remarca faptul că unitățile frazeologice comparative devin jocuri de cuvinte atunci când o măsură comparativă se află în contrast cu proprietățile, iar conectarea comparației la elementul verbal se realizează prin *ca* (în limba română) și *wie* (în limba germană) + *substantiv*. Din acest grup fac parte așa-numitele frazeologisme comparative, în care condimentul apare ca măsură a comparației, iar proprietatea lui dictează sensul metaforic al adjectivelor *sărat*, *pipărat*, *iute* etc.:

a se deprinde *ca* viermele în hrean (fam.) – ein elendes/ armseliges Leben führen; sein Leben fristen;

a trai *ca* viermele la rădăcina hreanului – nicht auf Rosen gebettet sein, das Leben ist für jemanden Mühe und Last;

a fi iute *ca* ardeul – a) flink wie der Wind/ das Wiesel sein; sehr lebhaft sein; b) gleich aufbrausen/ auffahren/ hochgehen;

süß *wie* Honig reden – a-i fi limba fagure de miere;

süß *wie* Pfeffer (spöttisch, über die Zornigen) – îi dulce ca chiperul;

scharf *wie* Paprika sein – a fi iute ca ardeul.

Mai adăugăm în subsidiar că în „frazeologie, pe lângă locuțiuni, proverbe, aforisme scurte, citate din operele unor scriitori celebri, vorbe de spirit ale oamenilor de seamă, construcții specifice limbii folosite într-o anumită ramură de producție etc., un rol de seamă îl ocupă expresiile” (Dimitrescu, 1958, p. 62)

Printre unitățile frazeologice sunt întâlnite proverbe, care nu pot fi explicate printr-un sinonim, dar au nevoie de o parafrază explicativă destul de extinsă. Printre proverbele „condimentate”, în ambele limbi putem enumera următoarele: *Cine are piper mult, pune și în iaurt* (prov.) – *Wer Pfeffer genug hat, pfeffert auch seinen Brei*; *Răbdarea e ca mierea* (prov.) – *Geduld bringt Bösen*; *Încetul cu încetul se face oțetul* (prov.) – *Rom ist nicht in einem Tage erbaut worden*; *Die Zwiebel hat sieben Häute, ein Weib neun* (Sprichwort) – *Ceapa are șapte coji, iar femeia, nouă*.

Lesne se poate observa că proverbele nu sunt create de vorbitor ad-hoc și sunt memorizate cu tot cu semnificația lor. Proverbele „condimentate” sunt utilizate în toate culturile și pot fi aduse și alte dovezi: *Salata se face așa: darnicul îi pune untdelemn, zgârcitul oțet, înțeleptul sare și nebunul le amestecă* (proverb georgian); *Cine are mult piper își pune și-n cap* (proverb turcesc) / *Cine are mult piper pune și-n mămliga* (proverb român) / *Cine are mult piper pune și în legume* (latin);

Cuvântul vostru să fie totdeauna plăcut, dres cu sare, să știți cum trebuie să răspundeți fiecăruia (proverb grecesc); *Ca să cunoști un om trebuie să fi mâncat o baniță de sare cu el* (proverb francez); *Cel mai tare oțet iese din vinul bun* (proverb italian); *Când lansezi săgeata adevărului, înmoaie-i vârful în miere* (proverb arab); *Cine se face miere, e mâncat de muște* (proverb spaniol) etc.

Concluzii. Rezultatele obținute pot fi aplicate și valorificate la completarea dicționarelor bilingve, a celor frazeologice, la pregătirea cursurilor de lexicologie, traductologie, frazeologie și culturologie. Lista celor 14 nume de condimente din corpusul studiat poate fi extinsă, chiar dacă acestea preiau conținuturi de cuvinte sau concepte similare. E lesne să afirmăm că șansele ca unitățile frazeologice să coincidă în totalitate în cele trei dimensiuni semiotice: semantică, sintactică și pragmatică sunt foarte scăzute, fapt explicabil, dacă luăm în considerare că unitățile frazeologice reprezintă o marcă istorico-culturală a unei comunități lingvistice. G. Neumann scrie, pe bună dreptate, că „nu există aproape niciun text literar narativ (biografii, memorii, romane sau nuvele) în care hrana să nu joace un rol important” (Neumann, 1997, p. 40)

Pot fi aduse suficiente exemple, care ar ilustra unitățile frazeologice privitoare la alimentație, deoarece ele sunt un produs al culturii, istoriei și situației politico-geografice a unei țări, ele reflectă imaginația colectivă și individuală a oamenilor și, prin urmare, reflectă gândirea creativă a acestora. Bineînțeles, nu pretindem să fi cuprins toate conexiunile unităților frazeologice „condimentate” în limbile germană și română.

Din perspectiva comunicării interculturale, recunoaștem că mijloacele de exprimare frazeologice continuă să trezească interesul celor preocupați de cultură, multilingvism și interculturalitate. În general, unitățile frazeologice arhivează unele fenomene culturale și sunt agreate de vorbitorii unei limbi și/ sau respinse de vorbitorii altei limbi.

Referințe bibliografice:

FÖLDES, Csaba. *Deutsche Phraseologie kontrastiv: intra- und interlinguale Zugänge*. Heidelberg: Groos, 1996.

DEX = *Dicționar explicativ al limbii române*. București: Univers Enciclopedic, 2007.

DIMITRESCU, Florica. *Locuțiunile verbale în limba română*. București: Editura Academiei Române, 1958.

Matei 5:13-16 [online]. Disponibi: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Matei%205%3A13-16&version=NTLR> [citat 10.10.2021].

NEUMANN, Gerhard. Das Gastmahl als Inszenierung kultureller Identität. În: Teuteberg, Hans Jürgen, Neumann, Gerhard, Wierlacher, Alois (Hrsg.). *Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven*. Berlin: Akademie Verlag, 1997, S. 37-68.

POPA, Gheorghe. *Locuțiunile în sistemul unităților nominative ale limbii române*. Chișinău: Editura Știința, 2007.

REICHMANN, Oskar. Zum Gebrauch von Gebrauch und zugehörigen Ausdrücken in sprachreflexiven Texten der Barock- und Aufklärungszeit. In: *Budapeste Beiträge zur Germanistik*. Regina Hessky (Hrsg.), Festschrift für Karl Mollay. Budapest, Loránd-Eötvös-Universität, 1993, S. 275-309.

SAVIN, Petronela. Actul hrănirii într-o frazeologie a atitudinii. În: *Philologica Jassyensia*, 2007, an. III, nr. 2, p. 137-143.

DEX [online]. Disponibi: <https://dexonline.ro/definitie/ardei>, [citât 08.09.2021]

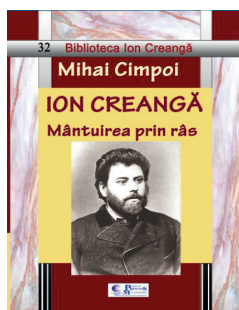
Surse:

DUDEN = *Deutsches universal Wörterbuch A-Z*. Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich: Dudenverlag, 2011.

MANTSCH, Heinrich, ANUȚEI, Mihai, KELP, Helmut. *Dicționar frazeologic român-german*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.

MĂRÂNDUC, Cătălina, *Dicționar de expresii, locuțiuni și sintagme ale limbii române*. București: Editura Corint, 2010.

ROMAN, Alexandru. *Dicționar frazeologic german-român*. București: Teora, 1997.



MIHAI CIMPOI. *ION CREANGĂ. MÂNTUIREA PRIN RĂS.*

Iași: Princeps Edit, 2011. 302 p.

Olesea GÎRLEA

Doctor în filologie

E-mail: oleseagarlea@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7427-3509>

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

Volumul *Ion Creangă. Mântuirea prin răs* este o completare și o revizuire a eseului *Sinele arhaic (Ion Creangă. Dialecticile amintirii și memoriei)* (Iași, Princeps Edit, 2011) și se înscrie, așa cum afirmă prefațatorul Daniel Corbu, în etapa a treia de receptare a operei lui Ion Creangă, numită *etapa relecturării*, alături de celelalte două etape, *critica aureolară* și „*perfectiunii în elementaritate*”.

Eseul inițial, *Ion Creangă. Dialecticile amintirii și memoriei*, se axează pe problema *Weltanschauung-ului* individual crengian, problema confesiunii și a caracterului subiectiv, jocul de limbaj, tehnicile de scriere: contrapunctul, amintirea, jocul de cuvinte, subiectivizarea narațiunii, schema mitului transcendental incorporat în textul crengian, mitologia personală, antifrazismul, contrapunerea de limbaje, ironia, carnavalescul crengian etc.

Cea de-a doua parte a studiului începe cu două motto-uri, unul din *Prelegeri de estetică*, de Hegel, și altul din *Creangă. Mit și adevăr*, de Petru Rezuș, anticipând tema tragismului și suferinței lui Ion Creangă, dezvoltată de către Mihai Cimpoi. Mărturiile epistolare ale lui I. Creangă denotă suferința și tristețea „mereu ascunsă sub obroc și ținută discretă în scriitură” (Petru Rezuș). Potrivit acestora, Ion Creangă se prezintă ca o *fință tragică* măcinată de drame familiale, de boala și de suferințele pricinuite de aceasta (fapt demonstrat de Petru Rezuș). Răspopirea, destituirea din învățământ, critica la adresa cărților sale didactice și starea precară a sănătății au fost înlocuite prin umor și prin nevoia unui refugiu. Mihai Cimpoi consideră că memoria are o puternică funcție anti-destinală la Ion Creangă, ea se

opune trăirii prezente și permite refugiul în trecut. Puterea reflexogenă a amintirii marchează necesitatea întoarcerii și evadarea din suferință, idee confirmată de îndemnul scriitorului Ion Creangă: „Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată. Și, drept vorbind, acesta-i adevărul!”.

Un alt aspect al studiului îl constituie inteligența lui Creangă, formația sa culturală și studiile care l-au pregătit în calitate de scriitor și om de cultură. Subcapitolul „*Cruzimile unui moralist jovial. Un Creangă «simionist»*” abordează problema studiului și interpretărilor realizate de către Eugen Simion despre Ion Creangă: demonologia, babele infernale, raportul divinitate – diavol, tehnica aglomerării și reprezentarea carnavalescă a lumii, discursul gurmand, problema naratorului și a vocilor; Mihai Cimpoi face referiri și la studiul lui Ion Pecie *Phalussiada sau epopoea iconoclastă* – prin care se impune un Creangă șugubăț, observator de cruzimi și cinism. Studiile recente despre opera lui Ion Creangă abordează alte aspecte ale cercetării, cum ar fi, de pildă, cel al lui Vasile Lovinescu, „Creangă și creanga de aur”, prin care se impune „un Creangă cu rădăcinile adânci nu doar în tradițiile sătești, ci și în Marea tradiție universală a încifrării tainelor universului în simboluri, în mituri, în formule sibilnice” (p. 208).

Un alt subcapitol al studiului *Ion Creangă. Mântuirea prin răs* îl constituie reprezentarea prozatorului în *Istoriile literaturii românești*. Or, după cum se știe, Ion Creangă a depășit „calitatea de scriitor *popular* situându-se în categoria marilor scriitori *culți* cu statut de *clasic*” (p. 213), fiind, fără îndoială, la ora actuală, prozatorul cel mai citit. De la George Călinescu la Valeriu Cristea, exegeții au apreciat arta narativă a lui Ion Creangă și au luat în vizor momentele biografice care și-au impus amprenta asupra operei. George Călinescu remarcă în opera lui Ion Creangă farmecul dialectal, eroii stereotipi și răsul nestins; Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu îi evocă cu fermitate talentul rafinat, Nicolae Iorga îl prezintă în anturajul Junimii ca pe un „ghiduș al companiei” (p. 215), Garabet Ibrăileanu remarca arta extraordinară a narării, Dumitru Micu îl considera pe I. Creangă „unul dintre artiștii cei mai rafinați din literatura română”, iar Basil Munteanu remarca capacitatea lui Creangă de a trata „materia comună cu mijloace personale”.

Proza lui Ion Creangă a fost receptată diferit de critica literară și a înregistrat reacții diverse: de la atitudini elogioase spre negare și cameleonism receptiv; identificându-se apropieri și similitudini cu creația lui Rabelais, Mark Twain, tehnica expoziției lui Boccaccio. Concluzia lui M. Cimpoi este că *Istoriile literare*, în care apare Ion Creangă, au meritul de a evoca „statutul temeinic înrădăcinat de clasic canonic și de mare modern” (p. 225).

În subcapitolul „Lumea pe dos a exegeților”, Mihai Cimpoi abordează subiectul retardării judecății estetice în privința receptării operei lui Ion Creangă, din varii motive: neîncrederea specifică românească în propriile valori, incapacitatea exegeților de percepere a noutății și valorii ca atare. În acest context, M. Cimpoi

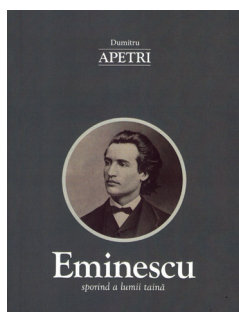
amintește de prima monografie dedicată lui I. Creangă, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, semnată de un autor străin, de Jean Boutiere, în 1930, pe când prima apreciere românească apare tocmai după opt ani, în 1938, din partea lui G. Călinescu, prin care acesta constată o înrudire vădită a artei lui I. Creangă cu cea a lui Caragiale și o apropiere de cea a lui Anton Pann.

De la aprecieri modeste, până la înnoirea unghiurilor de receptare prin evaluarea viziunii carnavalesci, a „cruzimilor”, a situațiilor sexuale simbolice, a imaginilor și a simbolurilor primordiale, a limbii și a stilului, a aplicării noilor teorii ale limbajului în creația humuleșteanului, în opinia lui Mihai Cimpoi, „rămâne o enigmă neînțeleasă” (p. 238), aparent simplu, așa cum remarcă acad. Eugen Simion, Creangă este totuși complicat. Mihai Cimpoi amintește de perspectivele hermeneutice ezoterice, psihanalitice, simbologice, arhetipale, cu atragerea corozivelor realizate de Vasile Lovinescu, Dan Grădinaru, Ion Pecie, Cristian Livescu, Sorin Botnaru, Andrei Oișteanu; Mihai Cimpoi se referă și la Istoriile și dicționarele literare și eseurile traducătorilor, scriitorilor și istoricilor literari din străinătate (Franța, Italia, Anglia, Ungaria, Cehia, Rusia) care s-au aplecat asupra creației lui Ion Creangă. Este vorba despre: Elena Văcărescu, Mario Ruffini, Victor Vajdaev, Roger Osias Eisenberg, Ives Auger, László Gáldi etc.

Studiul se încheie cu un itinerar biografic, în care Mihai Cimpoi, reiterează ideea lui Petru Rezuș despre adevărata față a lui Ion Creangă, care este una tragică, în pofida operei profund optimiste și a râsului debordant. În finalul volumului sunt inserate aprecieri critice semnate de Eugen Simion, Theodor Codreanu, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Adrian Dinu Rachieru, Nina Corcinschi.

Volumul *Ion Creangă. Mântuirea prin răs* aduce o revizuire a aprecierilor critice despre opera lui Ion Creangă, dar și o altă fațetă a scriitorului – perspectiva tragică în pofida esenței ludice – însoțită și argumentată de momente biografice. Studiul punctează reprezentativitatea valorică și dăinuirea în timp a operei lui Ion Creangă.

Notă: Recenzia a fost realizată în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.



PLEDOARIE PENTRU NEUITAREA LUI EMINESCU

Galina ANIȚOI

Doctor în filologie, conferențiar cercetător

E-mail: galina.anitoi@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3166-1472>

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

Volumul *Eminescu sporind a lumii taină* (Știința, 2020, 144 p.), de Dumitru Apetri, se înscrie în seria contribuțiilor la eminesciană, oferind, așa cum menționează Mihai Cimpoi în *Prefață*, „un spor la cunoașterea Marelui Poet” (p. 4). În preliminariile acestei culegeri de studii, articole, cronici și recenzii, cu titlul sugestiv *Mărturisire*, autorul ține să informeze cititorul despre „modesta” sa „cărăruie spre Eternul Eminescu”, despre cum s-a înfiripat dragostea sa – de-o viață – pentru „uluitoarea poezie eminesciană”.

În prima secțiune a cărții, intitulată *ARTICOLE. STUDII*, cercetătorul analizează, cu multă pătrundere, unele aspecte-cheie din creația lui Eminescu, și anume: Cultul Patriei, al Mamei și al Cărții, relevându-le calitatea de „valori care conferă creației eminesciene un impresionant potențial moral-etic, un vibrant spirit patriotic și o maiestooasă strălucire ideatică” (p. 24). Nu scapă atenției exegetului nici cultul pentru Bucovina, „dragostea și durerea” poetului, evocată în mai multe poeme și texte de publicistică. E de menționat în mod special că partea semnificativă a acestui compartiment o constituie studiile despre procesul de receptare a operei lui Eminescu în arealele cernăuțean, basarabean și, mai cu seamă, în cel est-slav (ucrainean și rus) și despre contribuțiile scriitorilor și exegeților din aceste spații la valorificarea operei celui care „a știut să exprime în mod remarcabil sufletul țării sale” (Alain Guillerrou).

Astfel, aflăm că la Cernăuți există de mai multă vreme un adevărat cult al lui Eminescu care, constată cu nedisimulată satisfacție Dumitru Apetri, „cu trecerea anilor, capătă proporții tot mai impunătoare” (p. 31). Printre primii bucovineni care s-au aplecat asupra operei eminesciene se disting istoricii literari Constantin Loghin (1892-1962) și Leca (Alexandru) Morariu (1888-1963). Sunt trecute în revistă volumul colectiv *Eminescu și Bucovina*, care alocă un spațiu generos unui studiu despre profesorul și omul de cultură Aron Pumnul și înrăurirea acestuia asupra tânărului și promițătorului gimnazist Mihai Eminescu, dar și lucrările lui Leca Morariu, profesor la Universitatea din Cernăuți, fondator și conducător al Buletinului „Mihai Eminescu” și ale scriitorului Nicolae Tcaciuc-Albu, acesta axându-și cercetările pe corelația dintre opera eminesciană și cea a marilor scriitori germani Goethe și Schiller.

Dumitru Apetri consemnează, totodată, referințele și dedicațiile lirice aduse lui Eminescu. Din șirul acestora fac parte creațiile poetului și compozitorului Adrian Forgaci, care se remarcă și prin „faptul că a pus pe note câteva texte lirice eminesciene” (p. 32). Exemplul lui a fost urmat de omagiile poetice ale lui Vasile Levițchi, Arcadie Suceveanu, Ilie T. Zegrea, ale profesorului și savantului Grigore Bostan, Mircea Lutic, Ion Gheorghită, Vasile Tărățeanu, Ștefan Hostiuc, Ion Vatamanu, Mihai Morăraș, M. Prepelită și Ion Gainiceru.

Autorul volumului pe care-l comentăm insistă și asupra altei componente a eminescienei, componentă pe care o consideră nu mai puțin importantă: publicistica (articole, interviuri, tablete). O lucrare de acest gen, considerată de cercetător relevantă, o constituie cartea *Cea mai curată lacrimă a noastră* (Cernăuți, 2009), al cărei alcătuitor este jurnalistul, prozatorul și traducătorul bucovinean Grigore Crigan. Exegetul nu și-a propus comentarea aprofundată a acestei lucrări, ci s-a limitat la reproducerea câtorva „fragmente din opiniile care aparțin unor personalități dintre cele mai distincte” (p. 37): Mihai Cimpoi, M. Lutic, Gr. Bostan, A. Suceveanu, Ilie T. Zegrea, Ș. Hostiuc, V. Tărățeanu, M. Prepelită, Simion Gociu și Gr. Crigan.

Eminesciana basarabeană este, de asemenea, urmărită cu deosebită atenție, aceasta devenind, potrivit observației lui Dumitru Apetri, „o tradiție a literaturii românești și o permanență a poeziei est-prutene” (p. 44). Se fac referințe, în acest context, la poemele închinare *Luceafărului* ce aparțin scriitorilor: An. Ciocanu, L. Damian, V. Romanciuc, N. Costenco, L. Deleanu, G. Vieru, G. Vodă, V. Teleucă, N. Dabija, A. Suceveanu, L. Lari și la cărțile *Măria sa poetul* (Chișinău, 1992), de Dumitru Matcovschi, și *Steaua Eminescu* (Chișinău, 1999), de Gheorghe Ciocoi. Pe larg sunt comentate cartea lui Matcovschi și ciclul de versuri ale lui Liviu Damian. Este pus în lumină și aportul prețios la eminesciană al academicienilor

basarabeni Constantin Popovici și Mihai Cimpoi, pentru care opera *Luceafărului* și hermeneutica acesteia a devenit o profesiune de credință.

În cuprinsul cărții de față, un număr consistent de pagini a fost rezervat receptării – prin traduceri artistice, interpretări critice și alte forme de interacțiune literară – a creației lui Eminescu dincolo de spațiile spiritualității românești, menționându-se, nu în ultimul rând, că printre cei care s-au îngrijit la noi de identificarea și punerea în circulație a „ecourilor eminesciene universale” se impun distincții cercetători Mihai Cimpoi și Dumitru Copilu-Copillin.

Cum bine se știe, marele Eminescu a fost tradus în zeci de limbi, de opera lui se bucură cititori din diverse țări. În intenția de a cuprinde cât mai larg procesul de receptare a creației eminesciene, Dumitru Apetri înregistrează, cu o acribie de invidiat, multitudinea de aprecieri, interpretări critice elocvente, traduceri, mărturisiri, afirmații, note meditativ-aforistice etc. de pe aproape toate meridianele: Anglia (Bernard Shaw, Sylvia Pankhurst), Franța (Alain Guillerrou, Alain Bosquet, Claude Sernet, Jean-Louis Courriol), Italia (Rossa del Conte, Mario Ruffini, Giuseppe Petronio, Gino Lupi etc.), Germania (Helmut Frisch), Belgia (Karel Jonckheere), Cehia (Wilem Zavada), Grecia (Iannis Ritsos, Antónis Mistakidis), Spania (Rafael Alberti, Maria Teresa Leon), Cuba (Salvador Bueno, Nicolas Ghilien), Rusia (Iurii Kojevnikov, Iraklii Andronikov, Pavel Antokolski, Aleksandr Jarov), Ucraina (Oleg Honcearenko, Vladimir Poiată), Polonia (Emil Zegaldovici), Bulgaria (Elisaveta Bagreana, Mladlen Isaev, Nicola Doncev), Slovacia (Libusa Vajdova), Serbia (Vasko Popa), Ungaria (Geza Szöcs, Samuel Domokos), Lituania (Eduardas Mieželaitis), Suedia (Henry Peter Matthis), China (Ghe Baoquan), India (Anita Bhose), Japonia (Sumiya Haruya) etc.

Preocupat de relațiile literare româno-ruse și româno-ucrainene, cercetătorul adună într-un tablou sinoptic traducerile operei lui Mihai Eminescu, analizează calitatea tălmăcirilor prin confruntarea versiunii cu originalul, se pronunță judicios asupra versiunilor mai noi ale poemului *Luceafărul* în cele două limbi menționate. Nu lasă în umbră nici personalitățile traducătorilor și cărturarilor care au cunoscut și promovat opera „Ctitorului spiritualității românești”. Printre aceștia, un loc aparte îl ocupă savantul filolog, traducătorul și poetul rus Iurii Kojevnikov, ale cărui traduceri din Eminescu sunt considerate de Dumitru Apetri cele mai bune: „Iu. Kojevnikov se prezintă la etapa actuală ca unul dintre cei mai talentați tălmăcitori ai poeziei eminesciene din ultimii 50 și ceva de ani” (p. 85).

Secțiunea a doua a volumului – RECENZII. CRONICI. MARGINALII LITERARE – reunește exegeze ale unui șir de contribuții importante la eminesciană (*Eminescu în amintirile contemporanilor*, Chișinău, 1968, alc. Const. Popovici; *Eminescu – pururi tânăr*, Chișinău – București, 1998, alc. Cristina și Victor

Crăciun; *Peste secolele toate*, Chișinău, 2003, alc. Dumitru Pasat; *Cinstind pe Eminescu*, Chișinău, 2005, de Sergiu Nucă; *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic*, Chișinău, 2012, de Mihai Cimpoi; *Eminescu în perspectivă universală. Reconstituiri și restituiri*, Târgoviște, 2013, de Dumitru Copilu-Copillin; *Eminescu*, București, 2013, de Tudor Nedelcea; *Cu fața spre universalitate. Eminescu și eminescologia azi. Interviuuri cu academicianul Mihai Cimpoi*, Botoșani, 2018, de Elena Condrei), cronici și comentarii ale unor evenimente dedicate lui Eminescu și receptări ale operei sale, precum și marginalii la valorificările relațiilor dintre opera eminesciană, artele plastice și muzică (*O istorie a literaturii române desenată de marii graficieni ai lumii*, București, 2009, de Nicolae Ioniță; *Eminescu. De la muzica poeziei la poezia muzicii*, Botoșani, 2000, de Lucia Olaru Nenati).

Necesară și merituosă prin faptul că îmbogățește și completează Eminesciana, cartea recenzată e și un răspuns la îndemnul poetului Ștefan Radu Mușat: „Dați-i lui Eminescu ceea ce i se cuvine: neuitarea”. În încheiere, vom confirma doar că prin volumul *Eminescu sporind a lumii taină* Dumitru Apetri sporește neuitarea lui Eminescu.

Notă: Recenzia a fost realizată în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu” al MEC.

ANIVERSĂRI



Lidia VRABIE – 70 de ani de la naștere

E miez de primăvară, cu imașuri de un verde crud, cu livezi în așteptarea unor splendide coroane de flori, cu razele soarelui ce prind a emana tot mai generos lumină și căldură. Adunând primăvară lângă primăvară, în luna lui prier, buna noastră colegă Lidia Vrăbie face un popas aniversar – 70 de ani. E o vârstă frumoasă, o vârstă a împlinirilor. Spunea cineva că nu contează anii adunați în viață, ci mai degrabă viața din acești ani. Or, viața omagiatei este una consistentă, trăită cu pasiune, cu dăruire. O cunoaștem foarte bine, căci am activat în același sector ani de-a rândul.

Lidia Vrăbie, cercetător științific, specialist în lexicologie și lexicografie, s-a născut la 4 aprilie 1952, într-o familie de funcționari din satul Dominteni, raionul Drochia. După absolvirea Institutului Pedagogic de Stat (azi Universitatea Pedagogică de Stat) „Alec Russo” din Bălți își începe cariera la Institutul de Limbă și Literatură al AȘM (în continuare, Institut). Din cei 70 de ani de viață, 45 i-a dăruit muncii de cercetare în cadrul acestui Institut, urcând încet, dar insistent și sigur treptele de la laborant superior la cercetător științific.

Am cunoscut-o pe Lidia Vrăbie cu mai bine de patru decenii în urmă. Pe la sfârșitul anilor '70, venise la Institut o pleiadă de tineri absolvenți ai școlilor superioare, printre care era și ea. O domnișoară tânără, frumoasă, cu părul și ochii negri ca mura, întotdeauna cu o ținută vestimentară plăcută. O tânără cercetătoare promițătoare, corectă, exigentă, înzestrată cu o mare putere de muncă. Nu în zadar, la puțin timp după angajare, i s-a propus să suplinească, temporar, funcția de secretară a directorului institutului, pe atunci regretatul Simion Cibotaru. Dar această funcție temporară a durat prea mult, fapt care i-a marcat, într-un anumit fel, activitatea de cercetare.

Încercând a o descrie din punct de vedere fizic și moral pe dna Lidia Vrăbie, avem temerea să nu-i știrbim din calitățile umane deosebite. Din această perspectivă, i-am remarca, întâi și întâi, firea-i deschisă și receptivă, modestia, rigoarea, dar și frumusețea-i sufletească, cumsecădenia și bunătatea. E o doamnă de maximă sinceritate, punctualitate. Este foarte ordonată în viață, foarte expeditivă. Niciodată nu lasă lucrul de azi pe mâine.

Având o pregătire temeinică în domeniu, iar mai târziu și o bună experiență lexicografică, dobândită mai ales în munca de alcătuire, redactare și revizuire a mai multor lucrări lexicografice, Lidia Vrabie a oferit publicului larg un „instrument” deosebit de util – dicționarele. Iată câteva dintre ele, realizate în colaborare cu colegii de la sector: *Dicționar explicativ uzual* (1999); *Dicționar explicativ ilustrat. Clasele I–IV*; *Dicționar de sinonime* (2007); *Dicționar de paronime*, apărut în două ediții; *Dicționar de cuvinte, locuțiuni și expresii sinonimice*, *Dicționar explicativ tematic*, precum și o lucrare lexicografică de proporții, elaborată în cadrul sectorului în ultimii ani – *Dicționar explicativ al limbii române actuale*. Prin lucrările sale, considerăm că dna Vrabie are o bună cotă-parte în valorificarea lexicului românesc.

Lidia Vrabie este și autoarea unor articole în domeniu, printre care: *Exprimările pleonastice în limbă* (2008), *Criteriile de prezentare a unităților frazeologice în dicționarele explicative* (2010); recenzii: Ana Vulpe, *Dicționar rus-român, român-rus* (2008) etc. Cercetătoarea Lidia Vrabie continuă să bucure și astăzi publicul interesat cu o minunată lucrare, publicată mulți ani în urmă, în 1989, și anume antologia *Comoara* (în colaborare cu regretatul Vasile Melnic), în care au fost incluse cele mai grăitoare fragmente despre limbă, selectate din operele cărturarilor și scriitorilor noștri.

Diversitatea subiectelor abordate în articolele sale este reflectată în mai multe comunicări prezentate la diferite manifestări științifice organizate, în special de Institutul de Filologie.

Colega noastră se manifestă activ și în viața social-culturală a Institutului. Mai mulți ani la rând, fiind aleasă în Comitetul sindical, ea desfășoară, spre binele colegilor, o activitate obștească susținută.

Lidia Vrabie este omul care nu a ezitat vreodată să-și expună punctele de vedere în mod deschis. A trecut și ea prin momente grele, destinul a provocat-o nu o dată, dar acestea nu i-au marcat calitățile frumoase. În opțiunile sale a pornit întotdeauna de la premisa de bunăvoință, de bună înțelegere în relațiile cu cei din jur. Puțini dintre colegi sunt acei care încă nu au reușit să guste din nucile și strugurii ce cresc în grădina ei.

Desigur, în adresa doamnei Lidia Vrabie s-ar mai putea spune multe lucruri bune – ca cetățeană, femeie, colegă, prietenă.

Deși timpul trece ireversibil și tot scade din viața pământească, având binecuvântarea bunului Dumnezeu, să ne mai trăiești, dragă colegă, încă mulți ani în stare de sănătate perfectă și fericire deplină, astfel încât să dai în amurgul vieții târziu de tot, iar sporul de ani să nu-ți domolească energia și dragul de viață. La mulți și fericiți ani!

Maria ONOFRAȘ

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

Ana VULPE

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

PHILOGIA

2022, nr. 1 (316), p. 1-138

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții
Philologia, 2022, LXIV, nr. 1 (316), 138 p./ Institutul de Filologie Română
„B. P.-Hasdeu”; Redactori-șefi: Viorica Răileanu, Marian Gheorghe Simion
Chișinău: „PRO LIBRA” SRL
ISSN 1857-4300, E-ISSN 2587-3717
Tiraj 150 ex.



Philologia

ISSN 1857-4300
E-ISSN 2587-3717

IANUARIE – APRILIE

2022