

SUMAR

Gheorghe ERIZANU. <i>Lecția de română ...</i>	3
RECONSTITUIRI. EUGENIU COȘERIU –	
90 DE ANI DE LA NAȘTERE	4
Maria ȘLEAHTIȚCHI. <i>Cei plecați, cei rămași...</i>	4
Dumitru IRIMIA. <i>Între două scrisori</i>	7
Eugeniu COȘERIU. <i>Corespondență</i>	10
CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE	13
Lucia CIORNEA (COVALCIUC). <i>Boris Vâșeslavțev și etica harului</i>	13
Boris VÂȘESLAVȚEV. <i>Inima în mistica creștină și în cea indiană</i>	19
STUDII DE LINGVISTICĂ	31
Laimutė BUČIENĖ. <i>Expression of Attributive Word Phrases in Lithuanian</i>	31
Vidas KAVALIAUSKAS. <i>Derivation and accentuation system of the verbs with suffix -enti in standard Lithuanian</i>	43
Ioan MILICĂ. <i>Gramaticalizare și stilizare</i>	47
Gheorghe POPA, Grigore CANTEMIR. <i>Unele reflecții lingvistice ale lui Alecu Russo</i>	57
Viorica POPA, Ala SAINENCO. <i>Structurile asociative: abordare didactică și experiment asociativ</i>	63
LILIA RACIULA. <i>Variabilitatea din perspectivă semiostilistică</i>	78
COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN:	
ÎNȚRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE	90
Maria ȘLEAHTIȚCHI. <i>Scurte comentarii în marginea unui proiect de echipă</i>	90
Vladimir BRAJUC. <i>Поэтика постмодернизма в романе Саши Соколова «Школа для дураков»</i>	91
Nicolae LEAHU. <i>Romanul ca studiu conflictologic al spațiului literar (Polemica Walser – Reich-Ranicki)</i>	105
Raisa LEAHU. <i>Portretul lui Anibalector, monstrul-cititor din romanul „Cititorul din peșteră” de Rui Zink</i>	116
Mariana PASINCOVSCHI. <i>Paul Goma – dimensiunea experienței creatoare</i>	131
Tatiana SUZANSKAJA. <i>Изображение человека нового времени в русском романе конца XX века</i>☒	137
Liliana Stela ȚIGĂNAȘ (BALAN). <i>Constantin Virgil Negoită: „Martori apropiați” sau între lumi</i>☒	155
EXEGEZE LITERARE	162
Inga EDU. <i>Sincronizarea – un dialog cultural dintre Est și Vest</i>	162
Ludmila ȘIMANSCHI. <i>Ironic și parodicul în structurile narative postmoderniste (cu referință la „Levantul” de Mircea Cărtărescu)</i>	168
VARIA☒	180
Prezentarea Consiliului academic	180
Prezentarea autorilor	181
Norme de redactare	182

SUMMARY

Gheorghe ERIZANU. <i>Romanian lesson</i> ...	3
RECONSTITUTIONS. EUGENIU COSERIU –	
90 YEARS SINCE HIS BIRTH	4
Maria ȘLEAHTIȚCHI. <i>The departed ones, the living ones</i>	4
Dumitru IRIMIA. <i>Between two letters</i>	7
Eugeniu COSERIU. <i>Letters</i>	10
CULTURE AND CIVILIZATION	13
Lucia CIORNEA (COVALCIUC). <i>Boris Vysheslavtsev and the ethics of grace</i>	13
Boris VYSHESLAVTSEV. <i>The concept of heart in Christian and Indian mystics</i>	19
LINGUISTICS☒	31
Laimutė BUČIENĖ. <i>Expression of Attributive Word Phrases in Lithuanian</i>	31
Vidas KAVALIAUSKAS. <i>Derivation and accentuation system of the verbs</i> <i>with suffix -enti in standard Lithuanian</i>	43
Ioan MILICĂ. <i>Grammaticalization and stylization</i>	47
Gheorghe POPA, Grigore CANTEMIR. <i>Alecu Russo – Some linguistics considerations</i>	57
Viorica POPA, Ala SAINENCO. <i>Associative structures: didactic approach</i> <i>and associative experiment</i>	63
Lilia RACIULA. <i>Variability – a semiostylistic perspective</i>	78
COLLOQUIA. THE NOVEL IN THE LITERARY SPACE OF EUROPE:	
BETWEEN CREATION AND RECEPTION	90
Maria ȘLEAHTIȚCHI. <i>Brief comments to a team project</i>	90
Vladimir BRAJUC. <i>Postmodernism Poetics in „The School for Fools” Novel,</i> <i>by Sasha Sockolov</i> ..☒	91
Nicolae LEAHU. <i>The novel as a conflictological study of the literary space</i> <i>(The Walser – Reich-Ranicki Polemics)</i>	105
Raisa LEAHU. <i>The portrait of Hannibalektor, the monster-reader</i> <i>from the novel „O Anibaleitor” by Rui Zink</i>	116
Mariana PASINCOVSKI. <i>Paul Goma – the dimension of creative experience</i>	131
Tatiana SUZANSKAJA. <i>The modern character in the Russian Novel</i> <i>of the Late 20th Century</i>	137
Liliana Stela ȚIGĂNAȘ (BALAN). <i>Constantin Virgil Negoită: „Close witnesses”</i> <i>or between worlds</i> ☒	155
EXEGESES☒	162
Inga EDU. <i>Synchronization – a cultural dialogue between the East and the West</i>	162
Ludmila ȘIMANSCHI. <i>Irony and parody in post-modern narrative structures</i> <i>(„The Levant” by Mircea Cărtărescu)</i>	168
VARIA☒	180
Academic Board Presentation	180
Authors’ Presentation	181
Notes for Contributors	182

Lecția de română

Gheorghe ERIZANU

– **D**eschideți manualul. Citiți în liniște „În limba ta” de Grigore Vieru. Pentru lecția viitoare citiți acasă fragmentul din „Amintiri” de Alecu Russo. Profesorul de română a lăsat copiii în clasă. Și a plecat să culeagă cuderca din Cornu.

– Sărim substantivul. Deschideți manualul. Citiți în liniște „Miorița”. Pentru lecția viitoare citiți acasă fragmentul din „Baltagul” de Mihail Sadoveanu. Profesorul de română a lăsat copiii în clasă. Și a plecat să dea la teasc strugurii.

– Sărim adjectivul. Deschideți manualul. Citiți în liniște „Copilărie” de Ana Blandiana. Pentru lecția viitoare citiți acasă fragmentul din „Viața ca o pradă” de Marin Preda. Profesorul a lăsat copiii în clasă. Și a plecat să dea cep la vinul proaspăt.

– Sărim verbul. Deschideți manualul. Citiți în liniște „Adolescentul obișnuit” de Eugen Cioclea. Pentru lecția viitoare citiți acasă fragmentul din „Gemenii” de Mircea Cărtărescu. Profesorul a lăsat copiii în clasă. Și a plecat să bea un păhărel cu cumnatul Vasile.

– Sărim adverbul. Deschideți manualul. Citiți în liniște „Dorința” de Mihai Eminescu. Pentru lecția viitoare citiți acasă fragmentul din „Romeo și Julieta” de William Shakespeare. Profesorul a lăsat copiii în clasă. Și a plecat să curețe feteasca din Leșițe.

– Sărim pronumele. Deschideți manualul. Citiți în liniște „Muntele de foc” de Vasile Alecsandri. Pentru lecția viitoare citiți acasă fragmentul din „Exuvii” de Simona Popescu. Profesorul a lăsat copiii în clasă. Și a plecat să pună cartofii în Dealul Morii.

– Sărim articolul. Deschideți manualul. Citiți în liniște „Lostrita” de Vasile Voiculescu. Pentru lecția viitoare citiți acasă fragmentul din „Cronici marțiene” de Ray Bradbury. Profesorul a lăsat copiii în clasă. Și a plecat să pună porumbul în Hârtop.

– Sărim interjecția. Deschideți manualul. Citiți în liniște „Bătrânul poet” de Aureliu Busuioc. Pentru lecția viitoare citiți acasă fragmentul din „Caloian” de George Meniuc. Profesorul a lăsat copiii în clasă. Și a plecat la prima prașă.

A urmat examenul de capacitate. Și profesorul a plecat în vacanță. Căci vine iarăși unu septembrie. Culesul, teascul, butoiul, curățatul, pusul, prășitul.

Și examenul. ♣

RECONSTITUIRI.

EUGENIU COȘERIU – 90 DE ANI DE LA NAȘTERE



Eugeniu Coșeriu

Cei plecați, cei rămași...

Maria ȘLEAHIȚCHI, *Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți*

Cei plecați nu pleacă definitiv atîta timp cît dorul îi cheamă înapoi, atîta timp cît cei rămași își amintesc de ei, le cinstesc numele și lucrarea... La Bălți, locul unde și-a făcut studiile liceale Eugeniu Coșeriu, în 20 mai 2001, și-a ținut lucrările Colocviul Științific Internațional „Filologia secolului XXI”, Ediția I, consacrată aniversării a 80-a de la nașterea profesorului Eugeniu Coșeriu. Era ce de-a treia descindere a liceanului de cîndva în locurile adolescenței sale.

În 1991, cînd, fiu rătăcitor, revenind la baștină după 50 de ani de absență, trecea, în drum spre sau dinspre Mihăilenii copilăriei, însoțit de prietenii săi Marin Mincu și Valentin Mîndicanu, pe la universitatea bălțeană. În 1995, la Colocviul Internațional de Științe ale Limbajului, fondat la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava prin efortul profesorului de la Tübingen și a decanului de pe atunci al Facultății de Litere și Științe Mihai Iordachi, a ținut ca cei doi bălțeni prezenți la colocviu (Gheorghe Popa și subsemnata) să-i stea în preajmă, împingîndu-i mereu în față să-i vadă lumea. Ne spunea atunci că ar reveni la Bălți.

Și a revenit în 1998 cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa, onorîndu-i pe profesorii și studenții bălțeni și inaugurînd galeria omagiștilor cu titluri academice onorifice acordate de Universitatea din Bălți.

RECONSTITUIRI. EUGENIU COȘERIU – 90 DE ANI DE LA NAȘTERE

Colocviul din 2001 se făcea în prezența și cu participarea sa. Discuțiile telefonice cu Tübingenul: cine să fie prezent neapărat, pe cine trebuie să mai invităm, care este programul... – totul era pus la punct din timp împreună cu „bălțenii săi”. Atunci, cu zece ani în urmă, la Universitatea din Bălți se reuneau energii intelectuale mature și mai tinere, adunate din diferite locuri, iar cel ce depășea firul celor trăite și al celor ce urmau să se întâmple, fiindcă avea harul de a fi vizionar, era Profesorul Eugeniu Coșeriu.

În anul acesta, în zilele 27-29 iulie, când și-a ținut lucrările Colocviul Științific Internațional Aniversar „Eugeniu Coșeriu – 90 de ani de la naștere”, organizat în colaborare de Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei României (Filiala Iași), Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, cu sprijinul Institutului Cultural Român „Mihai Eminescu” din Chișinău, Consiliului Raional Rîșcani, Primăriei și Liceului Teoretic „Eugeniu Coșeriu” din comuna Mihăileni, cei care l-au cunoscut pe Eugeniu Coșeriu, colegi, discipoli, învățăcei, discipoli ai discipolilor și-au amintit de „titanul de la Tübingen”, de savantul, de omul care nu a plecat niciodată de-acasă, precum spunea, ci și-a ridicat locul nașterii, Mihăilenii, în universalitate. Textele comunicărilor de la prestigiosul Colocviu din vară vor vedea lumina tiparului într-un volum omagial, care va apărea în 2012 sub îngrijirea profesorului Eugen Munteanu, directorul Institutului de Filologie Română „A. Philippide”.



Un grup de participanți la Colocviu – la umbra nucului lui Coșeriu (la Mihăileni, Rîșcani) 29 iulie 2011.
Foto de Ghenadie Nicu

Păstrînd nota de suspans în legătură cu ideile care au fost dezbătute la Colocviul Științific Internațional Aniversar „Eugeniu Coșeriu – 90 de ani de la naștere”, revista noastră aduce omagiu memoriei profesorului și savantului Eugeniu Coșeriu prin reluarea unui text important, publicat acum douăzeci de ani de un alt mare lingvist, trecut

RECONSTITUIRI. EUGENIU COȘERIU – 90 DE ANI DE LA NAȘTERE

și el la cele veșnice, profesorul ieșean Dumitru Irimia. Este modul pe care l-am găsit pentru a face ca și lingvistul Dumitru Irimia să fie prezent la aniversarea lui Eugeniu Coșeriu. Eseul lui Dumitru Irimia este urmat de cele două scrisori ale profesorului Eugeniu Coșeriu, la care se face referință. Textele incluse la această rubrică ne-au parvenit prin bunăvoința doamnei Cristina Irimia, fapt pentru care îi mulțumim. Reproducerea scrisorilor ar putea prezenta interes pentru specialiști, dar și pentru toți acei care se interesează de destinul „lingvistului pentru secolul XXI”, deoarece ele pun în evidență proiectele de viitor și relația tînărului (1947), apoi maturului (1991) Eugeniu Coșeriu cu spațiul politic, cultural, lingvistic, universitar românesc. Apostolatul discipolilor, pe care îl invoca profesorul clujean Mircea Borcilă la Colocviul de la Putna în vara anului trecut¹, trebuie neapărat continuat. Cei rămași au datoriile lor față de cei plecați. ♣

29 octombrie 2011

¹ Mi se pare indispensabilă reproducerea acestui fragment pentru contextul dat: „La sfîrșitul augustului care, iată, s-a călătorit, la Colocviul de la Putna, dedicat memoriei academiicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta, profesorul Borcilă invoca acea scurtă, (aproape) metafizică, discuție de la malul Mării Negre, dintre Eugeniu Coșeriu, Dumitru Irimia și Mircea Borcilă, pe care o narez ca pe un mit. Era la unul din Colocviile coșerieni de la Constanța. În urma unor discuții mai aprinse, în care bucureștenii, dar și constănțenii, atacau destul de dur ideile și concepția lui Eugeniu Coșeriu, cei trei profesori se plimbau pe malul mării. După o îndelungată tăcere, profesorul Coșeriu îi întrebă: «Ce-o să faceți voi, iubitorilor, cînd nu voi mai fi eu?» Răspunsul veni dinspre Dumitru Irimia: «Ce-o să facem? Ca apostolii...». // „Să fii spirit liber, să crezi în adevăr, să te manifesti cu sinceritate...”, Cristina Irimia, Maria Șleahțișchi, Noua Revistă Filologică, nr. 1-2, 2010, p. 36.

Între două scrisori

Dumitru IRIMIA

După un an de studenție la Facultatea de litere a Universității ieșene, tânărul Eugen Coșeriu – născut la 27 iulie 1921, la Mihăileni–Bălți (România) – pleacă la studii, ca bursier al statului român, în Italia, la Roma, Padova și Milano. Tot aici își dă doctoratul în Litere (Roma, 1944) și doctoratul în filozofie (Milano, 1949). În acest timp, scrie și traduce literatură, face cronică plastică în „Corriere Lombardo” și „L’Europeo”, scrie, mai rar, studii de lingvistică și stilistică (*La lingua di Ion Barbu*). Muncește enorm, adâncind și amplificând totodată ceea ce acumulasă, cu împătımire, în vremea studenției, își dezvoltă o concepție clară despre lume și despre știință, cultură, face proiecte de viitor, conștient de forța sa intelectuală și de imperativul unor schimbări radicale în România și în lume. Într-un prezent încă derutant, viitorul nu se lasă, însă, ușor determinabil. În această stare, Eugen Coșeriu încearcă să reia legătura cu lumea științifică românească, scriind la 8 mai 1947, de la Milano, celui „mai apropiat și de încredere” dintre ieșeni, profesorul G. Ivănescu, cu care, ca student, avea îndelungi și repetate discuții.

După 45 de ani, Eugen Coșeriu trimite spre Iași scrisoare de la Tübingen, unde, din 1963, era profesor de *Lingvistică generală* și *Lingvistică romanică* după ce, timp de 12 ani, fusese profesor în același domeniu la Universitatea din Montevideo.

Se pregătește să vină la Iași, unde a început, de fapt, drumul său în lumea științei, pentru a i se înmîna diploma de *Doctor honoris causa* al Universității „Al. I. Cuza”.

Între cele două scrisori – cită istorie! Și într-o parte a lumii, partea spre care au plecat cele două scrisori, ce cumplită eroare a istoriei!

Prima scrisoare pleacă într-un moment în care lumea, abia ieșită din cel mai distrugător dintre războaiele omului, își căuta, derutată dar încrezătoare, drumul pierdut. O parte a lumii, însă, era „ajutată” („dacă nu vrei, te obligăm!...”), după ce fusese în diferite părți și în diferite feluri sfîrtecată, să găsească „drum nou”, drum sigur spre anularea ființei umane, prin anularea sacralității sale lăuntrice.

A doua scrisoare sosește la Iași într-un timp nu mai puțin derutant, într-o Românie – **incredibil** – în continuare sfîrtecată (deși sfîrtecătorul a murit!...), într-o lume abia ieșită din cel mai cumplit război dus împotriva umanității ființei omului, o lume neîn stare încă să se regăsească pe sine, să-și regăsească sacralitatea pierdută.

Și în această curgere a vremii destinul a doi oameni de excepție, în raport, primul – Eugen Coșeriu – cu istoria, în confruntare, al doilea – Gheorghe Ivănescu – cu eroarea istoriei, destine, construit, primul, **dincolo** de țară, trăit și apărut, celălalt, dincoace de țară, adică dincolo și dincoace de guvernânții țării; pentru că, într-un fel sau altul, guvernarea (și profitorii guvernării) nu l-au vrut nici pe unul, nici pe celălalt. Dar și unul, și celălalt au înțeles că destinul lor este strîns legat de destinul culturii umanității în general și al spiritualității românești în special.

RECONSTITUIRI. EUGENIU COȘERIU – 90 DE ANI DE LA NAȘTERE

Așa se face că îndepărtarea de țara geografică n-a reușit să-l înstrăineze pe primul, iar limbile în care a trebuit să-și construiască destinul, limbi de circulație (spaniolă, germană, italiană, franceză) i-au dat posibilitatea să ducă mai departe gândirea românească despre esența omului și să impună **Teoria Coșeriu**, **Teoria românului Eugen Coșeriu** în știința contemporană a limbii.

Destinul intelectual al profesorului Eugen Coșeriu părea, în anii primei scrisori, a ezita între România, Italia și America, dintr-un punct de vedere, între știință și literatură, din altă perspectivă.

Cea de-a doua scrisoare vine la Iași după patru decenii din momentul în care opțiunea se va fi produs. Cu consecințe extrem de importante pentru știința limbii.

După ce funcționase ca lector de **Limba română** la Universitatea din Milano (1947-1950), Eugen Coșeriu pleacă la Universitatea din Montevideo profesor de **Lingvistică generală**, **Lingvistică indoeuropeană**, **Lingvistică romanică**. Aici la Montevideo va publica, în limba spaniolă, principalele lucrări în care își va dezvolta concepția lingvistică: **Sistema, norma y habla** (1952), **Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje** (1954), **Logicismo y antilogicismo en la gramática** (1956), **Sincronia, diacronia e historia** (1958). În 1963 revine în Europa, profesor de **Filologie**.

Ce s-a întâmplat cu scriitorul? „Povestirile și fanteziile” pe care le publicase în „Corriere Lombardo” și în „L’Europeo” între 1946 și 1950 ar părea că se retrag din drumul lingvistului, într-o insulă uitată, revăzută din când în când și redescoperită, „pentru rude, prieteni și colegi”, în 1988, printr-un volum de redusă întindere, publicat la Tübingen, sub titlul **La stagione delle piogge (Anotimpul ploilor)**. În scrisoarea către profesorul G. Ivănescu, „povestirile și fanteziile” din subtitlu devin „racconti e scherzi” (povestiri și glume), dar **glume** cu sensul din limba italiană, adunînd în același „loc semantic” și starea, la un prim nivel, de voioșie, și starea, la un nivel de adîncime, de gravitate în fața lumii. Un volum care reflectă un scriitor modern ca structură stilistică și poetică, neliniștit și neliniștitor, și, deci tot modern, ca viziune și lume semantică. Un univers marcat de o stare de gravitate și straniețe, dominat de întrebări privind identitatea ființei umane, raportul ființei umane cu lumea (cosmică și socială), raportul cu timpul, dramatismul imposibilității apărării purității ființei umane.

Pe cel de-al doilea – profesorul Gheorghe Ivănescu – eroarea istoriei n-a reușit să-l înfrîngă, iar dacă limba în care și-a scris opera – limbă de restrînsă circulație – nu i-a permis să participe direct la mișcarea lingvisticii europene, în țara sa a dus mai departe gândirea românească despre esența umană a limbii, întemeind școli la Timișoara și Craiova, dezvoltînd în continuare școala lingvistică de la Iași, lăsîndu-și amprenta distinctă la școala de la Cluj și pe cea de la București.

Dar paranteza istoriei s-a închis, iar omul – ființă liberă prin limbaj – și-a reamintit – la acest sfîrșit de secol și de mileniu – de sine, de esența sa și încearcă acum să ia în stăpînire vremile. Și Universitatea ieșeană l-a chemat acasă, după 50 de ani, pe dl. Prof. Eugen Coșeriu. L-a chemat acasă, nu ca să-i dea adăpost, ci ca să-i exprime

RECONSTITUIRI. EUGENIU COȘERIU – 90 DE ANI DE LA NAȘTERE

recunoștința pentru a fi readus Domnia sa lingvistica **acasă**, adică alături de ființa umană care a creat limbajul, creîndu-se pe sine. L-a chemat **acasă** pe ilustrul om de știință pentru a se simți onorată onorînd pe unul din exponenții cei mai de seamă ai spiritualității românești. Iar „fiul risipitor – va spune eminentul savant – se întoarce ca fiu adunător”. 🗝

Din *Cronica*, nr. 9, anul XXVII, 1992, p. 6.

RECONSTITUIRI. EUGENIU COȘERIU – 90 DE ANI DE LA NAȘTERE

Corespondență

Eugeniu COȘERIU

Corriere Lombardo

Milano, 8 mai 1947

Iubite domnule Ivănescu,

Nu mai știu câți ani sînt de cînd nu ți-am mai scris, trei sau poate patru. Cine știe che (sic!) vei fi crezînd despre mine. Totuși nu m'am pierdut în viltoarea războiului și am încă pe umeri capul, destul de sănătos, cu care gîndesc mai mult, mai bine și mai solid decît pe vremea scurtei mele studenții ieșene. După atîția ani trăiți și nu petrecuți în Occident, am un orizont limpede și un discernămînt sever al valorilor pe care pe atunci nu-l aveam. Am învățat multe lucruri, multe limbi (vreo douăzeci, adică toate limbile romanice, slave și germanice), am pătruns multe altele, dela acte pînă la filosofie și la matematică și am un mod al meu de a fi, de a interpreta și de a scri. De mă voi întoarce în țară, ceea ce cred că nu se va întîmpla curînd, am de gînd să încep o vastă mișcare culturală, spre a răsturna mulți coloși cu picioarele de lut și spre a da românilor o viziune exactă asupra multor fapte. Aș avea multe idei, pe care, însă, cine știe de le voi putea realiza. Înainte de a pleca în străinătate, m'am pus rău cu multă lume meschină care ține minte mai curînd excesele temperamentale decît meritele autentice. Aș fi vrut să reiau legătura cu mulți, dar la urmă mi s-a părut că numai dumitale îți pot vorbi cu încredere și sinceritate ca odinioară. De mult pusesem gînd să-i scriu și lui Iordan, la Moscova, de aproape doi ani, numai că, lăsător cum sînt fiind moldovean, am tot amînat dela o zi pe alta și nici pînă acum nu m-am hotărît. În neliniștea acestor vremi, de altfel, gîndurile vin și se duc, se fac planuri azi de întoarcere în țară și mîni de rămînere pe loc și de plecare în America. Între timp anii trec și alții mi-o iau înainte, oameni fără structură intelectuală văd că devin lectori, profesori, publică lucrări infame și traduceri pline de greșeli, trăiesc bine și fără griji și lumea-i prețuiește și le ține hangul. Vorbesc de românii care se află în Italia, rătăciți toți sau aproape toți într'o mizerie morală și intelectuală nemaipomenită și cu care eu, firește, nu întretin nicio legătură.

Dar văd că vorba m-a dus departe, și eu voiam să-ți spun cîte ceva despre mine. Marea carieră științifică și literară care mi s'ar fi deschis, fără îndoială, dacă rămîneam în țară ori dacă mă întorceam la vreme, o văd îndepărtîndu-se tot mai mult de la calea pe care soarta se pare că mi-a hotărît-o. Trebuie să știi că de trei ani sînt căsătorit și am un copil de doi. Am deci o familie de întreținut și de asta a trebuit să-mi caut o meserie statornică: sînt ziarist și critic de artă aici la Milano și destul de prețuit de mulți prie-

RECONSTITUIRI. EUGENIU COȘERIU – 90 DE ANI DE LA NAȘTERE

teni și cunoscuți, scriitori, ziariști și artiști. Scriu din când în când povestiri și fantezii pe care le public în ziar sau prin reviste și care iarăși sînt prețuite. Ți-aș putea trimite din ele dacă te interesează. La toamnă am de gînd să mă prezint la un mare concurs literar cu un roman. Tot în toamnă am de gînd să adun în volum o seamă de articole de artă și de portrete de artiști italieni contemporani. În puțină vreme, mi-am făcut, într-un mediu străin și nu de tot primitiv, ceea ce se cheamă „o poziție”, iar faptul nu mă măgulește peste măsură, pentru că în schimb a trebuit să muncesc din greu și să renunț aproape cu totul la activitatea de studiu atît de roditoare în anii cînd trăiam din bursă. Abia de-mi rămîn cîteva minute pe zi pentru a citi două-trei pagini, mai ales că viața e grea și familia implică multe lucruri: casă, mobile, așezămînt. De frecventat bibliotecile, nici vorbă, n'am timp; citesc ce pot acasă și nu pot mult, pentrucă, din cele aproape patru mii de cărți pe care le adunasem, multe le-am pierdut cu războiul. S'ar putea deci întîmpla să-mi încheiu zilele pe-aici ca ziarist și scriitor italian. (De altfel de mult vorbesc și scriu italienește mai bine decît românește și nu e exclus ca chiar în scrisoarea de față să aflî multe stîngăcii de limbă românească). Cum ziceam, stau și mă gîndesc și nu știu pe ce drum o voi apuca mîni. Să mă întorc în țară? Aș face-o numai dacă aș ști că mi se oferă o situație decentă și serioasă. Avînd familie n'aș putea înfrunta un viitor nesigur, nici accepta un post de asistent ori de lector. Tot mă gîndesc să cer aici o catedră de slavistică dar, din lipsă de timp, încă nu m'am hotărît și cine știu de mă voi hotărî. Să cer un post de atașat cultural ori de presă ca atîtia alții care cu cultura și cu presa n'au avut de a face în viața lor? Aș putea, dacă nu în Italia, să cer un post în vreo țară slavă sau germanică, mai cu seamă că nu cred să fie multă lume în România care să știe limbile pe care le cunosc eu și să aibă cunoștințele pe care le am eu despre țări, literaturi și popoare. Dar nu mă încumet, neavînd prieteni și nici măcar cunoscuți în diplomație și printre autoritățile românești de aici și din țară. La Roma aud c'a fost numit atașat de presă un coleg al meu de universitate (dar cu vreo doi ani în urma mea), om fără nici o pregătire. Un orizont oarecum calm mi se deschisese acum trei ani, cînd, prin intervenția ministrului Suediei, fusesem numit membru la Școala română din Roma. Dar mîncăii dela legație mă dădură afară în două săptămîni cu intrigării politice, cu toate că-mi venise și numirea telegrafică dela București. Acuma școala e plină de oameni mai mult tîmpi și fără rost, unii dintre care și-au sfîrșit studiile cu rușine pe aici. Eu doctoratul în litere l-am trecut cu laudă la Roma, în vremuri grele, cu o teză despre influențele vechii franceze și italiene în poezia epică populară a slavilor meridionali. Am terminat de doi ani și filosofia (acum mă ocup mai mult de filosofie), dar doctoratul încă nu mi l-am dat; îl voi da poate anul acesta cu o teză despre evoluția ideilor estetice în România, pe care o am în pregătire. Între timp am tradus în italienește o culegere de nuvele din opt limbi, o antologie de nuvele românești, romanul „Uvar” al lui Sadoveanu, un roman rusesc – toate tipărite sau sub tipar –, o antologie a poeziei croate moderne care ar fi trebuit să se tipărească în România încă prin '43, o antologie de nuvele bulgare și o antologie a poeziei suedeze,

RECONSTITUIRI. EUGENIU COȘERIU – 90 DE ANI DE LA NAȘTERE

pe care le am în manuscris, opera filosofică a lui Blaga (a ieșit pînă acum un volum) și cele două piese ale lui Ciprian. Acum am de lucru traducerea unui roman american și o gramatică descriptivă și normativă a limbii române literare scrise și vorbite, bună pentru italieni dar și pentru români, un studiu asupra filosofiei lui Blaga, un studiu asupra limbii lui Barbu și altele.

Am ajuns la încheierea scrisorii vorbind numai despre mine și abia de-mi mai rămîine spațiu să te întreb în fugă ce mai faci, cum trăiești, cum te mai împaci cu lumea, cu viața și cu știința. E adevărat, cum mi s'a spus, că ți s'a dat în sfîrșit o catedră la Universitate? Tare mi-ar plăcea să fie adevărat. Răspunde-mi curînd și nu din fugă și iartă-mi scrisoarea asta cam pripită și rău încheată de reluare de legătură. Ce mai face Pasăre? Multă voe bună dumitale și tuturor celor cumsecade.

Eugeniu COȘERIU

Iubite domnule Irimia,

Știrea cu doctoratul honoris causa m-a bucurat nespus și mă bucură încă, deși aceste titluri, care, de o seamă de vreme încoace, îmi plouă de peste tot, au început să fie aproape o rutină. Cel de la Iași e al doisprezecelea. Dar, pentru mine, e mai presus de toate celelalte tocmai pentru că e de la Iași. Eu am umblat pe la multe universități celebre, învățînd ce se putea ori predînd ce puteam, dar totuși Universitatea din Iași, prima mea universitate, deși am studiat acolo numai un an, a rămas într-un fel tot timpul universitatea *mea*. Ori, poate, eu am rămas tot timpul studentul de un an de la Iași, acel student sărac, jerpelit și rupt în coate, dar cu mari năzuinți, care, în 1939, venit „din fundul Basarabiei”, cum se zicea pe atunci, și ca un țăran ce se afla, se apropia cu sfială de templul științei și de atîția maeștri care, pentru el, urmau să rămîină toți mari și neasemuiți.

Tocmai de aceea vă sînt recunoscător Dvs. și tuturor colegilor – care, cînd s-a putut, și-au adus aminte de mine și au hotărît că se cuvenea să-mi facă și mie, înstrăinatului, un locșor în tagma lor și să mă facă din nou ieșean. Păcat numai că s-a putut atît de tîrziu și că atîtea universități străine le-au luat-o înainte. Dar ce să facem? Nu e omul peste vremi. 🗝

Eugen COȘERIU

Din *Cronica*, nr. 9, anul XXVII, 1992, p. 6.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Boris Vâșeslavțev și etica harului

Lucia CIORNEA (COVALCIUC), *Universitatea din București, România*

Boris Petrovici Vâșeslavțev este unul dintre reprezentanții cei mai de seamă ai filozofiei religioase ruse de la începutul secolului XX. Alături de mari teologi ca N. Losski, S. Frank, N. Berdiaev, P. Florenski, S. Bulgakov și alții, B. Vâșeslavțev face parte din pleiada Epocii Renașterii filozofiei religioase.

Feodor Stepun, în cartea sa *Trecutul și actualul*, ne oferă cea mai autentică caracterizare a acestui filozof: „Boris Petrovici Vâșeslavțev a fost unul dintre cei mai străluciți oratori ai vremii sale. În acea perioadă el era docent universitar.

Jurist și filozof, epicurian fin, în sensul lumesc și duhovnicesc al cuvântului, și ultraeuropean, care putea fi întâlnit doar în Rusia, Boris Petrovici își expunea ideile cu o astfel de bucurie creatoare și cu o astfel de pătrundere iubitoare în detalii, care erau caracteristice mai mult pentru un european, decât pentru un rus. Întotdeauna elegant, el își cultiva ideile ca pe niște flori dialectice în fața auditoriului, rupând petală cu petală, teză cu antiteză și întrerupându-și din când în când discursul pentru a spune: «Vă rog să apreciați și să înțelegeți acestea...». Cu toate acestea, opinia publică nu-l aprecia pe Vâșeslavțev la justa lui valoare. Întotdeauna gata să asculte predici și învinuiri, ea înțelegea foarte puțin din dialectica pe care o adoptase Vâșeslavțev...”

Boris Petrovici Vâșeslavțev s-a născut pe data de 3 (15) octombrie 1877, la Moscova. Tot aici și-a făcut studiile și a absolvit Facultatea de Drept a Universității din Moscova. Nu se cunoaște data exactă a absolvirii facultății. După unele surse, acesta ar fi anul 1899, iar după altele – anul 1902. În orice caz, este cert faptul că a fost elevul renumitului profesor de filozofie a dreptului P. I. Novgorodțev. Cariera sa de jurist nu l-a satisfăcut și s-a dovedit a fi foarte restrânsă pentru cercul lui de interese. Chiar și la facultate îl preocupa mai mult filozofia dreptului. De aceea, Vâșeslavțev a hotărât să plece în Germania. La Marburg, a audiat cursurile renumiților profesori, de factură neokantiană, din acea perioadă, P. Natrop și H. Kohen. Vâșeslavțev nu a devenit neokantian, deși influența filozofiei germane se va resimți ulterior în scrierile sale.

Întors în Rusia, Vâșeslavțev a luat parte activă la viața culturală a Moscovei. Era deja cunoscut în cercurile literare și filozofice. Tot atunci, își scrie lucrarea de doctorat *Etica lui Fichte*, pe care o susține în 1914. După publicarea ei, este numit, în 1917, profesor la Universitatea din Moscova.

După luarea puterii de către bolșevici, începe exodul tragic al intelectualității din Rusia. Împreună cu I. Iliin, Lapkin, Karsavin, N. Losski, el este expulzat din Rusia so-

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

vietică. În străinătate s-a ocupat intens de activitatea literară și pedagogică, mai întâi, la Berlin, la Academia de Teologie și Filozofie, înființată de N. Berdiaev, și apoi, la Institutul Teologic „Sfântul Serghie” din Paris. A fost unul dintre membrii YMCA-ului (Asociația tinerilor creștini), iar din 1925, colaboratorul lui Berdiaev la revista teologico-filozofică *Puti*. În perioada anilor '20-'30, Vâșeslavțev și-a scris cele mai bune lucrări și a călătorit în diferite țări pentru a ține prelegeri în fața emigranților ruși.

În timpul celui de-al doilea război mondial, Vâșeslavțev s-a stabilit în Germania, unde a colaborat la publicațiile anticomuniste. După război s-a retras în Elveția. Începând cu anii '50 a fost membru al Asociației Naționale Muncitorești (NTS – Naționalno Trudovoi Soiuz). Tot în Elveția și-a scris și ultimele sale două cărți.

Măcinat de mulți ani de tuberculoză, B. Vâșeslavțev s-a stins din viață la Geneva pe 3 octombrie 1954.

Opera lui B. Vâșeslavțev constituie șase cărți. Fiind un strălucit profesor, de natură epicuriană, el prefera mai mult să-și dezvăluie ideile în săli de curs, decât să scrie.

Influențat în anii studenției la Marburg de filozofia germană, el a demonstrat cu succes temeinicia cunoștințelor sale în domeniul filozofiei germane pentru a analiza sistemul lui Fichte. În prima sa lucrare – *Etica lui Fichte* – Vâșeslavțev realizează o interpretare originală a sistemului idealismului metafizic al acestui filozof. El pune accentul pe aspectele „tradiționalismului transcendent” și demonstrează că noțiunea de „transcendent”, termen introdus de Kant și preluat de Fichte, a căpătat sensul de Absolut. Absolutul devine izvorul „infinitalui actual”. „Dar în existență abisul irațional ne înconjoară din toate părțile și misterul ființei face Absolutul atât de evident, încât orice filozof adevărat, în judecățile și în cunoașterea sa, gândește totdeauna „în relație cu Absolutul” (Evdokimov 2001: 188). Vâșeslavțev examinează antinomiile sistemului și ale infinitului, ale raționalului și ale iraționalului. El vede soluționarea lor în noțiunea „infinitalui actual”. Dar la această soluționare, spune Vâșeslavțev, se ajunge cu prețul depășirii raționalismului, care este propriu lui Fichte și lui Hegel.

Aceasta este temelia metafizică pe care Vâșeslavțev își construiește etica sa. Deși este preluată de la Fichte, ea trece dincolo de limitele filozofiei idealiste. Vâșeslavțev repetă formula imperativului categoric a lui Fichte: „Să procedezi mereu în așa fel, încât să poți repeta fapta ta în orice moment al veșniciei”. Aceasta este importanța etică a comportamentului nostru, prin intermediul căruia putem descoperi în fața Eternului esența adevărată a personalității noastre. Fiecare dintre noi este ca „o monadă a Absolutului”.

În cartea a doua – *Etica erosului transfigurată* – Vâșeslavțev își dezvoltă ideile despre etică. Lucrarea începe cu o întrebare: de ce legea morală, întemeiată pe interdicții și pe tabuuri (de genul: să nu ucizi, să nu furi etc.), cu toate că a fost sfințită de personalități mari ca Moise și Kant, deseori se dovedește a fi neputincioasă în fața emoțiilor, a patimilor și a relei voințe? Citându-l pe Apostolul Pavel: „A venit legea și s-a înmulțit păcatul”, Vâșeslavțev încearcă să demonstreze că toate aceste interdicții trezesc duhul refuzului irațional al subconștientului.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Eticii legii, Vâșeslavțev îi opune etica harului, fundamentată pe iubirea față de Dumnezeu și față de aproapele. Harul, spune el, nu creează tensiune, ci, dimpotrivă, îl eliberează pe om de ea. În etica harului, forțele iraționalului nu se opun interdicțiilor etice, iar interdicțiile, la rândul lor, dispar. Ele sunt înlocuite de dinamica harică a duhului. Etica lui Vâșeslavțev se fundamentează pe transfigurarea fapturilor și se întâlnește cu doctrina Sfinților Părinți despre îndumnezeire. El corectează greșelile lui Freud și aplică doctrina lui Jung, arătând prin aceasta convergența ascezei marilor duhovnici și a „psihologiei adâncurilor”.

După cel de-al Doilea Război Mondial, Vâșeslavțev a mai scris două cărți: *Sărăcia filozofică a marxismului și Criza culturii industriale*.

Sărăcia filozofică a marxismului reprezintă o analiză critică și o combatere a materialismului dialectic și istoric. Drept motto, Vâșeslavțev alege afirmația lui Pușkin: „Dialectica și materialismul sunt două lucruri incompatibile”. Vâșeslavțev afirmă că adevărata dialectică își are începutul în filozofia lui Platon și a lui Hegel și este strâns legată de filozofia idealistă. Dialectica, continuă el, descoperă adevărul cu ajutorul contrariilor. Dacă e să vorbim despre „dialectica naturii”, ne vom folosi de analogia cu dialectica spiritului gânditor. Vâșeslavțev critică absolutizarea contrariilor din materialismul dialectic și istoric. El afirmă că dialecticilor marxiști le place să-l citeze pe Heraclit, mai ales, aforismul acestuia: „războiul este tatăl tuturor lucrurilor”, căutând prin aceasta să îndreptățească absolutizarea contrariilor, de care a fost învinuit Hegel și pe care Lenin a dezvoltat-o până la absurd. Dar, continuă Vâșeslavțev, același Heraclit mai spune: „armonia este mama tuturor lucrurilor”. Vâșeslavțev ajunge la concluzia că absolutizarea contrariilor poate fi explicată la marxiști nu prin motive filozofice, ci, mai degrabă, prin motive politice.

Următoarea carte – *Criza culturii industriale* – este dedicată filozofiei sociale. Urmând linia criticilor ca Schengler, Toynbee, Ortega și alții, dar păstrând stilul și ideile sale, Vâșeslavțev face o analiză a spiritului epocii noastre, pe care el o numește „cultura industrială”. Criza culturii industriale presupune că această cultură (pe care omul nu poate și nu are dreptul să o refuze) trebuie să fie inspirată de slujirea valorilor orânduirii înalte, valorilor moral-religioase. Doar atunci cultura industrială va putea depăși criza contemporană și se va obține ca economia și tehnica să-l slujească pe om și nu să-l facă robul lor.

Ideea despre inimă ca centru duhovnicesc, sufleteș și trupesc prezintă un interes deosebit. Formulată de P.D. Iurkevici în articolul „Inima și semnificația ei în viața spirituală a omului, conform învățaturii lui Dumnezeu”, ideea a fost preluată și studiată de P. Florenski, I. Iliin, S. Frank, B. Vâșeslavțev, V. Soloviov și alții.

Pentru Iurkevici, inima este „centrul vieții sufletești și spirituale a omului” (Iurkevici 1999: 332). În ea se nasc premeditari și dorințe. Luând ca punct de reper citate biblice, Iurkevici definește inima ca centrul tuturor actelor cunoașterii; ca centru unde se întâlnesc diferite simțiri sufletești, emoțiile și pasiunile. Ea se bucură, se întristează,

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

se zbate, se zbuciumă, se înfurie, fierbe de dorința răzbunării. Inima se topește și se chinuie de dor, ea se prefacă în flăcări și arde când este atinsă de raza cuvântului dumnezeiesc. Tot ea constituie centrul vieții morale a omului. În inimă se naște iubirea față de Dumnezeu și față de aproapele, dar cu toate acestea, ea poate fi și sursa păcatului.

B. Markov face următoarea observație: „Pornind de la ideea unirii duhovnicescui și a trupescului, Iurkevici nu a reușit să o dezvolte îndeajuns, pentru că la el ca și cum ar exista două inimi, două centre: unul al actelor vitale și al doilea al actelor duhovnicești. Pe lângă acestea, se conturează vag și un al treilea centru, cel unde ele se luptă sau intră în comuniune” (Markov 1997).

Pr. P. Florenski urmează linia gândirii lui Iurkevici, dar pune mai mult accentul pe etimologia cuvântului „inimă”. Ca și Florenski, B. Vâșeslavțev lărgeste orizontul istorico-cultural al „filozofiei inimii”. Studiul despre inimă al lui Vâșeslavțev se prezintă ca o sintetizare a acestei probleme din punct de vedere ortodox.

„Noțiunea de inimă ocupă un loc central în mistica, în religia și în poezia tuturor popoarelor” (Vâșeslavțev 1929: 5). Inima este organul care cuprinde toate sentimentele, dar, mai ales, pe cel religios. Ea cuprinde fenomenele vieții fizice și psihice. Biblia îi atribuie cele mai variate activități ale conștiinței. Plecând de la noțiunea biblică și patristică, Vâșeslavțev arată că în inimă se află sediul *eului*. Ea este *eul* adevărat al omului și numai în adâncul lui este posibilă atingerea reală și adevărată cu Dumnezeu. Inima este organul principal în care se adună toate trăirile religioase; ea este locul unde are loc întâlnirea mistică a omului cu Dumnezeu. Acest centru este mai adânc decât mintea și chiar decât duhul. Vâșeslavțev o mai numește și centrul tainic al personalității.

În continuare, în manieră caracteristică unui european, Vâșeslavțev face o comparație interesantă între mistica creștină și cea indiană. Mistica indiană este duhovnicească, însă lipsită de individualitate. Ea caută mai degrabă să se lepede de emoții și pretinde că, numai printr-o astfel de lepădare, înțeleptul cunoaște că Atman (sufletul) și Brahman (Dumnezeirea) sunt identice în adâncul lor suprem. Doar atunci el poate ajunge la nirvana. Inima, spune Vâșeslavțev, are alt sens în mistica indiană. Ea desemnează doar lumea lăuntrică, centralitatea ascunsă, miezul atmanului în raport cu toate, dar fără vreo nuanță emoțională, erotică, estetică care este inevitabilă în inima creștină. Mistica indiană afirmă identitatea imanentă a centrului superior al sinelui dumnezeiesc. Astfel, nu Dumnezeu se găsește în adâncul inimii omenești, ci însuși omul este Dumnezeu.

În opoziție cu mistica indiană, cea creștină cheamă nu la stingerea individualității, nici la dizolvarea în dumnezeirea lipsită de individualitate, ci la intrarea acestei individualități în Împărăția Cerurilor. În creștinism, apropierea mistică de Dumnezeu se realizează cu ajutorul inimii. Iată de ce ea este numită organul care stabilește legătura omului cu Dumnezeu și cu aproapele, iar aceasta nu poate fi numită decât iubirea creștină. Una dintre caracteristicile creștinismului, îndeosebi a celui răsăritean, este

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

că nu mintea, judecata sau intelectul sunt considerate fundamente ale vieții. Sfinții Părinți răsăriteni, spune Vâșeslavțev, pun un mare accent pe inimă („Să fim cu mintea în inimă”).

Același B. Markov menționează motivul care l-a determinat pe Vâșeslavțev să-și îndrepte atenția asupra „filozofiei inimii”. El spune că sursa lui ar fi dușmănia slavofililor față de civilizația apuseană (Markov 1997). Civilizația nereligioasă, care își are începutul în Epoca Renașterii, pune în centrul vieții și al activității omenești tehnica și știința. Pe când creștinismul răsăritean, fără să se lepede de tradiția platoniciană, consideră inima izvorul dragostei. Numai pe această cale omul ajunge să contemple „frumusețea necreată”. Inima este centrul iubirii. Se iubește nu cu mintea sau cu cunoașterea, ci cu inima. Spre deosebire de mistica indiană, pentru cea creștină iubirea este mai puternică decât moartea. Ea este izvorul și garanția nemuririi; ea este aspirația către desăvârșirea eternă. Pe când în mistica indiană, centrul ei este imuabil, stabil, neîmpovărat. El stă în afara oricărei acțiuni.

În cultul catolic al inimii lui Hristos, inima este, la fel, văzută ca simbol al iubirii. „Cu toate acestea, spune Vâșeslavțev, toți dușmanii cultului Sacre Coeur atât din cadrul bisericii catolice, cât și criticii protestanți atacau, în primul rând, materialismul lui” (Vâșeslavțev 1929: 37). Într-adevăr, continuă el, acest cult avea în vedere, mai întâi de toate, „inima trupească a lui Hristos, inima ca organ, inima străpunsă de suliță” (Vâșeslavțev 1929: 37). Fără a exclude influența ideilor lui Schiller, Vâșeslavțev consideră foarte importantă transformarea cultului inimii în învățatură fenomenologică despre inimă ca centru al actelor duhovnicești. El își argumentează acest gând prin afirmația potrivit căreia creștinismului îi este caracteristic acest materialism, din simplul fapt că este religia întrupării, care nu disprețuiește și nu înlătură trupul, ci, dimpotrivă, îl măntuiește. Totodată, el crede că trebuie păstrat sensul dublu al inimii și, anume, cel duhovnicesc și cel trupesc.

Vâșeslavțev întregește „filozofia inimii” cu dialectica despre bine și rău, care are ca punct de plecare versiunea antinomiei lui Kant. S-a mai spus că inima este centrul tuturor actelor duhovnicești. În adâncul ei se ascund dumnezeiescul, sfințenia și nesticăciunea. Ea este răspunzătoare pentru toate gândurile care ies din ea, pentru că este chemată să le domine. Iată de ce se spune că orice gând rău și, în genere, răul își trage începutul din „omul cel tainic”, din neînduhovnicirea și din denaturarea chipului lui. Teza nepăcătuirii și a asemănării cu Dumnezeu se confruntă cu teza păcătuirii și a demonismului. Această confruntare are loc în inimă unde se întâlnesc două lumi, una reală și una ideală. Vâșeslavțev găsește rezolvarea acestei antinomii nu în minte, ci în religie, care, la rândul ei, se sprijină pe libertate. Numai libertatea, susține el, poate fi atât izvorul sfințeniei, cât și al păcatului. Ea este esența fiecărui eu și dă posibilitate oricărei persoane de a spune da sau nu. Numai așa se explică de ce inima mai este numită și centrul libertății.

Vâșeslavțev își încheie studiul despre inimă cu cuvintele Mântuitorului adresate ucenicilor săi: „Vă voi învăța adevărul și adevărul vă va face liberi”. Este vorba de

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

libertatea pe care o oferă Dumnezeu omului și care este în stare să îl elibereze de toate dedublările, contradicțiile și tragismele lui. 🕯

Bibliografie:

- Evdokimov, P., *Hristos în gândirea rusă*, București, Editura Symbol, 2001.
- Iurkevici, P.D., *Inima și semnificația ei în viața spirituală a omului, conform cuvântului lui Dumnezeu*, în Florenski, *Stâlpul și Temelia Adevărului*, Iași, Editura Polirom, 1999.
- Вышеславцев, Б.П., *Этика преображенного Эроса*, Москва, Изд-тво «Республика», 1994.
- Вышеславцев, Б. П., *Сердце в христианской и индийской мистике*, Paris, YMCA PRESS, 1929.
- Вышеславцев, Б. П., *Сочинения*, Москва, Изд-тво «Раритет», 1995.
- Замалеев, А.Ф., *Лекции по истории русской философии*, Том I, Санкт-Петербург, Изд-тво Санкт Петербургского университета, 1994.
- Макаров, Б.В., *Философская антропология: очерки истории и теории*, în *SPb.*, Изд-тво «Лань», 1997.
- О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья*, Москва, Изд-тво «Наука», 1990.

Rezumat: Autoarea realizează o prezentare succintă a activității și a concepției despre inimă și suflet a filozofului rus B. Vășeslavțev. Fiind unul dintre reprezentanții filozofiei ruse de la începutul sec. XX, Vășeslavțev desfașoară o activitate prodigioasă, reușind să îmbine cu succes filozofia cu teologia. Pentru el, etica devine fundamentul iubirii, dobândind o semnificație harică.

Cuvinte-cheie: *transcendent, etica harului, Atman (sufletul), Brahman (Dumnezeirea), filozofia inimii, antinomie, mistica creștină și cea indiană.*

Boris Vysheslavitsev and the ethics of grace

Summary: The author makes a brief presentation of the activity and moral nature of the Russian philosopher B. Vaseslavtev. As an important representative of Russian philosophy in the beginning of the XXth century, Vaseslavtev has successfully attained at combining philosophy with theology. Thus, ethics becomes the foundation of love, gaining the significance of grace.

Keywords: *transcendent, ethics grace, Atman (soul), Brahman (Deity), heart philosophy, antinomy, Christian mysticism, Indian mysticism.*

Inima în mistica creștină și în cea indiană (fragment)

Boris VĂȘESLAVȚEV

Inima ca termen biblic. Noțiunea de „inimă” ocupă un loc central în mistica, în religia și în poezia tuturor popoarelor. Ulise gândea și lua decizii în „inimă”. În *Iliada* omul naiv era numit om cu „inimă nechibzuită”. În limba latină *cordatus homo* nu înseamnă nicicum „un om inimos”, ci un om înțelept. Misticii indieni plasau sufletul omului, adevăratul *Eu*, în inimă și nu în cap. Și în Biblie inima se întâlnește la fiecare pas. Se pare că ea desemnează organul care cuprinde toate sentimentele în general și, mai ales, pe cel religios. Dificultatea însă stă în faptul că inimii i se atribuie nu doar sentimente, ci și cele mai variate activități ale conștiinței. Astfel, mai întâi de toate, inima gândește. „A cugeta în inimă” înseamnă, în limbajul biblic, a *gândi*¹. Însă mai departe, inima este și un organ al voinței; ea ia hotărâri². Din ea izvorăște iubirea: cu inima sau din inimă oamenii îl iubesc pe Dumnezeu și pe aproapele. Se spune că noi „avem pe cineva în inimile noastre” (Fil. 1, 7; 2 Cor. 7, 3) sau că „noi avem cu cineva o singură inimă” (Fapte 4, 32). Și în sfârșit, în inimă se găsește o funcție intimă și ascunsă cum ar fi rușinea. Rușinea, conform cuvintelor Apostolului, este legea scrisă în inimi. De asemenea, inimii i se atribuie și cele mai variate sentimente care trec prin suflet: ea „se tulbură”, „se înspăimântă”, „se întristează”, „se bucură”, „se veselește”, „plânge”, „se sfâșie”, „se strânge de durere”, „se umple de bucurie”, „se istovește”, „se cutremură”³. De parcă inima este *conștiința în genere*, tot ceea ce studiază psihologia. Într-adevăr, în Biblie noțiunea de „inimă” și cea de „suflet”, de obicei, se înlocuiesc una pe cealaltă. La fel se întâmplă cu noțiunea de „inimă” și cu cea de „duh”.

Dificultăți apar și mai multe când ne dăm seama că inima cuprinde în sine nu doar fenomenele vieții psihice, ci și pe cele ale vieții fizice. Toate fenomenele ies din ea și se întorc în ea; acționează asupra inimii: fiecare întărire fizică prin hrană și băutura întărește inima; fiecare povară îngreunează inima (Lc. 21, 34); fiecare agresiune asupra vieții este o agresiune asupra inimii (Ieșirea 9, 16). Iată de ce se spune: „Păzește-ți inima mai mult decât orice, *căci din ea țâșnește viața*” (Pilde 4, 23). În această nesfârșită varietate de noțiuni, simbolul „inimii” amenință să dispară complet, să se facă imperceptibil, să se transforme într-o simplă metaforă poetică. Și totuși, nu este chiar așa. În

¹ Is. 10, 7; Ps. 140, 3; Pilde 6, 14; 6, 18; 19, 21; Mt. 9, 4; 13, 15; Lc. 1, 51; In. 12, 40; Evr. 4, 12; Rom. 1, 21; Efes. 1, 18.

² Fapte 5, 4; 7, 23; 7, 39; 11, 23; 1 Cor. 2, 9; 4, 5; 7, 37; 2 Cor. 7, 9; 8, 16; Rom. 10, 1; 10, 28; Apoc. 17, 16; Lc. 24, 38.

³ In. 14, 1; 14, 27; 16, 6; 16, 22; Fapte 2, 26; 14, 17; 21, 13; Rom. 9, 2; 2 Cor. 2, 4; Iac. 5, 5; Iov 23, 15 și urm.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

limbajul religios, inima este ceva concret, se poate spune chiar concret matematic, ca centru al cercului din care pot țâșni o mulțime de raze, ca centru al luminii.

Biblia atribuie inimii toate funcțiile gândirii: cugetări, hotărâri ale voinței, senzații, manifestări de iubire, de rușine. Mai mult, inima este centrul vieții fizice, duhovnicești și sufletești. Dar, mai întâi de toate, ea este centru din toate punctele de vedere⁴. Astfel, se vorbește despre „inima pământului”, „inima copacului” (Mt. 12, 40). Apare o întrebare firească: nu este oare, în acest caz, noțiunea de „inimă” anume ceea ce în psihologie este cunoscut ca principiul unității conștiinței, ca centru al conștiinței?

Nu este chiar așa: este ceva mai adânc, mai religios, inaccesibil pentru psihologia experimentală. Sînt motive întemeiate pentru acceptarea aici a simbolului religios al „inimii” și nu a noțiunii de suflet, de conștient, de minte și chiar de duh. Într-adevăr, *inimă* înseamnă un anumit centru *ascuns*, un adânc *ascuns*, inaccesibil văzului. În acest sens, Biblia vorbește despre „inima mării”, „inima pământului”, ca despre ceea ce se ascunde în adâncul lor tainic; într-o măsură și mai mare, același lucru îl putem spune și despre inima lui Dumnezeu. Léon Blois numește inima lui Dumnezeu „întuneric”, iar mulți mistici vorbesc despre acest „întuneric” ca despre un ultim adânc irațional al centrului Dumnezeiesc (Ungrund la Jacob Böhme). Exact același lucru se poate afirma și despre inima omului, ca despre un centru tainic al personalității. Mai întâi de toate, el este inaccesibil vederii străine, nu putem pătrunde din afară în inimile oamenilor. Pentru noi, inima aproapelui nu este transparentă.

Dar nu trebuie să credem că adâncul maxim al omului este ascuns doar pentru ceilalți. Într-o oarecare măsură, el este inaccesibil chiar și pentru el însuși: noi nu știm, iar uneori nici nu vrem să ne înțelegem pe noi înșine, de frică să nu pătrundem în bezna propriei inimi. Înțelepciunea cea mai mare se rezumă în dictonul pe care îi plăcea lui Socrate să-l repete: „cunoaște-te pe tine însuși”, o înțelepciune elenă și indiană totodată. Însă oamenii nu se cunosc pe ei înșiși, nu doar în sensul caracterului, al patimilor și al neajunsurilor, nu, ci într-un sens mult mai adânc: ei nu-și cunosc sinele adevărat, adevăratul lor Eu, ceea ce indienii numesc „atman”, iar creștinismul numește „suflet nemuritor”, „inimă”, „inima sufletului”. Socrate și misticii indieni știau că omul este despărțit de *Eul* său prin agitația zilnică, prin grija trupului, a plăcerilor, a lucrurilor. Hristos spune: „ce-i va folosi omului dacă va câștiga lumea întreagă, iar sufletul și-l va pierde?” El vorbește aici despre acel centru tainic și superior al persoanei, unde se găsește întreaga ei valoare și eternitate. A găsi această eternitate înseamnă a găsi propriul *Eu*, a pătrunde în adâncul propriei inimi. Iar aceasta puțini reușesc s-o obțină

⁴ Problema sensului biblic al termenului „inimă” a fost formulată de preotul Pavel Florenski în cartea sa *Stâlpul și Temelia Adevărului*, Moscova 1914, p. 187, 267, 535, în legătură cu articolul lui P.D. Iurkevici *Inima și sensurile ei în viața duhovnicească conform învățăturii cuvântului Dumnezeiesc* (Acad. Teol. din Kiev 1860 vol. I), pe care el îl citează aproape în întregime. La acești autori găsim doar formularea problemei și numeroase citate.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

și, mai întâi de toate, se trăiește ca un sentiment adânc de mirare, ca o nouă naștere duhovnicească, sau ca o vindecare din orbirea înăscută. Omul care într-adevăr va dori să pătrundă în propriul adânc, va trebui să devină religios. El va trebui să îndure sentimentul religios, pios, un freamăt mistic față de el însuși, față de adâncul propriei inimi. El trebuie să vadă în sine „*lumea întreagă, plină de infinit*” (Leibnitz). Căci numai religia este recunoașterea dumnezeirii lui Dumnezeu și, în același timp, a dumnezeirii omului. Religia este găsirea lui Dumnezeu în noi înșine și a noastră în Dumnezeu, iar ateismul nu este doar necredința în Dumnezeu, ci totodată necredința în om, necredința în propria valoare absolută și în veșnicia absolută. Ateismul consideră că *Eul* este trupul meu, patimile și dorințele mele, mișcările și acțiunile mele în această lume, și toate acestea, desigur, sunt trecătoare și pieritoare. În acestea nu există sinele meu adevărat. Ateismul este concepția despre lume care se mișcă permanent spre periferii, superficial, care crede neîntrerupt în aparență și în ceea ce se vede. Ateismul este negarea centrului tainic al persoanei și al universului. Pentru el nu există „inima pământului”, „inima mării”, „inima cerurilor”. Pentru el nu există nici inima omului, căci el nu pătrunde niciodată în adânc, ci rămâne numai la suprafață. Superficialitatea este cea mai ușoară și la îndemâna oricui. Ateismul este o concepție banală despre lume, una proastă. Aristotel spune că la baza filozofiei se află mirarea, noi însă putem afirma că la baza religiei stă *sentimentul de taină*, fiorul mistic, venerarea acestui fior. În acest sens, ateismul și pozitivismul sunt în aceeași măsură nereligioase și nefilozofice, nu se minunează de nimic și nu venerază nimic. Europeanul nereligios a pierdut orice sentiment al mirării.

Trebuie să recunoaștem inima drept organ principal al trăirilor religioase. În simplitatea și accesibilitatea acestui cuvânt, „inimă”, a acestui simbol prezent mereu în limbaj se cuprinde întreaga lui valoare religioasă. Omul „fără inimă” este un om fără iubire și fără religie. Nereligiozitatea este, în final, o cruzime. Nu-i adevărat cum că ar exista o anumită milă nereligioasă sub forma umanității, a solidarității, a conștiinței de clasă etc. Cele mai mari crime au fost săvârșite în numele acestei umanități, au fost îndreptățite prin declarații de dragoste față de omenire, prin retorica în stilul lui Rousseau și Robespierre. Mai întâi de toate, putem spune că acești oameni nu au inimă, și prin urmare, au pierdut legătura mistică cu aproapele și cu Dumnezeu. Ei au pierdut, bineînțeles, și adevărul lor *Eu*, au uitat de el și nu-și dau seama de existența lui.

Numai în adâncul acestui *Eu*, în adâncul inimii, este posibilă atingerea reală și adevărată cu Dumnezeirea (Dieu sensible au coeur – Pascal), este posibilă experiența religioasă fără de care nu există religie și etică adevărată. Evanghelia afirmă că inima este organul percepției *Cuvîntului lui Dumnezeu și a Darului Duhului Sfânt*, în el se revarsă iubirea dumnezeiască⁵. Această atingere este posibilă, pentru că în inima omului gă-

⁵ Mt. 13, 19; Mc. 4, 15; 7, 9; Lc. 8, 12; 21, 14; Fapte 2, 27; 7, 54; 16, 14; Rom. 2, 15; 5, 5; 8, 15; Gal. 4, 6; 1 Cor. 2, 9; 2 Cor. 1, 22; 3, 15; 4, 6; 2 Petru 1, 19.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

sim același adânc tainic ca și în inima lui Dumnezeu. Aici se descoperă sensul adevărat al cuvintelor „chip și asemănare a lui Dumnezeu”, aici omul simte Dumnezeirea sa, aici un adânc îl oglindește pe cealălalt. Și până când omul nu se va întâlni cu el în ființa sa, nu va înțelege ce înseamnă adâncul Dumnezeiesc. Trebuie ca el singur să fie adânc, ca să poată simți adâncul tainic.

Iată de ce religia ia ca fundament simbolul inimii. În ea se manifestă centrul ascuns al persoanei. Inima este mai neînțeleasă, mai nepătrunsă, mai tainică, mai ascunsă decât sufletul, decât conștiința și duhul. Ea este nepătrunsă pentru ochiul străin și, fapt uimitor, chiar pentru propriul ochi. Ea este tainică precum Dumnezeu și accesibilă numai lui Dumnezeu. Proorocul Ieremia spune: „Inima omului este mai vicleană decât orice... Cine o va cunoaște! Eu, Domnul, pătrund inima și încerc răunchii...” (Ier. 17, 9-10).

În Biblie se accentuează mereu ideea că Dumnezeu poate pătrunde inimile: „Ajutorul meu de la Dumnezeu, Cel ce mântuiește pe cei dreți la inimă” (Ps. 7, 10); „Eu sunt Cel care cercetez răunchii și inimile...” (Apoc. 2, 23); „Domnul cercetează toate inimile și cunoaște toată mișcarea gândurilor” (1 Paral. 28, 9); „Dumnezeu... știe ascunzișurile inimii...” (Ps. 43, 22).

O mare importanță se acordă inimii omului: numai Dumnezeu cunoaște în întregime tainele ei. Noi ar trebui să avem sentimentul de evlavie față de această adânc tainic al inimii noastre și al inimii aproapelui. Aici găsim frumusețea adevărată, valoarea eternă a omului. La Apostolul Petru, acest aproape prozaic Apostol, găsim cuvinte pline de o nuanță poetică închinată „omului tainic al inimii”. În primul rând, se are în vedere frumusețea omenească, frumusețea femeii și dorința ei de a se împodobi. Iată ce spune el: „ci să fie omul cel tainic al inimii întru nesticăcioasă podoabă a duhului blând și liniștit, care este de mare preț înaintea lui Dumnezeu” (1 Petru 3,4).

În aceste cuvinte se cuprinde tot ce se poate spune mai valoros despre inimă: ea este centrul tainic al omului; ea „tace”, întărește adâncimea sa în mod apofatic; în ea se ascunde frumusețea nesticăcioasă a duhului, care este adevărata frumusețe. Iar acest centru nesticăcios este valoarea absolută, el este „de mare preț înaintea lui Dumnezeu”. Apostolul prozaic a găsit cele mai poetice forme pentru a exprima acest tainic adânc!

Inima în mistica indiană. Este interesant să facem o comparație între mistica creștină și cea indiană. Mai întâi vom fi uimiți de coincidența căilor și chiar a simbolurilor mistice. Ea rămâne inevitabilă în cazul în care adevăratul Dumnezeu este limita tuturor aspirațiilor mistice, și este confidența în adevăr. Însă nu vom ignora cele mai importante divergențe religioase. Dacă creștinismul este plinătatea adevărului, ar fi de necrezut ca celelalte popoare, în religiile lor, să nu se fi apropiat vreodată de adevăr. Nu e greu de sesizat apropierea de acest gen în misterele Egiptului și ale Greciei, în platonism și în neo-platonism și, în sfârșit, în mistica indiană.

Pe de altă parte, dacă creștinismul constituie adevărata împlinire a persoanei vii și concrete a Dumnezeului-Om, atunci el devine unic, irepetabil și individual. El nu

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

poate fi înlocuit cu nici o sistematizare eclectică în spiritul teosofiei, care, prin amestecul fad al stilurilor, pierde orice sentiment de individualitate, de naționalitate și de personalitate.

„Omul tainic al inimii” este centrul atenției religiozității indiene. Indienii sunt cei mai mari maeștri în cercetarea centrului superior, ascuns, al *Eului* nostru, al sinelui nostru. Către el se îndreaptă toată înțelepciunea indiană.

„Ce este sinele? Este *Eul* luminos (purusha, „om”) compus din cunoaștere, în cadrul suflului vieții, *lăuntricul inimii*” (Brhad – aran. Up. IV. 3).

„Acest *atman al meu* (termen de bază pentru sinele ascuns) din *lăuntrul inimii* este mai mic decât bobul de orez, mai mic decât bobul de muștar, mai mic decât sămurele acestui bob. Acest *atman al meu* din *lăuntrul inimii* este mai mare decât Pământul, mai mare decât spațiile aeriene, mai mare decât cerul, decât toate lumile” (Chandogya Up. III. 14). „Omul (purusha – un alt termen pentru desemnarea sinelui tainic) este de mărimea degetului mic; sinele tainic se află etern *în inima* a tot ceea ce se naște” (Kathopan VI, 17).

„Prin intermediul minții, care stăpânește *în inimă* (compară „minte care se află în inimă”) se descoperă revelația despre ea” (Svetasvataropan III, 13).

„Mai mic decât tot ce este mic și mai mare decât tot ce este mare, sinele se odihnește *în inima* acestei făpturi” (ibidem: 20).

Acest mic și totodată mare nesfârșit arată centrul superior al eului nostru: el este centrul, punctul, nu are dimensiune („miezul bobului”) și totodată o mulțime de raze se îndreaptă din el spre lume, spre cer; razele cunoașterii și ale speranței.

În creștinism, apropierea mistică de Dumnezeu și de aproapele se face prin intermediul inimii. Inima este organul care stabilește această legătură lăuntrică cu Dumnezeu și cu aproapele și care se numește *iubirea creștină*. Ea se deosebește de oricare altă iubire necreștinească prin profunzimea sa mistică, prin faptul că ea este legătura adâncului cu adâncul, puntea dintre întunericul unei inimi cu alta. Iar orice iubire de până la Hristos și în afara Lui era doar tovărășie, prietenie, patimă sau, în cel mai bun caz, milă, compătimire. Acestea sunt doar atingeri superficiale dintre oameni, trupești sau sufletești, însă care nu ating ceea ce este ascuns, centrul duhovnicesc, care este inima. O astfel de iubire este caracteristică ateilor.

Cu totul altfel este *iubirea – compătimirea budistă*. Ea, desigur, este opusă oricărei patimi viclene, oricărei prietenii și tovărășii. Dar cu toate acestea, iubirea budistă se deosebește radical de cea creștină cu care deseori o asociază publicațiile teosofice de prost gust. Cunoșcătorul budismului, Barthelémy Saint-Hilaire, definește acest sentiment „*compătimire fără iubire*”. Iubirea se bazează pe credința în centralitatea absolută a unei persoane reale. În budism o astfel de credință lipsește. În creștinism, iubirea este legătura mistică a unui adânc individual cu altul, puntea dintre două întunericuri; în budism aceasta se numește consolidarea identității a două individualități care suferă, care suferă la fel, și care din această cauză suferă. Contradicția și opoziția lor

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

individuală se neagă. Hinduismul afirmă: *tu ești eu* și de aceea eu te iubesc și mi-e milă de tine. Creștinismul spune: *tu nu ești eu*, și de aceea eu te iubesc și mi-e milă de tine. Această diferență este mare. În creștinism „aproapele” meu este o individualitate, persoana care îmi este opusă, unică și irepetabilă; în budism, mulțimea individualităților diferite este o iluzie, maya; de fapt, totul este unul, identitate în esența sa, de nepercept de inimă. Aici nu poate fi vorba de nemurire individuală, și prin urmare, nici de iubire față de nemurire, față de individualitatea unică și de neînlocuit. Aici nu există unitatea contrariilor, care face parte din esența iubirii, nu există „*coincidentia oppositorum*”, aici identitatea persoanelor în suferință e indiferentă și are prin limita sa deplina „stingere” a oricărei individualități în „nirvana”.

Aceste caracteristici ale budismului își au rădăcinile în alte sisteme filozofico-religioase mai vechi, care, la rândul lor, au ca ultimă bază biblia indiană – Upanișadele. Atingerea mistică a lui Dumnezeu are cu totul alt sens decât în creștinism și, date fiind împrejurările, există și o altă apropiere de aproapele. Mistica indiană ne surprinde prin aspirația genială a adâncului inimii și aflarea în ea a punctului luminos și nemuritor, a „sinelui” (atman) nostru adevărat care ne amintește de Fünklein-ul Maestrului Eckehart și chiar de „lumina adevărată care luminează pe fiecare om ce vine în lume”. O realizare rămâne contemplarea nemijlocită și nemuritoare a Eului care poate fi văzută aici și acum fără a aștepta momentul morții.

Mai departe, afirmația că atingerea Dumnezeirii se realizează numai în acest punct maxim, numai în această „adânc al inimii” își găsește, la fel, un punct comun cu mistica indiană.

Un european nu observă dintr-o dată diferența uimitoare dintre curăția rece a duhului însingurat al Indiei și înțelepciunea genială a exprimării naiv-alegorice în care se revarsă involuntar trăirile creștine; întocmai ca atunci când intri într-un templu minunat, dar cu un stil și duh străin, fără să vrei îți apar în minte chipurile celor apropiați și rugăciunile străvechi. Chiar și marii filozofi ca Schopenhauer, Hartman, Deussen cred că aceasta este *una și aceeași*. Dar de fapt, este cu totul altceva.

Mistica indiană afirmă identitatea imanentă a centrului superior al Eului meu ca centru superior al Tu-ului dumnezeiesc. Nu faptul că eu găsesc în mine pe Dumnezeu în adâncul inimii mele, ci că *eu însumi* sunt Dumnezeu! *Eu însumi*, desigur nu în sens fizic, nici spiritual, nu în sensul persoanei empirice, al caracterului empiric (nici chiar în sensul „omului – dumnezeu”), ci în sensul centrului superior, irațional al *Eului* meu. Acest centru al meu este identic, coincide cu cel dumnezeiesc. La această înălțime a raționamentului abstract, *Eul* omenesc coincide până la indivizibilitate cu *Eul* dumnezeiesc.

Pentru un om neinițiat și neobișnuit cu aceste raționamente, toate acestea par stranii și primitive. E inutil să contestăm aceasta. „*Atman este Brahman*”: *Eu însumi* este unica și singura dumnezeire. Aceasta este ideea care apare în toate Upanișadele. Este sistemul nu al „*coincidentiae oppositorum*”, ci al „*indifferentiae oppositorum*”, nu al

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

unității și coincidenței celor distincte, ci al identității și indiferenței celor distincte și, în sfârșit, al irealității celor distincte, diversitatea celor distincte este o iluzie.

Acum această identitate: „Atman este Brahman” poate fi interpretată în două moduri. Centrul ontologic poate fi în primul sau în al doilea termen. „Atman este Brahman” poate fi înțeles astfel: *Eul* meu suprem eliberat de toate învelișurile consideră identitatea sa cu Dumnezeu, se dizolvă în El ca o picătură de apă în ocean, ca o bucată de sare în apa sărată. În momentul acesta există numai Brahman, numai Dumnezeu și nu există om. Avem astfel sistemul Vedanta.

Dar să întoarcem sensul identității: centrul ontologic se găsește în atman: „Brahman este *Atman*”, *Eul* meu suprem eliberat de tot va constitui realitatea adevărată, supremă și ultimă. Atunci va exista *doar omul* și nu va fi Dumnezeu. Avem sistemul ateu Shamkya. De remarcat că Atman (termen preferat în Vedanta, unde el este identic cu Brahman) aici primește numele de „purusha”, care, inițial, în sanscrită, desemna „om”, dar în sensul terminologiei filozofice înseamnă *Eul* sacru. Purusha este același „om sacru al inimii” care în Vedanta se desemna cu termenul „atman”.

Avem, astfel, două feluri de mistică indiană: panteismul teosofic și ateismul „antroposofic”. De remarcat că sistemul ateu Shamkya este recunoscut ca un sistem *canonic*, adică este fixat în cărțile sfinte, în Upanișade. Cu aceste cuvinte, s-ar putea spune: da, identitatea Atman – Brahman poate fi explicată *astfel*, în partea „imanentismului” și ateismului omenesc.

Este aceeași idee pe care o întâlnim la Fichte din prima perioadă și care i-a provocat învinuirea de ateism.

Între aceste hotărâri clasice și adânci oscilează popularizarea reformată a budismului, *nirvana* care poate fi tălmăcită sau ca „stingerea” ateistă a conștiinței sau ca dizolvare panteistă în absolut. Buddha a interzis în mod categoric ucenicilor săi să studieze această problemă.

Aici trebuie căutat izvorul nesiguranței religioase a teosofiei și a antroposofiei despre care ne vine greu să hotărâm dacă sunt panteiste sau atee. Aici lucrurile se îngreunează cu diletantismul cel mai filozofic al acestor școli, care adună de peste tot și fără nici o jenă tot ce le este pe plac.

Observăm că unirea mistică cu Dumnezeu în mistica indiană este cu totul altceva. Nu e vorba de iubirea creștină care unește adâncul inimii cu adâncul lui Dumnezeu. Aici nu există Dumnezeu și om, nu există relația dintre Dumnezeu – om și Dumnezeu – Fiul, nu există *iubirea* ca armonie a celor distincte (*coincidentia oppositorum*), căci nu există persoane care se opun una alteia: Tatăl și Fiul. Aici găsim identitatea indiferentă.

Aprecierea acestei identități nu este iubire, nu este atracție, aspirație, năzuință, ci este liniștea fericită în indiferența liberă. De aceea „inima” în mistica indiană are alt sens. Ea înseamnă doar lumea lăuntrică, centralitatea ascunsă, miezul atmanului în raport cu toate, dar fără vreo nuanță *emoțională, erotică, estetică* care este inevitabilă

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

în inima creștină, care se transfigurează în limita sa, nu în unisonul identității, ci în armonia strunelor opuse și legate reciproc.

Inima în mistica creștină. În Evanghelii se spune clar că inima este organul religiei, organ cu ajutorul căruia noi Îl contemplăm pe Dumnezeu: „Fericiți cei curați cu inima, că aceia vor vedea pe Dumnezeu” (Mt. 5,8).

Hristos nu poate fi înțeles altfel decât prin intermediul inimii: „Și Hristos să se sălășluiască prin credință în inimile voastre” (Efes. 3,17).

Cuviosul Serafim, unul dintre cei mai reprezentativi sfinți ai Ortodoxiei ruse îl definește astfel pe Dumnezeu: „Dumnezeu este focul care încălzește inimile și cele dinăuntru”. Cuviosul mai spunea: „Dumnezeu caută inima plină de iubire față de El și față de aproapele. Iată tronul pe care îi place să stea și în care El se arată în slava Sa cerească. Fiule, dă-Mi inima ta, iar celelalte Eu Singur ți le voi adăuga ție, căci în inima omului este Împărăția lui Dumnezeu” (Convorbirea cu Motovilov).

Inima ca organ al înțelegerii religioase trebuie să fie despărțită de suflet, de minte, de duh și de conștiință în genere. Ea este mai adâncă și se află mai la centru decât centrul psihologic al conștiinței. Inima nu este doar centrul conștiinței, ci și al inconștientului, nu doar centru al sufletului, al duhului, al trupului, nu doar al înțelesului, ci și al neînțelesului. Într-un cuvânt, ea este centrul absolut.

O particularitate a creștinismului răsăritean constă în faptul că mintea, intelectul, judecata, nu sunt niciodată considerate baza ultimă, fundament al vieții: cugetarea intelectuală despre Dumnezeu nu este o adevărată percepție religioasă. Sfinții Părinți răsăriteni și stareții ruși dau următoarea indicație referitoare la adevărata experiență religioasă: „Să fim cu mintea în inimă”. Un călugăr bătrân spunea despre omul contemporan: „Are minte, are inimă, dar între ele este un zid de piatră!”. Acest zid face imposibilă adevărata viață religioasă. Un european învățat știe multe, deseori cunoaște și Biblia, are cunoștințe în domeniile misticii, teologiei și ocultismului. Dar toate acestea sunt doar cunoștințe, doar o simplă curiozitate. Pe de-o parte, există totalitatea cunoștințelor și, separat, despărțită de zidul de piatră, trăiește inima, care și-a pierdut sensul său măreț, centralitatea sa, dreptul de a fi fundamentul la toate. Mintea nu este în inimă. Ea stă aparte, nu se bucură de căldura inimii. Civilizația noastră, care își are începutul în perioada Renașterii, această civilizație nereligioasă, vrea să lipsească inima de poziția sa centrală și să o dea minții, științei, cunoașterii. În acest sens, ca o prorocie pentru intelectualismul nou, sunt cuvintele lui Leonardo da Vinci: „Marea iubire este fiica mării cunoașteri”. Noi, creștinii răsăriteni, putem spune altfel: „Marea cunoaștere este fiica mării iubiri”. Prin aceasta noi păstrăm cea mai bună tradiție elenă, acceptată numai de creștinismul răsăritean, păstrăm învățătura lui Platon despre Eros, acceptată de toți învățătorii noștri bisericești, începând cu Dionisie Areopagitul și Maxim Mărturisitorul. Sfântul Serafim spune că pentru a vedea lumina lui Hristos mintea trebuie cufundată în inimă, „mintea trebuie să atingă inima”. „Atunci va străluci lumina lui Hristos, luminând biserica trupului cu strălucirea Sa dumnezeiască”.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

„Această lumină este viața”. „Când omul contemplă lăuntric lumina veșnică, mintea lui este curată și nu are nici o imagine senzuală, ci fiind în întregime adâncit în contemplarea bunătății necreate, uită tot ce este pătimaș, nu vrea să se privească pe sine, ci dorește să se ascundă în inima pământului, numai să nu fie lipsit de acest bun dumnezeiesc”. Numai pe o astfel de cale omul poate contempla „*frumusețea necreată*” care este simțită de inimă, inexplicabilă în noțiuni raționale, ca orice frumusețe în genere. Sfântul Serafim continuă: „Un semn al sufletului înțelept este când omul coboară mintea înăuntru său și lucrează în inima sa. Atunci harul lui Dumnezeu îl luminează și el se odihnește în *judecata pașnică*”.

Această „judecată pașnică” este armonia cerească, sentimentul unității ultime care este trăit de toți misticii. Ea este inexprimabilă în noțiuni, la fel ca și muzica. Despre această armonie Apostolul Pavel spune: „Și pacea lui Dumnezeu, care covârșește orice minte, să păzească inimile voastre...” (Fil. 4, 7).

Frumusețea necreată, pacea lui Dumnezeu, armonia cerească sunt sesizate de „inimă”; ea aude emotiv „armonia sferelor cerești”.

Dacă mai este nevoie de o explicație despre cum se sesizează această frumusețe, vom spune doar: cu sentimentul iubirii. Nu sesizează frumusețea acela care nu iubește această frumusețe; nu înțelege muzica acela care nu iubește această muzică; nu sesizează înțelepciunea acela care nu iubește înțelepciunea, iar filozofia este numai iubire pentru înțelepciune. Iar așa cum la capătul oricărei înțelepciuni se află ultima taină a lui Dumnezeu, orice filozofie adâncă duce la religie: „Să iubești pe Domnul Dumnezeul tău din toată inima ta și din tot sufletul tău... și din tot cugetul tău” (Lc. 10,27). Așadar, mai întâi, din toată *inima* și numai după aceea din tot sufletul și din tot cugetul.

Unirea mistică cu Dumnezeu, cunoașterea tainelor dumnezeiești în care sunt ascunse comorile înțelepciunii și ale cunoștinței (*sophia* și *gnoza*) este posibilă, cum spune și Apostolul Pavel, numai prin intermediul „inimilor unite prin dragoste”. În aceasta Apostolul vede sensul nevoinței sale, scopul final al propovăduirii sale: „Ca să se mângâie (*iva παρακληθῶσιν*), și ca ei, strâns uniți în iubire, să aibă belșugul deplinei înțelegeri pentru cunoașterea tainei lui Dumnezeu-Tatăl și al lui Hristos, întru care sunt ascunse toate vistieriile înțelepciunii și ale cunoașterii” (Col. 2, 2-3).

În felul acesta, „vistieriile înțelepciunii și ale cunoașterii” (*θησυροίτης σοφίας και γνῶσεος ἀποκρυφοι*) nu se dobândesc prin *gnoza* rece, mintea eliberată, ci prin mintea care se află în inimă, în mijlocul centrului care are tangență cu misterul Dumnezeu – Tatăl (*εἰς ἐπίγνωσιν τοῦ μυστηρίου τοῦ θεοῦ πατρος τοῦ χριστοῦ*). Această înțelegere nu se dobândește individual, în izolarea mândră a minții filozofice, ci sobornicește, „prin inimile unite prin iubire”, unite pentru înțelegerea tainelor, pentru găsirea comorilor înțelepciunii, unite prin Erosul *Sophiei*.

Iată ultima mărturie a simbolului inimii: inima este centrul iubirii, iar iubirea este expresia ființei persoanei. Noi iubim și cunoaștem nu cu mintea, ci cu inima. Chiar și

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

aceeași minte și aceeași cunoaștere le iubim cu inima. Ne vom dedica cu toată inima celui lucru pe care dorim să-l dobândim. Noi sesizăm valorile și comorile sufletului cu inima: „unde sunt comorile voastre, acolo sunt și inimile voastre”. În sfârșit, o persoană se definește prin ceea ce iubește și prin ceea ce urăște. Centrul cel mai adânc al unei persoane este iubirea, Erosul, adică năzuința, aspirația, elanul; nu vom stăruia asupra răzbunării, asupra quietismului și nici asupra contemplării intelectuale reci.

Aici găsim al doilea moment important care determină contradicția dintre mistica europeană și cea asiatică, dintre creștinism și hinduism. Acolo Erosul trebuie stins, căci el este sete de viață, izvorul necazurilor, „tihna”; acolo iubirea nu este valoarea supremă și ultimă, ci centrul suprem al persoanei; este ochiul rece, eliberat de toate pasiunile. Acolo iubirea este ceva trecător, care trebuie lăsat în urmă. Aici iubirea nu este doar „puternică precum moartea” (o expresie veche testamentară), ci chiar mai puternică decât moartea. Iubirea este izvorul și garanția nemuririi pentru că ea urăște moartea și distrugerea și iubește numai veșnicia și nestrucăciunea. Ea dorește viața veșnică celui care iubește, ea este „afectul existenței”. Iată de ce Apostolul Pavel a putut spune în minunatul său imn al dragostei că „Dragostea nu cade niciodată. Cât despre prorocii – se vor desființa; darul limbilor va înceta; știința se va sfârși” (1 Cor. 13, 8). Iubirea nu va înceta, pentru că ea este aspirația către desăvârșire, absolutul, veșnicia; ea este însăși frământarea desăvârșirii veșnice. Tot ce este trecător se desființează, dar ce este veșnic și desăvârșit, niciodată.

Acest moment este strâns legat de primul, despre care s-a vorbit mai sus (opозиția între *coincidentiae oppositorum* și *indifferentiae oppositorum*). Iubirea ca aspirație și năzuință, iubirea – Eros cere neapărat o *deosebire* (eu și tu, Tatăl și Fiul, finit și infinit, desăvârșit și nedesăvârșit). Iubirea este opusă *indiferenței*, iar dacă există indiferență, nu există iubire (precum nu există nici ură). Printr-o simplificare stilizată, putem spune că hinduismul oferă și el răscumpărare, izbăvire de suferințe, mântuire de rău, dar numai cu prețul *indiferenței* și nu al iubirii creatoare – în aceasta constă deosebirea lui de creștinism. În existențial *nu există diferențe*, nu există diversitate, căci diversitatea este iluzorie, ci numai identitatea centrului unic și singur (Atman – Brahman, purusha). Pe cine poate iubi acest centru? Să ne imaginăm legea aspirației într-o lume fizico-spațială. El poate servi ca simbol al iubirii în lumea duhovnicească. Ce se va întâmpla cu aspirația în cazul distrugerii tuturor centrelor în afară de unicul și singurul centru al greutății? După cât se pare, „aspirația” va fi desființată, căci ea cere cel puțin două centre. Exact la fel se desființează și „aspirația” iubirii prin aprecierea rece a centrului eliberat al propriului *Eu*, care nu are pe altul și din această cauză nu va putea avea prieten – „tată”, „fiu” și „frate” (care ar avea un sens etern și nu unul temporar și trecător al fenomenelor iluzorii).

Cu toate acestea există o *năzuință* și o aspirație specifică pentru acest centru eliberat (Brahman – Atman), iar în mistica indiană există Erosul său indian. Astfel, putem fi contraziși. Într-adevăr, în piesa minunată a lui Tagore „Regele din peștera întuneca-

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

tă”, poetul ne prezintă întruchiparea Erosului indian: toate speranțele, toate căile din viață se îndreaptă spre acest „rege” nevăzut și misterios. El atrage la sine înțelepți și incuți, oameni mari, dar și pe cei neînsemnați. Și totuși, cât de diferit este acest Eros indian de cel greco-creștin!

Acesta nu este un Eros creator, ci unul eliberat, nu un Eros „născut în frumusețe”, ci unul care fuge de naștere. Nu aspirație pentru întrupare, ci aspirație pentru a nu se întrupa. Nu o *estesis* iubitoare, ci dimpotrivă: anestesia.

„Purusha” (subiectul) își întoarce privirea, iar „Prakriti” (natura, obiectul) își înce-tează dansul: dansatoarea pleacă atunci când nu mai sunt spectatori (*shamkya*). Maya dispăre pentru cel eliberat (*Vedanta*).

Dar aceasta nu mai poate fi numit Eros, ci este stingerea lui, antipodul lui direct: aspirația de a nu aspira. Yoga presupune „un efort”, dar unul negativ: dorința de a opri respirația, bătăile inimii, de a opri ritmul vieții (arta morții temporare la *fachiri*). Mistica indiană nu este erotică, ci anti-erotică, pentru că Erosul este rău și izvorul suferințelor (*Trishna*). Ea nu cunoște Erosul cu adevărat sublim, divinizat de iubirea dumnezeiască creștină.

Nici măcar Platon n-o cunoștea, ci doar o presimțea. Erosul lui ocupă o poziție care oscilează între creștinism și hinduism, între întrupare și lipsa ei. Acest fapt se vede clar la neoplatonici, îndeosebi la Plotin, la care Erosul este îndreptat spre o în-singurare opusă celei a Apostolului Pavel, a lui Dionisie Areopagitul și a lui Maxim Mărturisitorul.

Iată de ce în hinduism natura adevărată a Eului, „omul tainic al inimii” nu este Erosul, nu este iubirea. Acest centru este imuabil, stabil, neîmpovărat, este „cel ce cuprinde tot cu privirea”, dar nu acționează, este cel ce stă în afara oricărei acțiuni, a binelui și a răului, este în afara oricărei comparații și diferențieri. Esența sinelui nu este atracție (Eros), căci atracția este o antiteză, ieșirea din sine și trecerea în celălalt, iar sinele adevărat în hinduism este întoarcerea în sine, încetarea diferenței și, prin urmare, încetarea tuturor potențelor.

Ideea de bază a creștinismului este că iubirea constituie adevărata esență a persoanei, iar fără iubire, aceasta nu trăiește, ci moare. Omul fără inimă este un om pe jumătate viu. Pierderea culturii inimii în zilele noastre este pierderea puterilor vitale. Existența noastră se transformă în moarte permanentă, într-o uscare a noastră, ca sclerozarea inimii de care suferă civilizația contemporană. De aceea viața ei seamănă atât de mult cu moartea, iar veselia ei cu plictiseala; ea este plină de o tristețe nemărginită care se resimte permanent în literatura din ultimul secol. Sentimentul de gol, de nimicnicie se naște din faptul că puterea principală a omului a secat, miezul ei s-a uscat și nu-i va ajuta nici o reînnoire a puterilor periferice și exterioare. Nu o vor ajuta nici minunile tehnicii („mutarea munților”), nici minunile repartițiilor sociale („împărțirea averilor”), nici minunile științei („orice cunoaștere”), pentru că, așa cum spune Apostolul, „dacă dragoste nu am, nimic nu sunt” (1 Cor. 13, 8). Aceste cuvinte care ne

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

amintesc de pierderea personalității, a inimii, de „nimic”, sunt cele mai mari cuvinte pe care le poate spune Evanghelia omului contemporan.

Mistica Sfântului Macarie Egipteanul ne oferă multe explicații pentru a înțelege inima. La el, ca într-un focar, este concentrat tot ce este legat de această problemă, tot ce a constituit până acum obiectul nostru de cercetare și, mai întâi de toate, „autonomia” inimii, spontaneitatea contemplării care formează esența trăirii autentice religioase. Iată cele mai remarcabile cuvinte din *Omilii*: „Cei ce sunt fiii luminii și fiii slujirii Legii celei Noi în Duhul Sfânt, aceia nu vor învăța nimic de la oameni, căci ei sunt învățați de Dumnezeu (θεοδιδάκτοι). Căci însuși harul scrie în inimile lor legile Duhului. Ei nu au nevoie să atingă culmile covingerilor (πληροφορείσθαι) din scrieri scrise cu cerneală, ci harul dumnezeiesc scrie legile Duhului și tainele cerești pe tablele inimii. Inima domnește peste toate organele trupului, și dacă harul a pătruns în câmpiile inimii, el domnește peste toate membrele trupului și peste toate gândurile. Căci acolo se găsește mintea, toate pornirile sufletului și nădejdea lui și prin aceasta pătrunde și harul în toate organele trupului. Invers, în inimile celor care sunt fii ai întunericului domnește păcatul și se revarsă peste toate organele, căci „din inimă ies gândurile rele” și, astfel, pătrunzând peste tot, întunecă omul” (Homiliae XV 58, Migne 590).

„Creștinii au candelă aprinsă în inimile lor și, precum toate candelăle au un singur foc, așa și creștinii primesc lumina de la o singură sursă, care este Hristos. Și dacă din exterior creștinul trebuie să fie smerit și poate face parte din păturile de jos ale societății, în schimb, în interior el va păstra bijuteria cea mai de preț. S-a spus: «Acolo unde este mintea ta, acolo se află și comoara ta» (Mt. 6, 21). Prin urmare, dumnezeul omului este în orice lucru căruia își dedică inima și în orice dorință pe care o are (επιθυμία). Dacă inima lui Îl dorește cu adevărat pe Dumnezeu, El devine Domnul acelei inimi: un astfel de om renunță la tot și devine sărac, părăsește orașul (πολις) și postește. Acest om atinge culmile sale omenești, sau, invers, are succese în treburile lumești, în familie, în dragostea față de cei apropiați: lucrului căruia îi este dedicată inima și cu care îi este preocupată mintea – acolo își găsește Dumnezeuul lui” (Homiliae XLIII 137, Migne 774). ✠

Traducere din limba rusă de Lucia Ciornea (Covalciuc)

STUDII DE LINGVISTICĂ

Expression of Attributive Word Phrases in Lithuanian

Laimutė BUČIENĖ, *Vilnius Pedagogical University*

1. Attributive word phrases (hereinafter referred to as AWP) are one of the types of semantic word phrases. The semantic function of the phrases of this type is to specify a class of things¹. AWP constitute of the principal word (component), which denotes a thing, and one or more dependent words (components), which specify that thing. Attributive relations are characteristic of the word phrases, which follow the semantic model – „thing + its feature”. In other words, the relations exist between the passive feature and the feature possessor, e.g. between *graži* and *moteris* in the phrase *graži moteris*, between *mūsų* and *miestas* in the phrase *mūsų miestas*. We can see that the attributive relation is semantically delimited in an enclosed space. The attribute is referred to as a passive feature because its relation with the feature possessor is not actualised (cf. *graži moteris* and *Moteris graži*).

The most important characteristic of AWP is that the feature of a thing expressed by it is not oriented towards the speech act directly (Labutis 1998: 90). It seems that the link between the name of a feature and the name of a thing can be comprehended even prior to the formation of a sentence. Such a description of attributive relations creates **the opposition to the relation between the predicative** and any other word denoting a thing (usually the subject of the sentence) where the relation can only be established in a sentence. AWP may be treated as non-predicative dependants situated beyond the border of predicative constructions, which perform a rather limited function of expanding the final thought. The importance of attributive relations does not lie in the sentence structure. AWP are most commonly compared to predicative constructions and considered secondary – their origins are associated with certain underlying predicative structures (Valeika 1977: 76). That means that attributive relations are first and foremost understood as subjective (predicative) relations (hence, before uttering *sauleta diena* / *sunny day*, the speaker has to perceive that *diena yra sauleta* / *the day is sunny*). However, before drawing a parallel between attributive and predicative constructions, it should be noted that not all the attributive constructions are associated with the verb

¹ Grammar assigns a broad range of meanings to a thing: it is a person (human being), a living and non-living being, or an abstract notion.

STUDII DE LINGVISTICĂ

form *būti* / *to be* in their underlying structure, i.e. not all the grammatical forms of words, which may take the position of an attribute, can be used in the predicative position, and vice versa – not every predicative may be used in the position of an attribute.

The components of attributive phrases are linked by the most common type of word relations – subordination (excluding the case of form correlation: see Balkevičius 1998: 37). It is a one-sided relation between syntagmatically unequal components where one component dominates over the other semantically and often formally, and thus determines a grammatical form (LKG 3 1976: 9; DLKG 1997: 480; Holvoet, Judžentis 2003: 11–12).

According to the type of grammatical relations between components, the components of the attributive word phrase may be linked by way of agreement (*juoda katė, bėgantīs žmogus*), form correlation (*sūnus Petras*), by way of government (*namo stogas, pasiruošimas darbui, kelionė į miestą*) and adjoinment (*laikas miegoti, darbas auštant*).

The goal of this article is to show the grammatical forms, which are used to realise the attributive word phrases in the Lithuanian language and to analyse the tendencies of expression of the dependent component of a phrase – the attribute. The study makes use of **the descriptive method** by combining the formal, semantic and role-in-a-sentence analysis of the phrases under discussion. **The research material** was collected from Lithuanian works of fiction and folklore.

2. The expression of attributive word phrases is diverse. Their common grammatical feature is the noun as their **principal component**. Common and proper nouns differ by their valency tendencies. As opposed to common nouns, proper nouns are less likely to combine with descriptive words. Individual names of things restrict the formation of attributive word phrases (Valeckienė 1998: 120).

The noun as the principal component of an attributive phrase is often replaced by the pronoun, e.g. *Ką aš vienas prieš visus galiu daryti* Sruog; *Žiūriu į jus pralėkusias kaip į sapną gražų* <...> Bil. It should be noted that adjectives used with pronouns never perform an explicit function of the attribute. The pronoun may not combine with a common attribute (not an apposition) since it does not imply a specific concept, and thus does not require a complement (LKG 1 1965: 638; Valeckienė 1984: 112, 183). The pronoun (a noun substitute) may correlate with another pronoun, numeral, or the forms of adjective and participle used substantively (*kitas niekas, visi trys, vienas pažįstamas*).

On rare occasions the principal component of an attributive word phrase may be expressed by a participle, e.g. *Sėdintieji aplink stalą susižvalgė* šn. *Ėjusieji mišku pavėlavo* šn. The mentioned participles are actually the attributes of unexpressed nouns (cf. *sėdintieji svečiai, ėjusieji vaikai*); however, in the absence of nouns they play their function.

3. In practice, the nouns in Lithuanian can combine with all parts of speech – adjective, participle, numeral, pronoun, other noun, rarely adverb, verb infinitive, participle with the suffix -ant. All attributes (certain parts of speech) concretize the noun in its

STUDII DE LINGVISTICĂ

own specific way – depending on its lexical meaning and semantic relation with the principal component in a phrase (Valeika 1972: 81).

There are words in the grammatical system of the language, which denote a feature of a thing by their lexical nature and lexical grammatical class. Such words are adjectives, participles, adjectival pronouns and numerals. The words of the mentioned classes are usually oriented to serve the attributive function (they may also be used as predicatives, while participles can also be used in the position of dependent components of other parts of the sentence). The noun in agreement with the adjective, numeral, pronoun or participle forms a usual phrase of attributive meaning. Nevertheless, it should be noted that each part of speech in agreement with the noun shows the attribute in a slightly different light.

3.1. Adjectives ($\text{Adj}_x \leftarrow \text{N}_x$) constitute the centre of expression of attributive relations. Syntactically, the noun is the closest element to the adjective, the generalised meaning of which is the feature of a thing². One of its most characteristic functions is to serve as the attribute (*Nusistovėjo karštos dienos* Vien.; *Tą patį vakarą pasimirė mažiukas vaikas* Žem.) and to specify the names of things, to denote a group of things in a narrower sense than the noun would denote alone, without an adjective (cf. *medis – kreivas medis; suolas – tuščias suolas*).

By semantic function, there are two types of adjectives: **qualitative** and **relative**. The semantic structure of the majority of the adjectives constitutes of the quality seme. That is where the characterising and descriptive potency of the adjective comes from. Qualitative adjectives show the qualitative feature of a thing (spatial – *mažas kambarys*, temporal – *ankstyvas rytas*, physical – *tvirtas vyras*, mental – *gudrus mokinys*, etc), which is usually undefined and variable (occasionally, it may be evaluated subjectively). Not only short but also **pronominal** forms of qualitative adjectives may take the position of a dependent component. AWP, the dependent component of which is a short adjective form, only show a distinctive feature of a thing but do not specifically define the thing itself and do not assign individual features to it. Pronominal adjective forms also denote the quality of a thing by highlighting the degree of that quality or distinguishing the described thing out of the group by the expressed individual quality (*naujoji mašina, senosios pareigos, didžioji salė*). Also, pronominal forms denote the varietal quality of a thing³ (*juodasis gandrai, laisvoji energija, trumposios bangos*).

Relative adjectives (classifiers) show an invariable feature of a thing related to classification and distinction, which can be determined by its relation with another thing.

² The words, which denote qualitative features of things, take different positions in the system of the parts of speech: in some languages (Indo-European, Turkish, etc) they are used next to the noun (or its substitute), whereas in other languages (South and West Asian languages, etc) they combine with verbal rather than noun forms (Panfilov, 1976, 3–18).

³ In the science of the Lithuanian language pronominal adjectives have been analysed in a variety of different aspects (see Valeckienė, 1957; Zinkevičius, 1957).

STUDII DE LINGVISTICĂ

These adjectives have more meaning of materiality (compared to qualitative), hence, the qualitative characteristics rendered by them are weaker (*vilnonis megztinis, rytinis krantas, pienīška sriuba*).

Semantically, the class of adjectives is not independent. Though we should be able to comprehend the meaning of *mėlynas / blue* or *trumpas / short* in abstract terms, the meaning of an adjective is always affected by the meaning of a feature possessor. It is only in the context that the noun may actualise the adjective by its semantics. The attributive word phrase is that minimal context, which helps to identify the semantics of the adjective. On the other hand, the semantic relations of the entire attributive word group often depend on the semantics of the adjective itself.

The use of one or another adjective is determined and restricted by the class of things. We may say that only that thing may be *round* or *square*, which may have the inherent feature of a shape. The adjective *red* is used more commonly than *orange* because the feature „red” is characteristic of a higher number of things than „orange” (Volf 1978: 9).

The concreteness or abstractiveness of the noun also determines the choice of the adjective. Both qualitative and relative adjectives are used next to the nouns of concrete meaning (cf. *talpi dėžė* and *metalinė dėžė*). Abstract nouns (nouns of verbal or adjectival nature) restrict the field of adjective use – they may combine with qualitative adjectives only (*didelė vertybė, garsus riksmas*). However, in general, adjectives are easy to adjust to the nouns of different semantics, thus, different meaning modifications are possible. Adjectives are prone to acquire connotative, figurative meanings.

The principal grammatical element and semantic centre of the attributive word phrase is the noun. It may also serve its function in the sentence alone, without an attribute. Nevertheless, linguistic data show that the adjective is more than a semantic supplement to the noun. Occasionally, its presence is indispensable to a complex attributive phrase due to semantic reasons (cf. *vidutinio ūgio žmogus – *ūgio žmogus; plačių pečių vyras – *pečių vyras*). In such cases, the semantic noun-adjective link is strong and uninterrupted.

Though in general the adjective can serve the function of both the attribute and the predicative, not all the adjectives may play both functions. Restrictions are related with adjectival semantics (Tekorienė 1986: 78). The semantics of adjectives, which may serve the function of either the attribute or the predicative, varies across different languages. Limited functional possibilities of the adjective are related with the conceptual adjective content as well as systematic characteristics of specific languages (Volf 1978: 15).

The transformational grammar paid particular attention to this issue – it sought for adjective- attribute analogues in the deep syntactical structures. It was believed that any attributive group may be derived from the deep predicative structures (*Oras yra šaltas / the weather is cold* → *šaltas oras / cold weather*). However, it turned out that not every attributive phrase corresponded to a predicative group made of the same

STUDII DE LINGVISTICĂ

words. The comparison between attributive and predicative constructions revealed a number of distinctive features of adjective functioning in a formal sentence structure, which depend on both the semantics of the adjective and the noun. By the capacity to serve the function of the attribute and the predicative, adjectives were divided into functional-semantic groups (Bolinger 1967; Levi 1973). The Lithuanian language also features the adjectives of limited syntactical functions (Tekorienė 1986: 79).

Thus, the syntactic functions of the adjective in a formal sentence structure in the Lithuanian language depend on the semantics of the adjective itself and the noun that it qualifies. The semantic adjective-noun correlation, reciprocal dependence in the attributive word phrase is undisputable.

3.2. The adjective denotes a quality of a thing but it is not the only way to express quality. One of the purposes of the **participle** is to denote a quality arising out of the action, which originates at the time specified by the participial tense form⁴ (**Partic_x** ← **N_x**). The peculiar character of the participial attribute lies in the link between the quality of a thing and the action. The use of participles in the attributive position is identical to that of adjectives. Prepositional participles usually play the true attributive function in the Lithuanian language (*Senelis drebančiom rankom atidarė vartelius ir įėjo kieman Bil.; Užklydęs spindulėlis spyktelėjo ir į duobę Žem.; Prarijo (liepsnos) visą tėvų amžiais sunėštą turtelį Simon.*). Postpositional participles may be semantically associated with both the qualifying word and the verbal form denoting the main action; they often render the shades of adverbial meanings, which bring them closer to semi-predicative participles.

3.3. Certain quantity denoting words may also take the position of attributive satellites. **Adjectival numerals** (cardinal [1–9], all ordinal and plural numerals) are dependent on nouns and are generally in agreement with the latter in gender, number and case (**Num_x** ← **N_x**). The mentioned morphological characteristics enable to draw a parallel between numerals and adjectives.

Numerical attributes denote a precise number of the qualified things or qualify a thing by specifying its precise numerical position in a row of identical things. They are usually used with the nouns denoting countable things (*Dvi pempės gainiojosi po pievą Vien.; Danguje įsižiebė pirmosios žvaigždės Cv.; Veža jau mano kraitelį dvejis trejais rateliais tts.*).

Adjectival numerals differ from adjectives by their semantic function. They designate a **quantitative** rather than qualitative or classifying peculiarity. For that reason, numerals clearly stand out from adjectives in a noun group, even though they are often used next to the same noun (*Їеви augaloti vyrai sparčiai žingsniavo Myk-*

⁴ Even though a number of grammar books of the Lithuanian language indicate that participles are usually used next to nouns and denote features of things but the attributive use of participles does not prevail (Ambrazas 1979: 29).

STUDII DE LINGVISTICĂ

Put.). „Numerical attributes denote a specific quantity of things or their place in a row but the quantity or row of things does not imply any peculiarity of countable things” (Paulauskienė 1994: 186) (cf. *viena mašina* and *balta mašina*; *trys vėliavos* and *trispalvės vėliavos*). The feature of countability is situational; it does not depend on a thing itself (Paulauskienė 1994: 166, 241). The number of things can be changed but the things themselves will not acquire a new quality (cf. *viena mašina – trys mašinos*; *trys vėliavos – penkios vėliavos*). The peculiarity expressed by numerals is not a quality but rather a quantity.

As opposed to adjectives, adjectival numerals do not contain the peculiarity to specify a noun group in greater detail. Peculiar internal structure does not allow their combination with other words, cf. *labai didelės namas* rather than **labai du namai*.

3.4. Adjectival pronouns are also used in the attributive function ($\text{Pron}_x \leftarrow N_x$). They contain a variety of different semantic meanings dependent on the relation, which denotes the peculiarity of a thing (possessive, demonstrative, interrogative-relative, indefinite pronouns). In AWP such pronouns correspond to adjectives (they denote a peculiarity and have the grammatical categories of the adjective). However, they differ from the latter by the type of their meaning. Deprived of independent and definite lexical meaning, adjectival pronouns usually only substitute an adjectival (participial) attribute. As opposed to adjectives (participles), pronouns do neither extend nor specify in greater detail the meaning of the noun (the principal component) but differentiate and actualise it in a peculiar way (*Grižome namo ta pačia girele* Vien.; *Saulėlei kaitino be jokio vėjelio* Žem.). Adjectival words (adjective, participle) in attributive word phrases *geras draugas*, *saulėta diena*, *apsiniaukęs dangus* denote a specific peculiarity of a thing, which pertains to a specific thing. The pronouns of attributive phrases *kažkoks draugas*, *tokia diena*, *toks dangus* do not name but rather denote a quality of a thing. It means that where pronouns are used with nouns as the qualifying words they specify the class of things in a peculiar way. Whereas pronouns are words with no specific content, they may be considered functional equivalents of different parts of speech, including adjectives and participles (Paulauskienė 1994: 167).

With regard to the pronouns used in attributive word phrases, not only the pronouns in agreement (adjectival) but also the pronouns governed by the principal component (*mano*, *tavo*, *savo*, *mūsų*, *jūsų*) should be mentioned. In noun phrases the genitives of personal pronouns are used in their possessive meaning, i.e. they express possessive relations – the belonging of a thing (person) to a person (*Kur tavo devyni sūneliai, ten mano devyni broleliai* tts. *Šitaip ir pasibaigė saulėta mano vaikystė* Balt.).

3.5. Detached from their immediate context, the discussed adjectival words denote a feature, thus, they are the most characteristic dependent components of attributive word phrases. Certain forms of words, which individually (in the language system) denote the names of things (rather than features) and are prone to take a more independent position than adjectival words, may also be used to serve the function of a

STUDII DE LINGVISTICĂ

feature in an attributive phrase. How can **nouns**, which essentially serve the function of names of things (in a broad sense), start signifying the feature of another thing? When the dependent component of an attributive word phrase is the governed case form of the noun or a prepositional construction, the relation established among the components of a phrase slightly changes the inherent character of the noun (the dependent component). In such a case, the original meaning of a thing is suppressed by an attributive meaning, e.g., in the phrases *jūros krantas*, *atsidavimas šeimai*, *laivas su burėmis*, the meaning of dependent components denoting their material aspect intertwines with the meaning of a feature, which originates from the relation between one thing and the other. Hence, the semantics of a phrase cannot in all cases be „derived” from the sum of categorical meanings comprising it. A word phrase with the adjective as a dependent component has the meaning of „a thing and its feature”, which is fully consistent with the categorical meanings of the adjective and the noun forming the phrase. The noun attribute is of different character than the adjectival attribute. The noun can be characterised by the aspect of independence. A part of this independence remains in the attributive word phrase – as opposed to adjectival words, the case of the noun is not in agreement with the principal component (prepositional construction).

The discussed qualifying words expand and supplement the noun of both concrete and abstract meaning (*O kas išlaužė uosio tvoreles? tts. Jaučiau tikrai krūtinėj smarkų plakimą širdies* Bil.). When used next to another noun, the noun performs the attributive function (even if the principal component is the verbal abstract). Nevertheless, the feature expressed by the noun may also be interpreted as predicative, provided that the link-verb is omitted (*namas [yra] tėvų / the house is my parents' vs. my parents' house; durys [yra] qžuolo / the door is made of oak vs. oak door*).

It should be added that not all nouns are equally prone to combine with **governed cases**. **Concrete** nouns often form phrases with the genitive case ($N_g \leftarrow N$), occasionally – with instrumental case ($N \rightarrow N_i$), and rarely – with other cases ($N \rightarrow N_{d,ac,l}$) and propositional structures ($N \rightarrow prN_{g,ac,i}$). On the other hand, **abstract** nouns, in particular verbal nouns (N^v), contain immense capacities to form different AWP with a number of cases and cases with prepositions (less commonly – with accusative and locative) e.g. *šuns kaukimas*, *meilė muzikai*, *prausimasis rytą*, *domėjimasis menu*, *tyrimai šioje srityje*, *darbas be poilsio*, *daužymas į sieną*, *atsisveikinimas su tėvais*.

In Lithuanian, the qualifying **genitive** is in all cases associated with the noun and describes a thing, person, phenomenon in different aspects (e.g. *odos kepurė*, *Nemuno upė*, *duonos miltai*, *mokslo žmogus*, *jūros uola*, *pavasario pūga*, *valandos darbas*). When other cases – dative, accusative, instrumental, locative – become qualifying they depend on the noun rather than the verb (e.g. *tepalas batams*, *namas miške*, *pintinės iš vytelių*, *bilietas į kiną*). However, such qualifying cases, prepositional constructions considerably differ from qualifying genitives. Qualifying genitives express more essential features (they usually precede the noun), whereas other qualifying cases express

STUDII DE LINGVISTICĂ

random features (they usually follow the noun), cf. *miesto žmogus* (denote a kind) – *žmogus iš miesto* (not a kind). It should be noted that other cases serving attributive function always maintain the former meaning of the adverbial modifier, i.e. their inherent meaning – adverbial modifier of place, time, manner or other, cf. *vaikšto paupiu* – *vaikščiojimas paupiu*, *dirba naktį* – *darbas naktį*. However, since they are possessed by the noun rather than the verb, they describe and denote a phenomenon, process or a certain distinctive feature rather than the place, time or manner of action.

The attributive word phrases with the adjective or a noun case form as their dependent component feature a very similar semantic classification (they designate the semantic relations of material, purpose, time, place, etc). However, the AWP with a noun attribute may also render certain peculiar distinctive meanings (e.g. they denote possessive relations, a distinctive feature). That enables to presume that semantically such attributes are more complex and richer than adjectival. They have specific grammatical and semantic peculiarities and take a peculiar place on the scale of the parts of speech serving the attributive function.

3.6. The principal component of attributive word phrases (noun) usually takes an independent position and creates a base to combine with the words meaning a feature of a thing. **Two nouns** combined in a phrase, which agree in at least a case and supplement one another semantically ($N_x \leftarrow N_x$), make an exception. „Syntagmatically, they both remain independent because the noun supplementing another noun may also replace the entire noun group, i.e. to take the place of the principal noun. Such a function of nouns is referred to as **apposition**” (Valeckienė 1998: 130) (*Tam žvirbleliui nabagėliui galvelę skaudėjo tts. Nors senė Vingienė nesugriuvusi, bet marčiai net gerti neatneša dirbant* Žem.). Apposition is considered a qualifying function of the noun because it denotes a name of the same thing in the attributive phrase different from the principal noun, and is semantically subordinated to the latter (Valeckienė 1998: 130).

3.7. In rare cases, the verb infinitive, participle with the suffix *-ant* and adverb may serve as the adjoined attribute.

The attribute expressed by the **infinitive** describes a thing by highlighting its relation with an action ($N \rightarrow V_{inf}$). The principal component of such attributive word phrases is usually an abstract noun (N^v), though concrete nouns are also rather common (*Jai pritrūko kantrybės belstis po seno malūnininko namus* Bor.; *Senolėlės trobelė šalta – nėra žabarų pasikūrenti* Žem.).

An attributive phrase with the **participle with the suffix -ant** as the principal component describes the feature of a thing with the shades of meanings of adverbial modifiers. The participle with the suffix *-ant* becomes an attribute in a sentence only if it is combined with the noun (usually abstract) and does not have a direct link with the inflective form of the verb (predicate) – *Kėlimasis auštant jam suteikdavo daug malonių pojūčių*. Such attributes are common in publicistic style; they also prevail in scientific language as compound terms.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Attributive phrases with **adverbs** (N → Adv) are usually formed by combining verbal nouns (*mezgimas išvirkščiai, mokymasis atmintinai*). On the other hand, not all adverbs may be combined with the noun. Adverbs of place, time and manner and occasionally qualitative adverbs may serve the function of attributes. Such attributive phrases denote the qualifying relations with certain shades, which depend on the semantics of the adverb (*Darbas čionai turėjo nemaža ir privalumų* Sruog. [shade of place]; *Vienamė iš jų [puodų] buvo sukišti šaukštai, nesuplauti dar nuo vakar vakarienės valgymo* Krėv. [shade of time]).

4. The analysis of the broad range of attributive word phrases shows that competition may occur among the linguistic means applicable for the expression of attributive relations. Occasionally, the speech act makes us choose one of several attributive phrases of different grammatical composition, which can be characterised by a similar content, e.g. *plieno dalgelis – plieninis dalgelis; geros širdies žmogus – geraširdis žmogus; tėvų laišką – laišką nuo tėvų; dantų šepetukas – šepetukas dantims; noras šokdinti – šokdinimo noras*, etc. The afore-given pairs of word phrases are syntactical synonyms of attributive function (Valiulytė 1998: 9).

The most severe competition takes place between **adjectival** derivatives with the suffix *-inis* and the **qualifying genitive**⁵. In principle, the synonymous use of such forms in Lithuanian is standard (cf. *vario vartai – variniai vartai; visuomenės nuomonė – visuomeninė nuomonė*). Semantic affinity of synonyms enables their competition. However, we should not suppose that there is no difference in their meaning. Attributive word phrases with the noun genitive may express a range of features, the very essence of the matter, whereas the adjectives with the suffix *-inis* make a phrase more concrete. The distinctive feature expressed by the adjective is associated with a thing superficially rather than essentially (it only helps to distinguish a thing out of other things). A feature expressed by the noun genitive is weaker than a feature expressed by the adjective, nevertheless, it is more complex as the name of a thing. Compare: *Aukso žiedelį man dovanojo ir Auksinį žiedelį perpus perlaužiau*. Noun semantics is broader than that of the adjective (Frenkelis 1969: 92). Such synonymous word phrases also feature a difference in stylistic shades. The noun renders the characteristics of the featured thing more expressively.

Specific synonyms are characteristic of specific types of attributive word phrases in terms of grammatical and lexical peculiarities of the principal and dependent components of word phrases. Even though their generalised meaning is analogous, morphologically different attributive phrases are not always actual syntactic synonyms. Some of them remain outside the living usage of the language. That is influenced by the domination of a single grammatical form and tradition of usage. There are certain functional

⁵ P. Kniūkšta conducted a comprehensive analysis of the relations between the adjectives with the suffix *-inis* and the noun genitive (Kniūkšta, 1976).

STUDII DE LINGVISTICĂ

and stylistic differences in usage as well. Finally, synonymous attributive word phrases have their own semantic shades, which may not always be delimited or defined.

Conclusions

1. The dependent component of the attributive word phrase supplements the semantics of the noun. The necessity to concretise (to narrow and to specify) the qualifying word is one of the main peculiarities of the attribute (the dependent component). Features may not exist without a thing, therefore, the words expressing them are usually associated with the names of things.
2. The predicative function considerably resembles the attributive function. The content of the predicative manifests in the sentence because the predicate and the subject form a predicative centre of the sentence expressing its main idea, whereas the content expressed by the attribute is not essential to communicate the main idea of the sentence. The relation between the same words in a word phrase and in a sentence differs in such a way that in the first case the thing is expressed along with its feature, whereas in the second case the feature is associated with a thing only in relation to the sentence. In the latter case, the feature acquires the predicative function, which is associated with the reference to mood, time and person.
3. In Lithuanian, attributive word phrases vary by grammatical relations among components and grammatical expression associated with them. Their general grammatical feature is the noun or its substitute as the principal component. Adjectival words are the principal means of characterising a thing. Noun case form is often used as an attribute (genitive case plays the most important role); prepositional constructions are less common. Word phrases with the infinitive, participle with the suffix *-ant* or adverb as the dependent component may be attributed to peripheral cases of expression of attributive relations only. The concreteness / abstractiveness of the principal component in a word phrase also plays a certain role in determining the tendencies of expression of the attribute. Attributive word phrases with a verbal noun show a particularly broad diversity of expression. Verbal nouns can come into combination with the majority of noun cases, prepositional constructions, the infinitive, adverb, participle with the suffix *-ant*.
4. Synonymous relations play an important role in the field of attributive word phrases. Synonymous attributive word phrases carry their own semantic shades, which are not always easy to delimit and define. 📌

References:

- Ambrasas, V., *Lietuvių kalbos dalyvių istorinė sintaksė*, Vilnius, Mokslo, 1979.
 Balkevičius, J., *Lietuvių kalbos predikatinų konstrukcijų sintaksė*, Vilnius, Mokslo ir enciklopedijų I-kla, 1998.
 Bolinger, D.W., *Adjectives in English: attribution and predication*, *Lingua*, T. 18(1), 1967.

STUDII DE LINGVISTICĂ

- DLKG – *Dabartinės lietuvių kalbos gramatika*. Ats. red. V.Ambrazas, Vilnius, Mokslo ir enciklopedijų l-kla, 1997.
- Frenkelis, E., *Baltų kalbos*, Vilnius, Mintis, 1969.
- Holvoet, A., Judžentis, A., *Sujungiamojo ryšio aprašymo pagrindai*, in *Sintaksinių ryšių tyrimai. Lietuvių kalbos gramatikos darbai* 1, 2003, p. 173-198.
- Kniūkšta, P., *Priesagos -inis būdvardžiai*, Vilnius, Mokslas, 1976.
- Labutis, V., *Lietuvių kalbos sintaksė*, Vilnius, VU l-kla, 1998.
- Levi, J.N., *Where do all those other adjectives come from?*, in *Papers from the Ninth Regional Meeting*, Chicago, University Press, 1977.
- LKG1 – *Lietuvių kalbos gramatika. T. 1: Fonetika ir morfologija*. Ats. red. K.Ulvydas, Vilnius, Mintis, 1965.
- LKG3 – *Lietuvių kalbos gramatika. T. 3: Sintaksė*. Ats. red. K.Ulvydas, Vilnius, Mokslas, 1976.
- Панфилов, В.З., *Категории мышления и языка. Становление и развитие категории качества*, in *Вопросы языкознания*, 1976, № 6, стр. 3-18.
- Paulauskienė, A., *Lietuvių kalbos morfologija*, Vilnius, Mokslas, 1994.
- Tekorienė, D., *Sintaksiniai būdvardžių semantikos nagrinėjimo aspektai*, *Kalbotyra*, t. 37 (1), 1986, p. 76-85.
- Valeckienė, A., *Dabartinės lietuvių kalbos įvardžiuotinių būdvardžių vartojimas*, in *Literatūra ir kalba*, 1957, Nr. 2, p. 159-355.
- Valeckienė, A., *Lietuvių kalbos gramatinė sistema. Giminės kategorija*, Vilnius, Mokslas, 1984.
- Valeckienė, A., *Funkcinė lietuvių kalbos gramatika*, Vilnius, Mokslo ir enciklopedijų l-kla, 1998.
- Valeika, L., *Some functional aspects of noun modifiers in Lithuanian and English*, in *Kalbotyra*, 1972, t. 23 (3), p. 81-92.
- Valeika, L., *Sakinio nominalizacija, jos esmė ir vaidmuo sakinyje*, in *Kalbotyra*, 1977, t. 28 (1), p. 75-79.
- Вольф, Е.М., *Грамматика и семантика прилагательного*, Москва, Наука, 1978.
- Zinkevičius, Z., *Lietuvių kalbos įvardžiuotinių būdvardžių istorijos bruožai*, Vilnius, Valst. polit. ir moksl. liter. l-kla, 1957.

Source Abbreviations

Balt – Juozas Baltušis
 Bil – Jonas Biliūnas
 Bor – Kazys Boruta
 Cv – Petras Cvirka
 Krėv – Vincas Krėvė
 Myk-Put – Vincas Mykolaitis-Putinas
 Simon – Ieva Simonaitytė
 Sruog – Balys Sruoga
 šn. – spoken language
 tts. – folklore
 Vien – Antanas Vienuolis
 Žem – Žemaitė

Symbols

N – noun
 N^v – verbal noun
 N_n – nominative
 N_g – genitive
 N_d – dative
 N_{ac} – accusative
 N_i – instrumental
 N_l – locative
 x – any case
 pr – preposition
 Adj – adjective
 Num – numeral
 Pron – pronoun
 Adv – adverb
 V_{inf} – verb infinitive
 Partic – participle
 → – subordination

STUDII DE LINGVISTICĂ

Summary: The study discusses the grammatical forms used to create attributive word phrases in the Lithuanian language and analyzes the tendencies manifested in expressing the dependent component of a phrase – the attribute. The expression of attributive word phrases is diverse. Their common grammatical feature is the noun, as the main component. The expression of an attributive component creates a quite harmonious system both with its centre (firstly, adjectives – *kreivas medis, šilkinė skara*; other adjectival words – *verkiantis vaikas, pirmi metai, tas namas*) and periphery (infinitive – *vieta sėdėti*, participle with the suffix *-ant* – *nuotykliai keliaujant*, adverb – *pasakymas juokais*). The case of a noun often acts as an attribute (genitive is especially frequent there) – *lauko gėlė, lentyna knygomis, miegas dieną, kelionė laivu, suoloelis parke*, seldom as a prepositional construction – *spinta iki lubų, kelias aplink ežerą, vežimas su šieniu*. The concreteness / abstractiveness of the main component in a word phrase also plays a certain role in determining the tendencies of expression of the attribute. Attributive word phrases with a verbal noun show a particularly broad diversity of expression. Synonymous relations play an important role in the field of attributive word phrases: *mėlynų akių vaikas – vaikas mėlynomis akimis; visuomenės nuomonė – visuomeninė nuomonė; dainos apie apeigas – apeiginės dainos; noras kurti – kūrybos noras*.

Key words: *attributive words phrase, attribute, predicative, verbal noun, noun of concrete meaning, noun of abstract meaning, syntactic synonyms.*

Exprimarea îmbinărilor stabile atributive în lituaniană

Rezumat: Scopul articolului este de a evidenția formele gramaticale din structura îmbinărilor stabile atributive în limba lituaniană și de a analiza tendințele în exprimarea acestei părți de propoziție subordonate care este atributul. Formele de exprimare a atributului sint variate. Trăsătura lor structurală comună este prezența unui nume ca și component principal. Formele din structura atributivă intră într-o relație armonioasă cu centrul (în primul rând, adjectivele – *kreivas medis, šilkinė skara*; alte structuri adjectivale – *verkiantis vaikas, pirmi metai, tas namas*) și periferia lor (infinitivul – *vieta sėdėti*, participiul cu sufixul *-ant* – *nuotykliai keliaujant*, adverbul – *pasakymas juokais*). Forma de caz îi impune numelui funcționarea ca atribut (cel mai frecvent caz fiind genitivul) – *lauko gėlė, lentyna knygomis, miegas dieną, kelionė laivu, suoloelis parke*, rareori în construcții prepoziționale – *spinta iki lubų, kelias aplink ežerą, vežimas su šieniu*. Caracterul concret/ abstract al componentului principal din structura îmbinărilor stabile, de asemenea, are un rol determinant în reliefaarea tendințelor de exprimare a atributului. Îmbinările stabile atributive cu un component verbal prezintă și ele o diversitate de expresie. De asemenea, relațiile de sinonimie au un rol important în crearea diversității de îmbinări stabile atributive: *mėlynų akių vaikas – vaikas mėlynomis akimis; visuomenės nuomonė – visuomeninė nuomonė; dainos apie apeigas – apeiginės dainos; noras kurti – kūrybos noras*.

Cuvinte-cheie: *îmbinări stabile atributive, atribut, predicativ, nume verbal, nume concret, nume abstract, sinonime sintactice.*

Derivation and accentuation system of the verbs with suffix *-enti* in standard Lithuanian

Vidas KAVALIAUSKAS, *Vilnius Pedagogical University*

In Lithuanian, suffixed verbs can be formed with 9 suffixes: *-uoti, -inti, -(i)oti, -ėti, -auti, -telėti, -inėti, -enti, -yti*. The accentuation of the verbs with suffixes *-uoti, -inti, -(i)oti, -ėti, -auti, -yti* is not settled: there are cases of both root and suffix accentuation in Standard Lithuanian. The derivatives with the suffixes *-inėti, -enti* have a fixed stress on the suffix, whereas the derivatives with the suffix *-telėti* are always stressed on the root. The type of accentuation is determined by different morphological and semantic factors: accentuation paradigm of the base word, a part of speech, root vowel gradation, metatony, word meaning and other factors. The **object** of this study is the verbs with the suffix *-enti*, i.e. one of the suffixes featuring a fixed accentuation pattern, their derivation and accentuation. The main **goal** of the study is to analyse the ways of derivation of the verbs with this suffix and to discuss their accentuation. The study makes use of **descriptive** and **comparative** methods. The data was collected from the *Dictionary of Modern Lithuanian Language* (DŽ₄, DŽ_{6c}).

There are approximately 160 verbs with the suffix *-enti* in Standard Lithuanian. By their derivational character they may be associated with verbs or nominal words.

1. The verbal derivatives with the suffix *-enti* prevail in the Lithuanian language. The derivatives formed from mixed-type verbs with the suffix *-ėti* in the infinitive and past simple tense forms (the present tense forms do not have a suffix) make up the largest group:

- barbėnti (: barbėti, barba, barbėjo)
- čepsėnti (: čepsėti, čepsi, čepsėjo)
- girgždėnti (: girgždėti, girgžda, girgždėjo)
- klegėnti (klegėti, klega, klegėjo)
- šlamėnti (: šlamėti, šlama, šlamėjo)
- teškėnti (: teškėti, teška, teškėjo)

The derivatives with the suffix *-enti* formed from disyllabic verbs without a suffix constitute a smaller group:

- baubėnti (: baubti)
- kalėnti (: kalti)
- kūrėnti (: kurti, kuria, kūrė)
- šalėnti (: šalti)
- zyzėnti (: zyzti)

STUDII DE LINGVISTICĂ

The derivation of certain verbs is complex – they may be associated with verbs as well as verbal onomatopoeic interjections: *cibénti* (: *cib*); *čirénti* (: *čirėti, čira; čir*); *puténti* (: *put*), etc.

Verbal derivatives may have 4 variants of the suffix *-enti*: *-denti* (*kuldénti* : *kulti*), *-lenti* (: *tekšlénti* : *tekšėti, teška*), *-senti* (*dribsénti* : *dribti*), *-venti* (*šalvénti* : *šalti*) (see Kavaliauskas 2000: 193; Pakerys 2002: 457). All verbal derivatives with the suffix *-enti* render a common diminutive meaning – „they denote a feebler and weaker action than expressed by a base word” (Jakaitienė 1973: 50–51).

2. There are few **nominal verbs with the suffix *-enti*** in Standard Lithuanian. They do not render a single common derivational meaning. Two derivational meanings are most common: „1. to do such or to do what is expressed by a base word, 2. to be such or to be what is expressed by a base word” (Jakaitienė 1973: 52). Some verbs have very individual meanings that maintain weak semantic links with the meanings of base words.

This group is mostly composed of derivatives formed from adjectives:

- gyvénti* (: *gyvas, gyva*)
- miklénti* (: *miklus, mikli*)
- purénti* (: *purus, puri*)
- skardénti* (: *skardus, skardi*)
- šveplénti* (: *šveplas, švepla*)
- veblénti* (: *veblas, vebla*)

The number of derivatives formed from nouns in this group is even smaller, for instance:

- lukšténti* (: *lukštas*)
- luténti* (: *lutas*)
- rasénti* (: *rasa*)
- srovénti* (: *srovė*)

3. In terms of accentuation the verbs with the suffix *-enti* have a clear system – their suffix is of dominant type, always stressed (root accentuation of verbs is not possible) (Kavaliauskas 2000: 192–193; Mikulėnienė, Pakerys, Stundžia 2007: 250; Pakerys 2002: 457–460; Stundžia 2009: 211–212). It distinguishes them from the verbs with other 7 suffixes in the Lithuanian language (*-uoti, -inti, -(i)oti, -ėti, -auti, -telėti, -yti*). The infinitive form of all such verbs is stressed on the suffix (the mixed diphthong *en* in it is acute): *gyvdénti, klegénti, kūrénti, varvénti, veblénti, zyzénti*. In present and past simple tense forms the mixed diphthong *en* in the suffix *enti* falls apart by forming a long stressed vowel *e* with a circumflex: *gy/vén/ti* – *gy/vė/na, gy/vė/no* – the latter forms are of variable accentuation type. Due to the Saussure-Fortunatov Law (the penultimate syllable rule), the stress in the present and past simple first and second person singular forms falls on the ending (this law does not apply to plural forms) (see Table 1):

STUDII DE LINGVISTICĂ

Table 1. Accentuation Paradigm of the Verbs with the Suffix *-enti* (example of conjugation and accentuation of the verb *gyventi* (to live))

Present tense	Singular	Plural
First person	Gyvenù	Gyvėname
Second person	Gyvenì	Gyvėnate
Third person	Gyvėna	Gyvėna
Past simple tense	Singular	Plural
First person	Gyvenaũ	Gyvėnome
Second person	Gyvenaĩ	Gyvėnote
Third person	Gyvėno	Gyvėno

The past frequentative and future tense forms are formed from the infinitive, therefore, when conjugated, the stress remains fixed (on the suffix) and does not fall on the ending (see Table 2):

Table 2. Accentuation Paradigm of the Verbs with the Suffix *-enti* (example of conjugation and accentuation of the verb *gyventi* (to live))

Past frequentative tense	Singular	Plural
First person	Gyvėdavau	Gyvėdavome
Second person	Gyvėdavai	Gyvėdavote
Third person	Gyvėdavo	Gyvėdavo
Future tense	Singular	Plural
First person	Gyvėnsiu	Gyvėnsime
Second person	Gyvėnsi	Gyvėnsite
Third person	Gyveñs	Gyveñs

Due to the law of the end of the word manifesting in the Lithuanian language, the stressed final acute syllables undergo metatony – they become circumflex. Therefore, regular circumflex metatony is characteristic of future tense third person forms (cf. *gyvėnsiu* – *gyveñs*).

Conclusions

1. There are few verbs with the suffix *-enti* in Standard Lithuanian – around 160. They are most commonly formed from other verbs. The derivatives with the suffix *-enti* from nouns and adjectives are rare in the Lithuanian language.
2. The derivation of the verbs with the suffix *-enti* (nominal or verbal) does not affect their accentuation. The suffix *-enti* functions as a dominant stressed suffix; only present and past simple first and second person singular forms are stressed on the ending. 📌

STUDII DE LINGVISTICĂ

References:

- DŽ₄ – *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, vyr. red. St. Keinys, Vilnius, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2000.
- DŽ_{6c} – *Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, vyr. red. St. Keinys, Vilnius, Lietuvių kalbos institutas, 2006.
- Jakaitienė, E., *Veiksmažodžių daryba: Priesagų vediniai*, Vilnius, Vilniaus V. Kapsuko universiteto leidybinis skyrius, 1973.
- Kavaliauskas, V., *Bendrinės lietuvių kalbos priesaginių veiksmažodžių kirčiavimas*, Vilnius, Algarvė, 2000.
- Mikulėnienė, D., Pakerys, A., Stundžia, B., *Bendrinės lietuvių kalbos kirčiavimo žinyras*, Vilnius, Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2007.
- Pakerys, A., *Akcentologija*. D. II., Vilnius, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2002.
- Stundžia, B., *Bendrinės lietuvių kalbos akcentologija*, Vilnius, Vilniaus universiteto leidykla, 2009.

Summary: The accentuation of the eighth most productive verbal suffix *-enti* in Standard Lithuanian is settled – it functions as a dominant stressed affix. There are no cases of root accentuation. The variable type of accentuation is characteristic of the present and past simple tense forms – in the first and second person singular forms the stress falls from the suffix to the ending. The derivatives of the suffix *-enti* in Lithuanian are formed from verbs, nouns and adjectives.

Keywords: *suffixed verbs, type of derivation, metatony, accentuation.*

Sistemul de accentuare și derivare cu sufixul *-enti* în lituaniana standard

Rezumat: Articolul tratează problematica accentuării celui de-al optulea ca productivitate sufix verbal din limba lituaniană standard, *-enti*, care funcționează ca afix predominant accentuat. Nu s-au constatat situații în care accentul s-ar plasa pe rădăcina cuvântului în structura căruia intră acest sufix. Variabilitatea tonică este caracteristică formelor timpului prezent și trecut simplu: la persoana I și a II-a singular accentul se deplasează de pe sufix pe desinență. Derivatele cu sufixul *-enti* în limba lituaniană au drept bază formativă verbe, substantive și adjective.

Cuvinte-cheie: *verbe formate prin sufixare, tip de derivare, metatonie, accentuare*

Gramaticalizare și stilizare

Ioan MILICĂ, *Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași*

1. Gramatică vs. Stilistică? Relația gramaticii cu stilistica este descrisă adesea în termeni contrastivi. În literatura de specialitate se vehiculează ideea că cele două discipline au preocupări, dacă nu antagonice, cel puțin divergente. Interpretarea faptelor de stil ca devieri în raport cu regulile gramaticale este susținută de mulți cercetători. Ilustrativă ni se pare, de pildă, opinia lui Gheorghe Bulgăr, care admite că elementele expresive își manifestă identitatea prin distanțare față de uzul comun: „faptele de stil sunt „abateri” expresive, construcții sugestive, cuvinte și construcții gramaticale mai puțin obișnuite în uzul curent” (Stati & Bulgăr 1979: 155).

Ipozeza că stilul este un artefact realizat prin ieșire din tiparele obișnuite, spontane, normale ale limbii există din cele mai vechi timpuri, însă unii dintre adepții structuralismului au impus ca definitivă opoziția între valorile lingvistice și cele stilistice. După cum se știe, întemeietorul stilisticii moderne, genevezul Charles Bally (1951: 151-152) a valorificat tezele saussuriene pentru a argumenta că dihotomiile limbajului își au originea în dualismul *rațiune-sentiment*, antiteza între *valorile noționale* și cele *afective* (*expresive*) fiind consecința acestei separații: „Gândirea noastră oscilează între *percepție* și *emoție*; cu ajutorul lor *înțelegem* și *simțim*. Cel mai adesea căpătăm simultan *ideea* și *sentimentul* lucrurilor gândite; (...) gândirea este orientată spre unul dintre acești doi poli, fără a-i atinge complet și are, după caz, o «dominantă» rațională sau o «dominantă» afectivă”.

Despărțind, în plan metodologic, rațiunea de afectivitate, Bally a lăsat liberă calea către afirmarea antagonismului între gramatică (lingvistică, în sens mai larg) și stilistică, adică între cercetarea elementelor obiective și studiul faptelor subiective de limbaj. Odată creată, această falie s-a transformat într-o distincție frecvent invocată pentru a arăta că dinamismul comunicării verbale este animat de energii opuse.

În accepția lui Tudor Vianu (Vianu 1968: 32), acțiunea conjugată a două forțe conține, intenția tranzitivă și intenția reflexivă, guvernează identitatea oricărui act de comunicare verbală. Același cercetător (Vianu 1968: 47) consideră că orice fapt de limbă este format dintr-un *nucleu al comunicării* și o *zonă expresivă*¹ și observă că tranzitivitatea este specifică nucleului, pe când reflexivitatea este atributul zonei stilistice.

Opoziția dintre nucleu și zona stilistică, pe de o parte, și contrastele dintre constituenții zonei stilistice, pe de altă parte², reflectă, consideră Vianu (Vianu 1968: 48) existența a două procese opuse, gramaticalizarea și dezvoltarea expresivității: „procesul

¹ Pentru acest concept, Tudor Vianu întrebuințează mai multe variante: note însoțitoare, note expresive, note stilistice, zonă stilistică.

² Pentru comentarii asupra acestui fenomen, vezi Irimia 1999: 14.

STUDII DE LINGVICĂ

gramaticalizării reduce treptat zona expresivă a comunicărilor. Există însă și procesul contrariu al dezvoltării zonei expresive”. Raportul *gramaticalizare – dezvoltarea expresivității* se manifestă, așadar, ca opoziție între valori tranzitive (obiective) și valori reflexive (subiective). În termenii lui Vianu (Vianu 1968: 47 ș.u.), gramaticalizarea este „absorbția tuturor notelor expresive în nucleul comunicării”, iar dezvoltarea expresivității dovedește că „valorile de stil se grefează întotdeauna pe nucleul comunicării”. Drept urmare, într-un act obișnuit de comunicare pot exista construcții pur tranzitive, golite de orice încărcătură expresivă, însă nu se vor putea niciodată realiza construcții pur reflexive, fără conținut noțional, dat fiind că numai „în jurul nucleului statornic al comunicării pot crește note însoțitoare expresive” (Vianu 1968: 49).

Pe fondul cuprinzător al definirii celor două concepte, *gramaticalizare* și *dezvoltarea expresivității*, Vianu observă totuși că disocierea gramaticii de stilistică depinde, mai degrabă, de punctul de vedere asumat de cercetător, decât de realitatea limbii. Admițând existența celor două forțe antitetice prin acțiunea cărora se conturează identitatea oricărui act de comunicare, învățatul român comentează că „în realitatea cercetării” multe fapte de limbă au valoare dublă, obiectivă și subiectivă³.

La prima vedere, poziția lui Vianu pare a se sprijini pe raționamente contrastante. Pe de o parte, acesta afirmă necesitatea de a diferenția forțele care animă comunicările verbale, arătându-se că polul mecanismelor reflexive (subiective, de tip expresiv) trebuie cumva deosebit în raport cu sfera de cuprindere a proceselor tranzitive (obiective, de tip funcțional), iar pe de altă parte, se punctează cu finețe și fermitate exigența de a nu fragmenta, prin savante operații disociative, integritatea și dinamismul valorilor comunicative supuse analizei.

O lectură atentă a considerațiilor pe care le face esteticianul ne dezvăluie totuși o viziune originală și echilibrată, care merită fructificată în cercetare, întrucât se apropie de înălțimea aforistică a unei celebre cugetări saussuriene: „Cel ce se așează în fața realității complexe care este limbajul pentru a-l face obiectul său de studiu îl va aborda în mod obligatoriu sub un anumit aspect, care (dacă pornim de la premisa că este bine ales) nu va fi niciodată limbajul în întregime” (Saussure 2004: 26).

În centrul concepției stilistice a lui Tudor Vianu se află credința că faptele de limbaj trebuie descrise dintr-o perspectivă integrală, fără a segmenta, cu instrumentele meto-

³ Vianu afirmă, cu argumente retorice, dubla identitate valorică a faptelor de limbaj: „Nu este oare lexicograful obligat atunci când clasifică sensurile cuvintelor să noteze pe cele figurate, poetice, familiare, vulgare, pe cele peiorative, ironice, hipocoristice, eufemistice, solemne, etc., adică de fapt tot atâtea nuanțe stilistice? Dar gramaticul, când descrie funcțiunile timpurilor și modurilor verbale sau când stabilește valoarea anumitor sufixe în derivarea unor substantive nu se ocupă de stil? Rolul deținut de stilistică în constatările sintaxei este de asemenea foarte întins. Felurile propozițiilor după înțeles (optative, imperative, exclamative etc.), construcțiile folosite în vorbirea directă sau indirectă, elipsa, repetiția, ordinea cuvintelor în propoziții și a propozițiilor în frază sunt numai câteva din faptele stilistice de care se ocupă sintaxa” (Vianu 1957: 127).

STUDII DE LINGVISTICĂ

dologice ale uneia sau alteia dintre discipline, realitatea aflată în atenția specialistului. A contempla și a înțelege universul de forme și sensuri cuprins într-o comunicare, pare a aprecia esteticianul român, nu înseamnă a diseca ființa textului sau discursului spre a-i descoperi funcționarea sau frumusețea, ci dimpotrivă, înseamnă a dezvălui, cu priceperea și rigoarea omului de știință, unitatea și armonia elementelor care fac din orice act de comunicare o manifestare a creativității și a cutumelor prezente în orice comunitate umană. În consecință, valorile unităților și structurilor verbale trebuie interpretate – consideră Vianu⁴ – în litera și în spiritul legăturilor dintre ele, analiza cercetătorului nefiind decât o reflectare, din unghiul și cu mijloacele științei, a solidarității dintre componentele actului de reprezentare a lumii prin limbaj.

O opinie similară este argumentată de Mioara Avram⁵, care semnalează identitatea de adâncime dintre preocupările de gramatică și cele de stilistică: „Deși mulți încearcă să prezinte stilistica în opoziție cu gramatica, identificând stilistica în general cu orientarea spre expresivitate și gramatica, prin simplificare, cu neglijarea expresivității, opiniile cele mai întemeiate și mai răspândite astăzi sunt cele care acordă o accepție mai largă gramaticii, văzând în ea nu numai o gramatică intelectuală, logică sau noțională, ci și o gramatică afectivă sau expresivă, ceea ce anulează separarea totală a gramaticii de stilistică (în același fel în care se anulează și separarea stilisticii de celelalte discipline lingvistice consacrate unor compartimente ale limbii: fonetica sau lexicologia)” (Avram 1987: 84).

Nu ne rămâne decât să acceptăm această poziție și să o valorificăm, fără a uita că această viziune unificatoare a cunoscut o dezvoltare teoretică mai amplă în spațiul cultural occidental.

2. Structură și ornament în limbă. În istoria lingvisticii, cercetările de gramatică și cele de stilistică au fost puse sub semnul congruenței de reprezentanții școlii idealiste. În aceeași perioadă în care elvețianul Ch. Bally avansa ideea unei opoziții între faptele de limbă cu valoare obiectivă (noțională, logică) și cele cu valoare subiectivă

⁴ Redăm, aici, fragmentul pe care se sprijină observația noastră: „elementele de stil al limbii generale apar totdeauna într-un anumit sistem, vădesc anumite legături între ele. Un subiect vorbitor nu folosește de obicei oricare elemente ale limbii, din tezaurul ei de cuvinte, forme și construcții, ci *pe acelea care se compun între ele într-o anumită unitate, prin care se manifestă o anumită atitudine a celui care vorbește față de obiectul comunicării sale. Tot astfel și acei ce scriu se mențin în unitatea unei anumite structuri lingvistice cu coloratură stilistică* (subl. n.)” (Vianu 1957: 143).

⁵ Într-un *Curs de sintaxa limbii române moderne* ținut, între 1947 și 1949, la Facultatea de Litere a Universității ieșene, G. Ivănescu exprima o opinie asemănătoare celei formulate de acad. Mioara Avram și insista asupra necesității de a considera stilistica o disciplină al cărei obiect de cercetare este reprezentat de manifestarea expresivității în întreg materialul constitutiv al unei limbi: „Stilistica nu se opune sintaxei, ci coincide, parțial, cu ea, în ceea ce privește materialele. (...) stilistica nu este numai sintactică, ci și fonetică, morfologică și lexicală” (Ivănescu 2004: 45).

STUDII DE LINGVISTICĂ

(conotativă, afectivă), Karl Vossler (Vossler 1972: 5-25) afirma importanța *caracterului ornamental* în limbă. Fericita formulare pune în lumină identitatea expresivă a limbii, *ornamentul* reprezentând, crede Vossler, tot ceea ce este „specific, caracteristic, individual, național, dialectal, idiomatic etc. dintr-o limbă” (*idem*, p. 6). Teza savantului german se sprijină pe observația că ornamentul se dezvoltă numai în simbioză cu *structura*, definită ca „sistem util” ori ca „mecanism al mijloacelor de exprimare” (*ibidem*). Interdependența dintre caracterul structural și cel ornamental este crucială pentru profilul stilistic al unui idiom: „Cu cât caracterul ornamental și cel structural se întrepătrund mai viu, cu atât mai multă finețe stilistică câștigă limba. De aici cerința ca într-o limbă națională desăvârșită elementele structurale să fie considerate și înțelese și ca ornamentale și viceversa” (Vossler 1972: 7).

Originala concepție vossleriană subliniază că elementele limbii primesc o dublă valoare: structurală și ornamentală. Într-un act de comunicare⁶, orice fapt de limbă are, simultan, o identitate gramaticală și o valoare stilistică. În planul enunțului, însușirile combinatorii ale elementelor limbii determină solidarizarea ansamblului de proprietăți gramaticale cu rețeaua de trăsături expresive. Afinitățile și incompatibilitățile dintre unități – atât cele pre-existente textului, cât și cele instituite, într-un text, de un creator de mesaj – participă la formarea unei structuri care este, totodată, ornament, întrucât îndeplinește rolul util de a pune în evidență o individualitate creatoare și un specific cultural. Unitatea gramaticală a oricărui produs comunicativ – text sau discurs – este relevantă stilistic. Renunțând la a mai interpreta particularitățile de formă sau de conținut ca abateri de la normă, s-ar putea observa că faptele de stil se manifestă textual ca *realizări necesare* și *adecvate* în raport cu intenția comunicativă a creatorului de mesaj. Aceste observații permit formularea ipotezei că gramaticalizarea și dezvoltarea expresivității nu sunt forțe contrare, ci ipostaze îngemănate ale procesului natural și firesc de modelare și rafinare a resurselor pe care limba le pune la dispoziția vorbitorilor.

3. Proverbele. Pentru a verifica această ipoteză am ales să ne îndreptăm atenția asupra proverbelor. Universale ca intuiții fenomenologice asupra lumii și particulare ca realizări idiomatice condiționate de specificul limbii unui popor, proverbele sunt reprezentări verbale, guvernate adesea de raționamente analogice, care fixează în cadre tematice distincte, o sumă de experiențe, trăiri și observații ce au ca erou „omul, cu toate calitățile și metehnele, cu toate apucăturile, întocmirile și rosturile sale, voite și nevoite” (Blaga 2003: 312). Fiind cugetări transpuse în tiparele limbii, paremiile au *caracter emblematic*, în sensul că sunt *enunțuri axiomatice*⁷ prin care se transmite viziunea unui popor asupra lumii. De aceea, orice proverb este reprezentarea simplificată a unei judecăți de valoare definitorie pentru o colectivitate umană.

⁶ Comunicarea literară este domeniul de analiză privilegiat de cercetător.

⁷ Cf. Irimia 1999: 135.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Identitatea proverbelor este legată de spațiul spiritual în care ele se dezvoltă și circulă, aspect ce permite definirea lor ca *enunțuri sapiențiale stilizate*. Semnificația din artele plastice – reprezentare simplificată cu păstrarea elementelor esențiale⁸ – este extrem de sugestivă pentru a stabili că, cel puțin în cazul proverbelor, termenul «stilizare» poate fi valorificat, în plan conceptual, pentru a denumi procesul complex de configurare expresivă a unor astfel de enunțuri.

În conștiința creatoare a ființei umane, cugetarea este stilizată, adică trecută din planul cunoașterii (prin observație) în planul limbii, cu intenția ca prin această metamorfoză să se păstreze nestrictă perenitatea și actualitatea judecării de valoare. Uni-tățile limbii și relațiile dintre ele permit ca judecata respectivă să fie reprezentată ca act de limbaj, proverbul devenind, prin această transfigurare, *o imagine a lumii* sau, în alți termeni, un fapt de limbă grăitor pentru felul omului de a fi în lume și de a interpreta lumea.

Stilizarea este, prin simplificare, o modalitate de sublimare a lumii prin limbaj, întocmai cum pictorul transmite, prin sugestia unei linii ori a unui contur, o întreagă lume, fără a distruge integritatea universului redat ca imagine artistică.

Gramaticalizarea este definită drept mecanism de transformare a cuvântului autonom în instrument gramatical⁹.

În lingvistica românească, o accepție cuprinzătoare a *gramaticalizării* se găsește în concepția lui Tudor Vianu. Savantul român descrie gramaticalizarea ca un proces de transformare a unui fapt expresiv în fapt lingvistic. Luând ca exemplu verbul *a se îmbulzi*, cu sensul 'a se înghesui', Vianu (Vianu 1968: 47) consideră că, la origine, termenul este o metaforă pastorală motivată analogic: „oamenii se înghesuiesc întocmai cum se adună în săculețe bulzii de caș”. Pierderea trăsăturii metaforice este, așadar, o consecință a gramaticalizării. Concomitent cu pierderea treptată sau chiar cu golirea de sens, faptul de limbă supus gramaticalizării poate avea realizări morfosintactice distincte (a se compara, de pildă, paradigmele verbului rom. *a avea*, ca verb predicativ și ca auxiliar). Gramaticalizarea este o manifestare inerentă în evoluția oricărei limbi. Prin gramaticalizare, unele semne sunt transformate în instrumente apte să servească la exprimarea subtilităților gândirii, tocmai pentru ca flexibilitatea și dinamica cugetării să fie reprezentată adecvat cu ajutorul elementelor limbii. Reprezentarea judecă-ților de valoare ca fapte de limbaj se manifestă, așadar, în consonanță cu efortul de a configura semnele, pentru a le face apte să exprime nuanțat diversitatea ontică.

4. Gramaticalizare și stilizare. Studiul paremiilor probează că gramaticalizarea, adică restrângerea, „înghețarea” sau suspendarea unora dintre posibilitățile combinatorii ale elementelor limbii, este și o stilizare prin care iau ființă virtuțile expresive

⁸ Cf. Marcu & Maneca 1986: 1023.

⁹ Cf. Bidu-Vrânceanu et alii 2001: 239.

STUDII DE LINGVISTICĂ

ale enunțurilor gnomice. Constrângerile formal-semantice specifice proverbelor sunt mărturii ale efortului depus de creatorul anonim pentru a făuri un model stilistic durabil și exponențial. Să luăm ca exemplu proverbul *Din picătură se face vinul*. Enunțul corespunde unei observații empirice incontestabile, dar concentrarea semantică¹⁰ a enunțului transcende planul concretului, al facerii vinului picătură cu picătură, deși axioma își are originea în această observație. În plan abstract, judecata de valoare transmisă prin acest enunț luminează o atitudine general umană: cine agonisește are.

4a. În plan semantic, relația între parte (*picătură*) și întreg (*vin*) generează efect expresiv prin *stilizare metonimică*. Acest proces de esențializare a sensului prin conservarea unei trăsături cu grad maxim de cuprindere [cantitate], cu orientare dinspre [puțin] spre [mult], dezvoltă ideea de acumulare progresivă, fapt ilustrat și de alte proverbe precum *C-o picătură ce cură, butia se umple până-n gură*; *Cu vreme și cu răbdare, și frunza de dud se face mătase* etc.

În interiorul tezaurului paremiologic, opoziția gramaticală între afirmativ (a se face) și negativ (a nu se face) devine și contrast stilistic necesar pentru a arăta că acțiunile sporadice nu determină o acumulare consistentă. Stilizarea metonimică este, în această situație, grăitoare pentru a sesiza că elementele izolate nu țin locul întregului: *C-o ceapă și c-o rădiche nu se face grădină*; *Din casă de păianjen nu se face haină*; *Din orice lemn nu se face buciom*; *Cu un copac nu se face o pădure, cu un pom nu se face o grădină și cu o floare nu se face primăvară* etc. Mecanismul de semnificare are aceeași organizare semică, însă negația organizează o nouă sferă de înțelesuri. Trăsătura cu grad maxim de cuprindere este înlocuită cu opusul ei, prin negație [+ cantitate] devine [- cantitate], iar relația parte – întreg nu mai stă sub semnul continuității, al creșterii gradate de la [puțin] la [mult], ci se realizează ca discontinuitate. Analizând proverbul *C-o ceapă și c-o rădiche nu se face grădină* se poate observa că un rol decisiv în stabilirea consonanțelor expresive dintre constituenți îl are determinarea nehotărâtă, care izolează elementele nominale (*o ceapă, o rădiche*) de clasa pe care o reprezintă, tocmai pentru a evidenția că ele sunt entități individuale, separate de întreg și nu mai pot contribui la afirmarea totalității (*grădină*). Așadar, în interiorul proverbului, instrumente gramaticale precum determinarea sau negația sunt elemente de stilizare, deoarece contribuie, în consubstanțialitate cu esențializarea semantică, la fixarea identității gnomice.

4b. În lumea de imagini proverbiale, *stilizarea metaforică* are o remarcabilă complexitate și pune în lumină talentul creatorilor populari de a descoperi posibilități combinatorii surprinzătoare între faptele de limbă. Prin stilizare metaforică, lumea figurată prin proverb se prezintă, adesea, ca rod al fascinației față de paradox. „A face metafore frumoase înseamnă a ști să vezi asemănările dintre lucruri”, afirmă Aristotel (Aris-

¹⁰ Cf. Irimia 1999: 135.

STUDII DE LINGVISTICĂ

total 1998: 97), atunci când speculează că „darul metaforelor” reflectă o predispoziție creatoare unică și de mare originalitate. Deși considerațiile lui Aristotel îl au în atenție pe creatorul de ficțiune, nu este exagerat să afirmăm că unele proverbe cuprind în universul lor semantic intuiții despre lume cu nimic mai prejos față de cele artistice.

Astfel, congruența *gramaticalizare – stilizare* ne permite să afirmăm că, în enunțul *Gura îndulcește, gura amărăște*, suspendarea opozițiilor de persoană, timp, mod și diateză contribuie la fixarea identității gnomiche, enunțuri precum *Gura a îndulcit, gura a amărât* sau *Gura ar fi îndulcit, gura ar fi amărât* nemaifiind recunoscute ca proverbe. Pe aceeași linie de interpretare, se poate nota că substantivul *gură* nu își mai actualizează opozițiile de număr și de caz, motiv pentru care enunțuri de tipul *Gurile îndulcesc, gurile amărăsc* ori *La gură îndulcește, la gură amărăște* nu sunt realizabile, în viziune gnomică.

La nivel sintactic, parataxa este mecanismul care permite anularea incompatibilității semantice dintre constituenții verbali. Deși verbele *a îndulci* și *a amări* sunt antonime lexicale și se exclud mutual în aceeași vecinătate, juxtapunerea favorizează armonizarea contrariilor (*coincidentia oppositorum*). Prin repetarea substantivului subiect, enunțul are o desfășurare sintagmatică simetrică și un conținut imagistic structurat antinomic. Restrângerea unor valențe definitorii pentru clasa verbului (timp, persoană, mod) și a substantivului (număr, caz) face posibilă, în planul sensului, trecerea de la concret la abstract, de la particular la general, rezultând o stratificare cu mai multe planuri de relevanță: [gură (organ al vorbirii) → vorbire (activitate de comunicare) → limbaj (capacitate de a comunica)]; [a îndulci → bucurie → emoție pozitivă]; [a amări → tristețe → emoție negativă] (cf. Tabelul 1).

Tabel 1: Planuri de relevanță semantică:

particular/concret/perceptibil	gură	→	a îndulci	→	a amări
	↓		↓		↓
noțional/figurat/simțire	vorbire	→	bucurie	→	tristețe
	↓		↓		↓
universal/abstract/afectivitate	limbaj	→	emoție pozitivă	→	emoție negativă

Această ierarhizare semantică subliniază că limbajul poate deștepta în ființa umană stări emoționale a căror intensitate este resimțită organic. Vorba bună e dulce ca mielea, vorba rea lasă în urmă un gust amar.

4c. Prin *stilizare comparativă* se dezvoltă matrice imagistice foarte diverse a căror identitate se bazează pe corelații. Cu cât „distanța” semantică dintre termenul comparator și termenul comparat este mai mare, cu atât mai vie este imaginea obținută. Prin raportare comparativă, acțiunile, comportamentele, atitudinile, stările și valorile

STUDII DE LINGVISTICĂ

umane sunt puse în lumină prin analogii care realizează trecerea de la concret la abstract sau invers. În enunțuri precum *Dreptatea e ca untdelemnul deasupra apei* sau *Adevărul iese la lumină, ca untdelemnul deasupra apei*, imaginea uleiului care stă deasupra apei, inspirată de o constatare empirică, este convertită în judecată de valoare: principiile morale au firescul și caracterul implacabil al legilor fizice, naturale. Ca și adevărul, dreptatea este o esență etică care nu se amestecă niciodată cu apa răului și a minciunii. Credința în puterea binelui asupra răului este, de altfel, un aspect dominant în cultura și mentalitatea tradițională.

4d. *Stilizarea prin permutație* este procesul de configurare expresivă care fructifică tiparul chiasmului. Acest tip de „simetrie în cruce” (Grupul μ 1974: 118) se întemeiază pe inversarea ordinii constituenților, relația *element determinat – element determinant* fiind continuată, precum reflexia în oglindă, prin intervertirea unităților aflate în succesiune sintagmatică. Datorită acestei prefaceri topice, unele proverbe reflectă existența unei *duble excluderi*: *Nici coada frunții, nici fruntea cozii; Nici oaie între lupi, nici lup între oi* etc. Ca realizări ale schemei sintactice „[Nu e] nici xy, nici yx”, aceste paremiile impun o semantică a valorilor relative și a lipsei de individualitate. Într-o interpretare liberă, proverbul *Nici coada frunții, nici fruntea cozii* înseamnă „Nici ultimul dintre deștepți, nici primul dintre proști”, fiind o emblemă a mediocrității sau a lipsei de personalitate. Antiteza dintre constituenții nominali (*coadă – frunte, oaie – lup*) potențează alăturări contradictorii.

4e. *Stilizarea alegorică* are ca punct de referință ființa umană, realităților din universul fenomenal atribuindu-li-se trăsături umane. De pildă, enunțul *Vorbele sunt femei, faptele sunt bărbați* poate fi numai în chip superficial receptat ca maximă ce sintetizează stereotipuri comportamentale: femeia vorbește, bărbatul tace și face. Planul de adâncime al proverbului dezvoltă antinomia *vorbă – faptă*, opoziție cu grad maxim de relevanță în paremiologia românească. Vorbele se opun faptelor, așa cum femeile se deosebesc de bărbați. Analogiile metaforice „vorbe/ femei”, „fapte/ bărbați” permit reliefarea a două comportamente specific umane, *a vorbi* și *a munci*, cu observația că *fapta* și idealul omului muncitor sunt prezentate într-o lumină pozitivă, însă *vorba* (fără rost) și guralivul apar adesea într-o lumină negativă (*Cine are limbuția,/ E mai rea decât beția*). În imaginarul paremiologic românesc, omul harnic și cumpătat la vorbă este modelul tutelar de personalitate umană, cu amplă stilizare proverbială. O dovadă în favoarea acestei posibile interpretări este numărul mare de proverbe a căror semnificație se sprijină pe antiteza dintre vorbele goale și munca rodnică: *Cine vorbește mult face puțin; Unde e vorbă lungă, acolo e treabă scurtă* sau *Limbă lungă, treabă scurtă* etc. Alte maxime, de tipul *Vorbele nu potolesc foamea; Cine știe să-și păstreze limba va mânca roadele ei* etc., valorifică opoziția între *vorbă* și *faptă* în cadrul mai cuprinzător al imaginarului hranei, punctul de plecare fiind observația că pâinea se câștigă, mai degrabă, cu *fapta* și mai puțin cu *vorba* lungă și păguboasă.

STUDII DE LINGVISTICĂ

5. Considerații finale. Fără a încerca o prezentare a tuturor modelelor generatoare de expresivitate la nivelul enunțurilor paremiologice, cercetare care formează obiectul unei monografii privind dinamica stilistico-imagistică a proverbelor românești, este necesar să precizăm că ipoteza noastră merită investigată în profunzime, întrucât ar favoriza un demers interpretativ unificator. În această direcție, admitem că procesul de fixare a identităților funcționale este, totodată, și un mecanism care orientează dezvoltarea expresivității. În spiritul considerațiilor lui K. Vossler, ni se pare potrivit să semnalăm că cele două ipostaze, *gramaticalizarea* și *stilizarea*, sunt aspecte congruente ale aceluiași proces și că distincția terminologică are rolul de a pune în lumină perspectiva din care se realizează analiza: structurală, în privința gramaticalizării, și ornamentală, în ceea ce privește stilizarea.

Am încercat, prin analiza unor proverbe românești, să argumentăm ipoteza asumată în prima parte a lucrării, având credința că un corpus mai amplu de fapte de limbă ar putea contribui într-o mai mare măsură la nuanțarea unora dintre considerațiile de natură teoretică. Avem convingerea că enunțurile paremiologice ilustrează în mod concludent că o anumită identitate funcțională actualizează și o valoare stilistică. Mecanismele de stilizare identificate și descrise, departe de a forma o clasă completă cu diferențieri clare în plan conceptual, constituie – prin analiza de față – premisele pe care se va sprijini edificiul unui studiu sistematic, amplu și mai bine încheiat. Mai mult decât atât, comparația cu proverbele altor culturi ar putea constitui un cadru descriptiv mai larg și mai bogat în nuanțări. 📌

Bibliografie:

- Aristotel, *Poetica*. Studiu introductiv, traducere și comentarii de M. Pippidi, ediția a III-a, București, Editura Iri, 1998.
- Avram, Mioara, *Probleme ale exprimării corecte*, București, Editura Academiei, 1987.
- Bally, Charles, *Traité de stylistique française*, troisième édition, volume I, Paris, Librairie Georg & C S.A., Genève, Librairie C. Klincksieck, 1951.
- Blaa, Lucian, *Studiul proverbului, în Zări și etape*, București, Editura Humanitas, 2003.
- Coșeriu, Eugen, *Introducere în lingvistică*, ediția a II-a, Cluj, Editura Echinoc, 1999.
- Cuceu, Ion, *Dicționarul proverbelor românești*, București, Editura Litera Internațional, 2006.
- Grupul μ, *Retorică generală*, traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, București, Editura Univers, 1974.
- Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999.
- Ivănescu, G., *Curs de sintaxa limbii române moderne*. Ediție, prefață și note de Oana Popârda, Iași, Editura Junimea, 2004.
- Marcu, Florin, Maneca, Constant, *Dicționar de neologisme*, ediția a III-a, București, Editura Academiei, 1986.
- Saussure, Ferdinand de, *Scrieri de lingvistică generală*, traducere de Luminița Botoșineanu, Iași, Editura Polirom, 2004.
- Stati, Sorin, Bulgăr, Gheorghe, *Analize sintactice și stilistice*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1979.
- Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1968.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Vossler, Karl, *Limbile naționale ca stiluri*, traducere de Sanda Ioanovici-Munteanu, în Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu (ed.), *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Editura Univers, 1972.

Rezumat: În spiritul considerațiilor lui K. Vossler, autorul semnalează că *gramaticalizarea și stilizarea* sunt aspecte congruente ale aceluiași proces și că distincția terminologică are rolul de a pune în lumină perspectiva din care se realizează analiza: structurală, în privința gramaticalizării, și ornamentală, în ceea ce privește stilizarea. Prin analiza unor proverbe românești, autorul argumentează ipoteza asumată în prima parte a lucrării. Enunțurile paremiologice, în opinia autorului, ilustrează în mod concludent că o anumită identitate funcțională actualizează și o valoare stilistică. **Cuvinte-cheie:** *stilistică, gramaticalizare, stilizare, proverbe, structură, ornament, paremiologie.*

Grammaticalization and stylization

Abstract: Starting from the considerations of K. Vossler, the author shows that *grammaticalization and stylization represent* congruent aspects of the same process, and also that the terminological distinction evidences the perspective from which the analysis is performed, namely: structural, as to grammaticalization, and ornamental, as to stylization. By analysis of some Romanian proverbs, the author puts forward the hypothesis presented in the first part of the study. Enunțurile paremiologice, in his opinion, paremiological enunciations illustrate quite convincingly that some functional identity may also possess stylistic value.

Keywords: *stylistics, grammaticalization, stylization, proverbs, ornament, paremiology*

Cercetarea se derulează în cadrul proiectului POSDRU/89/1.5/S/49944, „Dezvoltarea capacității de inovare și creșterea impactului cercetării prin programe post-doctorale”.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Unele reflecții lingvistice ale lui Alecu Russo

Gheorghe POPA, Grigore CANTEMIR,

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

Rolul lui Alecu Russo în cultura și știința românească are șansa de a fi, pe alocuri, subapreciat sau de a fi schițat, poate, incomplet, dacă s-ar trece cu vederea peste reflecțiile sale judicioase privind diverse probleme de limbă. Deși nu era un specialist în materie (drept dovadă ne poate servi însăși acțiunea lui A. Russo, care nu rezidă „într-o înfruntare cu adversarii în termenii și cu mijloacele științei limbii”) (Regman 1998: 26), „cugetările” sale, remarcabile prin cantitatea, dar, mai ales, prin substanța lor, pe marginea unor chestiuni atât generale (cum ar fi, de exemplu, conceptul de „limbă înțeleaptă” sau geneza „logicii limbii”), cât și particulare (cum ar fi, de exemplu, izvoarele de îmbogățire a limbii literare sau rolul „străinismelor”), sînt în consonanță deplină cu adevărurile științei despre limbă.

Pentru confirmare, vom pune în paralel două reflecții ale lui A. Russo cu altele similare, formulate de doi mari lingviști: Baudouin de Courtenay și Eugeniu Coșeriu. Astfel, A. Russo a fost printre primii scriitori ai noștri care a formulat și a susținut cu tărie ideea că limba e creată nu de învățați, ci de popor, că limba literară, de fapt, nu este altceva decît aceeași limbă populară, însă cultivată și perfecționată de maestrul scrisului: „Sunetul și forma, pînă și noima, adică sufletul cuvintelor, este dreptul scriitorilor și al neamului, mare plămăditor de limbi și de cuvinte” (Russo 1998: 61). Și un alt pasaj: „După socotința me, rolul adevăraților învățați, ce se vor îndeletnici cu filologia, va fi să se mărginească în definiția rînduieilor limbii, statornicia sintaxei și a ortografiei; iar alcătuirea, întrebuițarea, iscodirea sau depărtarea cuvintelor trebuie să rămîie proprietatea urechii, a bunei judecări a scriitorilor. Codul limbii nu poate fi mai aspru decît cele politicești. Cuvîntul fie slav, fie turc, fie latin, se va români, are drit (= drept) de împămîntenire și numai obșteasca frămîntare și nevoia poate să-i deie îndigenatul, iar nu autoritatea fabricanților de sisteme” (ibidem: 100).

Peste ani (adică peste circa 150 de ani), deja un „specialist în materie”, savantul de notorietate mondială Eugeniu Coșeriu, avea să formuleze și să susțină, cu nu mai puțină tărie, același adevăr: „În toată lingvistica pe care o reprezint, motivul meu a fost *vorbitorul* (aici și mai departe sublinierile aparțin autorilor – Gh.P., Gr.C.), adică convingerea după care lingvistul trebuie să se preocupe de tot ceea ce îl interesează pe vorbitor. *Vorbitorul este măsura tuturor lucrurilor în lingvistică, fiindcă limbajul e făcut de către și pentru vorbitori, nu de către și pentru lingviști, și, deci, lingvistul trebuie să explice* care este fundamentul acestei neliniști a vorbitorului care vrea să vorbească și care se întrebă dacă e bine sau nu e bine spus ceea ce spune, dacă modul lui de a vorbi este un mod corect, dacă există alte moduri, superioare, de a vorbi în aceeași limbă” (Coșeriu 1994: 164).

STUDII DE LINGVISTICĂ

A. Russo e unul dintre puținii scriitori care a pus în discuție raportul dintre obiectul investigat și subiectul care cercetează acest obiect. Astfel, după părerea lui A. Russo, filologiei nu trebuie „să prefacă”, „să reformeze” limba după placul lor, ci trebuie „să se mărginească la definiția rînduieiilor limbii, la statornicia sintaxei și a ortografiei”, iar „o gramatică a limbii” trebuie elaborată „după limba nu ce ar trebui să avem, dar după limba ce avem” (ibidem: 93). Iată cum este formulat acest principiu – de investigație obiectivă a limbii – de unul dintre întemeietorii lingvisticii generale contemporane Baudouin de Cortenay: „Este destul de nepotrivit a aprecia structura limbii dintr-o perioadă prin categoriile unei perioade precursoare sau posterioare” (Бодуэн де Куртэнэ I 1963: 68). Și în altă parte: „Cercetarea faptelor de limbă trebuie să fie strict obiectivă, ea trebuie să fie o constatare a faptelor esențiale din epoca respectivă și din domeniul glotic respectiv, fără a le atribui categorii improprii” (Бодуэн де Куртэнэ II 1963: 17).

Trebuie să menționăm în mod special faptul că valoarea observațiilor lingvistice ale lui A. Russo poate fi just înțeleasă și interpretată fără echivoc, dacă aceste observații vor fi proiectate pe fundalul intensei agitații în diverse domenii ale timpului. În același timp, „cînd este vorba să încadrăm pe Russo între ceea ce a fost și ceea ce va fi (în materie de lexic – Gh.P., Gr.C.), consemna D. Caracostea, trebuie totdeauna să ne amintim că el vorbește în numele unei constelații literare: reprezintă latura ideologică a unei atitudini pe care unii beletrști o luase înainte de el” (Caracostea 2000: 147).

Cu referire la domeniul lingvisticii, putem constata că anume în perioada respectivă „unul prefacă toată limba în *-iune*, altul în *-ție*, altul în *-iu*, altul în *-înt*, de nu știi cum să te întorci între aceste patru puncturi cardinale a gramaticilor” (Russo 1998: 45). Cu alte cuvinte, anume în această perioadă se făceau tentative energice din partea reprezentanților latinismului exagerat al lui August Treboniu Laurian, latinismului moderat al lui Timotei Cipariu, italianismului lui Ion Heliade Rădulescu, fonetismului lui Aron Pumnul de a încorseta limba „în canoane puriste și intolerante”, de „a impune la noi, într-un moment de vitală și delicată articulare a tradiției cu nevoia de înnoire, exagerația și chiar mai mult: aberația” (Regman 1998: 26). De aceea, în dorința „de a călca sănătos și după logică”, A. Russo consideră, pe bună dreptate, că încercarea „de a înturna și răsturna o limbă împotriva trasului (= traseului) ei” este o „chestie de pedanți, de neștiutori, de șarlatani sau de mișei”, precum este „o frazeologie strălucitoare pentru ochii slabi” intenția de a așeza limba, chipurile, „pe niște baze mai solide”. Argumentul invocat împotriva unei atare normări a limbii este simplu, dar peremptoriu: „Cînd se naște o limbă în lume, se naște cu organismul ei, se naște negreșit pe o bază solidă, pe baza alterațiilor sau a decompoziției altor limbi, pe condițiile viețuirii a poporului ce o înfie sau care se naște cu ea, precum romanii pe condițiile climei, a vecinătății și a o mie de alte condiții ce alcătuiesc istoria” (Russo 1998: 95-96).

După ferma convingere a lui A. Russo, puriștii greșesc atunci cînd consideră că istoria limbii române începe cu istoria românilor și „cu Școalele Ardealului, și cu școala

STUDII DE LINGVISTICĂ

limbii hrisoavelor, limba publică, cu școala limbii cântecelor populare, limba inimii neamului; cu școala limbii traducătorilor cărților bisericești, limba credinței, cu școala limbii cronicarilor, limba istoriei, care școale îți dau mâna din veac în veac, pînă la școala ardelenescă de astăzi, ce nu seamănă nici una și nu se leagă cu nimic cu tradițiile scrise și orale” (ibidem: 74-75).

Analizînd formarea și dezvoltarea limbii române, A. Russo opinează că la baza ei stă latina vulgară a soldaților și coloniștilor din Dacia. Acest „cel mai de pe urmă născut” dialect (care își are rădăcină în Galia, în Spania, în Italia, în Grecia mare) era utilizat multă vreme numai în viața casnică și în relațiile private. Dar, odată cu întemeierea domniilor în Valahia și în Moldova, dialectul se întărește, se ridică și se impune dregătorilor, începe a fi folosit în actele publice, transformîndu-se, treptat, în limbă. Acest idiom însă nu mai era limba latină, precum moldovenii și valahii nu mai erau vechii romani, ci un popor nou, care s-a format din amestecarea elementului de baștină cu cel al altor popoare: „dovadă că limba nu este latină stau: țesătura și cuvintele cele numeroase care lipsesc în latină, dar se găsesc în limbile noastre, și tradițiile ideii naționale trăitoare la noi ce își au perechea în unele din țările citate” (ibidem: 98).

Ca și orice altă limbă, româna are un specific al ei – specific determinat de originea ei, de felul de a fi al poporului care o vorbește, de „colaborarea” ei cu alte limbi, de „originalitatea” ei de a desemna realitatea etc. În legătură cu acest moment, A. Russo menționa cu deplină încredere: „O limbă, fie ea turcită, grecită, franțuzită și slavonită, cînd vorbește de neam și s-a născut cu el, cînd spune de trecut, de patrie, și în fiecare cuvînt stă o tradiție istorică, o durere, o fală sau o simțire, e o limbă nepieritoare și cu anevoie de a stîrpi” (ibidem: 85). Același detaliu aveau să-l confirme și interogațiile retorice: „Scoate din limba românească ramurile străine... Unde e limba... unde e originalitatea ei?” (ibidem: 99). Probabil, influențat de *Cugetările* lui A. Russo și în intenția de a lua atitudine față de valul de neologisme ce invadau limba română, T. Maiorescu scria: „Ce ar deveni, de exemplu, limba poetică a lui V. Alecsandri, dacă am înlocui expresia *neagra veșnicie* din vorbirea obișnuită prin *neagra eternitate* sau *stea iubită* prin *stea amată*, cum ar dori partizanii neologismului?” (Maiorescu 1990: 281).

În același timp, A. Russo va interveni autoritar în discuțiile despre utilizarea împrumuturilor. Astfel, el respinge categoric „străinismele” ce nu îmbogățesc cu nimic limba literară: „Muncește-ți pana și pune o zăbală străinismului... [care] începe de o vreme și sub toate chipurile a ne înăduși”, scria A. Russo lui M. Kogălniceanu, sfătuiindu-l ca ziarul „să scrie pentru obște, obștea cea nepoliglotă, nelatină, nefranțuzcă, ca să poată bieții oameni avea o legătură, un locușor pe pămîntul moldovenesc, unde se vorbește moldovenește” (Russo 1989: 185).

Ca și ceilalți scriitori ai timpului, A. Russo a manifestat un interes constant pentru diverse aspecte ale limbii române literare. El pleda insistent pentru stabilirea unor astfel de norme literare ale limbii ce ar asigura dezvoltarea ei liberă și multilaterală, democratizarea ei și, totodată, ridicarea nivelului ei de cultură, de rînd cu celelalte

STUDII DE LINGVISTICĂ

limbi de cultură din Europa. Normele literare ale limbii, după părerea lui A. Russo, trebuie să corespundă întru totul normelor intrinsece ale limbii, ale „logicii” ei și, în genere, „pentru a scrie românește, nu trebuie gramatici, trebuie rîvnă” (Russo 1989: 66-134). Numai în felul acesta, vom avea și o limbă cu adevărat literară și o literatură cu adevărat națională. Și, dimpotrivă, dacă „vom alerga după visurile pedanților, vom rămîne în patosul unde ne găsim (adică la anul 1855 – Gh.P., Gr.C.)” (Russo 1998: 107). „Literatură a patosului”, astfel numea A. Russo literatura cosmopolită și antirealistă creată pe la mijlocul secolului al XIX-lea de către apolozenii sistemelor purist-neologice, rătăciți „în întreitul pedantism al formei cuvintelor și momîțării străinilor” (ibidem: 47). O astfel de literatură, care „îneacă și omoară în țările românești dezvoltarea spiritului și a închipuirii, vine din pricina neștiinței limbii și a tradițiilor părintești; literatura aceasta nu are rădăcină, nici dă roadă” (ibidem: 43), scria A. Russo în manieră cronicăreasă.

A. Russo era de părerea că stabilirea normelor literare ale limbii trebuie să se întemeieze pe concepția rațională a dezvoltării ei, pe bunul-simț, pe dreapta judecată și evitarea oricăror exagerări. Declarînd o luptă neîmpăcată pedanților neologiști, el arată că principala greșeală a acestora constă anume în faptul că ei prefăcuseră neologizarea într-un mijloc de îmbogățire a limbii, într-un scop în sine. Departate de a nega necesitatea de a utiliza neologisme, A. Russo privea schimbările în limbă „ca un axiom ce nu are nevoie de demonstrare”, deoarece „nevoile nouă cer mijloace nouă, și ideile nouă au trebuință de cuvinte nouă, dar nevoia trebuie să le dea la iveală, să le creeze și să le împămîntenească” (ibidem: 46). Și, în legătură cu aspectul în discuție, să fim liniștiți că „unde ne va trebui un cuvînt, ideea îl va iscodi, nu după sistema cutăruia sau cutăruia, dar după logica limbii, pe care nu o fac nici învățații, nici lexicoanele” (ibidem). El a relevat marele rol al împrumuturilor neologice în procesul de îmbogățire și de perfecționare a limbii naționale literare. În plus, spre deosebire de teoreticienii neologiști-puriști, A. Russo consideră, justificat, că încetățenirea în limba română a neologismelor de origine străină presupune adaptarea lor la specificul fonetico-morfologic al limbii noastre, iar, odată statornicite, ele se „naționalizează”, copiază întru totul limba populară, „îmbăcînd”, cum zicea el, „caracterul pămîntului” (ibidem: 11). Fundamentarea populară a limbii literare o găsim exprimată, după părerea lui Șt. Munteanu (Munteanu *et alii* 1990: 218), în următorul pasaj: „Tradiția orală a neamului nostru cuprinsă în cîntecele vechi, zise astăzi balade, ne dă tot românismul cărților bisericești și al cronicarilor, iar nicidecum românismul nou. Astă tradiție orală, neținută în seamă de școale, astă tradiție pe care este zidită naționalitatea română, împrăștiată într-o minunată asemănare și unire pe toate latirile românești, e limba” (Russo 1998: 87).

Teoreticianul *României literare* era un adversar hotărît al „artificialității de stil”, al stilului „manierat”, al „pretențiozității”, al literaturii pedante în „condei”, în „forme”, în „idei”, care, „din pricina neștiinței limbii și a tradițiilor părintești” (ibidem: 43), „îneacă și omoară în țările române închipuirea sub o *ridicolă ingeniozitate* (subl. autorilor –

STUDII DE LINGVISTICĂ

Gh. P., Gr. C.) a cuvintelor” (ibidem: 21). Era și de așteptat, în acest context, ca A. Russo să ia atitudine față de creația unor confrăți de condei. Astfel, detestînd verbalismul și retorismul creațiilor literare ale lui I. Heliade Rădulescu și ale discipolilor săi, A. Russo scria: „Adevărat, *filomela* îi cuvînt poetic, *azura* îi frumos, *orizonul* nu-i slut, *elementile* fac bine în *paginile* poeziilor văduvite de cititori. Dar ce folos! *Limbajul*, *geniul*, *inspirația* și *filomela* cu suavele ei modulații plîngeferi nu ne încîntă sau pentru că sînt streine, iar nu române, sau pentru că sîntem barbari și *indemni* de lirele acestor armonioși, deși neinteligibili Orfei” (ibidem). Și osînda, vorba lui D. Caracostea, cade hotărît: cei care cîntă latinește, franțuzește, italienește „pot plăcea pedanților, dar nu-s poeți români” (în același timp, ar trebui să se știe că dintre aceste trei „cîntări”, A. Russo a avut preferință pentru „cîntarea” franceză: „Frații Ardeleni, cărora le cunoaștem multă știință latinească, sînt greșeli în aprețiația lor despre autorii și limba franceză”).

Nu mai puțin bizară, după părerea lui A. Russo, era și limba cărților de istorie, întrucît erau împeștritate cu neologisme, gen *comune*, *perfid*, *pretext*, *persecuta* etc. (în numele dreptății, trebuie să menționăm că îngrijorarea lui A. Russo pentru o posibilă „împămîntenire” a unor atare neologisme în limba română nu avea temeuri, deoarece motivul necesității, iterat stăruitor de el însuși, a determinat ca unele din aceste neologisme să circule pe scară largă). Ceea ce e important să reliefăm în legătură cu problematica în discuție e faptul că „meritul lui A. Russo este că a trăit mai adînc decît contemporanii săi problema aceasta a neologismului și a trăit-o în cadrul larg al unei concepții totale despre literatură și viață” (Caracostea 2000: 254).

În același timp, A. Russo ironiza pe vulgarizatorii limbii, propovăduitori ai „norodniciei mojicești” false, care se străduiau să reducă limba literară, coborînd-o la nivelul intelectual al omului fără cultură. Ca și comilitonii săi, el respingea cu tărie toate încercările acestora de a introduce în circulația literară diferite forme agramate, primitive sau schimonosite ale unor cuvinte și expresii de tipul *șeapă* în loc de *ceapă*, *hiere* pentru *fiere*, *șșene* în loc de *pesemne* etc. (ibidem: 91). După ferma lui convingere, nu poate fi acceptată nici gramatica actuală, deoarece ea „nu dă extrasul limbii vii, ci produce teorii ingenioase cîteodată, dar totdeauna împoncișătoare [= contrare] realității” (ibidem).

Viziunea lui A. Russo referitoare la valorificarea trecutului și a limbii populare are o importanță deosebită și la etapa contemporană. Astfel, faptul că această valorificare contribuie substanțial la perfecționarea și îmbogățirea limbii române literare nu înseamnă însă, în viziunea ideologului unirii Moldovei și Munteniei de la 1859, că limba operelor scrise trebuie să reproducă și/sau să imite „în amănunt” limba populară.

Fiind conștient, pe de o parte, de misiunea scriitorului în procesul de dezvoltare a limbii naționale și de faptul că literatura trebuie să fie „expresie a neamului”, iar pe de altă parte, de consecințele nefaste ale acțiunilor „pedanților” în acest proces, A. Russo va consemna programatic: „Cînd românii vor întorloca o societate serioasă, spre așezarea și dezbateră chestiunilor limbii, cînd vor pune pe izvod tot ce au, cînd societatea aceea va încheia jurnal de toate cuvintele primite, indigenate, lepădate, în-

STUDII DE LINGVISTICĂ

noite sau învechite din țările unde se vorbește românește, când se va așeza sintaxa și ortografia nu după placul fieștecărui, dar după duhul istoriei și a originilor neamului, atunci literatura își va lua zborul și va fi expresia neamului [...]. În acea zi pedanții se vor șterge ca umbrele, că nimic nu omoară pedantismul ca o carte frumoasă, simplă, de gust și de idei” (ibidem, 101).

Departate de a efectua o „inventariere” exhaustivă a diversității reflecțiilor lingvistice ale lui A. Russo, ești tentat să afirmi că ostașul propășirii a anticipat, la multe capitole, starea actuală de lucruri în domeniul limbii, fapt ce actualizează profetia alecsandriană: „Numele lui Alecu Russo crește cu timpul și va străluci glorios” (Alecsandri 1992: 141). 📖

Bibliografie:

- Alecsandri, Vasile, *Alecu Russo*, în Alecsandri, Vasile, *Opere*, vol. IV, Chișinău, Editura Hiperion, 1992.
- Caracostea, Dumitru, *Expresivitatea limbii române*, Iași, Editura Polirom, 2000.
- Coșeriu, Eugeniu, *Deontologia limbajului*, în Coșeriu, Eugen, *Prelegeri și conferințe (1992-1993)*, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Anuar de Lingvistică și Istorie Literară, T. XXXIII, 1992-1993, Seria A, Lingvistică, Iași, 1994.
- Maioreescu, Titu, *Critice*, Chișinău, Editura Hiperion, 1990.
- Munteanu, Ștefan, Țăra, Vasile, *Istoria limbii române literare*, București, Editura Literatura Didactică și Pedagogică, 1983.
- Regman, Corneliu, *Întâlnire cu clasicii*, București, Editura Eminescu, 1998.
- Russo, Alecu, *Opere*, Chișinău, Editura Literatura artistică, 1989.
- Russo, Alecu, *Cîntarea României*, Chișinău, Editura Litera, 1998.
- Бодуэн де Куртене, И.А., *Избранные труды по общему языкознанию*, том. I-II, Москва, Изд-во «АН СССР», 1963.

Rezumat: Autorii evidențiază rolul lui Alecu Russo în cultura și știința românească, care, consideră ei, este subapreciat sau schițat incomplet, pentru că se trece cu vederea peste reflecțiile sale judicioase privind diverse probleme de limbă. Deși nu era un specialist în materie, „cugetările” sale, remarcabile prin cantitatea, dar, mai ales, prin substanța lor, pe marginea unor chestiuni atât generale (cum ar fi, de exemplu, conceptul de „limbă înțeleaptă” sau geneza „logicii limbii”), cât și particulare (cum ar fi, de exemplu, izvoarele de îmbogățire a limbii literare sau rolul „străinismelor”), sînt în consonanță deplină cu adevărurile științei despre limbă.

Cuvinte-cheie: *Alecu Russo, concepția lingvistică, cugetări, „limbă înțeleaptă”, logica limbii, străinisme*

Alecu Russo – Some linguistics considerations

Rezumat: The authors evidence the role played by Alecu Russo in Romanian culture and science, considerably under-appreciated or only incompletely known, as, for example, his most judicious linguistic observations remained almost ignored. Without being a specialist in the field, the ideas of Russo on both general (such as the concept of “wise language”, or the genesis of “the logic of language”) and particular problems (e.g., the sources of the literary language enrichment or the role of the neologisms) remain valid, if considering both their amount and especially their substance, still fully agreeing with the established scientific truth on the organism represented by language.

Cuvinte-cheie: *Alecu Russo, concepția linguistică, idei, „wise language”, logica de limbă, neologisme*

Structurile asociative: abordare didactică și experiment asociativ

Viorica POPA, Ala SAINENCO,

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

Orientarea procesului de instruire spre dezvoltarea de competențe a impus re-conceptualizarea curriculumurilor la toate disciplinele de studiu. În particular, *Curriculum școlar la Limba și literatura română* își propune drept scop „formarea și dezvoltarea la elevi a culturii comunicării, prin stăpânirea resurselor limbii, a culturii literar-artistică, prin cunoașterea/ interpretarea valorilor literare, precum și prin achiziționarea unui instrument teoretic aferent activității literar-artistică, a experiențelor lectorale și estetico-literare” (*Limba și literatura română* 4). În felul acesta, una dintre competențele-cheie, stabilite pentru sistemul de învățământ din Republica Moldova (definită pe baza competențelor-cheie formulate de Comisia Europeană), este competența de comunicare. Competența de comunicare figurează în curriculele pentru toate disciplinele, avînd statut de competență-cheie la disciplina *Limba și literatura română* și statut de competență transversală în cazul celorlalte discipline școlare. Incluziunea acesteia în toate curriculele pune în evidență, o dată în plus, importanța comunicării și a limbajului ca mijloc principal de comunicare, omniprezent și pantemporal.

La primul nivel de articulare a limbajului, se produce cuvîntul, semnul lingvistic care unește „un concept și o imagine acustică (...), amprenta psihică a acestui sunet”; „termenii implicați în semnul lingvistic sunt amîndoi psihici și (...) ei sunt uniți în mintea noastră printr-o *legătură de asociere* (subl. noastră – V.P., A.S.)” (Saussure 2007: 85). Legătura de asociere se manifestă, prin urmare, și la primul nivel de articulare, în afara acestei asocieri cuvîntul neavînd existență. Nici ca unități minimale ale limbii, dotate cu semnificație și asociate unui referent, în psihicul uman, cuvintele însă nu există izolat. Așa cum afirmă Ferdinand de Saussure, „cuvintele ce au ceva în comun se asociază în memorie; în acest fel, se formează grupuri în sinul cărora domnesc raporturi foarte diferite. (...) Le vom denumi *raporturi asociative* (subl. noastră – V.P., A.S.)” (idem 136).

Pornind de la esența asocianismului – care se reflectă în cîteva legi: legea contiguității (referitoare la contiguitatea în timp, la evenimente care s-au petrecut simultan sau succesiv în experiența subiectului și care determină formarea unei asociații), legea asemănării (asemănările dintre lucruri, fenomene, idei generează asociații), legea contrastului (gîndirea unui lucru determină, prin asociație, evocarea a ceea ce este opus, contrastant), legea frecvenței (se asociază idei mai des evocate) etc.¹ – Aristotel clasifică asociațiile în asociații prin contiguitate în timp și spațiu, prin asemănare, prin contrast.

¹ Cf. (Curelaru I, Didier 2009: 27-28).

STUDII DE LINGVISTICĂ

Relațiile asociative, într-o manieră diferită, se manifestă și în plan sintagmatic: cuvintele se asociază pentru a desemna/a relați despre situații, „obiecte și fenomene (relativ) izolate, care își manifestă esența în mod independent” și „obiecte și fenomene încadrate în anumite raporturi cu alte obiecte și fenomene”. Fiecare dintre aceste două tipuri de manifestare și interacțiune a obiectelor este reflectat în structuri propoziționale distincte. Pentru prima categorie, „din punct de vedere sintactic avem o singură structură: cuvântul ce denumește obiectul izolat începe lanțul de raporturi sintactice, iar cuvântul ce denumește forma de manifestare a acestui obiect continuă și încheie acest lanț”. Pentru cea de-a doua categorie, structurile încorporează, pe lângă subiect și predicat, unități sintactice care le saturează sensul: complemente directe, complemente indirecte, complemente de agent. Ambele tipuri de situații pot fi plasate într-un cadru temporal sau spațial (explicitat printr-un complement circumstanțial de timp și, respectiv, de loc), pot fi generate de anumite cauze (complementul circumstanțial cauzal), pot fi subordonate unor scopuri (complementul circumstanțial final) etc. (a se vedea Ețcu 2000).

În acest fel, comunicarea presupune, implicit, realizarea de către vorbitori a cel puțin două tipuri de asocieri: asocieri în afara enunțului și asocieri în cadrul acestuia. Reținem, în acest sens, dintre numeroasele definiții ale comunicării, definiția lui Level și Galle: „comunicarea presupune asocierea elementelor cognitive și afective cu scopul de a transmite informații, a inspira credințe, a induce emoții sau a evidenția comportamente printr-un proces alternant de relații între scris, vizual, non-verbal, vocal auditiv, simbolic și comportamental” (apud *Importanța 1*).

Dicționarul explicativ al limbii române, la articolul *asociere*, dă următorul sens: *acțiunea de a (se) asocia și rezultatul ei, ceea ce înseamnă a se uni, a se grupa cu cineva pentru atingerea unui scop comun; a lua parte sau a face să ia parte, împreună cu alții, la o acțiune, la o inițiativă* etc. Sensul respectiv vizează asocierea umană, care însă, printr-o interpretare metaforică, poate fi raportată și la comunicare. Într-adevăr, procesul de comunicare este *unirea/ gruparea* unor persoane, care au drept scop transmiterea unui mesaj, făcând uz de un cod și de un canal. Familia lexicală a cuvântului (*asociat, asociativ, asociativitate, asociație, asociaționism, asociaționist*) pune în evidență relația dintre limbă și psihic, impunând interpretarea conceptului de comunicare ca realitate lingvistică și/sau ca noțiune a domeniului psihologiei. Pornind de la faptul că asociația apare și cu sensul de proprietate a psihicului de a lega între ele mai multe imagini senzoriale, idei etc., apariția unei reprezentări atragând în conștiință o altă reprezentare asemănătoare sau întâlnită anterior; legătură între reprezentări, idei etc. pe baza acestei proprietăți (DEX 1998: 65), considerăm întemeiată intenția autorilor de manuale de a propune în clasele gimnaziale situații în care s-ar cere stabilirea unor asociații pentru cuvinte.

Mai mult, acest fapt este indispensabil în formarea elevilor ca personalități, întrucât conform studiilor psihologice, la vârsta preadolescenței, una dintre particularitățile

STUDII DE LINGVISTICĂ

memoriei constă în creșterea posibilității de a stabili asociații complicate, de a corela materialul nou cu cel vechi, de a include materialul nou în sistemul de cunoștințe. Cercetările efectuate au demonstrat că, spre finele acestei vârste, elevul este apt de a stabili trei feluri de asociații: locale (în cadrul unei teme), asociații în cadrul unui singur obiect de studiu și asociații dintre diverse obiecte de studiu. Anume această posibilitate de a stabili asociații îi permite preadolescentului a evidenția legătura dintre discipline, a înțelege unitatea lor, a-și forma sistemul propriu de cunoaștere². După cum reiese din studiile de psihologie, formarea asociațiilor constituie un proces deloc neglijabil. În acest sens, David Hartley a recunoscut asociația ca „un mare principiu al vieții mintale” și a „făcut din repetiție principiul fundamental al tuturor asociațiilor”. Pornind de la ideea că asociația este „singurul principiu de organizare a vieții psihice”, James Mill considera că întreaga bogăție a vieții psihice provine din gruparea senzațiilor și a copiilor lor, care sunt ideile, în nenumărate combinații prin intermediul mecanismului asociațiilor³.

Includerea exercițiilor pliate pe asociații⁴ este motivată și prin necesitatea de a orienta elevul spre realizarea legăturilor transdisciplinare, care urmărește „eșalonarea optim sincronizată a conținuturilor lingvistice/ literare cu cele ale disciplinelor umane pe arii curriculare, precum și pe clase, în cadrul disciplinei” (*Limba și literatura română* 5). Ideea transdisciplinarității⁵ este de a stabili legături între fapte, oameni, culturi, religii, discipline, dintre tot ceea ce unește, ceea ce traversează diverse zone ale domeniului cunoașterii și ceea ce este dincolo de toate domeniile cunoașterii” (Callo et alii 2007: 4). Astfel, transdisciplinaritatea, realizată prin metoda asociațiilor, va genera conturarea unei viziuni globale asupra studiului limbii și literaturii, va focaliza procesul de studiu pe posibilitatea de a aplica ceea ce învață elevul la școală în practica lui cotidiană și perspectiva de utilizare a cunoștințelor ulterior.

² Să se compare: elevii de vîrstă mică în unele cazuri înlînesc greutatea la căutarea cuvintelor sau obiectelor, la care poate fi raportată informația propusă pentru a fi memorată, iar în alte cazuri pur și simplu nu știu cum să utilizeze raportarea drept cale de memorare.

³ Apud (Zlate 2000: 334-335).

⁴ Înțelegerea importanței asociațiilor a contribuit la extinderea domeniilor de cercetare. În domeniul lingvistic, cercetările de acest gen s-au soldat cu apariția de dicționare asociative ale limbilor, care oferă un model de structurare a cîmpurilor asociative, înscriind în structura lor o totalitate de norme asociative, obținute prin experiment asociativ în baza unei liste de cuvinte-stimul. Pînă la momentul actual, au fost elaborate și editate dicționare asociative pentru cîteva zeci de limbi. Autorii primului dicționar asociativ (1910) G. Kent și A. Rosanoff au folosit în calitate de stimul 100 dintre cele mai frecvente și cunoscute cuvinte, realizînd experimente asociative cu o mie de purtători ai limbii engleze, diferiți ca apartenență socială, vîrstă, studii, gen. Cercetătorii au înregistrat peste 100 de reacții de răspuns pentru fiecare stimul, pe care le-au catalogat în dicționar. Un nou dicționar asociativ bazat pe experimentul asociativ cu maturii a fost elaborat abia după 40 de ani – W.A. Russel, J.J. Jenkins, *The Complete Minnesota Norms for Responses to 100 Words from the Kent-Rosanoff Word Association Test*, Minneapolis, 1954.

⁵ Cf. (Callo et alii).

STUDII DE LINGVISTICĂ

În vederea formării și dezvoltării subcompetențelor *Valorificarea mijloacelor expresive ale limbii române literare, în diferite situații de comunicare orală și scrisă, Producerea textelor care reflectă propriile experiențe senzoriale, idei, judecăți, opinii, argumente, Exprimarea adecvată a propriei identități, prin conștientizarea apartenenței la comunitatea lingvistică a vorbitorilor de limbă română*⁶, autorii manualelor propun următoarele activități de învățare (conform manualelor aprobate de Ministerul Educației până în anul 2010):

- în clasa a VII-a (autori: Cartaleanu Tatiana, Ciobanu Mircea, Cosovan Olga):
 - a) În baza textului lui Alexei Mateevici și a picturii lui Mihai Greuc, propuneți o serie de asocieri dintre *grai/ limbă, soare/ lumină și piine/ existență*. Confrunțați opiniile voastre cu cele ale colegilor (p. 19);
 - b) Asociați fiecare dintre cuvintele date cu câte trei unități lexicale. Înscrieți îmbinările: *viabil, a devia, vădit, rutină, metodă* (p. 24);
 - c) Asociați numele de culori cu obiecte care au această culoare. Explicați în câte un enunț de ce anume obiectul respectiv a servit ca etalon de culoare: *cafeniu, portocaliu, arămiu, argintiu, cărămiziu, vișiniu, cenușiu, sidefiu, plumburiu, pământiu* (p. 35);
 - d) Asociați noțiunea de limbaj al florilor cu obiceiul de a dărui flori la diferite ocazii. Ce este important în acest context: specia, culoarea sau cantitatea? (p. 57);
 - e) Înscrieți-vă asocierile (cuvinte și îmbinări) în legătură cu substantivul *scriitor*. Comentați oral asocierile (p. 86);
 - f) Asociați verbele de mai jos cu acțiunile voastre proprii, incluzând în enunțuri formele date: *explicam, rezolasem, descoperii, am clasificat, voi analiza, am să proiectez, aș fi ilustrat, să produc* (p. 87);
- în clasa a VIII-a (autori: Cartaleanu Tatiana, Ciobanu Mircea, Cosovan Olga):
 - a) !⁷Cîmp asociativ al cuvîntului *toamna* (p. 10-11);
 - b) Asociați ideea de *clopot* și *sunet al clopotului* cu diferite situații din viață. Citiți articolul de mai jos și comentați posibilitatea de a utiliza acest cuvînt cu sensuri diferite: Clopot – 1. Obiect de metal (în special din bronz) de formă conică, cu o limbă mobilă de fier în interior, care, lovindu-se de pereți, produce sunete; 2. Sunetul acestui obiect; 3. Piesă asemănătoare cu acest obiect, avînd diverse întrebunțări; 4. Camera de aer pentru lucrări sub apă (p. 26);
 - c) Alcătuiți cîmpurile asociative ale cuvintelor: *tristețe, tăcere, condei* (p. 31); ! al cuvintelor *meșter/ artist* (p. 38-39); al cuvintelor *singur/ singurățate* (p. 64-65);

⁶ Cf. (*Curriculum școlar*).

⁷ Semnul ! va marca faptul că în manual se rezervă o unitate de învățare la începutul unui capitol (~1-2 pagini) cu exerciții bazate pe fenomenul asociației.

STUDII DE LINGVISTICĂ

al cuvintelor *nisip/ deșert* (p. 108-109); al cuvîntului *școală* (p. 130-131); al cuvîntului *teatru* (p. 154-155);

- d) Asociați propozițiile de mai jos cu diferite acțiuni. Utilizați verbul-nume al acțiunii ca regent și propoziția dată – ca o propoziție subordonată circumstanțială de mod: *Cum se obișnuia pe vremuri; cum se considera corect; cum a învățat de la alții; cum s-a priceput, cum i-a venit la socoteală; cum l-a dus capul* (p. 177);
- în clasa a IX-a (autori: Cartaleanu Tatiana, Ciobanu Mircea, Cosovan Olga):
- a) Discutați cu colegii replica: „Dacă vreți să știți, ciobănitul ista al lui n-a fost decît o comedie curată, pentru că oile iestea ale lui n-au fost decît niște oițe imagine, închipuite!” Notați toate asocierile și ideile în legătură cu *visul, creația, imaginația, credința* (p. 40);
- b) Asociați îmbinările de mai jos cu diferite realități. Cum vă imaginați aceste drumuri? *Drumul inițiatic, drumuri sud-est europene, drumuri medievale, drumul spre casă, drumul către sine, drumul fără țintă, drumul fără întoarcere, drumul de țară, drum cu peripeții, drum către necunoscut* (p. 147);
- c) Asociați proverbele date cu diferite situații din viață. Relevați problemele pe care le sugerează fiecare proverb: *Călătorului îi șade bine cu drumul. Baba călătoare n-are sărbătoare. Drumul bătut nu trebuie lăsat pentru acela de lângă sat. Cui i-e frică de orice nor nicio călătorie nu face. Să nu lași drumul mare pentru cărare* (p. 149);
- d) Asociați fiecare dintre anii de mai jos cu evenimente, mișcări și personalități notorii. Prezentați oral și coerent lista asocierilor: *1359, 1457, 1859, 1918, 1945, 1991, 2001*. Model: 1848: Revoluția. Pașoptismul. Alecu Russo. Mihail Kogălniceanu. Construiți din fiecare serie de asocieri cîte un enunț (p. 182).

Atragem atenția, în primul rând, asupra folosirii impropriei, în manualele școlare, a verbului *a asocia*, care, cu referire la asociație, presupune realizarea legăturii dintre mai multe imagini senzoriale. În situația în care elevilor le este indicat, de exemplu, prin bară, atît cuvîntul-stimul, cît și cuvîntul-reacție, exercițiul este, practic, rezolvat. Asemenea tipuri de exerciții ar putea fi formulate ca cerință de a *explica corelația dintre grai și limbă, soare și lumină, pîine și existență*.

Unele sarcini de lucru nici nu tangentează cu problematica asociațiilor, impunînd abordarea altor subiecte, de exemplu, *asociați noțiunea de limbaj al florilor cu obiceicul de a dărui flori la diferite ocazii; asociați ideea de clopot și sunet al clopotului cu diferite situații din viață*.

Itemul *înscrieți îmbinările* cu anumite cuvinte este o dovadă a înțelegerii eronate a noțiunii de asociere, reflectată și în ghid: „se vor accepta, în cadrul unui cîmp asociativ, diverse unități de vocabular, referitoare la orice părți de vorbire semnificative, inclusiv substantive proprii, îmbinări de cuvinte, citate” (Cartaleanu *et alii* 2003: 7). Acceptînd *îmbinările de cuvinte* ca și componentă a cîmpului asociativ trebuie să ținem cont de

STUDII DE LINGVISTICĂ

faptul că acestea sînt *îmbinări stabile* de cuvinte, iar *citatele*, în general, nu reprezintă o componentă a cîmpului asociativ (nu credem că autorii ghidului prin citate au avut în vedere discursul repetat, mai exact formele discursului repetat, care ar putea fi totuși parte componentă a cîmpului asociativ).

În manualul de clasa a VII-a, la începutul fiecărui capitol, se propune construirea cîmpului asociativ al temei/ titlului de bază al unității de învățare. Constatăm însă necorelarea dintre cuvintele-stimul din itemi și tematica unității. Astfel, se sugerează pentru studiu următoarele cîmpuri asociative: *toamnă, școală, teatru* etc. Itemii propuși în manual însă, nu corespund finalității unor asemenea tipuri de exerciții, finalitate care presupune extinderea inventarului lexical și, prin aceasta, consolidarea conștiinței lingvistice a elevilor.

Propunem cîteva modele de exerciții la cîmpul asociativ al cuvîntului *școală*:

Exercițiul 1. Înscrieți toate asocierile care vă vin în minte atunci cînd auziți cuvîntul *școală*.

Menționăm că subiecții implicați în experimentul asociativ⁸ au indicat următoarele cuvinte-reacții pentru cuvîntul-stimul *școală*⁹: *copilărie* – 1/2; *învățător* – 1/2; 2/1; *profesori* – 1/9; 2/11; 3/4; *elevi* – 1/9; 2/5, 3/2; *lecții* – 1/1; 2/2; 3/3; *studii* – 1/3; 2/2; *cărți* – 1/2, 2/4; 3/4; *biblioteca* 2/1; 3/2; *cunoștințe* – 1/1; 2/4, 3/2; *ore* – 1/5; 2/1; 3/1; *note* – 1/2; 3/4; *instituție* – 1/3; 2/1; *bancă* – 1/4; 3/1; *rechizite* – 2/2; 3/3; *colegi* – 1/3; 2/5; *afirmare* – 2/3; 3/1; *învățămînt* – 1/2; 2/3; *plăcere* – 1/2.

Alte cuvinte asociate: *copii, septembrie, izvor, învață, sunet, cimitir, sanatoriu, liceu, scări, ani, experiență, prietenie, avere, bătaie, director, întâmplări, năzbitii, lume, oameni, mediu, frumoasă, mare, fabrică, casă, liniște, muncă, fete, dragoste, învățătură, perspective, absențe, vacantă, satisfacție*.

Exercițiul 2. Alcătuiți un enunț care ar demonstra că aceste cuvinte se asociază.

Exemplu de realizare:

Învățător	Drag ne e învățătorul,/ Cum i-i drag la cerb izvorul, / Precum florii, florii-soarelui / Drag îi este soarele! (Gr. Vieru)
Elevi	Elevii merg voioși la școală./ Elevii clasei a VII-a vor pleca în excursie.
Copilărie	Odată plecat la școală, am zis adio copilăriei.
Profesori	Pe profesori trebuie fie să-i iubim, fie să nu-i ascultăm (Varro).

⁸ Experimentul asociativ a fost realizat în cadrul proiectului instituțional fundamental de cercetare *Cercetarea structurilor asociative ale limbii române și elaborarea Dicționarului asociativ*, derulat la Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți. Rezultatele experimentului sînt descrise mai jos.

⁹ Prin bară sînt date numărul cuvîntului în șirul de trei cuvinte-reacție indicate de respondenți la respectivul cuvînt-stimul și numărul de respondenți care au indicat acest cuvînt-reacție.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Lecții	Lecțiile sînt interesante cînd profesorul folosește metode interactive.
Studii	Îmi fac studiile la Facultatea de Drept de la Universitatea de Stat din Moldova.
Cărți	Îmi plac cărțile, fiecare din ele îmi deschide o lume aparte.
Cunoștințe	Nu cunoștințele ne înobilează, ci dragostea și năzuința spre adevăr, care se nasc în om, cînd el începe să capete cunoștințe. Acela în care n-au apărut aceste sentimente, nu va putea fi înobilat nici de universitate, nici de erudiție, nici de diplome. (D. Pisarev)
Ore	De obicei, venim bine pregătiți pentru ore.
Note	Am luat note mari la examenul de capacitate.
Bancă	Elevii din clasa întii stăteau în bancă liniștiți și așteptau învățătoarea.
Rechizite	Mi-am cumpărat rechizite școlare.
Colegi	Dinu îi ajută pe colegii de clasă.
Învățămînt	Actualmente, sistemul de învățămînt din Republica Moldova are caracter formativ, iar predarea este centrată pe elev, asigurînd formarea elevului ca personalitate complexă.
Plăcere	Mare parte din plăcerea unei reușite – transformarea sau posesiunea unui lucru – depinde de efortul necesar pentru a o face : „Ce grozav sunt! Ce puternic sunt!!” (G. Papini)

Exercițiul 3. Citiți explicația din dicționar a cuvîntului *școală*. Comparați sensurile propuse cu lexemele-reacții obținute.

Să se observe: Școală s. f. I. 1. Instituție de învățămînt, mai ales, elementar sau mediu. 2. Studiu, învățătură într-o școală. 3. (la sg.) Totalitatea instituțiilor de învățămînt; organizare a procesului de instruire și de educație în școli. 4. Fig. Izvor, sursă de cunoștințe, de învățături etc.; mijloc, sistem de formare, de instruire etc. II. Grup de adepți ai unui maestru, ai unei idei, teorii, doctrine etc. Ext. Ansamblu de idei, principii (filosofice, științifice, artistice) care sînt adoptate de un număr oarecare de oameni (DEXI).

Concluzie: Se constată că dicționarul explicativ fixează sensul cuvîntului, nu însă și uzul reflectat în asociere și care indică asupra faptului cum vorbitorii limbii utilizează limba în actele de comunicare.

Exercițiul 4. Construiți enunțuri cu I și al II-lea sens al cuvîntului. Comparați-le.

Exercițiul 5. Selectați fragmente din textele literare în care cuvîntul *școală* apare în vecinătatea cuvintelor *învățător, profesor, elevi, lecții, studii, cărți, cunoștințe*.

Exercițiul 6. Selectați maxime și cugetări în care apare cuvîntul *școală*.

De exemplu: „Școala cea mai bună e aceea în care și școlarul învață pe profesor” (N. Iorga); „Școala este tot ce vezi și tot ce auzi...” (N. Iorga); „Școala este pîrghia cea mai puternică, pe care se reazimă existența și înălțarea neamurilor” (G. Georgescu);

STUDII DE LINGVICĂ

„Școala nu e anticamera vieții, ci unul dintre laboratoarele ei ocupate de copii” (M. Sântimbreanu) etc.

Exercițiul 7. Alegeți din câmpul asociativ al cuvîntului *școală*, cuvintele care răspund la întrebarea *ce fel de ? care?*

Exercițiul 8. Enumerați câteva acțiuni legate de cuvîntul *școală*.

Exercițiul 9. Elaborați un eseu argumentativ folosind o maximă selectată.

Laborator de creație

- Desenați școala viitorului;
- Descrieți, în 10-12 enunțuri, o școală a viitorului;
- Comparați, în 8-10 enunțuri, imaginea școlii Dumneavoastră cu cea de mai jos: „Visez la o școală în care să nu se predea, la drept vorbind nimic. (...) Cîțiva oameni tineri ai lumii să vină acolo spre a se elibera de tirania profesoratului, (...) singurul lucru care le e îngăduit din cînd în cînd e să pună întrebări” (C. Noica)¹⁰.

În baza cuvintelor-stimuli selectate din manualele școlare, ne-am propus realizarea unui experiment asociativ cu elevii claselor a XII-a, experimentul avînd drept scop stabilirea reacțiilor și asociațiilor verbale complexe. Lista de cuvinte-stimuli a inclus următoarele unități: *fîntînă, singurătate, toamnă, drum, artist, casă, existență, clopot, părinte, codru, limbă, dor, pasăre, tăcere, meșter, a învăța, lună, biserică, vis, copac, școală, păstor, soare, rai, scriitor, floare, teatru, poartă, creație, seară, carte*.

Experimentul s-a desfășurat în clasele a XII-a, ale instituțiilor de învățămînt preuniversitar și universitar, elevii fiind grupați a câte 15-20. Subiecților implicați li s-au propus să scrie în partea stîngă, pe foaie, numerele de la 1 la 31, explicîndu-li-se că numărul marchează ordinea viitoarelor răspunsuri. Apoi li s-a spus următorul lucru: „Eu voi citi tare cuvintele; auzind cuvîntul, voi trebuie să răspundeți la el, prin acele cuvînte (3) care vă vin primele în minte. Lucrul acesta nu-l faceți în voce, ci în scris, scriind cuvintele-răspuns pe hîrtie, în dreptul numărului cuvîntului. Scrieți trei cuvinte în ordinea în care vă vin în minte; dacă nu vă vine niciunul, puneți linioară”.

Elevii au mai oferit următoarea informație suplimentară despre sine: numele de familie, prenumele; sexul; anul și locul nașterii; limba maternă (întrebare de confirmare); studii; specialitatea.

Rezultatele obținute sînt următoarele:

Fîntînă: apă – 1/34; 2/9; 3/4; viață – 1/6; 2/5; 3/0; izvor – 1/6; 2/8; 3/5; adîncime – 1/2; 2/4; 3/0; răcoare – 1/4; 2/3; 3/0; limpede – 1/2; 2/6; 3/1; uluc – 1/0; 2/5; 3/0; coarbă – 1/5; 2/3; 3/0; căldare 1/2; 2/8; 3/2; existență – 2/3; supraviețuire 2/2; curată 2/2; adîncă 2/3; sat 2/2; 3/2; rece 2/3; 3/2; puț – 1/4; 2/3; 4/2; găleată – 2/3; alte cuvinte: piatră,

¹⁰ La orele de limba și literatura română, la care se face predarea-învățarea cîmpului asociativ, se pot propune și jocuri didactice, de tipul, *Salvează cuvîntul, Monologul de cinci minute, Tehnica Acrostihul, Jocul de imaginație, Vorbirea în dodii* (cf. Leahu 2007: 42-59).

STUDII DE LINGVISTICĂ

gard, obicei, sfânt, grădină, necesitate, popas, cumpănă, drum, broaște, conac, iarbă, cal, casă, bucurie, înec, bună, colac, sete, picătură, lacrimă, tradiție;

Singurătate: *trist – 1/7; pustiu – 1/3; 2/3; 3/3; unul – 3/2; melancolie – 1/3; 2/7; 3/2; liniște – 1/5; 2/7; tristețe – 1/16; 2/3; întuneric – 1/2; 2/2; dezamăgire – 2/4; suferință – 1/2; 1/1; 3/2; Eminescu – 1/2; lacrimi – 1/2; 2/4; 3/2; izolare – 1/2; 2/3; alte cuvinte asociate: *singur, mîhnit, intimitate, om, negru, profunzime, timiditate, nostalgie, lucru, dor, casă, regret, orfan, popor, obstacole, interiorizare, deprimare, depresie, moarte, surghiun;**

Toamnă: *frumos – 1/3; 2/3; 3/1; ploaie – 1/1; 2/7; 3/8; rece – 1/3; 2/1; sumbră – 2/2; galbenă – 1/9; 2/8; 3/2; trist – 1/1; 2/3; 3/4; frunze – 1/26; 2/6; 3/2; auriu – 1/6; 2/5; 3/1; școala 1/0; 2/4; 3/3; culori – 1/0; 2/3; 3/2; roade – 1/1; 2/1; 3/2; mere – 1/2; 2/0; 3/2; melancolie – 1/2; 2/3; 3/1; gutui – 3/3; frig – 1/1; 2/3; 3/1; dor – 2/1; 3/2; copaci – 2/4; poamă – 2/3; alte cuvinte asociate: *oranj, lucru, cădere, moarte, păsări, întuneric, romantic, fructe, anotimp, veselie, ruginit, roșu, liniște, bogată, nostalgică, nuntă, meditație, boboci, bogăție, nostalgie;**

Artist: *talentat – 1/2; 2/1; 3/1; deștept – 2/2; om – 1/2; actor – 1/1; 2/3; 3/3; teatru – 1/3; 2/3; 3/1; veselie – 1/1; 2/2; muzică – 1/5; scenă – 1/4; 2/3; 3/1; cîntăreț – 1/5; 2/1; dansator – 1/2; 2/1; creație – 1/4, 3/1; cîntec – 1/3; 2/2; alte cuvinte asociate: *personalitate, circ, jonglor, flori, renumit, bogat, portativ, refren, stea, emoții, ingeniozitate, replică, luptă, existență, faimă, piesă, premii, apreciere, muncă, faimă, microfon, înțelept, văzut, viață, talent, expoziție, caiet, star, vedetă;**

Drum: *cale – 1/10; 2/5; 3/1; pietriș – 1/4; 2/3; 3/3; mașină – 1/1; 2/3; gropi – 2/2; deal – 3/2; negru – 2/2; lung – 1/7; 2/2; 3/1; mare – 1/1; 2/2; drumeț – 1/2; 2/1; 3/1; cărare – 1/10; 2/7; potecă – 1/0; 2/2, 3/1; viață – 1/2; 2/2; 3/2; călătorie – 1/3; 2/1; 3/1; oameni – 1/2; 2/1; 3/1; călător – 2/2; infinit – 2/3; 3/1; plecare – 1/2; 2/1; direcție – 2/3; alte cuvinte asociate: *pustiu, departe, veselie, gînd, libertate, pieton, interesant, bun, larg, bătătorit, decizie, drept, scurt, nemărginit, hudiță, ireversibil, aspirație, viitor, poartă, joacă, căruțe, copii;**

Casă: *nuc – 1/1; 2/0; 3/3; vatră – 1/2; 2/2; 3/1; mamă – 1/4; 2/0; 3/3; căldură – 1/3; 2/5; 3/3; părintească – 1/3; frumoasă – 1/2, 2/2; familie – 1/6; 2/10; 3/1; bucurie – 1/0; 2/4; 3/2; liniște – 1/1; 2/0; 3/2; dragoste – 1/0; 2/2; 3/1; dor – 1/0; 2/2; 3/1; acoperiș – 1/3; 2/3; 3/0; pat – 1/0; 2/3; 3/0; masă – 1/9; 2/2; 3/3; părinți – 1/11; 2/3; cămin – 1/3; iubire – 3/2; alte cuvinte asociate: *intimitate, relaxare, colț, spațiu, refugiu, piine caldă, dulap, scaun, copii, farfurii, pom, fîntină, țară, locatari, fundament, ogradă, ciine, fereastră, fericire, plăcere, locuință, origine;**

Existență: *bucurie – 1/3; viață – 1/23; 2/7; respirație – 1/0, 2/2; 3/1; dorință – 2/2; muncă – 3/2; supraviețuire – 1/7; 2/3; 3/0; liniște – 2/3; nemuritor – 2/2; fericire – 2/4; probleme – 1/3; viu – 2/4; frumos – 2/3; 3/1; iluzii – 2/2; 3/1; moarte – 2/2; 3/2; a fi – 1/1; 2/2; a trăi – 1/1; 2/2; sănătate – 2/2; om – 1/6; pămînt – 1/1; 2/3, 3/1; ideal – 1/1; 2/3; vis – 1/1; 2/3; trai – 2/2; veșnicie – 1/1; 2/2, 3/1; alte cuvinte asociate: *mîncare, apă,**

STUDII DE LINGVISTICĂ

libertate, drepturi, atenție, bună, suflet, situații, luptă, umil, cooperare, scop, realizări, dragoste, părinți, afirmare, exagerare, plăcere, a merge, locuință, sens, necesar, ființă, sentiment, natură, baștină, neam, carieră, pace, univers, principii, bani, rude, lumină;

Clopot: *biserică – 1/16; 2/7; 3/4; slujbă – 2/2; sărbătoare – 1/0 2/2, 3/2; sunet – 1/17; 2/ 3; 3/2; muzică – 1/2; 2/4; sfânt – 1/1; 2/5; 3/2; mare – 1/3; 2/1; chemare – 2/3; sat – 2/2; lumină – 1/3; credință – 1/1; 2/3; 3/4; anunț – 3/2; zgomot – 1/3; 3/1; mort – 1/2; dumnezeu – 3/2; dangăt – 1/4; 3/1; trezire – 1/3; 2/2; tradiție – 1/2; 3/1; puritate – 2/2; viață – 2/2; icoane – 1/2; 2/1; 3/2; alte cuvinte asociate: odihnă, veselie, incendiu, galben, zgomot, Crăciun, mesaj, nuntă, suflet, mărinimie, strămoși, școală, zgomot, gălăgios, de parte, ultimul, răsunător, apă, fierbinte, foc, explozie;*

Părinte: *dragoste – 1/5; 2/4; 3/1; mamă – 1/16; 2/1; 3/2; tată – 1/2; 2/9; 3/1; căldură – 2/2; 3/3; bun – 1/2; 2/2; prieten – 1/1; 2/1; 3/2; sfânt – 1/4; 2/1; copil – 1/3, 2/2; 3/2; dragi – 1/0; 2/2; 3/1; viață 1/1; 2/2; 3/2; griji – 1/1 3/2; bucurie – 1/2; siguranță – 2/2; dor – 2/3; alte cuvinte asociate: respect, binecuvântare, fericire, Domn, cruce, aur, preot, înțelegere, casă, bunici, gîngăș, exemplu, filosofie, responsabilitate, iubire, slujbă, educație, supărare, biserică, rugăciune, trecut, afecțiune, încredere, ajutor, dăruință, intelectual, ajutor, nan, înger, învățător, povățuitor, harnic, grijuliu, sfințenie, inimă, suflet;*

Codru: *verde – 1/11; 2/8, 3/3; aer – 1/2; 2/1; 3/1; libertate – 2/3; 3/1; iarbă – 1/5; 2/4; 3/2; pădure – 1/2, 2/3; 3/2; strămoși – 2/1; 3/2; frumos – 1/1, 2/5, 3/2; frunze – 1/2; 2/3; ramuri – 1/1, 2/2, 3/1; liniște – 2/1, 3/2; viață – 1/2, 3/2; flori – 2/4; 3/2; copaci – 1/12, 2/6, 3/1; animale – 1/2; 2/3; 3/1; Moldova – 1/4; 2/0; 3/1; verdeață – 1/6, 2/4, 3/1; frumusețe – 2/4, 3/4; Eminescu – 2/1; 3/1; alte cuvinte asociate: cîntec, mare, toamnă, prospețime, înălțime; umbră, drum, întuneric, viețuitoare, rezervație, foșnet, răcoare, izvor, tezaur, dor, odihnă, natură, stejar, intimitate, examen, lucrare, capricioasă, veșnicie, izolare, buciuc, haiduc, poiană, dumbravă, trecut, regăsire, refugiu, patrimoniu, împrăștiere, frigărui, plai;*

Limbă: *lungă – 1/1; 2/4; sacră – 1/2; 2/2; popor – 1/2; neam – 1/7; 2/4; plai – 1/1, 2/3, 3/1; grai – 1/14, 2/5, 3/1; română – 1/4, 2/8, 3/3; maternă – 1/6, 2/1, 3/2; naționalism – 1/3, 2/2, 3/1; frumoasă – 1/2, 3/1; rea – 2/2, 3/1; înțeleasă – 2/2, 3/1; istorie – 1/2; patrie – 2/2, 3/1; strămoși – 2/2; cuvînt – 1/2, 2/4, 3/1; națiune – 1/2; pămînt – 2/2; sfînt – 1/2; poezie – 1/2; tradiție – 2/2; doină – 1/3; vorbire – 2/2; de stat – 1/1, 2/4; identitate – 2/2; alte cuvinte asociate: stătalitate, sunet, slovă, dialect, organ, literatură, melancolie, luptă, demnitate, baștină, pace, comoară, natal, dicționar, mamă, dificilă, alfabet, carte;*

Dor: *tristețe – 1/3, 2/1, 3/1; doină – 1/1, 2/2, 3/1; melancolie – 1/2, 2/3, 3/2; dure – 1/2, 2/2, 3/2; părinți – 1/6, 2/2; casă – 1/1, 2/5, 3/3; meleg – 3/2; popor – 1/2; sentiment – 1/6; iubire – 1/2, 2/2, 3/1; suferință – 1/3, 2/2; așteptare – 3/2; speranță – 2/2; dorință – 1/2, 2/3, 3/3; muzică – 1/2; singurătate – 1/3, 2/1; mamă – 1/4, 2/2, 3/2; dragoste – 1/3, 2/3, 3/1; alte cuvinte asociate: grai, suspin, mare, patrie, gînd, plăcere, singur, nostalgie, amintire, chin, puternic, îndelungat, frumos, așteptare, tînguire, vis, țară, oameni, timiditate, plai, voință, necesitate, carte, soare, revedere, distanță, familie, școală, departe, lacrimă;*

STUDII DE LINGVISTICĂ

Pasăre: zbor – 1/21, 2/10, 3/2; cuib – 1/2, 2/3, 3/2; pui – 2/2; măiastră – 1/9; libertate – 1/10, 2/11, 3/11; pene – 1/2, 2/2, 3/1; aripi – 1/8, 2/6, 3/3; cântec – 2/1; 3/3; aer – 1/1, 2/2, 3/1; cer – 2/4, 3/4; pace – 1/1, 2/3, 3/1; ciripit – 1/3, 2/1; alte cuvinte asociate: mică, sentiment, regret, melancolie, aspirație, copac, frumoasă, colivie, văzduh, puritate, vrabie, albastru, înțelegere, înălțime, ciocîrlie, albă, rîndunică, tril, natură, eliberare, destin, lumină, informație, avion;

Tăcere: liniște – 1/36, 2/9; pustiu – 2/4; deșert – 2/1, 3/3; meditație – 1/1, 2/2, 3/1; suflet – 3/3; înspăimîntătoare – 2/3; singurătate – 1/4, 2/8, 3/2; noapte – 2/2; trist – 1/2; sumbru – 2/2; înțelepciune – 2/2; îngîndurare – 2/2, 3/2; puritate – 1/1, 2/3, 3/2; melancolie – 2/3, 3/3; pace – 2/2; plictiseală – 1/1, 3/2; alte cuvinte asociate: vis, luciditate, cafea, confuzie, întuneric, siguranță, supărare, lecție, răspuns, pericol, ignorare, exprimare, gîndire, uitare, vioară, îndelungată, tihnă, izvor, închidere, somn, odihnă, mulțumiri, reculegeri, intimitate;

Meșter: voinic – 1/1, 2/4; Manole – 1/9, 2/2; creație – 1/8, 2/4, 3/1; sculptor – 1/1, 2/2; mănăstire – 1/2, 2/4, 3/1; viitor – 1/1, 2/2, 3/2; case – 1/2, 2/2; zidire – 1/3, 2/2, 3/1; jertfă – 1/4, 2/5, 3/2; iscusit – 1/2, 2/3; muncă – 1/3, 2/2, 3/2; făuritor – 2/2, 3/1; capodoperă – 1/3, 3/2; zidar – 1/3; zid – 1/3; lucru – 1/3, 2/1, 3/1; artă – 1/1, 3/2; biserică – 2/2; Mesia – 1/1, 2/2, 3/1; creator – 1/6, 2/2; clădiri – 1/2; harnic – 1/3; sacrificiu – 1/2, 2/3, 3/1; a făuri – 1/3; alte cuvinte asociate: actor, constructor, tâmplar, instrumente, unelte, frumos, responsabilitate, suprem, talent, meserie;

A învăța: cunoștințe – 1/9, 2/8, 3/1; școală – 1/3, 2/4, 3/2; profesor – 1/3, 2/2, 3/3; minte – 1/1, 2/2, 3/1; plăcere – 1/1, 2/2; studii – 1/3, 2/1, 3/1; bine – 1/2, 2/1; carte – 1/9, 2/3, 3/1; lene – 2/1; 3/2; inteligentă – 1/3, 2/1; a studia – 1/9, 2/4; deștept – 2/3; caiet – 2/2, 3/2; a memoriza – 1/1, 2/3, 3/1; viață – 1/1, 3/3; examen – 2/2; note – 2/1; 3/3; bibliotecă – 2/1, 3/2; a afla – 1/3; informații – 2/2; liceu – 1/2, 2/1; lecții – 1/3; alte cuvinte asociate: responsabilitate, chin, mult, cu folos, a zubri, performanță, pix, teze, Bac, creștere, teme, sistematic, proces, mecanism, gînd, greu, elev, manual, abecedar, poezie, logică, universitate, instruire, aptitudine, necesitate, înțelepciune, ore, a munci;

Lună: noapte – 1/14; 2/10; 3/7; stele – 1/8; 2/6; 3/4; întuneric – 1/1; 2/2; 3/2; dragoste – 1/1; 2/2; 3/4; romantică – 1/4; 2/5; 3/6; cer – 1/9; 2/4; lumină – 1/2; 2/5; 3/4; plină – 1/4; 2/2; frumoasă – 1/4; 2/1; 3/2; intimitate – 1/3; 2/1; galben – 1/4, 2/1; 3/1; lac – 1/2; 2/2; 3/1; iubire – 2/1; 3/2; liniște – 1/3; 2/1; Eminescu – 1/2; 2/1; 3/1; alte cuvinte asociate: spații, alb, mister, aspirație, mare, luceafăr, zile, speranță, beznă, necunoscut, rotund, albastru, cosmos, început, farmec, strălucire, mai, regină, astru, soare, răcoare, frumos, jărat, martor, satelit, cuplu, descoperire, tăcere, seară, întîlnire, astru, nostalgie;

Biserică: Paști – 2/2; icoană – 1/2, 2/4; 3/3; sfințenie – 1/5; 2/1; 3/1; puritate – 1/1; 2/2; 3/3; curățenie – 1/0; 2/1; 3/2; clopot – 1/5; 2/2; 3/3; altar – 1/2; 2/1; 3/2; sfîntă – 1/7; 2/4; 3/1; mărturisire – 1/2; 2/1; rugăciune – 1/7; 2/3; 3/3; părinte – 1/1; 2/3; 3/2; credință – 1/6; 2/3; 3/3; Dumnezeu – 1/3; 2/2; preot – 1/4; 2/1; oameni – 2/3; clopot – 1/3; 2/1; sacră – 1/3; 2/1; creștini – 1/2; 2/1; Casa Domnului – 1/3; alte cuvinte asociate: tradiție,

STUDII DE LINGVICĂ

Dascăl, frumoasă, copii, cimitir, prosperitate, păcate, popă, religie, slujbă, neam, adunare, melancolie, chemare, viață, spiritualitate, învățămînt, sinceritate, jertfă, moarte, botez, educație, locaș, lume, cîntec, clopotniță, binecuvîntare, apă sfîntă, cruce, suflet, speranță, paradis, spovedanie, pace, sobor, mănăstire;

Vis: *împlinit – 1/2; 3/3; frumos – 1/5, 2/1; coșmar – 1/3; 2/2; 3/2; realizare – 1/1; 2/3; dorință – 1/11, 2/3, 3/2; tendință – 2/2; realitate – 1/4; 2/2, 3/1; somn – 1/3; 2/1; 3/1; plăcere – 1/4; 2/1; plăcut – 1/1; 2/2; noapte – 1/1; 2/2; 3/1; viață – 1/1; 3/3; libertate – 1/2; 3/1; fericire – 1/1; 2/2; 3/1; speranță – 1/1; 2/3; iluzie – 1/2; 2/1; 3/1; imaginație – 1/1; 2/2; fantastic – 1/1; 2/2; 3/1; aspirație – 1/0; 2/2; 3/1; alte cuvinte asociate: adevăr, muncă, eternitate, posibilități, aspirații, pat, straniu, lacrimi, imagini, evadare, amorfie, miraj, culmi, infinit, poveste, dulce, copilăresc, frămîntare, ireal, mort, astre, lung, urît, fericit, veșnic, fantezie, inconștient;*

Copac: *strămoși – 1/1; 3/4; rădăcini – 1/3; 2/6; 3/3; viață – 1/3; 2/2; 3/7; roditor – 1/1; 2/2; crengi – 1/4; 2/2; 3/2; frunze – 1/14, 2/6, 3/2; roadă – 1/1; 2/2; 3/2; fructe – 1/2; 3/2; arbore – 1/1; 2/2; verde – 1/2, 2/5, 3/3; tainic – 1/1; 2/2, 3/1; pom – 1/3, 3/1; umbră – 2/3; 3/2; floare – 2/1; 3/2; nuc – 1/1, 2/4, 3/2; putere – 2/1, 3/2; foșnet – 1/1; 2/2; statornicie – 1/1; 2/2; alte cuvinte asociate: creștere, înălțime, fructifer, frumos, patrie, casă, lemn, tinerețe, tulpină, dorință, veșnicie, înalt, echilibru, mugur, ram, codru, pădure, mare, darnic, măreție, uscat, siguranță, puternic, carte, voinic, dor, cireșe, trăinicie, bune;*

Școală: *copilărie – 1/2; învățător – 1/2; 2/1; profesori – 1/9; 2/11; 3/4; elevi – 1/9; 2/5, 3/2; lecții – 1/1; 2/2; 3/3; studii – 1/3; 2/2; cărți – 1/2, 2/4; 3/4; bibliotecă – 2/1; 3/2; cunoștințe – 1/1; 2/4, 3/2; ore – 1/5; 2/1; 3/1; note – 1/2; 3/4; instituție – 1/3; 2/1; bancă – 1/4; 3/1; rechizite – 2/2; 3/3; colegi – 1/3; 2/5; afirmare – 2/3; 3/1; învățămînt – 1/2; 2/3; plăcere – 1/2; alte cuvinte asociate: copii, septembrie, izvor, învață, sunet, cimitir, sanatoriu, liceu, scări, ani, experiență, prietenie, avere, bătaie, director, întîmplări, năzbîtii, lume, oameni, mediu, frumoasă, mare, fabrică, casă, liniște, muncă, fete, dragoste, învățatură, perspective, absențe, vacantă, satisfacție, Bac;*

Păstor: *tradiție – 1/7; 2/3; 4/2; istorie – 1/3; 2/2; oi – 1/28; 2/14; 3/3; deal – 1/5; 2/2; 3/6; cîmp – 1/2; 2/2; 3/3; toiaș – 1/4, 2/3; 3/2; soare – 1/2; stîină – 1/2; 2/4; 3/5; iarbă – 1/2; 2/1; 3/6; cîine – 1/1; 2/3; 3/2; român – 1/2; munte – 1/1; 2/2; cioban – 1/6; 2/2; 3/1; miorița – 2/3, 3/1; baci – 1/2; 2/1; 3/2; doină – 1/1; 2/2; 3/1; fluier – 1/2; 2/5; 3/2; turmă – 1/2; alte cuvinte asociate: țăran, suliță, caș, lapte, legendă, stăpîn, miros, nai, dulău, cultivator, liber, creator, slujitor, rătăcit, căciulă, harnic, natură, lider, folclor, miel, luncă, sihastru;*

Soare: *stea – 1/1; 2/1, 3/1; căldură – 1/14, 2/11; 3/5; viață – 1/2; 2/6; 3/5; lumină – 1/19, 2/10, 3/3; sclipire – 1/1; 2/1, 3/3; zi – 1/1; 2/3, 3/1; radiație – 2/2; 3/1; pace – 3/2; cer – 1/4; 2/1; bucurie – 1/1, 2/6; 3/3; vară – 2/2, 3/1; raze – 1/5, 2/3; 3/3; copilărie – 2/1; 3/2; fierbinte – 1/3; 3/1; speranță – 2/1; 3/2; cald – 1/4; 2/1; frumusețe – 3/3; alte cuvinte asociate: libertate, plajă, nisip, energie, încredere, dispoziție, existență, prosperare, pu-*

STUDII DE LINGVISTICĂ

tere, sufocare, fericire, pasiune, dimineată, sacru, galaxie, răsărit, mamă, floare, arsuri, bronz, vacanță;

Rai: *fericire* – 1/1, 2/1, 3/1; *viață* – 1/1, 2/1, 3/1; *vis* – 1/1; 2/1; 3/3; *frumos* – 1/5, 2/4; 3/3; *liniște* – 1/2; 2/6; *neobișnuit* – 2/2, 3/1; *suflet* – 1/4, 2/1; 3/3; *lumină* – 2/1; 3/3; *libertate* – 1/3; 2/1; *pace* – 2/2; 3/1; *Dumnezeu* – 1/7; 2/1, 3/2; *bucurie* – 2/1; 3/2; *viață* – 2/4; 3/1; *paradis* – 1/7, 2/1; *îngeri* – 1/3, 2/3; *ideal* – 1/3; *binețe* – 2/2; *eliberare* – 1/4, 2/1; 3/1; *sfințenie* – 1/1, 2/3; *miraj* – 3/2; *sfârșit* – 2/1; 3/2; *confort* – 1/2; 2/1; *eden* – 1/1; 2/3; *credință* – 1/1; 2/2; 3/1; *viitor* – 2/2, 3/1; alte cuvinte asociate: *neființă, pasăre, fructe, egalitate, stea, Adam, împreună, singur, el, curat, puritate, verde, speranță, bunătate, încredere, împlinire, absolut, veșnicie, divinitate, odihnă, viitor, alb, Moldova;*

Scriitor: *personalitate* – 1/2; *scriere* – 1/1, 2/2, 3/1; *opere* – 1/3; 2/2; 3/2; *poezii* – 1/8, 2/3; 3/1; *sentimente* – 2/2; *autor* – 1/2; 2/1; 3/1; *carte* – 1/5, 2/6, 3/2; *peniță* – 1/4; 2/5; 3/2; *cerneală* – 1/1; 2/3; 3/3; *hîrtie* – 1/1, 2/3; 3/2; *litere* – 1/1; 2/2; 3/3; *renumit* – 1/2; 2/1; 3/1; *text* – 1/2, 2/1; *cuvînt* – 1/3, 2/6; 3/2; *pix* – 1/2, 2/6; 3/2; *foaie* – 1/2; 2/2; 3/4; *creație* – 1/3, 2/1; *operă* – 1/2, 2/1; *pană* – 2/2; 3/1; *poet* – 1/3; *geniu* – 1/4; 2/5, 3/2; *Vieru* – 1/1; 3/2; alte cuvinte asociate: *Eminescu, balade, română, nopți nedormite, conținut, titlu, maestru, ilustrare, dorință, a spune, fantezie, frumos, sinceritate, apreciere, gânduri, lampă, povești, comentarii, filozof, gânditor, meditativ, izolare, compozitor, înțelepciune, vestit, straniu, emerit, bun, calm, înțelept, învățat, inspirație, cărturar, ideal, taină, autor, lectură, creator, om;*

Floare: *culoare* – 1/5; 2/10; 3/2; *miros* – 1/9, 2/6; 3/5; *tulpină* – 2/2, 3/1; *pămînt* – 2/1; 3/2; *petale* – 1/11, 2/2, 3/4; *frumoasă* – 1/9, 2/4; 3/2; *rădăcină* – 3/2; *gingașă* – 1/2, 2/7; *miracol* – 2/2; *puritate* – 1/2; 3/1; *spini* – 2/1; 3/2; *apă* – 1/1, 2/2; *roșu* – 1/1; 2/3; 3/1; *iubire* – 1/2; *frumusețe* – 2/1, 3/2; *parfum* – 1/1; 2/2; alte cuvinte asociate: *existență, tandrețe, nectar, fericire, albină, cadou, albastră, țărînă, galben, frunză, sentiment lălele, taină, corolă, prosperitate, trandafir, primăvară, aromă, firav, speranță, plăcere;*

Teatru: *întuneric* – 1/1, 2/2, 3/1; *artist* – 1/5; 2/2; 3/1; *actor* – 1/16, 2/6, 3/4; *scenă* – 1/8, 2/7, 3/4; *act* – 2/3, 3/2; *spectacol* – 1/2, 2/5; 3/2; *spectatori* – 1/2; 3/2; *interesant* – 1/2; 2/1; *frumos* – 2/4, 3/2; *cîntec* – 2/2; 3/4; *scenarii* – 2/2, 3/2; *cortină* – 2/1, 3/3; *piesă* – 1/1; 2/4; 3/4; *flori* – 2/1, 3/2; *viață* – 3/2; *aplauze* – 3/4; *joc* – 1/3; 2/1; *emoții* – 3/2; *artă* – 1/1; 2/2; *plăcere* – 3/2; alte cuvinte asociate: *scaune, dramă, mască, muzică, adevăr, veselie, dans, cîntăreț, poezie, operă, costume, Bălți, mare, rotund, oameni;*

Poartă: *nuc* – 1/1; 2/3; *casă* – 1/8; 2/3; 3/2; *ogradă* – 1/2; 2/3; 3/2; *fier* – 1/1; 3/2; *părinte* – 1/1; 3/3; *mare* – 1/3; 2/2, 3/3; *frumoasă* – 2/2; *deschisă* – 1/2, 2/1; 3/2; *oaspeți* – 1/2; 2/1; 3/1; *rude* – 2/1, 3/2; *gard* – 1/1, 2/1, 3/2; *sat* – 2/2; 3/3; *libertate* – 1/1; 2/1, 3/2; *deschidere* – 1/2, 2/2; 3/4; *aspirație* – 2/1, 3/3; *intrare* – 1/5, 2/1, 3/2; *ieșire* – 2/1, 3/1; *așteptare* – 1/1, 2/3, 3/3; *bunei* – 2/2, 3/1; *lemn* – 1/1, 3/2; *cheie* – 1/2; 2/1; *mama* – 1/1, 3/2; *dor* – 2/1, 3/3; *întîlnire* – 1/1; 2/1; 3/2; alte cuvinte asociate: *cale, plecare, neagră, închisă, refugiu, sărbătoare, revenire, pace, albastră, stăpîn, dorință, gospodărie, scîr-*

STUDII DE LINGVICĂ

țîit, existență, drum, largă, albă, scaun, verde, zgomot, oameni, ciine, fîntînă, musafiri, spațiu, închis;

Creație: creator – 1/9, 2/3, 3/2; operă – 1/1, 2/1, 3/2; gînd – 1/1, 2/2, 3/3; capodopere – 1/1, 2/5, 3/1; jertfă – 1/5, 2/1, 3/2; chin – 1/1, 3/2; lucru – 1/1, 2/3; frumos – 1/4; 2/1; 3/2; artă – 1/2, 2/3, 3/2; poezie – 1/2, 2/1, 3/1; ideal – 1/1, 2/2; 3/1; cititor – 2/1; 3/2; divinitate – 2/2; oameni – 1/1, 3/2; imaginație – 1/2; 2/1; ingeniozitate – 2/2, 3/1; cuvînt – 1/1; 2/1, 3/2; geniu – 1/1; 2/1; 3/2; descoperire – 2/1, 3/2; Dumnezeu – 1/2; alte cuvinte asociate: romane, taină, meșter, libertate, public, eu, stăpînire, terra, proces, afirmare, neprihănire, fruct, idee, vis, misterios, înțeleasă, inovator, spiritual, absurd, veșnic, muză, Orfeu, liră;

Seară: romantism – 1/5, 2/2; 3/2; libertate – 3/2; lună – 1/8, 2/2; 3/5; liliac – 2/2; dragoste – 2/2, 3/3; noapte – 1/3, 2/3; 3/2; stele – 1/2, 2/5; 3/4; tîrziu – 1/1; 2/1; 3/2; întuneric – 1/5; 2/3, 3/2; plimbare – 1/3; 2/2; 3/4; întîlnire – 1/2; 3/1; iubire – 2/1; 3/2; frumusețe – 1/1; 2/3; 3/1; liniște – 1/2, 2/2; 3/4; apus – 1/1, 2/1; 3/2; meditație – 2/2; beznă – 2/3, 3/1; întunecoasă – 2/1; 3/2; vrăjită – 3/2; frumoasă – 2/2, 3/1; alte cuvinte asociate: curățenie, asfințit, greieri, intimitate, mister, cină, sărut, somn, lecții, dor, vuiet, oboseală, fum, rugăciune, haos, caldă, tăcere, univers, armonie, pace, amurg, înfinit, răsărit, lumină;

Carte: exerciții – 2/1, 3/2; chin – 2/1, 3/2; elev 1/1; 2/1; 3/2; lecții – 1/1; 2/2; cunoștințe – 1/9, 2/3, 3/1; texte – 2/2, 3/1; deșteaptă – 1/2; înțeleaptă – 1/1, 2/2; foi – 1/1, 2/2; poezii – 1/1, 2/1, 3/2; scriitor – 1/2; emoții – 3/2; litere – 1/2; 2/1; copertă – 1/2; 3/4; înțelepciune – 1/2, 2/2, 3/2; învățămînt – 1/3, 2/1; 3/1; file – 1/1; 2/2; 3/1; miroș – 2/2; cititor – 3/2; cuvinte – 2/2, 3/2; gînduri – 1/2, 3/2; alte cuvinte asociate: școală, manual, mare, cîntec, plăcere, pagini, viață, pîine, Biblie, meditație, titlu, pix, ochelari, voință, sugestii, cerneală, scris, creație, modele, tezaur, magie, imagini, lectură, izvor, suflet, idei, bogată, comunicare, vorbire, elixir, taină, slovă, iubire, condei, cultură, informație, lume, texte, autori, groasă, interesantă, de povești, fabuloasă, altar, desene, valoare, educație.

Rezultatele experimentului demonstrează că în procesul asocierii:

- se ajunge la cuvinte apropiate, dar nu identice;
- se valorifică polisemia unităților lexicale;
- se acceptă diverse unități de vocabular, care se referă la orice parte de vorbire, inclusiv substantive proprii, îmbinări stabile de cuvinte;
- nu există un răspuns de-a gata, unul singur corect: sunt posibile diferite asocieri, diferite conexiuni între asocieri. ♣

Bibliografie:

- Callo, Tatiana, Ghicov, Adrian, *Elemente de transdisciplinaritate în predare*, Chișinău, Editura Știința, 2007.
- Cartaleanu, Tatiana, Ciobanu, Mircea, Cosovan, Olga, *Limba și literatura română, manual pentru clasa a VII-a*, Chișinău, Editura Știința, 2002.
- Cartaleanu, Tatiana, Ciobanu, Mircea, Cosovan, Olga, *Limba și literatura română, manual pentru clasa a VII-a*, Chișinău, Editura Știința, 2003.

STUDII DE LINGVISTICĂ

- Cartaleanu, Tatiana, Ciobanu, Mircea, Cosovan, Olga, *Limba și literatura română. Ghidul profesorului, clasa a VIII-a*, Chișinău, Editura Știința 2003.
- Curelaru, Mihai, *Analiza asociațiilor* // http://facultate.regielive.ro/cursuri/psihologie/analiza_asociatiilor-4991.html (Curelaru).
- Curelaru, Mihai, *Reprezentările sociale: metode asociative de culegere a datelor*, în *Psihologia socială*, Buletinul Laboratorului „Psihologia cîmpului social”, Universitatea „Al.I. Cuza”, 1999, nr. 3 (Curelaru: 1999).
- Curriculum școlar pentru disciplina Limba și literatura română, clasele a V-a – a IX-a* // http://www.edu.md/files/unsorted/Limba%20si%20literatura%20romana_national_Curriculum.pdf
- DEX = *Dicționar explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- DEXI = *Dicționar explicativ al limbii române*, Chișinău, Editura Arc, Gunivas, 2007.
- Didier, Iulia, *Dicționar de filozofie*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2009.
- Ețcu, Ion, *Sintaxa elementară a limbii române. Introducere în sintaxologie*, Chișinău, Concernul Presa, 2000.
- Importanța comunicării în profesia didactică* // <http://www.scribub.com/sociologie/psihologie/comunicare/IMPORTANTA-COMUNICARII-IN-PROF15252474.php>;
- Leahu, Raisa, *Proverbul. Exerciții și jocuri didactice*, Chișinău, Editura Arc, 2007.
- Limba și literatura română. Curriculum pentru clasele a X-a – a XII-a* // [http://www.edu.md/files/unsorted/Limba%20si%20literatura%20romana%20\(scoala%20nationala\).pdf](http://www.edu.md/files/unsorted/Limba%20si%20literatura%20romana%20(scoala%20nationala).pdf);
- Popescu-Neveanu, Paul, Zlate, Mielu, Crețu, Tinca, *Psihologie*, manual pentru clasa a X-a, școli normale și licee, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1998.
- Saussure, Ferdinand de, *Curs de lingvistică generală*, Iași, Editura Polirom, 2007.
- Zlate, Mielu, *Introducere în psihologie*, Iași, Editura Polirom, 2000.

Rezumat: În articol este abordată problematica structurilor asociative sub aspect didactic. Se argumentează necesitatea pierii demersului didactic pe formarea structurilor asociative, avînd ca finalitate extinderea inventarului lexical și, prin aceasta, consolidarea conștiinței lingvistice a elevilor. Sunt propuse modele de exerciții la cîmpul asociativ al cuvîntului *școală*. Sunt prezentate rezultatele experimentului asociativ realizat de autoare.

Cuvinte-cheie: *asociație, structuri asociative, experiment asociativ, curriculum, lexic, conștiință lingvistică.*

Associative structures: didactic approach and associative experiment

Summary: The study approaches the problem of associative structures from a didactic perspective.

The necessary adaptation of the didactic discourse to the formation of associative structures is suggested, which assures an extended lexical inventory and, consequently, consolidation of pupils' linguistic consciousness. Typical patterns of exercises are proposed to the associative field of the word *school*. Also, the results of the associative experiment developed by the author are discussed.

Keywords: *association, associative structures, associative experiment, curriculum, vocabulary, linguistic consciousness*

Cercetarea este realizată în cadrul proiectului instituțional de cercetare fundamentală „Cercetarea structurilor asociative ale limbii române și elaborarea dicționarului asociativ”.

STUDII DE LINGVICĂ

Variabilitatea din perspectivă semiostilistică

Lilia RACIULA, *Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova*

Fiind definită drept „o categorie universală corelată cu manifestările proprietăților izofuncționale și izostructurale ale limbii ce nu afectează totuși identitatea unității glotice” (Сложеникин 2005: 50), variabilitatea se bazează pe asimetria celor două laturi (conținut și expresie) ale semnului glotic. Fenomenul variabilității se manifestă atât în plan semantic, cât și în cel formal și este prezent la toate nivelurile lingvare și în toate circumstanțele de funcționare a limbii. De reținut că premisele de cercetare ale fenomenului în discuție vizează variabilitatea în limitele identității cuvântului (în accepția restrînsă a conceptului) și variabilitatea în afara limitelor acestuia (într-o accepție mai largă a conceptului). Cu alte cuvinte, variabilitatea poate fi urmărită atât în planul limbii, cât și în cel al vorbirii individuale (stilurile individuale).

Anume la nivelul stilurilor individuale, în cadrul raportului emițător (eul creator) – context extraverbal, factorii și condițiile ce țin de prima instanță (eul creator) a raportului au o mai mare relevanță¹ în ceea ce privește fenomenul variabilității. Caracterul absolut al variabilității, în cazul stilurilor individuale, este asigurat de caracteristicile psihoindividuale ale *Eului creator* al emițătorului, de factorii motivaționali și atitudinali ai acestuia: percepția și sensibilitatea estetică, imaginația și intuiția artistică, structura cognitivă și afectiv-socială², libertatea totală a opțiunii stilistice, posibilitatea inovației, capacitățile de conștientizare și de exprimare a emoțiilor, a impresiilor, a trăirilor, a diverselor dimensiuni ale existențialului etc. În procesul convertirii materialului de limbă în operă artistică, rolul predominant revine, în consecință, „intervenției harului poetic, chemat să săvârșească miracolul prefacerii apei în vin ca în minunea de la Nunta din Cana Galileii” (Munteanu 1995: 5).

La nivelul stilurilor individuale, variabilitatea ține preponderent de sens, întrucât, după cum observă cercetătorii, ceea ce diferă, în mod categoric, la autori nu este limba operelor, ci operele (pentru că, în urma unor comparații, se poate constata că autorii

¹ D. Irimia subliniază rolul predominant al Eului individual în structurarea textului, în actualizarea „personalizată” a limbii naționale. Printre altele, lingvistul ieșean menționează că „în stilul beletristic, stilul individual își asumă constantele abstracte, proprii identității de stil colectiv funcțional, cu originea în specificul tipului artistic de cunoaștere și comunicare, dar reprezintă o concretizare distinctă, variabilă, în funcție de *Eul creator*, în procesul de întemeiere prin cuvânt a lumii semantice a textului” (Irimia 1999: 67- 68).

² Afectivitatea este considerată drept un factor esențial în exprimare, care determină variabilitatea. În acest sens, Ov. Densusianu nota: „Diferența în ceea ce privește formele de exprimare provine mai mult din ceea ce este al sentimentelor, al vieții afective. Felul de exprimare al unor stări sentimentale variază așa de mult de la un individ la altul, încât am putea spune că de multe ori ceea ce este mai personal vorbirii unui individ depinde într-o mare parte de ceea ce domină substratul său afectiv” (Densusianu 1977: 212).

STUDII DE LINGVISTICĂ

folosesc „aproape aceeași limbă”³). Stabilind o dependență a varietății semnificațiilor poetice de domeniile semiotice, C. Dascălu, de exemplu, susține că „semnificațiile poetice sînt, la rîndul lor (virtual cel puțin), semantice, sintactice și pragmatice” (Dascălu 1986: 58). În același timp, specialistul observă că „limbajului poetic, ca procesualitate, nu-i sînt proprii decît *semnificațiile sintactice*, adică tocmai acelea care *se constituie* în timpul lecturii (în vreme ce semnificațiile semantice și pragmatice preexistă acestui moment)” (idem: 59). Astfel, la nivelul stilurilor individuale, avem a face cu variabilitatea semnificației sintagmatice de ordin estetic.

D. Irimia abordează variabilitatea semnificației în termenii de „subiectiv” și „obiectiv”, astfel „variabilitatea semnificației este determinată în mod obiectiv de variabilitatea relației dintre semnificant și semnificat, derivînd din poziția semnului în interiorul limbii istorice, față de norma generală, mai ales, precum și în dezvoltarea textului infinit al limbii în interiorul stilului beletristic” (Irimia 1999: 179). Subiectiv, variabilitatea semnificației ar fi condiționată de „ambiguitatea și nedeterminarea semnului”, de „participarea activă a protagoniștilor la procesul de semnificare”, de „reconstituirea permanentă a semnificației, care nu rămîne niciodată egală cu ea însăși; nu este egală în trecerea de la scriitor la cititor și nu este egală de la un cititor la altul, cînd este variabilă în funcție de timpul și spațiul (cultural) în care este receptată” (ibidem). Filologul ieșean include printre faptele ce condiționează variabilitatea semnificației „mutațiile care intervin în «tabloul» general al literaturii (și culturii) naționale și universale” și „diversitatea spațiilor culturale și a timpului receptării” (ibidem).

Dat fiind faptul că stilurile individuale se pretează unor definiri semiotice, în calitatea lor de fenomene de supracodificare, prin care autorii încearcă să transmită felul în care percep lumea, reiese că abordarea semiotică⁴ a variabilității individuale reprezintă o componentă obligatorie a demersului analitic.

În scopul evidențierii relevanței semiotice a stilurilor individuale (și implicit a variabilității individuale), considerăm necesar să cităm următoarele argumente: „(i) un text estetic implică un travaliu special, adică o *manipulare a expresiei*; (ii) această manipulare provoacă (și este provocată de) o *reașezare a conținutului*; (iii) această dublă operație, producînd un fel de funcție-semn puternic idiosincronică și originală, se re-

³ C. Dascălu sesizează acest fapt, referindu-se la G. Bacovia și L. Blaga. Astfel, cercetătorul consemnează: „limba poeziei lui Bacovia se deosebește mult mai puțin de aceea a poeziei lui Blaga decît se diferențiază operele lor” (Dascălu 1986: 20).

⁴ În acest sens, este revelatorie observația semioticianului american Ch. Pierce: „deoarece omul gîndește doar prin cuvinte sau alte simboluri externe, acestea i s-ar putea adresa omului, spunîndu-i «tu nu semnifici nimic decît ceea ce te-am învățat noi în măsura în care expediezi niște cuvinte ca interpretanți ai gîndului tău». Într-adevăr, oamenii și cuvintele se educă unii pe alții; orice creștere de informație umană presupune și este presupusă de o creștere corespunzătoare a creșterii informației cuvintelor... Semnul sau cuvîntul pe care oamenii le folosesc *sînt* omul însuși. Căci faptul că fiecare gînd este un semn, în corelație cu faptul că viața este un lanț de gînduri dovedește că omul este un semn” (*apud*. Eco 1982: 383).

STUDII DE LINGVISTICĂ

flectă într-un anume mod asupra codurilor care servesc drept baza actului estetic, determinînd un proces de schimbare de cod; (iv) întregul demers, chiar dacă vizează natura codurilor, produce adesea un nou tip de *viziune asupra lumii*; (v) urmărind să stimuleze desfășurarea, de către destinatar, a unui travaliu interpretativ complex, emițătorul unui text estetic focalizează propria sa atenție asupra relațiilor posibile ale acestuia, astfel încît un asemenea text să reprezinte o rețea de acte *locutive* sau *comunicative*, care preconizează solicitarea de răspunsuri originale” (Eco 1982: 332).

Creatorii, de fapt, instituie coduri noi (subcoduri – idiolecte estetice), iar „a propune un cod înseamnă a propune o corelație” (idem: 251). Ceea ce în codul limbii este considerat combinație pertinentă, regulă ce reclamă un anume context de uz, în codul estetic este negat, ultimul, impunîndu-se ca deviere de la primul. În ceea ce privește devierea, trebuie să amintim că în concepția lui Um. Eco, aceasta derivă dintr-o „matrice deviațională”⁵ (idem: 343). Prin hipercodicarea estetică se înțelege reconsiderarea, în dependență de sensibilitate, de competențele psihologice de percepție, a organizării expresiei și a conținutului, ultimul, fiind supus „unei revizuirii cognitive”. Codul estetic se prezintă ca un ansamblu de variante combinatorii la nivel semantic și sintactic, în care „surplusul de expresie” determină întotdeauna un „surplus de conținut” sau un „spor de cunoaștere intelectuală” (idem: 347). Așadar, prin invenții radicale⁶, marcate de ambiguitate, creatorul <<descăunează >> practic modelul de percepție și <<sapă>> direct în continuum-ul inform, configurînd perceptul chiar în momentul în care îl transformă în expresie” (Eco 1982: 322).

Variabilitatea individuală poate fi definită într-un mod mai adecvat prin referire la unele noțiuni proprii teoriei semnelor (preluate de la Pierce) și anume cele de *interpretanți* (*interpretant*). Ch. Pierce considera semnul⁷ „un reprezentamen cu un Interpretant mental” (Pierce 1998: 77). Interpretanții, în viziunea specialiștilor, „nu sînt nici entități <platonic>, nici constructe metalingvistice”, ci sînt considerați „produsul activității culturii umane” (Neț 2005: 63). Deși însuși conceptul de *interpretant* al lui Ch. Pierce a fost analizat de mulți specialiști, totuși pînă la ora actuală, acest concept, după cum afirmă Um. Eco, „nu pare încă epuizat” (Eco 1982: 94). „Bogăția categoriei interpretantului constă în faptul că semnificația, ca și comunicarea prin trecerea con-

⁵ În viziunea lui Umberto Eco devierea rezultă dintr-o „matrice deviațională”, „deoarece se stabilește, chiar în text un *hipersistem* de omologii structurale, ca și cum la fiecare nivel ar acționa același model structural, textul estetic dobîndește statutul de superfuncție-semn ce corelează corelații” (Eco 1982: 343-344).

⁶ E necesar să precizăm că se distinge invenția moderată și invenția radicală, dar, totodată, nu se recunoaște existența situațiilor de pură invenție radicală și invenție moderată, deoarece „semioza nu se ivește niciodată ex novo sau ex nihilo” (idem: 323).

⁷ Potrivit teoriei lui Ch. Pierce „un semn ține locul a ceva pentru cineva, în anumite privințe sau în virtutea anumitor însușiri. El se adresează cuiva, creînd în mintea acestuia un semn echivalent ori poate unul mai dezvoltat (Pierce 1998: 76). Semnul este înțeles ca o triadă semiotică alcătuită din *reprezentamen*, *obiect*, *interpretant*.

STUDII DE LINGVISTICĂ

tinuă de la un semn înapoi la alt semn sau șir de semne, circumscrie unitățile în mod asimptotic, iar semioza se explică prin ea însăși” (Neț 2005: 63). Așadar, „fertilitatea” acestei categorii semiotice (interpretantul) este pusă, pe seama mecanismului circular al semnificării și „a respinge această situație ca fiind teoretic nesatisfăcătoare, în viziunea lui Um. Eco, înseamnă doar a nu înțelege care este modul specific uman de semnificare, mecanismul prin care sînt create istoria și cultura, a nu înțelege însuși modul în care, definind lumea, acționăm asupra ei, transformînd-o” (Eco 1982: 95). În *Tra-tatul de semiotică generală* de Um. Eco, conceptul de Interpretant ca element al teoriei pierciene, subsumat procesului de semioză nelimitată, se identifică cu „semnificatul unui semnificant, înțeles ca unitate culturală vehiculată și prin alți semnificanți [...]”; cu „reprezentarea componentială a unui semem și anume cu arborele propus de Katz și Fodor”; cu „semul sau componentul semantic” (Eco 1982: 98). Dacă interpretantul este ideea pe care o generează în mintea receptorului, atunci acesta (interpretantul) ar putea varia în funcție de pluralitatea ultimilor, or calificarea interpretantului ca „semn mai dezvoltat” (*a mor developed sign*) se explică prin faptul că acesta generează în gândirea receptorului idei care sînt „impregnate” de experiența acestuia (de condiția sa socială, de formația sa culturală etc.).

Se disting mai multe categorii de interpretanți⁸: *interpretantul imediat* sau *emoțional* care echivalează cu invarianta semantică (sens denotativ); *interpretantul dinamic* sau energetic, dependent de context, care poate fi de două tipuri: interpretant autentic (avîndu-se în vedere multitudinea de sensuri în sincronie) și interpretantul degenerat (avîndu-se în vedere multitudinea de sensuri în diacronie și informația enciclopedică ce asigură înțelegerea adecvată a acestora); *interpretantul final* sau *logic*, care este un „interpretant sintetic” ce le cuprinde pe primele două și care poate fi de trei tipuri: *interpretantul final*¹ ce corespunde definiției empirice a termenului și „experienței cooaterale”; *interpretantul final*² ce corespunde definiției lexicografice; *interpretantul final*³, singura subcategorie de interpretant, ce face abstracție de interpretantul dinamic și reprezintă „un sistem formal, o matrice care servește la structurarea sensului într-o definiție, fie ea <empirică> sau <științifică>” (*idem*: 61).

Semioza literară, dependentă de context și de subiectivitatea receptorului, poate fi decodată prin categoria semiotică de *interpretant dinamic* (preluată de la Ch. Pierce). Această noțiune (*interpretantul dinamic*) se dovedește a fi eficientă și în cazul teoriei variabilității căci, studiind variabilitatea individuală, urmărim, de fapt, ansamblul interpretanților dinamici sau altfel spus, mărcile semantice conotative (contextuale)

⁸ Categoriile semiotice de interpretanți sînt definite de Ch. Pierce în felul următor: „interpretantul imediat este implicat în faptul că fiecare semn trebuie să își aibă interpretabilitatea sa specifică, înainte de a avea un interpret. Interpretul dinamic este ceea ce este experimentat în fiecare act de interpretare și diferă de la un caz la altul, iar interpretantul final este unul din rezultatele interpretative la care fiecare interpret este menit să ajungă, dacă semnul este suficient studiat” (*apud*. Neț 2005: 44).

STUDII DE LINGVICĂ

ale semnului). Interpretantul dinamic este „efectul propriu-zis asupra interpretului”, care, depășind ansamblul de informații conținute în semn, „include orice cunoștințe colaterale la care este posibil să fi recurs interpretul atunci când a interpretat semnul” (*idem*: 55). Ceea ce trebuie avut în vedere, atunci când e vorba de semioza literară, este intertextualitatea, or aceasta reprezintă „acel tip de semioză care își propune să conducă la interpretantul dinamic” (*idem*: 64).

Fenomenul variabilității la nivelul stilurilor individuale permite asumarea unui traseu de investigare atât la nivelul paradigmatelor individuale (se are în vedere întreaga creație a autorului), cât și a celor supraindividuale (se are în vedere un anumit eșantion de autori/opere grupați/grupate conform unor anumite principii și criterii). Întrucât fenomenul variabilității este analizat în termeni ce țin de axa paradigmatică⁹ și sintagmatică, este necesar să reamintim că „dubla și simultana apartenență a semnului nu reprezintă decât extremitățile evidente ale unui proces *reversibil*: trecerea paradigmaticului în sintagmatic și a sintagmaticului în paradigmatic” (Dascălu 1986: 26). Or tocmai convertirea sintagmaticului în paradigmatic care este nonidentificabil cu paradigmaticul inițial interesează în cazul stilurilor individuale. Altfel-spus, contează variabilitatea paradigmatică individuală care reprezintă o componentă a cercetării fenomenului variabilității. În această ordine de idei, trebuie să ținem seama de faptul că „*sintagmatizarea* (constituirea mesajului) presupune destructurarea (selecția) paradigmei și structurarea (combinarea) sintagmei, pe când *paradigmatizarea* constă în destructurarea sintagmei și restructurarea paradigmei” (*idem*: 26-27).

Pentru o eficiență înțelegere și relevare a variabilității paradigmatică individuale e necesar să ne referim la textualizare și contextualizare – cele două variante ale sintagmatizării. Pentru C. Dascălu, termenul de sintagmatizare semnifică „transferarea tuturor termenilor unei paradigme în text” (*idem*: 38) și reprezintă, de fapt, „un proces în cadrul căruia are loc nu numai proiectarea disjuncției din paradigmatic în sintagmatic (admisă de Jakobson), ci și proiectarea conjuncției din sintagmatic în paradigmatic (pe care Jakobson o ignoră și pe care Barthes nu pare să o fi sesizat). Așadar, un proces *contradictoriu* în care cele două planuri se presupun și se neagă simultan” (*idem*: 40). Autorul deosebește două variante de sintagmatizare: textualizarea în care „termenii paradigmei sînt în așa fel situați în text, încît să li se asigure contiguitatea” (*ibidem*) și contextualizarea în care „termenii paradigmatici sînt astfel distribuiți în text încît distanța sintagmatică dintre ei să fie mai mare decît zero” (*idem*: 174). În opinia cercetătorului, dacă textualizarea vizează spațiul aceluiași text, atunci contextualizarea implică și spațiul întregii creații a aceluiași autor. Așadar, C. Dascălu observă că „textualizarea și contextualizarea au spații de sintagmatizare diferite, *infratextuale* în

⁹ Ori de cîte ori folosim termenul de paradigmă cu referire la fenomenul variabilității, avem în vedere paradigma semantică.

STUDII DE LINGVISTICĂ

primul caz, *transtextuale* în cel de al doilea. Cu alte cuvinte, prin luarea în considerare a textualizării, ne situăm *dincoace* de text «...», pe când prin contextualizare ne aflăm *dincolo* de text” (*idem*: 177). Se poate observa că sfera conceptului de textualizare, definit mai sus, se îngustează. În cazul textualizării, autorul constată identitatea relațiilor paradigmatică și a celor sintagmatice, pe când contextualizarea pretinde la nonidentitatea acestora.

Analizând fenomenul variabilității la nivelul stilurilor individuale, ce presupune și cercetarea paradigmelor semantice din cadrul acestora, ne vedem puși în situația de a urmări atât modalitățile de constituire ale paradigmelor contextualizate și textualizate, cât și relațiile intraparadigmatice (paradigmele semantice textualizate și contextualizate). Variabilitatea paradigmatică poate fi percepută, recurgându-se la contextualizare, aceasta din urmă presupunând sintagmatizarea termenilor, ce se caracterizează prin semnificat paradigmatic continuu și semnificanți discontinui.

Să urmărim contextualizarea paradigmei poetice „feminitate/ femeie” pe un eșantion reprezentativ de texte eminesciene. Precum se procedează în cercetări de acest tip, vom decupa secvențele extraparadigmatice ale textelor:

Mortua est

.....,

, palid suflet,

 (strofa III-a)

.....,
, înger cu fața cea pală,
?
?
 (strofa VI-a)

....., o sfântă regină,

 (strofa VIII-a)

....., țărână frumoasă și moartă,

 (strofa XIII-a)

.....?
, înger,

STUDII DE LINGVISTICĂ

.....? Tu chip zîmbitor,

(strofa XVII-a)

Întrucît schema contextualizării solicită mult spațiu din cauza numărului impunător de termeni paradigmatici contextualizați, ne vom limita doar la enumerarea acestora. Astfel, termenii (ce se adaugă la cei din exemplul de mai sus) din care se constituie paradigma semantică a „feminității” în textele eminesciene sînt: *mlădioasa mea stăpînă, copilă, fată, roabă* (Scrisoarea IV); *doamna, copila, crăiasa, zîină, piatră ce nu simte, dama, Dalilă* (Scrisoarea V); *Venere, marmură caldă, demon, bacantă, fecioară, sfîntă* (Venere și Madonă); *sufletul vieții mele, albastra-mi dulce floare, dulce minune* (Floare albastră); *vis ferice de iubire, mireasă blîndă din povești, mireasa sufletului meu* (Atît de fragedă); *Idol tu! Răpire minții!* (Călin (File de poveste)), *piatră, icoană* (Amorul unei marmure); *lumină de-ndeparte* (S-a dus amorul) etc. Așadar, e vorba de o paradigmă poetică vastă și, precum e și firesc, caracterizată prin nonidentitatea relațiilor paradigmactice și sintagmatice în raport cu paradigmele lingvistice. E necesar să ținem cont că o „paradigmă lexicală nu este o clasă semicică, ci o clasă de relații semice. Este o paradigmă de sintagme” (*apud*. Dascălu 1986: 31).

Paradigma poetică contextualizată reprezintă o ierarhie lexicală cu mai multe nivele și are o orientare hiperonimică (fapt, de altfel, caracteristic paradigmatelor poetice), hiperonimul fiind „femeie”/ feminitate. Hiperonimul este termen al propriei paradigme, dar putem afirma că el conține și paradigma în același timp, dat fiind că ne referim la o asemenea paradigmă poetică. În paradigma poetică exemplificată, unii termeni eterogeni se solidarizează din punct de vedere semantic, deci al paradigmatelor lingvistice reprezentate (*înger, demon, icoană, piatră, sfîntă, bacantă* etc.), toți orientîndu-se, deopotrivă, spre același semnificat paradigmatic („femeie”/ „feminitate”). La constituirea acestei paradigme participă elemente ce țin atît de ontologicul natural animat (regnul uman) și inanimat (regnurile vegetal și mineral; inanimatul cosmogonic), cît și de ontologicul social și afectiv. Deopotrivă, în această paradigmă poetică își găsește reflectare și categoria culturalului sub aspect religios. E de remarcat însă că, în această paradigmă lipsesc termeni ce aparțin faunei, regnului animal. Paradigma poetică „femeie”/ „feminitate” se eșalonează pe următoarele nivele: ontologicul natural care este prezent în ambele ipostaze: animat și inanimat; ontologicul social și afectiv; culturalul. Sfera ontologicului natural animat și inanimat este reprezentată de următorii termeni paradigmatici: *copilă, fată, doamnă, femeie* etc. (regnul uman); *floare, crin* etc. (regnul vegetal); *marmură, piatră* etc. (regnul mineral); *stea, lumină* etc. (inanimatul cosmogonic). Termenii paradigmatici *stăpînă, regină* etc. descind din ontologicul social, iar termenul *minune* îl includem în categoria ontologicului afectiv, întrucît, din punctul nostru de vedere, asocierea e determinată de factorul afectiv-impresiv. Din domeniul culturalului termenii ce contribuie, într-un mod relevant, la formarea paradigmei poetice țin, în speță, de cultul religios: *înger, icoană, sfîntă, demon*

STUDII DE LINGVISTICĂ

etc. Între elementele acestei paradigme poetice se stabilesc diferite tipuri de relații, iar paradigma, privită în ansamblu, dovedește validitatea faptului că într-o paradigmă poetică, tranziția directă de la cohiponime la hiperonim este imposibilă. De aceea, este necesară abordarea inconimiei ca „relație indispensabilă în procesul trecerii de la cohiponimie la hiperonimie” (Dascălu 1986: 110).¹⁰

Pentru a înțelege mai bine relațiile intraparadigmatice stabilite din această paradigmă eminesciană e necesar să descompunem sensul lexical al fiecărui termen paradigmatic în unități semantice minimale (seme). Descrierea structurală a sememelor termenilor paradigmatici în discuție are relevanță în ceea ce privește sesizarea semelor comune grație cărora aceștia formează o paradigmă în pofida eterogenității lor semantice. În plus, sememele acestora trebuie înțelese ca sememe derivate expresive. Astfel, sememele elementelor paradigmatică analizate constau din următoarele ansambluri de seme:

- 1) Sememul derivant *piatră*: hiperosemul [+ mineral] – clasele [+substanțialitate] – [+ substantiv feminin] – [+ inanimat] – [+ concret] – [+ nonuman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ duritate] – [+ culoare variabilă] – [+ susceptibilă de prelucrare] – [+ destinație diversă, mai ales în sculptură, arhitectură] – virtuetele [+ insensibilitate] – [+ lipsă de afectivitate] – [+ indiferență]; sememul derivat *piatră*: hiperosemul [+ ființă rațională] – clasele [+ animat] – [+ uman] – [+ feminin] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ insensibilă] – [+ indiferentă] – [+ impermeabilă la morală] – virtuetele [+ duritate] – [+ culoare variabilă] – [+ susceptibilă de prelucrare] – [+ destinație diversă, mai ales în sculptură, arhitectură];
- 2) Sememul derivant *marmură*: hiperosemul [+ mineral] – clasele [+ substanțialitate] – [+ substantiv feminin] – [+ inanimat] – [+ concret] – [+ nonuman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ duritate] – [+ culoare albă, cenușie, verzuie-neagră] – [+ conținut, calcaroasă] – [+ susceptibilă șlefuirii] – [+ formă externă, lucioasă și netedă] – [+ destinație, folosită în construcții și pentru sculptură] – virtuetele [+ frumusețe] – [+ fascinație] – [+ adorare]; sememul derivat *marmură*: hiperosemul [+ ființă rațională] – clasele [+ animat] – [+ uman] [+ feminin] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ frumusețe] – [+ fascinație] – [+ adorare] – virtuetele [+ duritate] – [+ culoare albă, cenușie, verzuie-neagră] – [+ conținut, calcaroasă] – [+ susceptibilă șlefuirii] – [+ formă externă, lucioasă și netedă] – [+ destinație, folosită în construcții și pentru sculptură];
- 3) Sememul derivant *floare*: hiperosemul [+ vegetal] – clasele [+ substantiv feminin] – [+ inanimat] – [+ feminin] – [+ concret] – [+ nonuman] – [+ enumerabil]

¹⁰ Relația inconimică este considerată „un nivel de tranziție și tranzitoriu, în cadrul unei ierarhii lexicale aflate într-un proces dialectic, pe parcursul căruia inconimia neagă relația de cohiponimie pentru a fi, la rândul ei, negată de hiperonimie. Este un nivel ce determină nivelarea ierarhiei în care se manifestă, dar numai după ce a fost percepută ca atare” (Dascălu 1986: 115).

STUDII DE LINGVICĂ

- hiposemele [+ identitate, plantă erbacee] – [+ formă externă, cu organ de reproducere frumos colorat] – [+ olfactivitate, plăcut mirositoare] – virtueme [+ frumusețe] – [+ suavitate] – [+ fragilitate] – [+ feminitate]; sememul derivat *floare*: hiperosemul [+ ființă rațională] – clasele [+ animat] – [+ uman] – [+ feminin] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ frumusețe] – [+ suavitate] – [+ fragilitate] – [+ feminitate] – virtueme [+ identitate, plantă erbacee] – [+ formă externă, cu organ de reproducere frumos colorat] – [+ olfactivitate, plăcut mirositoare];
- 4) Sememul derivant *stea*: hiperosemul [+ corp ceresc] – clasele [+ substantiv feminin] – [+ inanimat] – [+ nonuman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ conținut, amestec de gaze] – virtueme [+ frumusețe] – [+ sclipire] – [+ unicitate] – [+ carismă] – [+ impresionabilitate] – [+ predispoziție spre visare] – [+ combustie, ardere interioară, pasiune]; sememul derivat *stea*: hiperosemul [+ ființă rațională] – clasele [+ animat] – [+ uman] – [+ feminin] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ frumusețe] – [+ sclipire] – [+ unicitate] – [+ carismă] – [+ impresionabilitate] – [+ predispoziție spre visare] – [+ combustie, ardere interioară, pasiune] – virtueme [+ conținut, amestec de gaze];
- 5) Sememul derivant *lumină*: hiperosemul [+ radiație electromagnetică] – clasele [+ substantiv feminin] – [+ inanimat] – [+ nonuman] – hiposemele [+ caracteristică corpurilor incandescente] – [+ vizibilitate] – [+ difuzibilitate] – [+ viteză ultrarapidă] – virtueme [+ speranță] – [+ promisiune de fericire] – [+ aspirație] – [+ sete de mîntuire]; sememul derivat *lumină*: hiperosemul [+ ființă rațională] – clasele [+ animat] – [+ uman] – [+ feminin] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ speranță] – [+ promisiune de fericire] – [+ aspirație] – [+ sete de mîntuire] – virtueme [+ caracteristică corpurilor incandescente] – [+ vizibilitate] – [+ difuzibilitate] – [+ viteză ultrarapidă];
- 6) Sememul derivant *stăpîină*: hiperosemul [+ ființă umană] – clasele [+ substantiv feminin] – [+ animat] – [+ concret] – [+ uman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ posesivitate, posedă obiecte, bunuri materiale, teritoriu] – virtueme [+ superioritate] – [+ abandon de sine în voia altuia] – [+ supunere necondiționată] – [+ apoteozare]; sememul derivat *stăpîină*: hiperosemul [+ ființă umană] – clasele [+ animat] – [+ feminin] – [+ concret] – [+ uman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ superioritate] – [+ abandon de sine în voia altuia] – [+ supunere necondiționată] – [+ apoteozare] – [+ admirație] – [+ fascinație] – virtueme [+ posesivitate, posedă obiecte, bunuri materiale, teritoriu];
- 7) Sememul derivant *regină*: hiperosemul [+ ființă umană] – clasele [+ animat] – [+ substantiv feminin] – [+ concret] – [+ uman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ posesivitate, posedă obiecte, bunuri materiale, teritoriu, populație] – virtueme [+ idealizare] – [+ posesoare al tărîmului de „acolo”]; sememul derivat *regină*: hiperosemul [+ ființă umană] – clasele [+ animat] – [+ feminin] – [+ concret] –

STUDII DE LINGVISTICĂ

[+ uman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ idealizare] – [+ posesoare a tărîmului de „acolo”] – virtueme [+ posesivitate, posedă obiecte, bunuri materiale, teritoriu, populație];

- 8) Sememul derivant *înger*: hiperosemul [+ ființă supranaturală spirituală] – clasele [+ substantiv masculin] – [+ nonsubstanțialitate] – [+ imaterialitate] – [+ nonuman] – [+ enumerabil] – hiperosemele [+ calitate] – [+ pozitiv] – [+ excepțional] – [+ benefic] – [+ destinația, mediator între Divinitate și credincioși] – virtueme [+ smerenie] – [+ imaculare] – [+ inocență] – [+ bunătate] – [+ frumusețe] – [+ venerare]; sememul derivat *înger*: hiperosemul [+ ființă umană] – clasele [+ animat] – [+ feminin] – [+ concret] – [+ uman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ smerenie] – [+ imaculare] – [+ inocență] – [+ bunătate] – [+ frumusețe] – [+ venerare] – virtueme [+ calitate] – [+ pozitiv] – [+ excepțional] – [+ benefic] – [+ destinația, mediator între Divinitate și credincioși];
- 9) Sememul derivant *icoană*: hiperosemul [+ obiect de cult] – clasele [+ substantiv feminin] – [+ inanimate] – [+ material] – [+ nonuman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ formă externă, pictată sau, mai rar, sculptată în relief, reprezentînd chipuri ale divinităților creștine (sfinți, scene din biblie)] – [+ destinație, pentru închinarea credincioșilor] – virtueme [+ frumusețe] – [+ mîntuire] – [+ făcătoare de minuni]; sememul derivat *icoană*: hiperosemul [+ ființă umană] – clasele [+ animat] – [+ feminin] – [+ concret] – [+ uman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ frumusețe] – [+ mîntuire] – [+ făcătoare de minuni] – virtueme [+ formă externă, pictată sau, mai rar, sculptată în relief, reprezentînd chipuri ale divinităților creștine (sfinți, scene din biblie)] – [+ destinație, pentru închinarea credincioșilor];
- 10) Sememul derivant *demon*: hiperosemul [+ ființă supranaturală] – clasele [+ substantiv masculin] – [+ nonsubstanțialitate, imaterialitate] – [+ nonuman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ calitate] – [+ negativ, malefic] – virtuemele [+ răzvrătire, personificare a egoismului]; sememul derivat *demon*: hiperosemul [+ ființă umană] – clasele [+ animat] – [+ feminin] – [+ concret] – [+ uman] – [+ enumerabil] – hiposemele [+ răzvrătire, personificare a egoismului] – virtueme [+ calitate] – [+ negativ, malefic].

Descrierea semică a termenilor din paradigma în discuție ilustrează că aceștia se reunesc în paradigmă, în virtutea metasemiei similative și că, în majoritatea exemplurilor analizate, se produc restructurări semice: virtuemele substituie hiposemele în sememele derivate. Paradigma eminesciană a feminității, precum putem lesne observa, își selectează termenii paradigmatici din cele mai diverse și incompatibile paradigme referențiale ontologice și culturale: pe lângă termenii paradigmatici circumscriși culturalului religios (*înger*, *icoană*, *demon* etc.), mai amintim aici și pe cei ce țin de mitologie (*Venere*, *Madonă*, *Dalila*). În pofida eterogenității lor, termenii paradigmatici analizați se constituie totuși într-o paradigmă poetică orientată hiperonimic, aceasta

STUDII DE LINGVICĂ

ilustrînd, de fapt, că hiperonimul „femeie”/ „feminitate” se afl  in relație de implica ie asimetrică (unilaterală),  ntruc t hiponimele (*copilă, doamnă, piatră, st pin , floare, minune, icoană, înger, demon* etc.) se includ în hiperonimul dat, însă nu şi viceversa. E necesar să remarcăm, totodată, faptul că apartenen a lor la aceeași paradigmă poetică este motivată de existența unor seme comune din componen a semică a sememului supraordonator „femeie” şi a sememelor subordonatoare ale elementelor paradigmatiche în discuție. Semele comune atestate  in, în speță, de semul poten ial, adică virtuemul care „justifică mecanismul conota iei” (Ionescu 1992: 189). Termenii paradigmatici distan a i semantic nu contribuie dec t la proiectarea unei perspective infinite asupra dimensiunii feminit ii, asupra ad ncurilor abisale  i insondabile ale sufletului feminin, al cărui magnetism  i fascina ie derivă din asemănarea, p n  la identificare totală, cu  ns  si Natura (uneori stihială  i pasională p n  la ardere totală, alteori glacială  i insensibilă în egolatria sa). Feminitatea e o lume, un univers ce cuprinde propriet i din toate elementele cosmosului.  n felul acesta, putem observa că paradigma poetică în discuție se formează din termeni ce desemnează percep ia vizuală (*stea, lumină, minune* etc.), tactilă (*piatră, marmură* etc.), olfactivă (*floare, crin* etc.). De asemenea, remarcăm în această paradigmă coexisten a termenilor lipsi i de materialitate (* nger, demon*)  i a celor din sfera materială (*floare, piatră*). Extrem de diferi i, termenii acestei paradigme co-participă la profilarea „feminit ii” în datele ei fundamentale  i dramatice  i, într-o altă optică,  i putem considera trepte e alonate ale medita iei asupra esen ei feminine, iar întreaga paradigmă – o „paradigmă-metaforă” a structurii dilematice a esen ei feminine. ♣

Bibliografie:

- Dascălu, Cri u, *Dialectica limbajului poetic*, Timi oara, Editura Facla, 1986.
 Densusianu, Ovid, *Opere III*, București, Editura Minerva, 1977.
 Eco, Umberto, *Tratat de semiotică generală*, București, Editura  tiin ific  și Enciclopedică, 1982.
 Eminescu, Mihai, *Poezii tipărite în timpul vieții*, vol I. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Funda ia pentru literatură  i artă „Regele Carol II” 39, Bulevardul Lascăr Catargi, 39, 1939; <http://eminescu.Petar.ro/opera-completa/index.html>.
 Ionescu, Emil, *Manual de lingvistică generală*, București, Editura ALL, 1992.
 Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999.
 Khovanskaia Z., Dmitrieva L., *Stylistique fran aise*, Москва, Изд-во «Высшая школа», 1991.
 Munteanu, Ștefan, *Introducere în stilistica operei literare*, Timi oara, Editura de Vest, 1995.
 Ne , Mariana, *Lingvistică generală, semiotică, mentalit i*, Iași, Institutul european, 2005.
 Oancea, Ileana, *Istoria stilisticii românești*, București, Editura  tiin ific  și Enciclopedică, 1988.
 Oancea, Ileana, *Semiostilistica*, Timi oara, Editura Excelsior, 1998.
 Pierce, Charles Sanders, *Logica privită ca semiotică: teoria semnelor*, în *Semiotică  i filosofie*, București, Editura Didactică  i Pedagogică, 1998.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Сложеникин, Ю.В., *К вопросу о метаязыке теории вариантности*, în *Филологические науки*, 2005, Nr. 2, p. 50-59.

Rezumat: În studiul dat se abordează variabilitatea din perspectivă semiostilistică. Se analizează paradigma poetică a feminității în lirica eminesciană, recurgându-se la textualizare și contextualizare, precum și la analiza semică a termenilor paradigmatici.

Cuvinte-cheie: *variabilitate, semiostilistică, analiză semică, paradigmă poetică, sintagmatizare, textualizare, contextualizare.*

La variabilité du point de vue semiostylistique

Résumé: Dans cet étude on traite la variabilité du point de vue semiostylistique. On examine le paradigme poétique de la *féminité* dans la poésie d' Eminescu, à partir de la textualisation et de la contextualisation. On utilise l' analyse sémique pour décoder les signes poétiques.

Mots-clés: *variabilité, semiostylistique, analyse sémique, paradigme poétique, sintagmatisation, textualisation, contextualisation.*

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Scurte comentarii în marginea unui proiect de echipă

Maria ȘLEAHTIȚCHI

Analiza romanului în context literar european a constituit obiectivul de cercetare al unui grup de exegeți, parte – consacrați, parte – începători, preponderent de la Facultatea de Filologie a Universității bălțene. Este un proiect științific în premieră, fiind finanțat, de rînd cu altele două de la facultățile de Economie și de Muzică și Pedagogie Muzicală, din fondurile speciale ale universității. Din grupul de literați care în 2010 și-au orientat preocupările exegetice spre specia romanului, urmărind aspectele diverse ale creației românești și evoluția receptării acestuia, au făcut parte Nicolae Leahu, Raisa Leahu, Anatol Moraru, Vladimir Brajuc, Tatiana Suzanskaja, Olga Slivciuc, Elena Harconița și subsemnata. Rezultatele primului an de activitate au fost prezentate la Colocviul Științific *Romanul în spațiul literar european: între creație și receptare*, care și-a ținut lucrările în 8 decembrie 2010 la Biblioteca Științifică Universitară. Întrunirea a fost dedicată memoriei profesorului bălțean Ilarion Matcovschi la cei 75 de ani de la naștere. La Colocviu au ținut comunicări profesori și doctoranzi de la Universitatea din Bălți, dar și din alte centre universitare. Momentul inedit pentru o întrunire de acest tip l-a constituit secven-



ța *Șantier: lecturi din fișierele romancierului*. Invitatul special a fost scriitorul Dumitru Crudu, care „și-a răsfoit” fișele romanului *Un englez la Chișinău*. O parte din exegezele prezentate la Colocviu sînt incluse în acest număr al *Noii Reviste Filologice*, celelalte urmînd să vadă lumina tiparului în numerele viitoare. 🔑

Secvență de la Colocviu. Din plan îndepărtat spre prim-plan:
Olga Slivciuc, Nicolae Leahu, Raisa Leahu, Maria Șleahțiți.
Fotografie de Ghenadie Nicu

Поэтика постмодернизма в романе Саши Соколова «Школа для дураков»

Vladimir BRAJUC, *Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova*

Роман Саши Соколова «Школа для дураков», написанный в 1974 г., в России был впервые опубликован в журнале «Октябрь» за 1989 год №3. Роман не сводим к пересказу, более того, пересказ содержания текста не дает и не может дать представления о его художественной сути. Во-первых, художественное время произведения не линейно, а дискретно и взаимозаменяемо; во-вторых, текст постоянно разрастается вширь, скрупулезно описывается любая мелочь, любая деталь; в-третьих, чувственное и эмоциональное мировосприятие главного героя делает сюжет и ткань повествования лирическими; в-четвертых, особенно важным в повести является то, КАК рассказывается. Последнюю особенность обозначают как «...любовь автора к русскому языку, любовь страстную и взаимную» (Руднев 1999: 358). Язык романа Саши Соколова разрушает стилевые и жанровые стереотипы, следствием чего является способность слов, по-разному сочетаясь, рождать новые смыслы и прояснять старые, выявлять множество значений в одном контексте. Полисемантичесность текста создается с помощью множества общезыковых и контекстуальных синонимов и антонимов, а также с помощью омонимии и паронимии.

Роман «Школа для дураков» построен как поток сознания подростка, страдающего раздвоением личности, то есть шизофреника, как внутренний монолог героя с самим собой. В тексте размываются границы между иллюзией и реальностью, выдумкой и действительностью.

Создается впечатление, что текст рождается прямо на наших глазах; герой постоянно перебивает себя, уточняя, как лучше рассказывать, иногда автор вступает в диалог с героем, помогая ему в повествовании. Принципы нонселекции и гетерогенности диктуют особую манеру письма: главным является все, второстепенные мелочь, деталь, персонаж оформляются в равноправные фрагменты текста. И когда автор просит героя рассказывать «*все по порядку и подробно*», здесь звучит ирония. Рассказывать подробно – значит, не упускать ничего, все важно и значимо; «*по порядку*» исключает порядок как таковой, так как все смешивается, невозможно логически, связно пересказать данный текст: слова и предложения объединяются в текст не по законам логики, а по законам ассоциаций.

Главный герой романа Нимфея Альба, поток сознания которого составляет основу произведения Саши Соколова, как мы уже говорили, шизофреник, «Шизофрения (от древнегр. *shizo* – раскалываю + *phren* – душа, рассудок) ...Одним из основных симптомов шизофрении является расстройство ассоциаций. ...Следующие друг за другом мысли шизофреника могут не иметь никакого отно-

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

шения друг к другу, то есть нарушается фундаментальный принцип связности текста. ...Мышление при шизофрении приобретает странный, чудаковатый характер, мысли совершают скачки. Все это напоминает картину сновидений или картину в сюрреализме» (Руднев 1999: 355).

Однако Нимфея не воспринимается читателем как слабоумный, лишенный индивидуальных черт личности шизофреник. Наоборот, герой притягивает к себе богатством внутренней жизни, отсутствием фальши, детской чистотой и искренностью.

Шизофренический дискурс – это способ повествования, который помогает автору решать эстетические задачи, связанные с поэтикой модернизма и постмодернизма. Благодаря ему легко передать дискретность хроноса. Для постмодернистов подлинный художник – это всегда «шизоидная личность»: он обращается к «шизофреническому дискурсу», к языку, отрицающему язык общепринятой логики и причинно-следственные связи. Нимфея – творческая личность, поэтому и язык его, и ассоциативные связи не общепринятые и устоявшиеся, а особые, индивидуальные. Соединяя несоединимое посредством различных видов ассоциаций, герой и автор открывают перед читателем смыслы, о которых тот всегда интуитивно догадывался и которые подсознательно ощущал, но не предполагал, что их можно выразить и объяснить словами.

Спиноза сформулировал закон ассоциаций следующим образом: «Если человеческое тело подверглось однажды воздействию одновременно со стороны двух или нескольких тел, то душа, воображая впоследствии одно из них, тотчас будет вспоминать и о других» (Спиноза 1957: 423). Так происходит и в романе Саши Соколова: события, предметы, лица, слова, звуки, воздействующие на героя, ассоциативно влекут за собой череду других событий, предметов, лиц, слов, звуков, картин. Психические ассоциации, не связанные друг с другом тематически, мышление, совершающее скачки, приводят к тому, что читатель забывает, о чем говорилось в начале страницы; поток ассоциаций представляет все новые и новые картины. Такой прием, когда в тексте заявляется одно, а говорится о другом, можно обозначить как постмодернистский. Автор явно «издевается» над ожиданиями читателя, над стереотипами его эстетического и обыденно-практического мышления. Читатель обманут: ему объявили, что будут описывать определенное событие, или предмет, или лицо, и он, основываясь на своем опыте, ждет, что так и произойдет, но ассоциативно, в «потоке» шизофренического дискурса появляются новые события, предметы, лица, которые, в свою очередь, влекут за собой другие события, предметы, лица, и так до бесконечности. Появляются персонажи, описываемые подробнейшим образом, и, казалось бы, по логике вещей они должны принимать участие в дальнейшем повествовании, но снова возникает «обман». Спрашивается, зачем с такой скрупулезностью надо было описывать второстепенный персонаж и постоянно пересказывать с одной

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

сюжетной линии на другую? Очевидно, для автора важно и значимо абсолютно все, мир для него не упорядоченная, логически выстроенная субстанция, а хаос. Текст Саши Соколова это «демонстрация» гетерогенности, психических ассоциаций, коллажа, обилия однородных «цепочек». Читатель уже и не помнит, с чего все начиналось, стихия повествования увлекает его все дальше, читатель ждет, что отступления и детали закончатся и начнется стройное сюжетное повествование, ему доскажут наконец то, о чем обещали рассказать, но этого не происходит. Читателя, ждущего логическое сюжетное построение, «спасает» только то, что у автора «заканчивается бумага». Постепенно приходит понимание, что частотность незначительных деталей, подробно описываемые персонажи, мелькнувшие лишь на мгновение, и множество предметов, состояний, звуков, случаев, по-разному взаимодействуя и противореча друг другу, приводят к ощущению щемящего чувства ностальгии взрослого человека по чистому и искреннему, но утраченному миру подростка, который, как поэт, поведал о жизни нечто важное.

Далее на одном из самых характерных фрагментов текста покажем, какие ассоциации вызывает в сознании Нимфеи одно единственное слово. Ассоциации основываются либо на звуковых, либо на морфологических, либо на семантических признаках. Данный отрывок представляет собой фрагмент «потока сознания» объемом примерно в страницу. Чрезвычайно трудно вычленять отдельные примеры для подтверждения наблюдений, так как лишённые контекста, они теряют свою значимость. Многозначное слово «ветка» осознается то как ветка железнодорожная, то как ветка акации, которая в свою очередь трансформируется в Вету Акатову, любимую учительницу Нимфеи. При этом контекст не снимает полисимии, а, наоборот, учитывает все значения сразу, едино. *«Это пятая зона, стоимость билета тридцать пять копеек, поезд идет час двадцать, северная ветка, ветка акации или, скажем, сирени, цветет белыми цветами, пахнет креозотом, пылью тамбура, куревом, маячит вдоль полосы отчуждения, вечером на цыпочках возвращается в сад и вслушивается в движение электрических поездов, вздрагивая от шорохов...»* (Соколов 1999: 26). Мало того, что ветка одновременно цветет белыми цветами и пахнет креозотом, как положено и ветке дерева, и ветке железнодорожной, она еще и пахнет пылью тамбура и куревом. Семантика слова претерпевает постоянные и динамичные метаморфозы за счет ассоциаций, связывающих железнодорожную ветку с поездом, с вагоном, с тамбуром, с людьми, которые едут в вагонах и курят, а может быть, с курением обходчиков или встречающих и провожающих, стоящих на станции. Ветка персонифицируется, *«на цыпочках возвращается в сад и спит»*, но поезда, идущие по ней, не дают спать, и далее следует подробный перечень людей, объединенных по одному ассоциативному признаку: бессонница, на которую их обрекают бегущие поезда. Это и желчные старухи, и безногие вагонные гармонисты, и

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

путевые обходчики, и умные профессора, и безумные поэты, и рыбаки, и бакенщичики-островитяне, и служащие лодочных пристаней в гоголевских шинелях без пуговиц. Достаточно такой аллюзии, как «гоголевские шинели», а иначе достаточно двух слов, и имплицитное содержание текста расширяется, охватывая века. Затем читатель сам ассоциативно выстраивает культурную парадигму: во-первых, возникает концептосфера (Д.С. Лихачев) имени «Гоголь» и всего, что с ним связано; во-вторых, концептосфера повести «Шинель» и различных ее комментариев и трактовок; в-третьих, тема маленького человека в литературе XIX века, которая, как известно, «вышла из „Шинели” Гоголя», а вся литература – это и Пушкин, положивший начало теме маленького человека, и Лермонтов, и Тургенев, и Гончаров, и Некрасов, и Достоевский, и Толстой, открываются новые концептосферы, связанные с каждым именем в отдельности. Возможно, то, что шинель в XX веке остается без пуговиц, а ее обладатель страдает бессонницей, говорит о нерешенности проблем маленького человека, о преемственности писательских поколений, а также об авторской иронии. Отсутствие пуговиц может быть связано с тем, что новая власть не решила проблему униженных и оскорбленных. Метафорическое же значение состоит в том, что нет достойного современного автора, способного «сшить» новую «Шинель», то есть писать так же, как это делали мастера XIX века.

«...Но ветка спит, сомкнув лепестки цветов, и поезда, спотыкаясь на стыках, ни за что не разбудят ее и не стряхнут ни капли росы – спи спи пропахшая креозотом ветка утром проснись и цвети потом отцветай сыпь лепестками в глаза семафорам и пританцовывая в такт своему деревянному сердцу продавайся проезжим и отъезжающим плачь и кричи обнажаясь в зеркальных купе как твое имя меня называют Веткой я Ветка акации я Ветка железной дороги я Вета беременная от ласковой птицы по имени Найтингейл я беременна будущим летом и крушением товарняка вот берите меня я все равно отцветаю это совсем недорого я на станции стою не больше рубля и продаюсь по билетам а хотите езжайте так бесплатно ревизора не будет он болен погодите я сама расстегну видите я вся белоснежная ну осыпьте меня совсем осыпьте же поцелуями никто не заметит лепестки на белом не видны...» (Соколов 1999: 26-27). Отсутствие точек и запятых окончательно смешивает денотативные и коннотативные значения, прямые и метафорические. Уход от жесткой однозначности, текстовый хаос, создаваемый посредством коллажа, передают хаос бытия, невозможность четкого разделения и разграничения вещей, понятий, смыслов, все взаимосвязано, одно перетекает в другое и не может самостоятельно, без другого, существовать. Смысл слов оказывается не в них, а между ними, и только на этой границе ощущаются все значения и смыслы. Поток сознания все «льется» и «льется», ассоциативно сопрягая колеса в мазуте, врезающиеся в железнодорожную ветку, с ладонями в перчатках, срывающими белую ветку и покушающимися на чистую Вету. Звуки,

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

идущего поезда, вклиниваются в поток сознания, рождаются ассоциативно связанные с этими звуками слова, фонетические «очертания» которых ведут к следующим акустическим ассоциациям; слова распадаются на звуки и отдельные буквы, в их новом соединении возникают новые слова и новые смыслы, наслаивающиеся на предыдущие, уводящие текстовое содержание к бесконечности: «...я не хочу быть старухой милый нет не хочу я знаю я скоро умру на рельсах я я мне больно мне будет больно отпустите когда умру отпустите эти колеса в мазуте ваши ладони в чем ваши ладони разве это перчатки я сказала неправду я Вета чистая белая ветка цветку не имеете права я обитаю в садах не кричите я не кричу это кричат встречный тра та та в чем дело тра та та что тра кто там та где там там там Вета ветка вётлы ветка там за окном в доме там тра та там о ком о ком о чем о Ветке вётлы о ветре тарарам трамваи трамваи аи вечер добрый билеты би леты чего нет Леты реки Леты ее нету вам аи цвета ц Вета ц Альфа Вета Гамма и так далее чего никто не знает потому что никто не хотел учить нас греческому...» (Соколов 1999: 27).

Ассоциативно вплетаются в поток сознания обрывки правил, изученных на уроках русского языка: правильное ударение (ветла, вётлы), определение предложного падежа в тексте по вопросам о ком? о чём?, а родительного – чего нет? Леты, реки Леты – перетекает в то, что реки Леты ее нету. Сожаление вызывает тот факт, что никто не учил греческому, и теперь «...мы почти не понимаем этого того сего...» (Соколов 1999: 27).

Ассоциативные отступления, связанные с воображаемой жизнью героя и со всем, что его окружает, окружало, будет окружать, главенствуют в повести, несут основную смысловую нагрузку текста. Отсюда множество перечней, подробно описываемые детали и второстепенные персонажи; скобки, информация в которых растягивается на целые страницы. Текст «превращается» в дерево (ризому), лишенное ствола и корня, состоящее из одних ветвей. Может быть поэтому в романе Саши Соколова особое внимание уделено ветке дерева и ветке, которая является отдельной линией в системе железных дорог и отклоняется в сторону от основного пути.

Постмодернистское произведение, как правило, содержит определённый культурный код. Ассоциативность сознания героя исследуемой нами повести связана с таким кодом. Нимфея много читал, о чем обеспокоенно говорит его матери «учительница по предметам литература и русский язык письменно и устно» Водокачка. Причем, читал особенно: «...нам трудно читать долго одну книгу, мы читаем сначала одну страницу одной книги, а потом одну страницу другой...» (Соколов 1999: 58). В его сознании смешались все, им прочитанные книги, что, в свою очередь, накладывается на слышимое и видимое в повседневной жизни. В результате текст строится как коллаж аллюзий, реминисценций, стилей (соединяется архаическая и научная лексика, деловой и разговорный

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

стиль), цитат (их источники – философская, научная, художественная литература, в том числе и литература соцреализма, лозунги, пословицы и поговорки, песни, детские считалки). Цитирование обусловлено и устоявшимися книжными построениями (штампами) и жанровыми стереотипами: любовный роман, детектив, детская литература, эпистолярный жанр, деловая документация. Попадая в ту или иную ситуацию, или создавая эту ситуацию в своем воображении, герой начинает говорить языком того жанра, который больше подходит к данной ситуации с его точки зрения. Серьезность нарушается несвойственными избранному жанру словами и понятиями, возникает ирония.

Интертекстуальность, совмещение различных стилей и жанров, смешение иллюзии и истории, неразличение мифического и современного подчеркивают постмодернистскую направленность текста.

В одном из характерных фрагментов романа рассказывается о том, как герой решил собирать марки и отправился на почту для того, чтобы поставить штамп на марке. Дорога на почту и ассоциации, которые рождаются от всего, что видит, слышит, чувствует Нимфея, и составляют основу фрагмента. В его сознании, впитавшем содержание прочитанных книг, соединяется оборот возвышенного стиля с обыденным событием, которое для героя не является обыденным, что и диктует ему выбор данного книжного оборота: «*В тот день с утра я положил для себя, что весь день стану собирать марки*» (Соколов 1999: 135). Создается впечатление, что человек собирается «положить» жизнь ради великого дела. Но само собирание марок, а также время, отпущенное на это («весь день»), да и то, что в доме не оказалось ни одной марки, а коллекция начинается и заканчивается спичечной этикеткой, нейтрализует слово «положил», придавая ему новый иронический смысл.

Восприятие и описание улицы строится на том, что Нимфея читает подряд вывески и рекламу на домах. И каждый знак ассоциативно рождает целые картины, не имеющие никакого отношения к реальному описанию улицы, но тесно связанные с сознанием героя. Другое описание улицы просто невозможно, потому что улица – это вывеска в его сознании, а вывеска (слова, знаки) связана с повседневными и воображаемыми событиями жизни. Так, кинотеатр «Листопад», а может быть, кинотеатр и падение листьев на улице трансформируется в его сознании в КИНО-ЛИСТОПАД-ТЕАТР, который посещают Нимфея и его любимая учительница Вета. Возвышенная тональность этого описания явно взята из любовного романа: «*Настанет день, и мы придем сюда вдвоем: Вета и я, какой ряд ты предпочитаешь – спрошу я у Веты, – третий или восемнадцатый? Не знаю, – скажет она, – не вижу разницы, бери любой. Но тут же добавит: впрочем, я люблю, поближе, возьми десятый или седьмой, если это не слишком дорого. А я скажу обиженно: что за ерунда, милая, причем здесь деньги, я готов отдать все, лишь бы тебе было хорошо и удобно*» (Соколов 1999: 137). Происходит на-

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

ложение возвышенного на обыденное; если в любовных романах герои отдают жизни за любовь, то Нимфея готов отдать все, чтобы купить билеты на удобные места в кинотеатре для своей любимой. Покупка билетов становится таким же поэтическим актом, как и подвиги средневековых рыцарей. Ирония усиливается и за счет того, что Нимфея использует язык бульварных романов о любви, прибегая к таким шаблонным фразам героев-любовников, как «что за ерунда, милая»; в любом другом контексте данная фраза звучала бы пошло, но в устах подростка она звучит искренне и не вызывает эстетического отторжения.

Вывеска «ПРОКАТ ВЕЛОСИПЕДОВ» моделирует в сознаний героя событие-рассказ, о том, как он с Ветой возьмут напрокат два велосипеда после того, как выйдут из кинотеатра. Портрет выдуманной девушки, выдающей велосипеда, представлен весьма подробно, вплоть до детали «*обручальное кольцо на правой руке*»; не забыт и ее муж – мотогощик, который обязательно научит Нимфею ездить на мотоцикле, тем более, что «*это не слишком сложно, главное, вовремя выжать сцепление и отрегулировать радиатор*» (Соколов 1999: 137). Так как девушка на днях берет отпуск, она обещает приехать с мужем к молодоженам, к Нимфее и Вете, в гости и привезти торт «Гусиные лапки», а заодно килограмма два трюфелей и т.д. Воображаемая картина с названной девушкой, где ассоциативно связываются велосипед, погода, дача, электричка, мороженое, свадьба, мотоцикл, сцепление, радиатор, торт и трюфеля, накладывается на слышимую или видимую: «*Смотрите осторожнее, – предупредит девушка, – на шоссе большое движение, держитесь ближе к обочине, следите за знаками, не превышайте скорость, обгон только слева, осторожно – пешеходы, движение регулируется вертолетами и радарам*» (Соколов 1999: 137). В уста выдуманной девушке вкладываются якобы реальные слова, слышимые из громкоговорителя или отобразенные в знаках на улице, что тоже является порождением сознания персонажа. Возникает эффект отражения уже отраженного. Реальное и ирреальное не различаются: мир становится текстом. На предупреждения девушки Нимфея ответит: «*Конечно, мы будем внимательны, нам ни к чему терять головы, особенно теперь, через неделю после свадьбы, мы так долго питали надежды*» (Соколов 1999: 137). Сочетание «*терять головы*» осмысливается одновременно в прямом и переносном значении. Книжный оборот «*питать надежды*» разрушает всю логическую связь в моделируемом шизофреническом сознанием диалоге девушки и Нимфеи, ибо на предупреждение, выраженное сухими правилами дорожного движения, подросток отвечает фразами возвышенного стиля.

Новые вывески дают толчок новым ассоциациям, поток сознания не останавливается ни на секунду, подробно описанная девушка, выдающая велосипеда, исчезает из романа навсегда, так же внезапно, как и появилась. «ЗОО-СНЕГИРЬ-МАГАЗИН. Аквариумы с тритонами и зеленые – на жердочках – попугаи» КРАЕВЕДЧЕСКИЙ МУЗЕЙ. Будь любознательная, изучай свой край, это полезно.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

АСП – *агентство секретных перевозок. ОБУВЬ. И слово «обувь», как «любовь», я прочитал на магазине, ЦВЕТЫ. КНИГИ»* (Соколов 1999: 138). Вывеска «КНИГИ» порождает в сознании целый рой цитат, связанных с самим понятием «книга» и с ее возможным содержанием: воззвание, пословица, поговорка, загадка, энциклопедическая статья, тексты художественной литературы. И в этом случае наблюдается сочетание несочетаемого, т.е. оксюморон. Строится данная ассоциация по принципу упражнения из учебника по русскому языку, где приводятся цитаты из различных произведений. В интертекстуальные ассоциации вплетаются фонетические. «КНИГИ. Книга – лучший подарок, всем лучшим во мне я обязан книгам, книга – за книгой, любите книгу, она облагораживает и воспитывает вкус, смотришь в книгу, а видишь фигу, книга – друг человека, она украшает интерьер, экстерьер, фокстерьер, загадка: сто одежек и все без застежек – что такое? отгадка – книга. Из энциклопедии: статья книжное дело на Руси: книгопечатание на Руси появилось при Иоанне Федорове, прозванном в народе первопечатником, он носил длинный библиотечный пыльник и круглую шапочку, вязанную из чистой шерсти. И тогда паромный повар Илья дал ему книгу: на, читай. И сквозь хвою тощих иголок, орошая бледный мох, град запрядал и запрыгал, как серебряный горох. Потом еще: я приближался к месту моего назначения – все было мрак и вихорь. Когда дым рассеялся, на площадке никого не было, но по берегу реки шел Бураго, инженер, носки его трепал ветер. Я говорю только одно, генерал, я говорю только одно, генерал: что, Маша, грибы собираешь? Я часто гибель возвещал одною пушкой востовою. В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек... Ясни, ясни, на небе звезды, мерзны, мерзны, волчий хвост» (Соколов 1999: 138-139). Только новая вывеска может остановить поток ассоциаций, точнее, смена перед глазами героя вывесок приводит к мгновенной смене ассоциативных рядов и полей в его сознании.

Обратимся к другому фрагменту текста, в котором показано, как содержание прочитанных героем книг ассоциативно накладывается на воображаемые события, что выражается в цитатах и стиле повествования. В данном случае можно говорить о реализации такого постмодернистского приема, как соединение различных языков, культур, истин, ведущего к наиболее полному представлению о мире.

Рассказывая о том, как он превратился в белую речную лилию, герой приносит слово «иссякнуть» и тут же теряет нить повествования. Благодаря звуковой ассоциации в его сознании всплывает японское слово «сяку», означающее меру длины, равную 30,3 см; а так как персонаж стоит в прихожей и думает о двух контейнерах для перевозки мебели, в его воображении создается целая картина, ассоциативно связанная с контейнерами, с железной дорогой, по которой везут контейнеры, с людьми на железнодорожной станции. Русские реалии переплетаются с японскими мотивами. Перед этими размышлениями

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

героя происходят события, о которых Нимфея повествует языком детективной литературы, считая данный стиль наиболее подходящим для описываемого момента. «Расследование» ведется вполне серьезно, но то, что пропажей является кран, сводит всю важность события к пародии на детективные жанры. Пародия заключается и в соединении юридических терминов (гражданин, судить вам, ответчик) с метафорическими цитатами из библии (стучите, и вам откроют). «Вода текла, шумела, и ванна постепенно наполнялась, и вот смотритель спросил Трахтенберг: где кран? И старая женщина отвечала ему: у меня, есть патефон (неправда, патефон есть только у меня), а крана нет. Но ведь крана нет и у ванной, сказал смотритель. Об этом гражданин, судить вам, я же вам не ответчик, – и ушла в комнату. А смотритель подошел к двери и начал стучать, но ни Трахтенберг, ни Тишберген не открывала ему, Я же стоял в прихожей и думал, и когда смотритель обернулся ко мне и спросил, что делать, я сказал: стучите, и вам откроют. Он опять стал стучать, и Трахтенберг вскоре открыла ему, и он опять поинтересовался: где кран? Я не знаю, возражала ему старая Тинберген, спросите у молодого человека, И она указала своим костлявым пальцем в мою сторону. Смотритель заметил: возможно, у паренька не все дома, но, сдается мне, он не настолько глуп, чтобы отвинчивать краны, это сделали вы, и я пожалуйсь домоуправу Сорокину, Тимберген расхохоталась смотрителю в лицо. Зловеще. И смотритель ушел жаловаться. Я же стоял в прихожей и размышлял» (Соколов 1999: 45-46). Сохраняется не только стиль детективной литературы, но и сама криминальная интрига, растягивание «допроса», когда преступнику задают вопросы, пытаясь вывести на чистую воду, и когда преступник стремится скрыться, ускользнуть от окончательных ответов.

Затем в повествование включается автор, который рассказывает о станции, о поезде, на котором везли контейнеры, и о тех людях, которые сейчас служат в конторе на почтовой железной дороге, а до этого были проводниками на международных линиях, повидали свет и поэтому знают, что к чему, а так ли это, можно спросить у их начальника. «Да, дорогой автор, именно так: прийти к нему домой, позвонить звонким велосипедным звонком у дверей – пусть он услышит и откроет. Кто там? Там-там, здесь живет Начальник такой-то? Здесь. Открывайте, пришли, чтобы спросить и получить правдивый ответ. Кто? Те Кто Пришли, Приходите завтра, сегодня уже поздно, мы с женой спим. Проснитесь, ибо наступила пора сказать правду. О ком, о чем? О ребятах вашей конторы. Почему ночью? Ночью все звуки слышнее: крик младенца, стон умирающего, полет Нейтингейла, кашель трамвайного констриктора: проснитесь, откройте и отвечайте. Подождите, я надену пижаму. Надевайте, она вам очень к лицу, симпатичная клеточка, шили или покупали? Не помню, не знаю, следует поинтересоваться у жены, мама, пришли Те Кто Пришли, они хотели бы знать про пижаму, шили или покупали, а если да, то где и почему» (Соколов 1999: 50).

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

История о покупке пижамы растягивается на полторы страницы сплошного речевого потока без точек и запятых. Жена рассказывает, не упуская ни одной из деталей, дотошно и скрупулезно, как они с мужем стояли в очереди за бананами, и она пошла в универмаг, и там увидела пижаму, и вернулась к мужу за деньгами, а он не хотел давать, но женщина в очереди посоветовала взять (так как пижама очень стоящая покупка, поэтому она купила всей семье и даже одну зятю в Гомель послала, он учится там на курсах), они идут с мужем за пижамой, естественно, что подробно представлена продавщица из отдела, мужского нижнего белья, детально описана пижама и ее примерка, разговоры мужа, жены и продавщицы, советы, попутные рассказы о своих семьях и проблемах и многое другое. Читатель снова «обманут»: всем предшествующим строгим тоном его подготавливают к тому, что сейчас откроется некая истина, читатель знает, что слово «правда» может звучать либо в возвышенном контексте, либо в идеологическом, но оказывается, что земное, обыденное, мещанское, семейное тоже имеет право называться «правдой». Покупка пижамы обретает иронический и вместе с тем поэтический характер, отражая понятия дома, семьи, тепла, уюта. Такая правда всегда близка и понятна человеку, она естественна. Слово «правда» «одомашнивается», с него снимается идеологическая пафосность.

Далее по тексту следует эпизод, пародирующий драматургический стиль. При этом органично объединяются разные культуры, русское и японское мировидения, благодаря чему обыденное, житейское, общечеловеческое поднимается до космического, вселенского уровня, а космическое, высокое, философское проникает во все сущее на Земле. *«Горит стосвечовая лампочка, пахнет сургучом, веревкой, бумагой. За окном – ржавые рельсы, мелкие цветы, дождь и звуки узловой станции. Действующие лица. Начальник Такой-то – человек с видами на повышение. Семен Николаев – человек с умным видом. Федор Муромцев – человек обычного вида. Эти, а также остальные железнодорожники сидят за общим столом и пьют чай с баранками. Те Кто Пришли стоят в дверях. Говорит Начальник Такой-то: Николаев, пришли Те Кто Пришли, они желали бы послушать стихи или прозу японских классиков. С. Николаев, открывая книгу: у меня с собой совершенно случайно Ясунари Кавабата, он пишет...»* (Соколов 1999: 53-54). Николаев зачитывает три отрывка из книги Ясунари Кавабата, открывая ее наугад. Читатель, знакомый с творчеством Я. Кавабата, без труда узнает, что первый отрывок взят из романа «Снежная страна», второй – из новеллы «Танцовщица из Идзу», а третий, танка дзенского поэта Догена, из Нобелевской речи Я. Кавабата. Уже в первом отрывке мы встречаем то самое слово «сяку» (речь идет о высоте снежного покрова), которое было вычленено из русского слова «иссякнуть». Ясно, что прочитанная Нимфеей книга японского автора позволяет шизофреническому сознанию героя включить японские артефакты и мифологемы в русские реалии.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

У каждого народа свое представление о мире. Мироощущение японцев обожествляет все вокруг: горы, реки, леса. «*Дао пронизывает все вещи мироздания, будь то камень или человек*» (Григорьева 1971: 38). Японцы считают, что человеческие отношения напрямую зависят от законов природы. Смена времен года является «призмой», сквозь которую японцы видят мир, созерцают тайну бытия, всего сущего. «*Оттенок сезона присутствует во всем, прежде всего в настроении, через настроение – в убранстве дома, в одежде, в манерах*» (Григорьева 1971: 39). Одним разумом, без чувств невозможно понять мир. Красота у японцев неотделима от нравственности, эстетическое – от этического. Железнодорожники, персонажи «Школы для дураков», пьют чай, сидя за общим столом». В японской культуре чайные церемонии это возможность слияния с природой и способ приобщения человека к добру. Чайные церемонии должны соответствовать четырем принципам: гармонии (гармоничная связь человека с природой, с миром вещей), почтительности (искренние, откровенные отношения между людьми; душа человека, оказавшегося в обстановке красоты и естественности расположена к добру), чистоте (чистыми должны быть мысли, чувства, дом), спокойствию (тишина и покой). На железнодорожной станции все вышеперечисленное отсутствует. Ржавые рельсы, мелкие цветы, дождь, звуки узловой станции, чай с баранками – все это противоречит японской культуре чаепития. Японские мотивы подчеркивают пародийный характер стремления героев к гармонии. «С. Николаев: я прочту еще, это стихи одного японского поэта, это дзенский поэт Доген. Ф. Муромцев: дзенский? понятно, Семен Данилович, но вы не назвали даты его рождения и смерти, назовите, если не секрет. С. Николаев: извините, я сейчас вспомню, вот они: 1200-1253. Начальник Такой-то: всего пятьдесят три года? С. Николаев: но каких! Ф. Муромцев: каких? С. Николаев, вставая с табуретки: „Цветы весной, кукушка летом. И осенью – луна. Холодный чистый снег зимой”. (Садится). Всё» (Соколов 1999: 54). Как уже было отмечено выше, эстетический идеал для японцев воплощается в образах природы: «снег, луна, цветы», смена времен года олицетворяют красоту вообще, красоту природы и человеческих чувств, так характеризует Кавабата в своей Нобелевской речи дзенскую поэзию. Обращаясь к природе, а значит, и ко Вселенной, поэты соприкасаются с вечным; глядя на снег, луну, зеркальную гладь озера, белую хризантему, опавшую листву человек, по мнению японских философов, переживает сатори, что означает просветление, озарение, ощущение полноты жизни. Дзэн это и есть молчаливое сосредоточение, в процессе которого обостряется интуитивное постижение мира, наступает озарение, «сатори», неясное становится ясным. «*Это высший миг творчества, причина художественных экспромтов*» (Григорьева 1971: 33). Мгновения сатори приобщают человека к жизни вечной. Созерцание красоты пробуждает сильнейшее чувство сострадания и любви к людям. В человеческой душе заложена потенция добра, которая при соприкосновении с красотой и выявляется.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Русские железнодорожники из почтовой контора С. Николаев и Ф. Муромцев трансформируются у Саши Соколова в японцев Ц. Накамуру и Ф. Муромца. Они ведут беседу, используя японские слова (сяку, дзе, татами, рис, гета, саке), но тема природы осмысливается героями и автором в русском контексте: состояние одиночества, тоски, домашней неустроенности передается описанием «неважной погоды», дождя, который не кончается, подчеркивается слякоть, обилие луж, протекающая крыша дома, где живет Ц. Накамура, болезнь его соседа. Автор не случайно выбирает стиль драматургического текста, лаконичность и краткость японской поэзии сочетается с драматизмом русской жизни, причем ни то, ни другое не отменяет ироничности авторского постмодернистского взгляда на мир. Соединив два взгляда на мир, две истины, японскую и русскую, текст обнаруживает новые смыслы. Невозможно представить, что в почтовой конторе, из окон которой видны ржавые рельсы и слышны звуки узловой станции, читают японских классиков и при этом настолько проникаются японским мироощущением, что испытывают «сатори», но не от созерцания белой хризантемы или зеркальной глади озера, а от соединения японского (возвышенного): снег, луна, цветы – с русским (повседневным): станция, работа, слякоть, вагонные составы. Возможно, благодаря этому разнополюсному соединению двух истин, получается, что вечное, вселенное присуще и обыденным вещам, даже ржавым рельсам, которые понятны и близки русскому сознанию, как ветка сакуры японскому. Трансформировав русское в японское, а японское в русское, объединив русскую тему маленького человека с японской темой божественного во всем, Нимфея как истинный поэт поднимает обычного человека до Будды, ибо *«каждое существо – Будда, только не каждый понимает это. Никакое существо не растворяется во всеобщем, а содержит его в себе целиком, и потому всякое существо самоценно, неповторимо»* (Григорьева 1971: 31)

Открытка, отправленная почтовиками-железнодорожниками Шейне Трахтенберг, является апогеем слияния разных истин. Они пишут Шейне в стиле рапорта «наверх», как пишут начальству, партии, правительству перед 1 Мая, 7 ноября, днем железнодорожника. Открытка совмещает в себе реальное с воображаемым, деловую документацию с эпистолярным жанром, пожелтевшие листья с проржавевшими колесами паровозов, вагонов, дрезин; трудность жизни с выполнением рабочего плана, смешное с грустным, вечное с повседневным: *«Уважаемая Шейна Соломоновна, мы, сотрудники почтовой железнодорожной конторы, имеем сообщить вам, что над всем нашим городом, а также над его окрестными местами, наблюдается затяжной предосенний дождь. Везде мокро, проселочные дороги развезло, листья деревьев пропитались влагой и поржавели, а колеса паровозов, вагонов, дрезин сильно поржавели. В такие дни всем трудно, особенно нам, людям железной дороги, и все-таки мы решили не сбиваться с хорошего рабочего ритма, план свой выполняем, стараемся строго придержи-*

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

ваться обычного графика. И результаты налицо: несмотря на то, что глубина некоторых луж у нас на станции достигла двух-трех сяку, мы отправили за последнее время не меньше писем и бандеролей, чем это сделано за тот же период прошлого года. В заключении спешим уведомить Вас, что на станцию прибили два контейнера на Ваше имя, и просим в срочном порядке организовать их отгрузку со двора нашей контора. С уважением» (Соколов 1999: 56).

Такое смешение, позволяющее дать целостное представление о мире, произошло в шизофреническом сознании Нимфеи: стоя в прихожей и читая открытку, он объединяет образы людей, ее написавших, со словом «сяку», которое только что вычленил из слова «иссякнуть», и создает обширное представление о железной дороге, о поезде, о станции, о пижаме, о людях, о погоде, о беседах за чайным столом, о работе. В нем правда повседневна и проста, а обычный человек божественен и возвышен; космическое и земное в этом дискурсе неразрывно связаны.

Каждый народ по-своему понимает мир, по-своему осмысливает космические и социальные категории. В эпоху постмодернизма писатели пытаются совместить коды, знаки всех народов для того, чтобы дать представление о мире не с одной точки зрения, а с разных. Возникшая вроде бы случайно и спонтанно японская миниатюра, которая занимает всего страницу в романе Саши Соколова и без которой, казалось бы, можно обойтись, становится для читателя, знающего культурные коды мира, книгой, включающей в себя множество толкований и смыслов.

Саша Соколов в сознании Нимфеи объединяет культуры Востока и Запада, философию античности, христианства и буддизма, смешивает времена и пространства. Работники почтовой железнодорожной конторы являются профессионалами, потому что работали проводниками вагонов на международных линиях, повидали свет и знают, что к чему, именно поэтому они могут *«объяснить природу любого из звуков, его смысл и значение»* (Соколов 1999: 50). Таков и эстетический канон Саши Соколова, который, объясняя природу, значение и смысл чего-либо, обращается к культурным кодам мира.

Текст Саши Соколова принципиально несистематизирован, интертекстуален, гетерогенен, фрагментарен, эклектичен, разностилен. Его можно назвать царством субъективного монтажа разных пластов шизофренического дискурса. Текст представляет собой хаос, в нем отражается хаос мироустройства.

Для Саши Соколова нет принципиальной разницы между прозой и поэзией, поэтому жанр своих произведений он называет прозией: *«Высокая проза стоит трудов, может быть более напряженных, чем стихи... Она вырабатывается нутром. Чтобы создать напряжение во фразе, надо прежде создать напряжение в себе. Лучшие, прозаические тексты заряжены огромной энергией»* (Соколов 1989: 199). Роман „Школа для дураков” заряжен такой энергией и именно поэтому представляет собой «клад» для исследователя. ♣

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Библиография:

- Григорьева, Т., *Читая Кавабата Ясунари*, în *Иностранная литература*, №8, 1971.
- Руднев, В., *Словарь культуры XX века*, Москва, Изд-ство «Аграф», 1999.
- Соколов, Саша, *Школа для дураков*, Санкт-Петербург, Изд-ство «Симпозиум», 1999.
- Соколов, Саша, *Интервью*, în *Октябрь*, №8, 1989.
- Спиноза, Этика. *Избранные произведения*. Т.1., Москва, 1957.
- Poetica postmodernistă în romanul lui Sașa Sokolov *Școala pentru proști*.

Rezumat: Intertextualitatea, fragmentarismul, eclecticismul, îmbinarea unor stiluri și genuri diferite, melanjul iluziei și istoriei, al mitului și contemporaneității, unitatea unor limbi, culturi și adevăruri diverse subliniază orientarea postmodernistă a romanului lui Sașa Sokolov *Școala pentru proști*.
Cuvinte-cheie: *discurs schizofrenic, asociativitate, flux al conștiinței, intertext, rizom.*

Postmodernism Poetics in „The School for Fools” Novel by Sasha Sockolov

Summary: Intertextuality, fragmentariness, eclecticism, a combination of various styles and genres, a mixture of illusion and history, myth and modernity, a blending of different languages, cultures, truths emphasize the post-modern orientation of the novel „The School for Fools” by Sasha Sockolov.
Keywords: *schizophrenic discourse, associativity, stream of consciousness, intertext, rhizome.*

Romanul ca studiu conflictologic al spațiului literar (Polemica Walser – Reich-Ranicki)

Nicolae LEAHU, *Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova*

Nume de referință al prozei germane de după război, Martin Walser face parte din acea categorie de autori care reanimă, cu o ritmicitate programatică, dezbateră literară și socio-politică din întreg spațiul germanofon. Mai mult, nu o singură dată intervențiile sale – asemeni celor ale lui Günter Grass sau Peter Handke, de unele idei ale cărora s-a delimitat, adeseori, cu fermitate – au provocat seisme polemice de proporții continentale. Critic acerb al dreptei, fără a fi un apologet al stângii, cu care simpatizează, totuși – cumva contrariant pentru condeierii din Est, fanatici ai unui (neo)liberalism incolor numai pentru că urăsc, istoricește, bolșevismul – încă înainte de Reunificare, Martin Walser este intelectualul pătimaș care nu se stânjenește să compare în fața publicului cu opinii ce nu măgulesc nici poza filantropă a potențailor, dar nici amestecul de lașitate și/sau indiferență în care somnolează clasa de mijloc. A o trezi, pe aceasta din urmă, la o viață socială activă (în care ar împărtăși răspunderea pentru mersul treburilor cetății), a-i tulbura comoditatea mic-burgheză (întreținută de halucinația galopantă a consumismului), a răvăși aerul stătut al populismului și mătasea de broască a compromisurilor, a denunța complicitatea antipopulară a clasei politice par a fi obiectivele majore ale operei (nu numai romanești) a lui Martin Walser.

Descinzând din vasta familie epică dostoievskian-faulkneriană, la care admiră forfota de lavă a conștiinței umane însetate de sens, și fiind înrudit, în teme, cu programul Grupului '47, în care va absorbi și va topi accentele de ironie ale unui John Updike (la adresa psihologiei ratării, de exemplu) Martin Walser se detașează de tradiția thomasmanniană a sondării obsesive a spiritului faustic sau a reminiscentelor genialoidale ale acestuia, mulțumindu-se cu evaluarea și rescrierea relativizantă a firimiturilor tragicului festin existențial al eroilor prozei moderniste. Proza walseriană insinuează că așa cum s-a dezvoltat decenii la rând, acaparată de viguroasa-i vînă experimentală, epica modernistă pare să fi pierdut – printre degetele gratuității gestului artistic? – lupta pentru integritatea ființei umane, împinsă de demonii unor proiecte sociale fantasmagorice în devastatoarea zguduire a celui mai dezastruos moment (1914-1945) al civilizației europene. Risipită într-o grămadă de „cioburi”, conștiința agentului creator al istoriei își va regăsi deci sursele doar aspirînd către o lume în care a fost reîntronat *omenescul*, adică ceea ce definește specia dincolo de rasă, etnie, religie, interese corporative sau umori egocentrice: capacitatea omului de a conviețui solidar cu semenii săi... Deși lui Octavian Nicolae i se pare că Walser respinge „posibilitatea de a descrie o lume monadică, ordonată” (Nicolae 1982: 19), scriitorul o are totuși mereu în vedere, gîndind-o,

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

aproximînd-o: este utopia lui, este *sensul* spre care se îndreaptă înfrigorat, debusolat, dezolat, tocmai pentru că știe că-i este inaccesibil: și lui, și „urmașilor urmașilor” săi. Totul este însă, în acest proiect artistic, *a nu renunța*, a izgoni – cheovian – slăbiciunea, *sclavul din om*, chiar în pofida previzibilului eșec. Scriitorul re trăiește, deci – pentru a cîta oară? –, ontodrama neîmpăcării omului cu sine și cu lumea.

Moartea unui critic (Walser 2005) pare să aibă la origine o rană – psihanalitică – străveche, mai exact, o apreciere scrisă cam în doi peri de Marcel Reich-Ranicki, vocea cea mai ascultată a criticii literare postbelice din Germania și autorul proaspăt dezvoltatului canon literar german, care, recunoscînd nu o singură dată talentul și imensele disponibilități artistice ale lui Martin Walser, avusese și sadica plăcere de a nuanța astfel în „Die Zeit”, încă în 1966: „Și totuși [lui Walser – n.n., N.L.], nu-i reușește aproape nimic...”, înalta sa cotație la bursa valorilor datorîndu-se „mai ales eșecurilor: indiferent dacă nereușita este totală sau parțială, gloria autorului crește...” Walser va fi citit aceste rînduri cu stupefacția lui Eugen Lovinescu, vehement combătut de către junele, în 1927, G. Călinescu: „Nu vrea să primească și-i e frică să gonească. Ar vrea să scrie despre fiecare scriitor că e mare și e mic, că place și nu place, că are și n-are valoare, pentru ca astfel să fie mereu oracol, mereu autoritate” (Călinescu 2008: 119). Ultimul cuvînt din aprecierea călinesciană traduce exemplar ținta reacției lui Martin Walser la necruțătoarea butadă (cineva ar zice... judecată) a lui Marcel Reich-Ranicki. Timpul și repulsia lui Walser față de modul cum înțelege Reich-Ranicki să-și exercite poziția de pivot al establishmentului literar german, înălțînd castele de nisip și risipindu-le capricios, cu o singură întorsătură de condei, au făcut ca *bulgărele de răceală* odată ivit să *crească* (asemeni „gloriei” invocate de Reich-Ranicki), să evolueze la dimensiunile romanului *Moartea unui critic*, o extrem de tulburătoare spovedanie a unui autor bruscat și ofensat în înseși temeiurile artei sale. O singură replică, oricît de nedreaptă, n-ar fi fost totuși suficientă pentru a nutri substanța emoțională a unui roman. Răspunzînd unui interviu al magazinului „Der Spiegel”, Martin Walser arăta imediat după apariția romanului că ceea ce îl agasează cumplit în viața culturală de astăzi este bagatelizarea actului critic, adică acea superficialitate scandalosă care se revarsă cu voioșie în lume de pe ecranele talk-show-urilor. Iar Marcel Reich-Ranicki „ține” și el unul – pînă în anul de grație 2001 – numit *Cvartetul literar*, căruia îi amplifică puterea de impact și cu rubrica sa permanentă din colosul mediatic „Frankfurter Allegemeine Zeitung”, dar și cu întreaga-i putere de influență asupra marilor case de editură și, de fapt, a unei însemnate părți a magistraturii critico-literare.

Rod al unei tensiuni polemice, tacite sau explicite, de cîteva decenii, nu fără – entre nous – reverențe și amabilități reciproce, relațiile dintre marele scriitor Martin Walser și temutul său *martor* Marcel Reich-Ranicki furnizează plasma prototipală a unei narațiuni antrenante, abil construite pe două paliere, ca anchetă judiciară și explorare particulară, cu momente de suspans și la fel de numeroase revelații asupra noului unghi din care sînt examinate, pe un teren neașteptat, relațiile *urmărit – urmăritor*,

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

vânător – *vînat* și, iarăși, cu totul imprevizibila – pentru idilicul, tradiționalmente, teren de joc al culturii – relație *călău* – *victimă*, fără putința de a se stabili însă unde începe și unde sfîrșește cutare componentă a binomului.

Abia ajuns la Amsterdam pentru o documentare, istoricul Michael Landolf, află din ziare că prietenul său (un afin spiritual mai degrabă, cum gîndește alteori), cunoscutul romancier Hans Lach a fost arestat, la München, sub bănuiala că l-ar fi omorît pe celebrul critic literar André Ehrl-König. Alte detalii, mărunte, dar irelevante, îi întăresc convingerea că, în acest moment de confuzie, este poate singurul om (mai tîrziu vom afla și de ce) care poate interveni întru demonstrarea nevinovăției lui Lach. Întorcîndu-se în grabă la München, el cere o întîlnire cu arestatul, dar, asemeni anchetatorilor, nu reușește să afle nimic despre cele întîmplate. Pentru că Lach tace. La plecare, acesta îi strecoară lui Landolf cîteva pagini manuscrise, conținînd un scurt jurnal al primelor 48 de ore de arest. Deși comportamentul lui Lach pare straniu, Landolf perseverează, inițiind o amplă anchetă de reconstituire a relației dintre Lach și Ehrl-König. Convorbirile cu comisarul Wedekind, profesorul și teoreticianul literar Silberfuchs, profesorul Wesendonk, poeta Julia Pelz (mult mai tînăra soție a editorului Ludwig Pilgrim), scriitorul Bernt Streiff, poetul și „daltonicul” istoric al artei Rainer Heiner Henkel (și sora acestuia Ilse-Frauken von Ziethen), cu soția lui Lach, Erna, și chiar cu amanta acestuia, Olga Redlich, îi dezvăluie lui Michael Landolf imensa panoramă a îmfumurărilor și serviciilor, a intrigilor și invidiilor ce domină viața literară germană a începutului de mileniu.

Coroborată cu lectura sau relectura cărților scriitorului (comisarul Wedekind, care-și împărtășește „descoperirile” cu Landolf, mărturisește că a citit toate „cele nouă romane” ale lui Lach, ba și cam tot ceea ce s-a scris despre ele), cu vizionarea buclucașului talk-show, în cadrul căruia Ehrl König îi „desființase” romanul *Fete fără unghii la degetele de la picioare*, dar și cu alte dovezi (scrisori, casete, zvonuri, supoziții etc.), documentarea conturează pe larg acea stare de teroare și beție a puterii pe care o exercitase criticul asupra scriitorilor și editorilor, a universitarilor și ziarelor, a revistelor și juriilor literare, dar și a întregului sistem care deservește condiția de *marfă* a cărții și, poate chiar mai mult, însuși prestigiul cultural în postmodernitate.

Cu tot progresul anchetei lui Michael Landolf (un cărturar interesat preponderent de probleme de mistică, alchimie, Cabală și ordine teosofice), nevinovăția lui Lach nu numai că nu este dovedită, ci, într-un fel, este și penalizată, arestatul fiind internat în cele din urmă în spitalul de psihiatrie judiciară. O anumită relaxare a tensiunii narative, întreținută și de imposibilitatea Olgăi Redlich (între timp, însărcinată și pe cale de a se căsători) de a furniza fostului ei amant alibiul clarificator, începe să se prefigureze odată cu declarația Madamei Ehrl-König că ea și-ar fi ucis soțul, chiar dacă la solicitarea justiției nu este în stare să producă nici un fel de probe ale crimei comise. Noul val de ceață nu reușește însă să densifice confuzia, pentru că Ehrl-König *invie*, spectaculos, fără să fi murit, în *vocea* tinerei prozatoare Cosima von Syrgenstein, care declară

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

într-un interviu că André „s-a întors sîmbătă. De la Castelul Syrgenstein”. Cînd intră pe rol, în ziua înmormîntării editorului Ludwig Pilgrim, Ehrl-König va mărturisi, cu o seninătate dezarmantă, că în seara în care Lach îl amenințase cu răfuiala, el, curățînd parbrizul de zăpadă și gheață, pentru a se întoarce acasă, fu podidit de o hemoragie nazală pe care o opri cu pulovărul său galben, abandonat în curtea Vilei Pilgrim, după care urcă în mașina Cosimei, care nu frînă decît sus, pe munte, la Castelul Syrgenstein. Cît privește retragerea sa *din real*, fără a pune la curent autoritățile, criticul arată că a lăsat lucrurile să curgă în voie, pentru că începuseră să se asemene cu „o piesă cît se poate de binevenită despre adevăr și minciună în activitatea culturală”.

Povestea nu sîrșește însă aici, Martin Walser instrumentînd o nouă răsturnare, de această dată de tehnică narativă, care schimbă nu numai statutul naratorului, dar, odată cu el, însăși substanța narațiunii, proiectînd-o în orizontul *purei virtualități*: cum poate exista *altfel* o poveste care începe să fie așternută pe hîrtie abia la sîrșitul propriu-zis al romanului? Aici și aflăm cheia spre inima mărturisirii: reasumîndu-și identitatea, dedublă (și din considerațiuni de tehnică literară), Hans Lach i se adresează dublului său: „Michael Landolf, îți mulțumesc că mi-ai oferit o ascunzătoare [...]. Povestitorul și povestitul sînt una [...]. Și dacă unul dintre ei se lasă travestit, ca să poată spune cum se rușinează celălalt, atunci, acesta nu este decît obișnuitul teatru pentru a face posibile unele lucruri, și de care are nevoie orice manifestare omenească” (p. 178).

Citit și recitit, examinat și reexaminat sub „lupa” lui Michael Landolf/ Hans Lach, ipostaze ale aceluiași personaj narator (avînd una și aceeași soție, Erna, și îndrăgostindu-se de unele și aceleași femei), care povestește la persoana întîia, cu vocea unuia – în primele două părți ale romanului, cu a celuilalt – în partea a III-a, intitulată, cam banal, „Transfigurare”, un personaj bicefal, deci – indiciu al unei *dedublări* construite creator pînă în consecințele ei ultime –, André Ehrl-König ilustrează tipul criticului de succes a cărui notorietate s-a clădit pe instituția spaimei pe care o inspiră scriitorilor prin plăcerea de a dărîma public soclurile pe care el însuși le-a înălțat. Format la „școala” lui Rainer Heiner Henkel (RHH), un factotum cultural și un demon al culiselor mediatice, cu care convorbește telefonic, noaptea, elaborînd strategii și lovituri de teatru, criticul André Ehrl-König este un conglomerat de complexe convertite în tot atîtea metode de captare și administrare a puterii mediatice. Fiu al unui bancher din Nancy și al unei mame care l-a respins de mic, pentru că „semăna în totul” – vorba lui Topîrcanu – „cu-acel tată imbecil”, care o lăsase, cu un copil în brațe, la 17 ani, André Ehrl-König urăște-iubește literatura și literații cum își iubește-urăște propria-i mamă, insinuîndu-se sub pielea celorlalți cu subtilitatea *străinului* (are și – nu tocmai limpezi – origini evreiești) care face din adaptare și intrigă o tehnică de supraviețuire, mai mult, de *surclasare* mediatică și profesională a colegilor de breaslă. Odată poziționat sus-sus, în vîrful topurilor de audiență și eficiență economică, notabilitatea critică își pune masca incoruptibilității, dîndu-se neconținut drept victimă a înaltelor sale jertfe: „Ei

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

da, Marătha – a suspinat el apoi către scriitoarea americană pe post de oaspete-surpriză al talk-show-ului în care demola cartea lui Hans Lach: n.n, N.L. – nici nu știți dumăneavoastă ră prin câte treci atunci când îți sacrifici viața pentru literatura germană” (p. 36). Demagogia „suferinței” pentru o „cauză” culturală își află, în *Moartea unui critic*, una dintre cele mai vehemente forme de demascare din câte au cunoscut modernitatea și postmodernitatea într-un secol care n-a dus lipsă nici de limbuți și nici de demascări. Să ne amintim măcar sloganul „Jos literatura, căci s-a prostituat!” Și critica așijderi! – sugerează Martin Walser într-un tîrziu, lăsîndu-i totuși o șansă să se reabiliteze, dacă-i mai stă – ehe-he! la vîrsta ei? – în puteri, înainte de a fi aruncată, ca desert, cățelandrilor Opiniei – așa-zis – publice sau corului pandemonic al comunicării gratuite: *fără* frontiere, *fără* reguli, *fără* scop și *fără*... *fără*, în definitiv.

Colecționar de Dr. h.c.-uri, de prezențe în felurite jurii, comitete și comiții, de epitețe și aprecieri lingușitoare, de atenții (Madame joacă la ruletă pe banii editurilor, fără „ca El să știe”, chipurile) și comisioane, Ehrl-König (în traducere din germană, *regele ielelor*, conotant al duhurilor feminine ale apelor, amniotice și stihiale) se vaietă pretutindeni că n-a fost ales de „nici o Academie”, că e revendicat abia de patru orașe europene ca să aibă și el încrederea că l-ar putea concura vreodată pe Homer, revendicat de șapte... Amenințați cu proscierea (ca Silberfuchs), cu anonimizarea sau izolarea în cercul refuzaților, scriitorii îi cerșesc binecuvîntarea și sprijinul. De exemplu, după ce-l numește „individ de rahat” (ca și Max Frish, de altfel), Heinrich Böll îi va strînge mîna „din toată inima”, cum comentează malițios Silberfuchs în încercarea de portret pe care o face pentru Landolf, iar Günter Grass îi va dărui desene.

Depunîndu-și mărturia, Julia Pelz observă că „Cel mai fericit om din această epocă a trebuit să moară, din cauza că cel mai nefericit nu putea să-l sufere” și că Lach, acuzatul, s-ar arăta demn de fapta lui numai dacă ar mărturisii. Ființă conformistă, dar neîmpăcată, „din același aluat” cu Hans Lach, Julia Pelz (cea care îl introduce în Vila Pilgrim pe romancier în acea seară în care acesta nu putea fi invitat acolo, pentru că, fiind în dezbateri în cadrul emisiunii *La Vorbitor*, nu trebuia – după ritualul impus de critic – ca realizatorul emisiunii să dea ochii în aceeași seară cu eventuala-i victimă) îi divulgă lui Landolf alte trăsături ale lui Ehrl-König, care, susține ea, „a transformat estetica într-o morală” a „plăcerii, a amuzamentului, a distracției”. Împărțind cărțile în *Bune* sau *Proaste*, criticul selectează pentru *lista* sa doar ceea ce-i place, ignorînd brutal valoarea intrinsecă a obiectului estetic. Adică: dacă-mi place, este, dacă nu, e-o eroare, o întîmplare nefericită în raza de acțiune a gustului meu. O concesie, sesizează Julia, făcută mulțimii, pentru că, așa cum „pedeapsa cu moartea a fost abolită, ăia au nevoie de astfel de lucruri”: de execuții.

Defilînd pe podiumul vieții literare cu un buchet de fraze născocite de RHH, Ehrl-König i se arată Juliei Pelz ca o întruchipare a unei agresivități superficiale și bolnăvicioase. Inventariîndu-i ticurile și butadele într-un dosar, Julia îi mărturisește lui Landolf că „ori de câte ori se ocupă de Ehrl-König, ajunge să se simtă ea prost față de

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

sine însăși”. Și aceasta pentru că Ehrl-König era figura care domina totul și care „îi făcea întotdeauna pe toți ceilalți să arate mai rău decât el. Chiar și atunci când lăuda, o carte sau un om, suna de fiecare dată în așa fel încît parcă îi făcea aceluia o favoare. EL lăuda! Așa că acea carte sau omul acela putea să se bucure cu adevărat că a ieșit atît de bine. Cu fiecare laudă, cu fiecare muștrare, devenea el însuși mai mare, mai puternic. Și ea nu era pregătită să facă față acestei creșteri. Ori de cîte ori se simțise cuprinsă de ostilitate împotriva lui, ea simțise că, în felul acesta, vota împotriva binelui, deoarece el întruchipa binele prin excelență, tot mereu în serviciul iluminismului, așa cum în afară de el o mai făcea numai Wesendonck, care, între timp, avea vizibile dureri de șale de atîta mers drept. Și ea era împotrivă. [...] Un personaj a cărui moarte o consideri ca fiind pe deplin justificată, asta ar fi realism. Asta este fraza ei. Cînd a citit fraza aceasta, l-a descoperit pe Hans Lach. Din momentul acela, în ea a început să sporească încrederea...” (pp. 70-71).

Schițat de aceeași Julia Pelz, portretul criticului este acesta: „El era puterea, și puterea era el. Iar dacă voiai să știi ce este puterea, atunci uită-te la el: ceva șurubărit la un loc, învîrteli de culise, ceva gol pe dinăuntru, vid, care nu rezistă decât ca amenințare, prin frica pe care o provoacă, prin forța ei distructivă. [...] Și toate astea în numele literaturii. În numele lui Lessing, al lui Goethe. Nu în numele lui Hölderlin. În privința asta, băiețelul lui de cor numărul unu a scris că era marele merit al lui Ehrl-König acela de a fi făcut curățenie în literatura germană și în istoria literaturii germane, înlăturînd tot ceea ce era întunecat sau pe jumătate înnoptat. Și l-a numit pe Hölderlin strămoșul acelei tradiții care pare a fi profundă, dar care nu este decât gîndire eșuată. [...] Un personaj a cărui moarte e considerată ca deplin justificată asta ar fi realism. Aceasta este fraza pe care o urmase ea. [...] Ehrl-König era o victimă. A puterii. Care a fost el” (pp. 71-72).

Suprimat mental, în ipoteză, de fraza pe care Lach i-o destinase în cartea *Dorința de a deveni criminal*, de fragila și saturniana Julia Pelz, care își însușește „verdictul” (format de curajosul *reîntemeietor* al noii etici literare! – de care ea se va îndrăgosti), dar și de Bernt Streiff, prozatorul regretînd în fața lui Landolf că Lach l-a eliminat „înaintea sa” pe criticul pe care el, de fapt, îl ucisese mult înainte („Da, în închipuire!”), Ehrl-König („tiranul”, „zeul ăsta de lut”, după Streiff), emană ură la fel cum focalizează asupra-i ura întregii comunități literare. Explicația, parțială, a acestei combustii a comunicării interumane o descoperim în spovedania lui Bernt Streiff: „Există oameni și mai lipsiți de succes decât mine, ăia mă consideră pe mine un om de succes. Și mă urăsc. Așa se face că știu cît e de plăcut să te urască lumea”. Și pentru că, autoevaluîndu-se, apreciază că scrierea unui *Necrolog provizoriu* ar fi prea puțin ca răzbunare, Bernt Streiff, autorul desăvîrșit al ignoratei de către Ehrl-König trilogii romanești *Lalelele*, adaugă: „aș fi un laș, dacă nu aș spune că moartea aceasta nu mă întristează!” Certăți cu puțin timp înainte de „omor” cu criticul, pentru că fratele său, Pirmin, s-ar fi răsuflat că Ehrl-König își comandă încălțările tocmai unui pantofar

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

din Anvers, pentru a se înălța astfel cu încă 2,5 cm, Rainer Heiner Henkel deconspiră furios mașinăria succesului pe care o inventase spre propriu-i deliciu, arătînd că – și el – își admiră și urăște deopotrivă creația: pe de o parte, pentru că Ehrl-König ar fi fost „un mare bărbat” („Unei secături nu i-aș fi slujit 34 de ani”), iar, pe de altă parte, pentru că, amețit de succes, criticul se blindase „împotriva oricărei sugestii”. Dovadă că, *devenind neascultătoare, creația trebuie ajutată să se autodistrugă* (genialitatea lui, exclamă Rainer Heiner Henkel, a fost aceea de a ajunge să-și creadă „absolut tot ce spunea”), conservînd însă mitul perfecte funcționări a acesteia și în beneficiul inventatorului: „Răsturnarea tuturor valorilor (...), pe asta Ehrl-König a înfăptuit-o și nu tocmai fără colaborarea mea”, adică a „sufleurului”/ „dresorului”/ „biciuitorului”, cum mai este numit Rainer Heiner Henkel în lumea literară.

„Mort” prin absență, André Ehrl-König este „omorît” în contumacie de tot atîtea ori de cîte revine în discuție. Oamenii nu-și iartă lașitatea, sugerează romanul lui Martin Walser, abătînd furia acumulată în timp asupra idolului pe care îl divinizaseră public, solicitîndu-i protecția. Oare nu același lucru li se întîmplă și religiilor, cînd îi fac pe filozofi să proclame moartea lui Dumnezeu? Este plata pentru umilință și neputință, pentru complicitate și ticăloșie, pentru acceptarea condiției de serv și pentru trădarea sinelui, a izvoarelor revoltei interioare.

Arestat, dar știind că nu el este ucigașul, Lach tace, *muțește* în fața revelației că cineva – cine-i eroul? – i-a luat-o înainte (cum gîndește și Bernt Streiff), că și-a ratat nu numai opera, poate (cum lăsase să se înțeleagă și criticul în ultimul său talk-show), dar și misiunea de a-l fi eliminat – sigur că intelectualmente – pe tiran, curățînd Scena Literară printr-un gest de exorcism pur și absolut: acesta și este romanul pe care l-am parcurs și care va începe să picure din pana lui Lach abia la sfîrșitul narațiunii din *Moartea unui critic*. Or rănile spirituale cer doar tratamente pe potrivă: sensibile.

Tratat cu atenție de Ehrl-König, comentat adică, dar nu supralicitat, Hans Lach *alege* să se aibă de bine, vreme îndelungată, cu criticul, dorința sa de a rămîne pe *lista* acestuia fiind susținută cînd de reverențe politicoase, cînd de un entuziasm revărsîndu-se spumos peste buza controlului critic (Siberfuchs îi mărturisește lui Landolf: „De fiecare dată, după ce se întîlnise pe undeva cu Ehrl-König, Hans Lach începea să-l ridice în slăvi”). Calculul produce monștri, pare să spună Martin Walser, pentru că odată instituit, mitul, pseudomitul cu atît mai mult, aspiră să-și cîștige autonomia, să și-o impună, să se universalizeze, orice încercare de a-i submina autoritatea fiind sancționată cu directitate sau cu o prudență vicleană. Supărat pe Silberfuchs, care-i sugerase că, făcînd parte din atîtea jurii, ar putea să se premieze el însuși, Ehrl-König parează: „Văd că nu mă luați în serios. Sînt nevoit să mă gîndesc bine dacă am să mai vorbesc vreodată cu dumneavoastră”). Conștient, prin urmare, și de *aportul* său la producerea balonului de săpun al autorității infailibile, Hans Lach își asumă integral vina, radiografiînd-o subtil în cartea sa *Dorința de a fi criminal*: cîteva secvențe din numeroasele fragmente „inserate” în *Moartea unui critic*: „Cît de bine îi înțeleg eu pe

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

criminali. Chiar și numai din cauza necesității pe care ajung s-o exprime. Ei recunosc că nu au încotro. Nici eu nu am încotro. De aceea, totul, în mine și la mine, este atît de contorsionat”. Sau: „El este însetat de neomenie, din cauza că vrea să fie asemenea celor care l-au făcut astfel”; „Rușinea paralizază orice mobilitate a spiritului și a sufletului. Nu rușinea că ai făcut asta și asta – ah, această faptă e fructul cel mai copt, pe care l-a purtat vreodată un pom –, ci rușinea că imediat vei fi fost dus”, „Din fiecare gest și din fiecare impuls de care mai ești în stare acum, tot ce dă buzna în afară e mărturisirea. Și pentru asta îți este rușine. Că le livrezi mărturisirea”, „Pedepsirea. Titlu pentru autobiografia mea” (pp. 63-64).

Cronică a unui omor anunțat, oarecum parafrazînd și exploatănd titlul cunoscutului roman marquezian, *Dorința de a fi criminal* este o carte în carte, un produs al reflecțiilor unui creator care își demască lașitățile și compromisiurile, umiliința și lipsa de caracter, pentru a-și recîștiga dreptul la demnitate, mai mult: la puritatea originară. Julia Pelz, care îi citește lui Landolf aceste – și alte – secvențe din *Dorința de a fi criminal*, dezvăluie natura saturniană a gestului comis (doar în conștiință, să nu uităm!) de Lach, dar și rudenția lor de sensibilitate: „Cînd am citit asta, am știut că noi doi sîntem din același aluat, el și cu mine. Este ceea ce pune capăt beznei creștine. Saturn, dumnevoastră știți asta, este botezat cu pișat. E adevărat, tocmai de aceea, el a fost îmbrîncit în orice mizerie și-n orice abis, dar el rămîne, în orice rahat în care este aruncat, bunicul lui Apollo. Saturn este timpul dinainte de timp. Și de după el. Anti-utopia absolută. Încontinuu, el își mîncă propriii copii. Hans Lach este Christos chinuit, care nu se poate ajuta la început decît cu delir, după aceea cu fapta” (p. 65).

Cititor de elită, asimilînd organic ideile, formele, bruioanele cu relief care bîntuie Universul Cărții (de ex., în una din conferințele sale, Albert Camus, explicînd studenților americani „semnificația” lui Meursault, afirmă că acesta „este Christosul pe care îl merităm”), Martin Walser explorează martiriul conștiinței ultragiante, inventariînd rănile și frustrările, coborîșurile și abisurile în care gestică *textul*, locul de întîlnire al realului cu imaginarul, al convențiilor narrative cu trăirea, al pulsioniilor scripturale cu suferința.

Hans Lach, în concepția lui Walser, este *partea vizibilă*, dezvoltată a omenescului (cu toate elanurile, conformismele și încercările de a se adapta energiilor browniene ale contingentului), în timp ce Michael Landolf, ipostaza secundă (deloc întîmplător interesată de mistică, alchimie, Cabală și ordinele teozofice) a aceluiași personaj, este o sugestie a căutării originilor saturniene ale comportamentului uman. *Fire nestăpînită*, cum se autocaracterizează într-un moment de înseninare, Hans Lach/ Michael Landolf întruchipează imaginea ființei dezaxate ontologic, fluctuînd între luciditate și nebunie, între pasivitatea conformistă și revoltă. E omul. Cu părțile sale de lumină și beznă, cu urcușurile și coborîșurile sale. Nimic nu-l proptește locului, nici devotamentul soției, Erna, nici tinerețea seducătoare a Olgăi Redlich, nici setea de libertate și rectitudine a Juliei Pelz. Fugînd de lume și de sine într-un hotel din Innsbruck, pentru

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

a-l pedepsi pe Ehrl-König în paginile unei cărți, el știe deja că va reveni la Erna, acasă, eliberat de rușinea umilinței de a nu fi fost el însuși, demnul și nestăpînitul, în fața tiraniei. Iar muzica lui Bartok, exersată cu atîta insistență de Erna, îi va reda (poate, finalul e deschis) farmecul elegiac al reaşezării vieții pe temeiurile ei originare.

Spunîndu-și, cu o răbdare teutonă, povestea (existențială și literară deopotrivă), Martin Walser creează portretul (colectiv) al aceluia animal marin care trăiește pe uscat și visează să zboare. Carl Sandburg întrezărise, întiul, în el poetul/ literatul. Ceea ce definește acest leviathan vanitos sînt instabilitatea dispozițiilor interioare, transformarea neconținută dintr-o stare în alta, prefacerea, substituirile de chipuri și de roluri, fascinația față de magia jocurilor dintre esență și aparență, *metamorfozele* – cu un singur cuvînt. Michael Landolf, sosia lui Hans Lach, să reținem, e un împătimit de mistică și alchimie, de Cabală și de ordinele teozofice. Cu puțin curaj, putem citi în toate aceste cuvinte *figurări* ale poetului, ale ordinii și dezordinii, mirajul vechilor sinteze bolborosind în cazanul *noii* sinteze. Postmoderne? Mai degradă. Nu visa și Ronald Sukenick un roman *care să se modifice pe măsură ce înaintează, asemeni unui nor!* „Moartea unui critic” probează un asemenea roman și ca tip de tehnică narativă, și ca substanță epică. În roman, *totul curge*, aluvionar și energic modelînd contradicțiile și spărgînd enigmaticele, imaginînd aliaje și dezagregări: este calea fluidității căutîndu-și tiparul. Și găsindu-l: între coperte.

Memorabile mai cu seamă contextual, personajele secundare ale romanului supraviețuiesc atît cît întrețin existența protagoniștilor: Ehrl-König/ Lach-Landolf. Mai degradă *martori* decît agenți ai istoriei, profesorii Silberfuchs și Wesendonck sînt încarnări ale contrariilor criticii universitare, întiul este lucidul care îi scrutează limitele (v. p. 48), în timp ce al doilea este conformistul care nu va încălca niciodată litera de tinichea a corectitudinii mediocre.

Asemeni *nestăpînitului* Lach, Julia Pelz este rebelul care cutează, păcătuiește, dar și trăiește. Însuși numele ei, Julia, e o sugestie a arderii, mocninde, eterne, saturniene (o mărturisește lui Lach, referindu-se la Ludwig Pilgrim: „Timp de douăzeci și unu de ani, ea a produs o iubire care nu există, dar care poate fi produsă, după aceea, ea există”, p. 189), pasionale (episodul Lach) sau accidentale (mitica relație cu Picasso). E liberă să iubească și să urască, să susțină sau să repudieze, încercînd însă, mereu, să respecte regulile jocului (după ridicarea ordinului de arest, cînd Lach se refugiază la vila ei din Canare, Julia îi cere acestuia: „Chiar dacă s-ar întîmpla să fim împreună în același pat, să ne vorbim după aceea cu dumneavoastră”). Tutuiala în public (inclusiv în spațiul culturii, zonă prin excelență a convențiilor), par să spună cuvintele ei, destramă haloul de mister al unei relații, o scoate nudă pe Ulița Mare. Produs al culturii, dragostea implică politețea, fiind o formă de comunicare rafinată, cum însăși literatura este reversul comunicării fruste, *vulgare*. Dar gestul critic? Dacă nu are o îngăduință complice („Am să fiu per tu cu tine în veci”, îi va spune Lach Juliei în avion, pe drumul de întoarcere, și i se iartă), dacă nu poartă însemnele *trăirii* (avînd acum

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

înțelegerea vieții, ea îi spune lui Lach că „totul poate fi mințit”, pentru că „A minți un lucru înseamnă a-l crea. Îl plătești cu tine însuși [...]. Să dai atât cât ai, iată idealul.”) și ale efortului de a discerne, el pur și simplu e nul; cel mult, este o prezentă absentă. Care face rău însă, pentru că distruge încrederea în capacitatea omului de a percepe realitatea. Emanând o putere care este „mai evidentă chiar decât frumusețea ei”, cum remarcă Landolf într-un moment, Julia Pelz ilustrează tipul poetei care își scrie opera cu aceeași discreție demnă cu care și-o trăiește.

„Imatur pînă la moarte, ca orice geniu”, cum îl caracterizează Lach descoperindu-l în spitalul de psihiatrie judiciară, Mani Mani este, la rîndul său, întruchiparea mitică a poetului damnat, „nebun”, generos, crispat în fața răspunderii de a-și comunica himerele. Nu se poate decide să întrerupă cititul pentru scris, arzîndu-și opera sub podul de pe care, mai tîrziu, se va arunca în neant. Respins de femeia pe care o iubește, Mani Mani este apostolul profunzimii („În afară de Dostoievski, totul e bun de aruncat la gunoi [...]. Dostoievski nu stăpînește nimic. El este stăpînit”, p. 147), al scarificiului în numele artei și al aspirației către absolut („eu am să scriu romanul definitiv despre Stalingrad”), al deciziilor extreme („În clipa de față lucrul la o operă, oricît ar fi ea de mare, îmi apare lipsit de sens, dacă el nu mă ajută să cuceresc o femeie”, p. 154). Cu însemnele grandomaniei hõlderlinian-nietzscheene („Eu vin imediat după Goethe”, „Sînt în stare să scriu precum bunul Dumnezeu în persoană”, „Operele mele tîrzii nu vor fi altceva decît lucruri citite în ochii lui Dumnezeu” etc.), Mani Mani reprezintă fragilitatea de cristal a ființei, din care *critica* urmează să capteze sunetul vieții cotropite de abisuri. Iar faptul că drumul său se întretaie doar cu cel al lui Lach (romancierul) și al Juliei Pelz (poeta) arată cît de departe este, uneori, critica de profundele zguduirii ale creativității, dar și de acele răsfrîngeri de solidaritate care îi apropie unii de alții pe creatori. O decădere din rang e critica – sugerează romanul –, dacă ea este doar spectacol sau, și mai rău, simplificare extremă a gustului (carte *bună* sau *proastă*). Iată de ce și așteaptă Julia Pelz „o noapte a Sf. Bartolomeu împotriva celor buni, a celor-mai-buni-și-mai-frumoși. Poate că atunci – asta, ca să visăm puțin – nu am mai lupta cu atîta brutalitate ca să ajungem printre cei-mai-buni-și-mai-frumoși”.

Un roman minuțios conceput, exemplar realizat, de necuprins într-o singură privire. Nu cunosc o altă carte în care critica literară să fi cunoscut mai bine rîndea, iar energiile conflictuale ale principalilor actori ai Scenei Literare să fi fost demascate cu o mai mare eficiență. ♣

Bibliografie:

- Nicolae, Octavian, *Un tînăr rebel la maturitate: Martin Walser*, prefață la volumul: Martin Walser, *Dincolo de iubire. Un cal hăituit*, București, Editura Univers, 1982.
- Walser, Martin, *Moartea unui critic*, traducere de Victor Scorodeț, București, Editura Alfa, 2005.
- Călinescu, G., „Eugen Lovinescu”, în *Modernismul literar românesc*, vol. 2, cuvînt introductiv, selecție, îngrijirea textelor și cronologie de Gabriela Omăt, București, Editura Institutului Cultural Român, 2008.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Rezumat: Articolul examinează datele exterioare ale polemicii Walser – Reich-Ranicki, pentru a le proiecta, ulterior, pe liniile de adâncime ale narațiunii din *Moartea unui critic*, mult disputatul roman al celebrului scriitor german. Animată de aprige tensiuni și de crâncene zguduiri interne, viața literară se dovedește a fi un spațiu conflictologic în care interesele meschine bruschează neconținut aspirațiile generoase și autonomia esteticului. Desprinsă din însăși fibra operei, concluzia e că adevărata creativitate va găsi întotdeauna o cale potrivită pentru a înălța contrariantele derapaje ale ființei umane la starea de *mîntuit azur* al artei.

Cuvinte-cheie: roman, conflictologie, spațiu literar, critică literară, tensiune polemică, dedublare, valoare estetică, imaginar, convenție narativă, dezaxare ontologică, creativitate.

The novel as a conflictological study of the literary space (The Walser – Reich-Ranicki Polemics)

Summary: The study examines the external data of the Walser – Reich-Ranicki polemic, with application to the profound meanings of the novel *Death of a critic*, the controversial work of the German writer. Affected by keen tensions and deep internal convulsions, literary life has been always grasped as a conflictological space, within which mean interests impede the generous aspirations and the autonomy of aesthetics. The conclusion is that genuine creativity will always find a suitable way to pass beyond the usual side-slippings of the human being, up to reaching the condition of *blue saviour* of art.

Keywords: novel, conflict, literary space, literary critics, polemic tension, aesthetic value, imaginary, narrative convention, ontological unbalance, creativity

Portretul lui Anibalector, monstrul-cititor din romanul *Cititorul din peșteră* de Rui Zink

Raisa LEAHU, *Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova*

„La lecture peut également être comparée à la performance d’un orchestre symphonique; en effet, pour interpréter une symphonie, il ne suffit pas que chaque musicien connaisse sa partition, encore faut-il que toutes ces partitions soient jouées de façon harmonieuse par l’ensemble des musiciens.

Bref, le fait que la lecture soit une mosaïque d’habiletés isolées est de plus en plus remis en question; la compréhension en lecture est plutôt perçue aujourd’hui comme un processus holistique ou unitaire.

Les habiletés en lecture enseignées auparavant ne sont pas nécessairement rejetées (plusieurs sont certainement valables), mais il devient de plus en plus, clair qu’une habileté appris de façon isolée ne contribuera pas automatiquement à l’activité réelle de lecture.”
(Giasson 1990: 5)

Romanul *Cititorul din peșteră* al scriitorului portughez Rui Zink povestește istoria unui adolescent dificil, care, adăpostindu-se de poliție pe o corabie ce se pregătește să iasă în larg, descoperă că aceasta se îndreaptă într-o aventuroasă expediție pe urmele unui misterios monstru-cititor. Întâlnirea cu monstrul (metaforă a bibliotecii devoratoare de oameni/ vieți, dar și a unei nestăvilite dorințe de cunoaștere) îl va face pe băiat să descopere imense disponibilități ale lecturii și, în cele din urmă, atunci când Anibalector va fi prins, să-l elibereze pe acesta, fapt care va atrage asupra sa pedeapsa – un nou soi de *supliciu etern* – de a fi scriitor.

Text compact, reducând descrierea și portretul la enunțul sugestiv, *Cititorul din peșteră* favorizează accesul rapid la orice detaliu, stabilirea unor multiple conexiuni (semantice sau psihologice), ca și controlul asupra rețelei intertextuale sau a celei de teme și motive literare. Profitând de acest avantaj, vom orienta lectura, comprehensiunea și interpretarea romanului spre retorica acestuia (de ex., personajele) și narațiune: peripețiile, succesiunea evenimentelor, intriga, cronotopul ș.a. Ca urmare a efortului de a lua în stăpânire indeterminările textului, create intenționat de către autor, cititorul (în cazul de față, elevul) își va dezvolta competența de *a citi printre rinduri* și de a se implica în actul de semnificare, adică de colaborare la instituirea *sensului* operei.

Odată încheiată lectura romanului – iar „alegerea și aranjarea exemplurilor nu este niciodată inocentă” (Miller, J. Hilis 2007: 37) –, se va proceda la analiza componentelor narațiunii în vederea interpretării acesteia. Nu se va uita însă, cum avertizează un cunoscător al teoriei lecturii, să păstrăm mereu controlul asupra acelor „serii de semne care se unesc și se interferează în țesătura textuală a operei” (Cornea 2006: 489). De aceea, alegând un semn (de pildă, personajul Anibalector din romanul *Cititorul din peșteră* de Rui Zink) din cele cinci serii de semne textuale reinventariate de Paul

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Cornea (în volumul *Interpretare și raționalitate*) după o clasificare a lui Michel Mansuy (Mansuy, Michel, „Articuler une analyse du discours littéraire”, în *L'enseignement de la littérature. Crise et perspectives*, recueillies et présentées par Mansuy Michel, Nathan, Paris, 1977) („1. Seria semnelor care produc și semnifică trama narativă (intriga), principalul factor de coerență și semnificare, concretizând „topicul”, în speță, unitatea tematică, ceea ce „disciplinează semioza” posibilă și „orientează direcția actualizărilor”. Asemenea magnetului care regrupează pilitura de fier, intriga structurează materia operei: întâmplări, personaje, evenimente, spații diegetice etc. (tema sau „ideea principală” constituie matricea, la nivelul unei generalizări inevitabil reductive, a subiectului operei). 2. Seria semnelor a căror actualizare produce personajele; statutul, modul lor de a fi și a se comporta, raporturile interpersonale. 3. Seria semnelor care elaborează realitatea socială, culturală, mitică în care se desfășoară acțiunea. 4. Seria semnelor care evocă o realitate simbolică, paralelă celei manifeste, desfășurând uneori alt spațiu, alți eroi, altă acțiune, ce pot modifica sensul și valoarea atribuite lecturii literale, în suprafață. 5. Seria semnelor care definesc punctul de vedere al autorului (narratorului ori „reflectorilor”, în sens jamesian) și modul său de a valoriza lumea prezentată” (Cornea 2006: 289), vom recurge la identificarea și evaluarea informației despre Anibalector, pentru a elucida modul în care se manifestă personajul în spațiul textului.

Precizăm că reperarea și clasificarea informației nu o facem după un algoritm pre-stabilit: or identificarea și combinarea semnelor poate impune scenariu dintre cele mai variate, descătușând interpretarea și stimulând-o să se dezvăluie ca un act creativ (și, implicit, personal).

În primul capitol – *Călătoria* – al romanului, informația acumulată despre Anibalector configurează un orizont de așteptare referitor la fiziognomia și felul de a fi al personajului, care orizont va structura atât așteptarea cititorului, cât și pe cea a personajului-narator ca protagonist (băiatul) al romanului.

La paginile 18-19, identificăm o primă secvență narativă care începe să elaboreze imaginea lui Anibalector. Secvența povestește despre descinderea personajului-narator în cala corabiei, unde descoperă un depozit de saci burdușiți cu cărți, lucru care, firește, i se pare „foarte ciudat” (p. 19). Dialogul dintre băiat și căpitanul Keequog îi dezvăluie băiatului taina purtată de toți marinarii de pe corabie:

„Cînd am avut ocazia, l-am întrebat pe Keequog:

– Știi de cală că e plină de cărți?

Keequog și-a văzut mai departe de treabă. Ceea ce voia să spună că, da, știa.

– Pentru ce sînt toate cărțile alea? am insistat.

Keequog s-a uitat într-o parte și-n alta.

– Ca să-l atragem pe Anibalector, a murmurat printre dinți.

– Pe cine?

– Pe Anibalector. Dar tu n-ai aflat asta de la mine.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

– Ce anume?

– E vorba de un animal pe cât de fantastic, pe atât de feroce. Și, dacă o vrea Dumnezeu, vom fi primii care vor rămîne în viață după ce l-au văzut.

– Ce fel de animal?

Keequog m-a apucat de umeri, gata să mi-i frîngă.

– Am vorbit prea mult. Nu cumva e momentul să te urci pe gabie?” (pp. 19-20)

Analizînd semnele de suprafață ale acestei secvențe narative, lectorul deduce, de fapt, punctele importante ale viitorului traseu de interpretare a romanului:

- marinarii țin în secret scopul călătoriei;
- călătoria are un scop neobișnuit (vînarea monstrului Anibalector);
- personajul-narator descoperă secretul („Secretul, ca toate secretele, a încetat să mai fie secret”, p. 20);
- băiatul se arată intrigat de posibila existență a lui Anibalector.

Profilarea, vagă, a imaginii lui Anibalector continuă cu secvența examinării de către personajul-narator a unei hărți, care este „scrijelită pe piele de om”. Informația identificată pune în evidență alte două semne: un semn de suprafață este însăși *harta*, iar al doilea semn este *portretul monstrului*, fixat într-o portugheză veche, naivă și neglijentă sau numai *neașezată* încă din punct de vedere literar. De reținut însă că ambele semne completează informațional orizontul de așteptare al cititorului:

„Dağă veți gidi această gartă, e semn că ați dezgoverit drumul spre bîrlogul unui ciudat anibal, căruia îi dau nubele de Anibal Lector. Anibal Lector e un anibal îngrozitor care are drept brincibală galitate viciul giditului... Gidește mult, numai viciul giditului a debășit abeditul lui Anibal Lector. Inzula se află la o zută douăzeci de bile spre Sud, în Barea Uitării, încebînd de la baralela 112, rotind 36 grade...”

„Anibal Lector e un anibal foarte mare și de aceea are nevoie de multă alibentație. Are patru biini la capătul labelor. E cababil să deboreze o gireadă de boi și, chiar dacă nu e mîncarea lui faborită, Anibal Lector nu disbrețuiește garnea de om... Mă tem chiar că îmi bine și mie rîndul. Anibal Lector...” (pp. 24-25)

Descoperirea acestei informații nu dezvăluie deocamdată funcția ei de comunicare, care se nutrește dintr-o dublă sursă: din funcția referențială și din cea de reprezentare. De aceea și vom orienta în continuare lectura romanului spre analiza și interpretarea informației identificate. Procedînd astfel, elevul-cititor nu va rămîne la nivelul reperării semnelor, adică la inventarierea faptelor, ci va fi ghidat să obțină o viziune de sinteză asupra textului. Deși *harta citită* de personajul-narator furnizează mai multe semne din cele cinci serii semnalate de Paul Cornea, în *Interpretare și raționalitate* (Cornea 2006: 489), numai comprehensiunea și interpretarea romanului vor situa viziunea lectorală în avantajanta postură a evaluării detașate a operei dintr-un *dincolo de text*:

- informația produce trama narativă, structurînd materia textului literar: angajează întîmplări și evenimente (textul de pe hartă circumscrie cu exactitate spațiul în

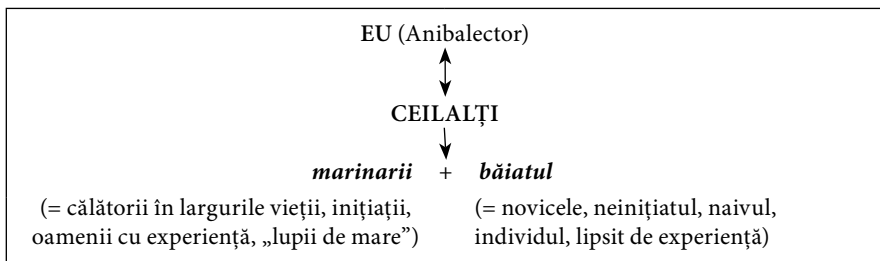
COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

care se află monstrul) și impune imaginea lui Anibalector (mini-portretul său este realizat de către cel care deja a întâlnit monstrul), iar un alt element al caracterizării monstrului îl intrigă atât pe cititor, cât și pe protagonist: monstrul are viciul cititului, ceea ce actualizează informația reperată, invocând aluziv sacii cu cărți, care se dovedesc a fi destinate – ca momeală –, animalului-cititor;

- semnele cartografice îl anunță, *generându-l* (într-un mod aproape mistic), pe Anibalector, îi precizează statutul și modul său de a fi, chiar dacă abia identificarea întregii informații referitoare la acest personaj va modifica sensul lecturii literale a romanului.

Informația cartografică furnizează indicii despre *înfățișarea* monstrului, despre *habitatul* și *năravurile* sale (îi place carnea de om și e marcat de viciul lecturii). Supradimensionarea lui Anibalector amintește aici de *Giganții* și *Titanii* din mitologia greacă. Deși înfățișarea monstrului este spectaculoasă, ea nu este una terifică, ci, mai degrabă, seducătoare.

Informația culesă din capitolul *Călătoria* evidențiază și alte trăsături ale lui Anibalector, astfel configurându-se ceea ce noi am numi *portretul virtual* al personajului. Anume acest *portret* stimulează stabilirea unui păienjeniș relațional între universul călătorilor de pe corabie (or anume capturarea animalului este scopul călătoriei lor: „Și, dacă o vrea Dumnezeu, vom fi primii care vor rămîne în viață după ce l-au văzut” (p. 19) și monstrul care urmează a fi vînat, dar și între băiat (ajuns întîmplător pe corabie) și Anibalector, animalul descoperit de băiat la lectura hărții scrijelite „pe piele de om”. Reținem, aici, faptul că *descoperirea prin lectură* este o sugestie-semn deosebit de semnificativă în procesul de interpretare a romanului:



În primul capitol, portretul lui Anibalector se constituie din reacțiile/ atitudinile celorlalți față de o ființă mai degrabă ipotetică decît necunoscută; dominînd orizontul așteptării colective, ea abia urmează să fie descoperită. CEILALȚI apreciază/ prognozează imaginea monstrului în cadrele unui relativism neîngrădit: „animal pe cît de fantastic, pe atît de feroce” (p. 19); „monstru numit Anibalector” (p. 20); „Numele ăsta aduce ghinion” (p. 20); „Anibalector chiar există” (p. 21); „ciudat animal” (p. 24); „îi dau nubele de Anibal Lector” (p. 24); „anibal îngrozitor” (p. 25); „drept brincibala galitate viciul giditului” (p. 25); „anibal foarte mare” (p. 25); „Animal Lector, adică Cititor” (p. 26); „o brută păroasă care citește” (p. 26); „Un animal cititor?” (p. 26);

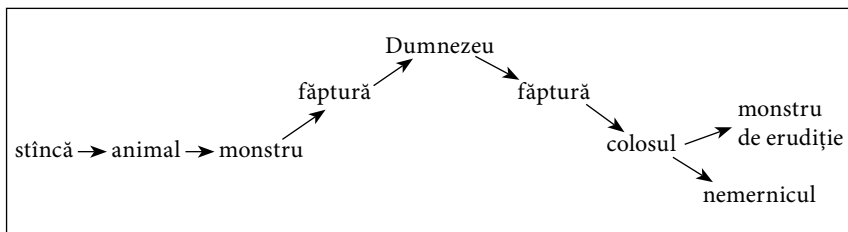
COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

„ciudat animal trebuie să fie” (p. 26); „clar că e *un animal care citește*” (p. 26); „dacă ar fi chiar un monstru” (p. 26); „dacă o să întâlnim acest Animal Hector” (p. 27); „anibalector” (p. 27). Două substantive (*animal, monstru*) definesc realitatea încă necunoscută de către cei care *doresc* să-l vadă și să-l vîneze. Determinativele *fantastic, feroce, ciudat, îngrozitor, foarte mare, părăoasă* structurează proiecția dinamică a unui portret *cumulativ* care instituie ideea de *monstru*, de ființă atipică. Verbul *citește* marchează punctul de maximă tensiune al portretului, pentru că, spre deosebire de cei ale căror oase au rămas în peștera lui Anibalector (mitologia evocă o insulă albă de scheletele celor devorați de către Sirene), nerezistînd cititului ca probă de supraviețuire, singur personajul-narator va cunoaște calitatea de lector a monstrului. Axa semantică a portretului și, pe plan larg, a romanului însuși are o mișcare graduală (**animal** → **monstru** → **Animal lector** → **cititor**), pe care se și mulează substanța textului cu întreaga-i trenă de teme, motive, detalii și semnificații. Ca personaj fantastic, Anibalector evoluează sub semnul misterului, al tainei și al istoriilor imaginate. Și, așa cum monstrul are și semnificația *sinelui* care trebuie învins, într-o confruntare lăuntrică, pentru ca *eul* mai fragil, dar *superior* în ordine spirituală, să se poată dezvolta, ne întrebăm de ce atunci marinarii au atîta spaimă față de animalul care îi obligă pe oameni să citească? Vrea oare scriitorul să sugereze că în secolul nostru lectura să fi ajuns a fi percepută ca o pedeapsă? Asemenea întrebări sînt firești pentru etapa interpretării romanului, cînd elevii-cititori vor ajunge ei înșiși să se interogheze asupra utilității culturale și educative a unor asemenea monștri.

Capitolul *Insula* (al doilea capitol al romanului) dezvăluie spațiul în care are loc întâlnirea dintre băiat și monstrul pe care toți doreau să-l vîneze. Ca spațiu-limită, *insula* și *peștera* din insulă – unde va accede protagonistul romanului – îi impun băiatului un nou comportament și abia comunicarea personajului-narator cu Anibalector va dezvolta adevăratul portret al monstrului, un portret care exprimă punctul de vedere al unei singure instanțe: personajul-narator. Informația fișată („o enormă cocoasă” (p. 31); „o stîncă neagră, proeminentă” (p. 31); „o siluetă nemăsurată” (p. 32); „o voce groasă” (p. 32); „Vocea acelei stînci vorbitoare este profundă și cavă” (p. 33); „animalul” (p. 33); „monstru real” (p. 33); „făptura” (p. 33); „nemăsurata făptură” (p. 34); „Tu ești Dumnezeu?” (p. 35); „stranie făptură” (p. 35); „asemănătoare cu... *o gorilă*” (p. 35); „colosul” (p. 35); „Tu *chiar* mănînci oameni?” (p. 39); „o malițioasă bonomie” (p. 41); „nemernicul continuă să rîdă” (p. 41); „teribilul Anibalector” (p. 41); „un *animal*, pierdut pe o insulă la capătul lumii” (p. 46); „alături de un monstru de erudiție” (p. 46); „deșelat de gigantic ce era” (p. 69); „animal uriaș” (p. 69)) arată că stîncă vorbește și chiar rîde, că băiatul sesizează *malițioasa bonomie* a monstrului, rămînînd însă în continuare impresionat de giganticele proporții ale acestuia. O cascadă de substantive (*cocoasă, stîncă, animalul, monstru, făptură, Dumnezeu, colosul, nemernicul*) fixează imaginea personajului fantastic, subliniind, în același timp, unele trăsături portretistice: dimensiunea personajului (comparată cu o realitate cunoscută – de exemplu, stîn-

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

ca – de către personajul-narator); unicitatea figurii ciudatei ființe care este monstrul (singularitatea însăși pare să constituie un avertisment, monstrul personificînd, într-o primă fază răul absolut); transformarea impresionantă a forței geologice într-o făptură oarecum îmblinzită (stîncă parcă pierde din greutate și volum, ceea ce este o sugestie a topirii spaimei trăite de băiat?); atît imaginea, cît și felul de a comunica al lui Anibalector culminează în interogația hiperbolică „Tu ești Dumnezeu?”, expresia cea mai intensă a mirării personajului-narator. Hiperbola sugerează aici ideea de putere totală, dar și faptul că ciudata ființă (monstrul) are o mistică putere modelatoare. Intervenind abrupt, lexemul „nemernicul” relativizează mirarea, readucînd în discuție dinamiciul portret al lui Anibalector, monstrul care citește. Indiciile reperate în text divulgă o realitate palpabilă, materială (în interiorul ficțiunii), un singur cuvînt (Dumnezeu) fiind în stare să producă o mutație ontologică, substituind mitului biblic *realitatea comunicată* de personajul-narator. Rui Zink construiește axa semantică a portretului lui Anibalector utilizînd doar cîteva lexeme, care semnalează emoția întîlnirii dintre băiat și Anibalector:



În capitolul *Insula*, personajul-narator nu numai că îl vede pe Anibalector, ci îl și aude:

- percepția vizuală amplifică sensul cuvintelor *animal* și *monstru* din primul capitol, cuvintele sugerînd o posibilă imagine (o imagine imaginată, mai exact) vizuală a lui Anibalector;
- dimensiunea monstrului (percepută de către protagonistul romanului la vîrsta și experiența pe care acesta le are) rămîne, în capitolul al doilea, una hiperbolizată: *stîncă, colosul*;
- tabloul întîlnirii băiatului cu Anibalector pune deja în valoare percepția auditivă: comunicînd cu animalul-cititor, personajul-narator apreciază *realitatea* întîlnită cu lexemele *făptură, Dumnezeu, nemernic*, ceea ce arată cum se repercutează comportamentul monstrului în conștiința personajului principal al romanului;
- sintagma „monstru de erudiție” confirmă informația ipotetică despre monstrul care citește, descoperită – prin intermediul lecturii – de către băiat.

Dialogul personajului-narator cu Anibalector dezvăluie o ficțiune elaborată, cu numeroase referințe literare și culturale, impunînd un cuplu de personaje ce se (re)cunosc, după modelul semnalat de Gh. Crăciun în volumul *Trupul știe mai mult*: „În dialog,

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

discursul celui alt își găsește în tine, în replicile tale, o materie numai bună de devorat” (Crăciun 2006: 83). Virtuozitatea dialogului din cel de-al II-lea capitol ne face să înțelegem că autorul romanului, scriitorul portughez Rui Zink, consideră dialogul drept o formulă încercată de a defini literatura, lectura, romanul, versificația, poezia etc. Substituind explicația abstractă, dialogul nu numai elimină monotonia narațiunii și efectele didactice, dar se dovedește a fi extrem de instructiv și eficient. În același timp, dialogul pare a fi o cale mai directă pentru a străbate vaste teritorii bibliografice sau pentru a deschide cele mai interesante pagini ale dicționarilor de teorie literară. Singurul ghid posibil în acest labirint este, desigur, „monstrul de erudiție”, Anibalector:

- „Cititul înseamnă să faci lucrurile să se întâmple în capul tău” (p. 37);
- „Totuși, e adevărat că cititorul trebuie să știe să încerce a vorbi limba cărții. A vorbi limba cărții și a se abandona în voia melodiei ei, a se lăsa dus de curent, în loc să-și risipească forțele vîslind contra marelui. Nu zic că trebuie să ne supunem, dar trebuie să fim *disponibili*. Cartea, prin faptul că este scrisă, a fost deja un pas mare către noi: e un dar. Acum ne revine nouă să mulțumim pentru amabilitate și să facem un pas către carte” (p. 47);
- „Un cititor, aidoma unui prădător, în unele ocazii n-are altceva de făcut decît să aibă răbdare. Să plece și să se întoarcă în altă zi, ca să vadă dacă de astă dată merge mai bine...” (p. 49);
- „Povestirile cu adevărat valoroase sînt întotdeauna ca jocurile acelea pentru copii unde trebuie să unim punctele și ni se cere să completăm noi înșine desenul” (p. 56);
- „Ceea ce face ca romanul să fie bun e o intrigă solidă, personaje credibile, dialoguri bogate, nu-i așa?” (p. 58) etc.

În capitolul *Insula* (cap. II), dialogul între cei doi interlocutori dezvăluie o altă calitate importantă a dialogului pentru înțelegerea și interpretarea romanului *Cititorul din peșteră*: dialogul nu numai structurează cele două personaje – pe băiat și pe Anibalector –, ci le și caracterizează. Faptul că semnificația dialogului despre cărți și lectură se evidențiază plener nu la încheierea capitolului, ci la sfîrșitul romanului, arată modul în care autorul (sau, poate, Anibalector/ cititul/ cunoașterea?) sculptează identitatea băiatului ca protagonist și personaj-narator:

- capitolul *Călătoria*: personajul-narator = un băiat dintr-o gașca de hoți → o identitate dominată de banal, de colectivitatea care îi diluează personalitatea;
- capitolul *Insula*: personajul-narator = un cititor → o identitate care întrebă și se întrebă prin intermediul lecturii;
- capitolul *Întoarcerea*: personajul-narator = un scriitor → o identitate critică ireductibilă (obligîndu-l pe băiat să fie scriitor, societatea ar vrea să aibă în persoana sa un secretar, ceea ce amintește de H. de Balzac, scriitorul care nota în prefața la *Comedia umană* (1842): „Societatea franceză va fi istoricul, eu nu va trebui să fiu decît secretarul”).

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Deși animalul-cititor domină, cantitativ, dialogul, punctul de vedere spațial îi revine în roman personajului-narator, pentru că a *ști-ce-înseamnă-a-citi* și a *fi cititor* se poate realiza numai la persoana I. Naratorul omniscient nu poate cunoaște reacția *interioară/ psihologică* a cititorului, ci doar comportamentul exterior al acestuia. Interpretate din perspectiva sensului pe care vrea să-l acrediteze romanul, cele două personaje – Anibalector și băiatul – formează un aliaj: ei reprezintă CITITORUL (vezi tipurile de lector descrise de Paul Cornea: *lectorul avizat, lectorul prezumtiv, lectorul model, lectorul înscris, lectorul real (empiric)* etc.). (Cornea 1998: 61-72) „Povestea” propriu-zisă din roman rezultă, de fapt, din dialogul interlocutorilor, care se cristalizează – semantic – în experiența inițiativă – spirituală, deci – a însuși personajului-narator „ale cărui piruete, exclamații, reflecții, judecăți, capricii, invocații și predici constituie contextul intelectual, decorul ideologico-filozofico-moral al celor relatate”, după cum preciza, cu un alt prilej, Mario Vargas Llosa (Llosa 2003: 58). Anibalector îl sechestrează (captivându-l!) pe băiat în interiorul acestui dialog la fel cum chitul îl închide pe viitorul proroc Iona (romanul ascunde, ca un palimpsest, varii forme ale jocurilor intertextuale, amestecând, halucinant, pasaje obscure sau recognoscibile din spațiul literaturii și mitologiei universale), pentru a-l elibera deja pregătit să poată purta dialogul cu ceilalți/ cu lumea. Dialogînd, monstrul-cititor protejează integritatea vieții spirituale, care nu poate fi cunoscută decât printr-o radicală transformare lăuntrică, ceea ce i se și întâmplă personajului-narator. Odată pornit în călătoria-i inițiativă, băiatul va trebui să străbată propriu-i haos interior, pentru ca abia apoi să poată ieși la lumina cunoașterii sensibile, nuanțate a lumii și să devină – ca scriitor – un *tălmăcitor* al acesteia. În romanul lui Rui Zink, Anibalector joacă, pînă la un punct, rolul spîinului din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă. Personajul-narator va depăși incompreensibilul cu ajutorul monstrului. Ca și în basmele folclorice, rolul monstrului este acela de a stimula necesitatea efortului și nevoia de stăpînire a friicii. Auto-caracterizarea pe care și-o face monstrul-cititor („Ce sînt depinde, firește, de cel care mă vede. Cine mă urăște îmi dă numele cele mai rele: ticălos, nemernic, fiu de tîrfă, animal scîrbos, respingător și josnic. Cine mă iubește îmi spune altfel, sper. Asta-i viața.”, p. 37) este una semnificativă, deja primul enunț sugerînd cele două fețe ale realității – esența și aparența („cel care mă vede”). Deci nu cel care mă cunoaște. Deși verbul *vede* este o marcă a vizualului, în continuare verbele *urăște* și *iubește* revelează universul interior al omului, noi fiind în drept să interpretăm și ca *urăște* sau *iubește* cartea/ lectura. Parafrazîndu-l pe Shakespeare, ne-am putea întreba: *A citi sau a nu citi?* Oricît de suspicioși am fi față de comportamentul lui Anibalector, nu vom uita că textul se generează ca o alegorie, monstrul sugerîndu-i băiatului că viața *se așază* în cărți, iar din aceste cărți ai șanse să înțelegi viața ta, cît și pe a celorlalți. În plan ac-tanțial, animalul-cititor este un element perturbator, care se instituie într-un obstacol, dar și într-o formă de reîntoarcere la ordine și armonie. Astfel, băiatul din gașca de hoți, adică protagonistul narațiunii, își va afla în ultimul capitol al romanului rîvnita

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

împăcare cu sine și cu lumea. În capitolul II, dialogul dintre personajul-narator și Anibalector construiește un sistem de opoziții între *a ști și a nu ști, experiență și lipsă de experiență; a citi și a nu citi; cunoscut și necunoscut; lumină și întuneric* etc., care fac din animalul-cititor o figură inversată a tipologiei eroului, pentru ca finalul romanului să demonstreze că rolul monstrului este unul benefic, instituindu-se ca element ordinator al lumii interioare a băiatului (căruia, deloc întâmplător, autorul nu-i dă decât un nume generic). Amintim că și acest fapt face să identificăm în text un „Bildungsroman”, adevărat că unul specific, rezumând actul fundamental al cunoașterii la actul lecturii (al înțelegerii semnelor lumii, într-un sens mai larg). Monstrul este, în rețeaua de semnificații a operei, un mijloc de a deturna individul de la ceea ce este rău/interzis (il scoate pentru totdeauna pe băiat din lumea hoților).

Figură frecventă în mitologie, monstrul din *Cititorul din peștera* de Rui Zink face ca în roman însăși mitologia să fie omniprezentă. Cascada de întrebări adresate personajului-narator de către Anibalector evocă indirect, dar foarte eficient, imaginea Sfinxului, care, de această dată, așteaptă ca *celălalt* să dezlege impenetrabila enigmă a lecturii:

- „Tu... Tu cunoști Biblia?” (p. 35);
- „Știi să spui povești?” (p. 43);
- „Ești dispus să schimbi niște idei cu mine pe o temă?” (p. 43);
- „De ce s-ar cădea ca *eu* să încetez a fi *eu* numai pentru că-l aud pe altul cum gândește? Și cum aș putea *eu* să încetez a fi *eu*, chiar dacă aș vrea?” (p. 46);
- „Ce părere ai?” (p. 55);
- „Ia spune-mi, ce cărți nu-ți plac?” (p. 57);
- „Ceea ce face ca romanul să fie bun e o intrigă solidă, personaje credibile, dialoguri bogate, nu-i așa?” (p. 58);
- „Și a călători are, aproape întotdeauna, mai mult haz decât a rămîne pe loc. Nu ți se pare?” (p. 61);
- „Dar Saramago îți place?” (p. 61);
- „Și ce înseamnă o poveste bine povestită se poate ști?” (p. 62);
- „Nu-ți plac cărțile cu prea multe virgule, spui?” (p. 62) etc.

Întrebările din dialogul lui Anibalector cu personajul-narator acroșează, aluziv, toate firele care țes romanul, consolidînd rețeaua de semnificații a acestuia și arătînd, în același timp, că Rui Zink are o strategie deliberată de propagare a *indeterminării*: cititorul va trebui să explice comportamentul personajelor, să decodifice ideile pe care le semnaleză unele enunțuri, să interpreteze un anumit tip de cronotop etc., adică să exploreze „nеспusul”. Paul Cornea preciza în această ordine de idei că „Ceea ce nu e exprimat în opera literară, nedeterminările și golurile semantice sînt substitute de cititor, însă aceste adausuri neconștientizate rămîn insondabile în orizonturile lor fără fund. De fapt, odată cu „spusul”, actualizăm și „nеспusul” afin și complementar,

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

însă nu sub forma fixată a unui semnificat, ci sub cea deschisă a unui spațiu semantic” (Cornea 1998: 175). Astfel, obligat *să se rostească* de anumite strategii de lectură, „nespusul” urmează să se transforme într-un spațiu de joc care ar potența actul interpretării. Ca personaj fantastic al romanului *Cititorul din peșteră*, monstrul-cititor este prezentat (în capitolul *Insula*) din perspectiva personajului-narator, care, aflat într-un spațiu-limită, adoptă regulile de joc impuse de Anibalector (v. mitul lui Procust), trăind astfel o apăsătoare panică („Trebuie să aveți înțelegere față de mine, eram cuprins de cea mai totală panică. Știam că plecaserăm să-l vinăm pe Anibalector, dar una era să te gîndești la existența lui în confortul corabiei, și cu totul altceva să te afli chiar în fața animalului, confirmînd că nu, nu era un mit. Era mult mai rău decît un mit: era un monstru real”, p. 33). Apoi, frica se topește, cei doi izbutînd să se apropie prin intermediul unei consistente conversații despre literatură, cărți, lectură. Ceea ce este mai important însă este că Anibalector îl face pe băiat să citească – întîi de frică, apoi mînat de curiozitate și, în cele din urmă, animat de o adevărată plăcere („Tocmai făceam un lucru pe care, din cîte îmi aminteam, nu-l făcusem niciodată la școală: învățam. Și simțeam ceva și mai straniu: îmi plăcea să învăț”, p. 47). Astfel, animalul-cititor atinge, în cadrul dialogului din capitolul al II-lea, ipostaza de maestru, iar băiatul se conformează rolului de ucenic al acestuia:

„– Bine. Mă tot gîndesc la chestia aia cu cărțile care nu-mi plac.

– Și?

– Păi, de exemplu, să luăm un roman. Ceea ce face ca romanul să fie bun e o intrigă solidă, personaje credibile, dialoguri bogate, nu-i așa?

– Bogate?

– Dinamice, ascuțite, vioae.

– Poate.

N-am înțeles:

– Poate?

– Asta nu servește la nimic, dacă romanul nu are ritm, melodie...

– Ca în poezie?

– Chiar așa. Marea diferență e că poezia se preface că prelucrează mai mult cuvîntul, iar romanul se preface că prelucrează mai mult realitatea. Dar rezultatul e același.

– Acum am înțeles. Pînă și o carte de proză trebuie să aibă un ritm cert.

– Poate.

– Poate?

Nu înțelegeam.

– Complicația e că ritmul cert nu vine din afară, ci dinăuntru.

Chiar nu înțelegeam:

– Dinăuntru, *cum adică*?

– Dinăuntru, în primul rînd. Tu ești instrumentul tău de lucru. Și, de asemenea, din însăși țesătura textului. Înțelegi?

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

– Mai mult sau mai puțin.

– Bun, poate o să-ți fie mai ușor să înțelegi cu un exemplu. Cititul e ca patinatul, se învață prin practică, îi prinzi gustul tocmai exersînd acest gust. Adineauri am spus *șesătura textului*, dar e prostie, fiindcă e același lucru. Textul e o șesătură și șesătura e un text. Împletirea unor fire diferite – ritm, sens, cuvinte –, pentru a alcătui un covor de cuvinte, un covor cu un desen care poate să fie mai mult sau mai puțin laborios, încurcat, stimulator, misterios. Adică, ceva care se citește. Pricepi?

– Ce să pricep?

– La naiba! Uite, citește asta... Citește asta și pe urmă vorbim.

– Dar nu se înțelege nimic din ce stă scris aici!

– Atunci trebuie să inventezi altă formă de a citi sau de a vedea, nu-i așa?” (pp. 58-59).

Dialogul dezvăluie relația dintre cele două personaje, iar verbul *a înțelege* introduce indirect, pe un fel de ușă din spate, conceptele de *lector avizat/ lector model* și *lector inocent*. Anibalector are grijă ca băiatul să înțeleagă ce este lectura, dar, în același timp, *îi dă libertatea să inventeze orice altă formă de lectură care i-ar dezvolta gustul pentru citit* (un motiv de reflecție responsabilă nu numai pentru școală, ci și pentru întreaga societate): „Enfian, la lecture est aujourd’hui l’objet d’une valorisation inconditionnelle; on est passé d’un préoccupation axée surtout sur les types de textes à faire lire au souci de promouvoir la pratique de lecture en général; la question principale que se posent les enseignants aujourd’hui n’est plus seulement «que faut-il faire lire?», mai aussi «comment faire lire?», «comment développer chez les élèves le gout et l’aptitude à la lecture?». En d’autres termes, la capacité de lecture des élèves a cessé d’être perçue comme une évidence ou un prérequis allant de soi, et elle est devenue un motif de réflexion non seulement pour l’école mais pour toute la société” (Dafays, Gemenne, Ledur 2005: 51). Acest îndemn, ca și întreg romanul, indică o dublă perspectivă de instrumentare a lecturii. Se poate porni de la un fragment/ text original (un monstru vorbește cu o ființă umană despre lectură) sau de la un fragment/ text integrat într-o rețea preexistentă (cum ar fi: monstrul în literatură, tema cărții/ bibliotecii, imaginea cititorului în literatura universală, invazia miturilor în proza modernă și postmodernă), fără a exclude chiar o lectură transistorică (de la mituri pînă la... texte despre teoria lecturii etc.). E un truism a spune că școala are datoria de a-i da elevului un vast repertoriu de opere literare, pentru ca acesta să atingă competența de a distinge specificul fiecărui *desen* din marele *covor* al literaturii universale.

În romanul *Cititorul din peșteră*, cititorii vor descoperi numeroase mituri, pe care le vor supune interogării, pentru a vedea cum se înscriu acestea semantic în sintaxa operei. De altfel, în școală, la orele de literatură română și universală le putem da elevilor și câteva idei despre *mitanaliză* (Cf. Ioan Petru Culianu, *Studii românești I. Fantasmelul nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Iași, Editura Polirom, 2006).

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

În capitolul al treilea, *Întoarcerea*, prezența personajului fantastic este anunțată cu ajutorul cuvintelor *Anibalector*, *monstru* și *animal* (lexeme prezente și în capitolele anterioare), în timp ce microdescrierile monstrului reliefează un comportament umanizat („Anibalector, leșinat”, p. 76; „Anibalector era melancolic, cu ochii lipsiți de strălucire, gri, aproape ascunși în fața hirsută”, p. 78; „mut, încrunțat”, p.78; „scotea un zîmbet vag”, p. 78; „Mut și liniștit”, p. 79; „Lua cărțile cu un soi de dispreț descu-rajat”, p. 79; „răsfoind o carte fără mult entuziasm”. p. 80; „Anibalector părea să-și fi pierdut interesul pentru orice”, p. 80; „a scos un răget feroce”, p. 83; „înțeleptul și bunul Anibalector”, p. 85; „Anibalector a fost din fericire întotdeauna mult deasupra opiniei celorlalți”, p. 85). Aceste și alte observații similare arată că personajul-narator divulgă însăși experiența sa de comunicare cu animalul-cititor, or, cum remarca Mario Vargas Llosa, în *Scrisori către un tânăr romancier*, „un narator-personaj nu poate ști – deci descrie sau relatează – decât acele experiențe care sînt în mod verosimil la îndemîna sa, pe cînd un narator omniscient poate cunoaște totul și se poate afla pretutindeni în lumea povestită” (Llosa 2003: 59). Imaginea umanizată a lui Anibalector se impune deci prin intermediul vocii personajului-narator, care trăiește o cumplită stare de vinovăție pentru ceea ce i s-a întîmplat monstrului. În același timp, în capitolul *Întoarcerea* monstrul apare drept cel care fortifică și rafinează inteligența personajului-narator:

- atitudinile, valorile, gesturile, replicile și acțiunile monstrului modelează formarea personajului principal, însăși reflecția sa asupra societății/ lumii și a cărții ca vehicol al cunoașterii;
- întîmplările, călătoria, pornirea de pe insulă (a fost capturat de către marinari) și sosirea în oraș, dar și noutatea lumii pe care o vede Anibalector au un efect imediat asupra adolescentului: orașul îi pare străin, are o atitudine neutră față de părinți, dar totodată una extrem de sensibilă față de animalul-cititor; băiatul adoptă o privire critică asupra oamenilor în calitate de cititori;
- cronotopul (mai ales spațiul deschis/ închis) în care se află monstrul, îl influențează pe protagonistul romanului, dezvoltîndu-i curiozitatea;
- operatorii narațiunii (focalizarea și naratorul, verbele la persoana întia singular) demonstrează angajarea personajului în evenimente și întîmplări, în timp ce reprezentarea lui Anibalector apare ca una profund subiectivă.

Eruditul monstru este elementul principal în structura semicică a personajului-narator. Formula A FI → A ȘTI → A PUTEA → A VREA sugerează interpretarea unui personaj crud, neinițiat, care, după cum o arată cele cîteva pagini ale capitolului al treilea, descoperă calea către A VREA, inclusiv în sensul de a-și revendica, într-un tîrziu, *un nume* (aici se și află misterul evoluției personajului, de-a lungul textului, sub impersonalul nume... *băiatul*):

- „n-aș mai fi putut să mă întorc la vechea gașcă” (p. 75);
- „m-am prefăcut surprins” (p. 76);

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

- „Tata și mama păreau diferiți, mai bătrâni, dar și – cum să spun? – *mai crescuți*. Ori poate era impresia mea, dat fiind că eu, cel puțin, mă simțeam mai crescut” (p. 76);
- „Abia mult mai târziu am înțeles ce stupidă e zicala „Un bărbat nu plînge” – și de aceea, abia după mulți ani, am putut plînge despărțirea mea de Anibalector” (p. 83);
- „Chiar dacă încă păream așa după corp și calendar, nu mai eram minor după cap și nici după inimă” (p. 85);
- „Drept pedeapsă m-au obligat să fiu scriitor, soartă pe care n-o doresc nici celui mai mare dușman” (p. 86);
- „Îmi plimb ochii peste fețele din jur, fețele voastre și, ici și colo, mi se pare că văd un Anibalector. În miniatură, bineînțeles, sau latent. Vai, ce spaimă!” (p. 86) etc.

Inaugurat cu enunțul „Povestea asta s-a petrecut acum mai bine de treizeci de ani”, romanul sfârșește cu ideea că „poveștile sînt mai mult sau mai puțin toate așa: cu o piatră încep și la o piatră se vor întoarce. Este deci momentul să așez o piatră pe subiect”. Situată ca între două pietre de hotar, POVEȘTEA din roman devine, pentru cititor, „simbol sau alegorie, cu alte cuvinte, reprezentare a realităților și experiențelor pe care le poate identifica [acesta, cititorul – n.n., R.L.] în viață. Asta e important, nu caracterul „realist” sau „fantastic” al unei povestiri ce trasează granița dintre adevăr și minciună în ficțiune” (Llosa 1999: 4).

Povestea băiatului din romanul *Cititorul din peșteră* de Rui Zink este amuzantă, captivantă, dar și tristă, dacă ne gîndim la absența lecturii din cîmpul de cunoaștere al atîtor și atîtor adolescenți. Totuși această aventură are darul de a smulge ființa din inerția prezentului, proiectînd-o într-o lume în care fabulosul își integrează organic realul. Lectura poate fi deci un mod de a acționa în orizontul sensibilului. Or, cum o confirmă și marele povestitor Milan Kundera, „prin acțiuni iese omul din universul repetitiv al cotidianului în care toată lumea seamănă cu toată lumea, prin acțiune se distinge el de ceilalți și devine individ” (Kundera 2008: 33). Citind, trăim un moment din prezentul romanului sau din destinul literaturii, care devin realități tangibile și palpabile, în timp ce întîlnirea cu Anibalector stimulează un dialog interior al cititorului cu ideea de lectură. Alături de monstrul-cititor traversăm o aventură cognitivă, punîndu-ne cele mai firești întrebări: Ce este lectura? Cum te descoperi pe tine însuți prin intermediul lecturii? Cît trebuie să citim? Cum ajungem la *adevăraturul* sens al unui text? etc. Cu alte cuvinte, dăm tîrcoale unor idei care au animat gîndirea unor nenumărate generații de cititori și, mai mult, scriitori. Dar iată ce scria, nu atît de demult, romancierul Gheorghe Crăciun, în acest sens: „Ceea ce ne scapă întotdeauna este *ce*-ul lecturii. La el nu putem ajunge, pentru că orice lectură e un *cum* care conține implacabil un *ce* relativ, predeterminat. Primesc lumea pe care mi-o oferă organele mele de simț. Lumea se află închisă între limitele funcționării și puterii percepției mele. Ea are un conținut limitat dar indeterminat. Un *ce* există, dar el nu are sens. La fel și în

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

cazul lecturii. Eu nu pot ajunge la adevăratul sens, pentru că nu știu la *ce* sens adevărat vreau/ trebuie să ajung. Întotdeauna ajung acolo unde mă conduce modul meu propriu de a citi. Lectura e o formă de resemnare în fața textului” (Crăciun 2006: 79-80). Ca protagoniști ai romanului *Cititorul din peșteră*, băiatul și monstrul emană o energie în stare să zdruncine confortul ignoranței, al unei existențe în afara vieții ideilor, iar *ce*-ul lecturii deschide posibilitatea de a gândi sau de a re-gândi poziția noastră, a cititorului, față de lumea în care trăim. Or, cum observă același Milan Kundera, „existența nu este ceea ce s-a întâmplat, existența este câmpul posibilităților omenești, tot ceea ce poate deveni omul, tot ceea ce este el capabil să facă. Romancierii desenează *harta existenței*, descoperind una sau alta din posibilitățile umane. Dar, încă o dată: a exista înseamnă „a-fi-în-lume”. Trebuie să înțelegem *și* personajul *și* lumea lui ca *posibilități*” (Kundera 2008: 57).

În *Cititorul din peșteră*, imaginea monstrului-cititor se dezvăluie fluent, fiecare capitol structurându-se în jurul propriului său nucleu narativ:

- în cap. *Călătoria*: marinarii pornesc într-o călătorie (secretă și riscantă) pentru a vîna animalul-cititor;
- în cap. *Insula*: personajul-narator se vede nevoit să citească sub presiunea/ *teroarea* lui Anibalector;
- în cap. *Întoarcerea*: personajul-narator este judecat și pedepsit să fie scriitor („o formă de serviciu civic pe tot parcursul vieții”, p. 86), pentru că a eliberat din captivitate monstrul.

Definibil „în funcție de legăturile ce se țes în interiorul povestirii” (Valette 1997: 99):

- cap. I – marinarii (+băiatul) ↔ Anibalector;
- cap. II – băiatul ↔ Anibalector;
- cap. III – societatea (+băiatul) ↔ Anibalector,

romanul divulgă următorul traseu de înțelegere și interpretare: **IMAGINARUL** → **INIȚIEREA/ EXPERIENȚA** → **SCRISUL/ CREAȚIA**, un traseu ce susține ideea de roman al formării „unui copil al străzii care, printr-o miraculoasă aventură, ajunge să se cufunde, fără voie, în lumea cărților, unde, maturizîndu-se, învață cum să trăiască plăcerea de a citi, să fie disponibil pentru lectură, să citească totul cu spirit critic, să recitească atunci cînd nu înțelege ceva de la început” (Ghițescu, Micaela, „Avanpremieră editorială – Rui Zink – *Cititorul din peșteră*”, în „România literară”, nr. 6, 15/02/2008 – 21/02/2008).

În finalul acestor rînduri, reamintind afirmația lui Paul Cornea că „Interpretarea are nevoie de acribie, dar și de generozitate. Ea nu se naște din indiferență ori rutină, ci dintr-o sensibilitate capabilă să vibreze și o inteligență suplă și mobilă, gata să recunoască talentul, chiar dacă nu corespunde preferințelor proprii de gust” (Cornea 2006: 490), ținem să subliniem că pentru elevi activitatea de lectură și interpretare a unui personaj are de câștigat nespuse dacă devine una plurală și constructivă, iar receptarea

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

se desfășoară ca un act procesual. În cazul de față, descoperirea lui Anibalector (dar și a romanului în întregime) se va realiza cu mai multe șanse de succes dacă va lua în seamă imensa disponibilitate intertextuală a romanului, care, în definitiv, va conduce elevii spre conștientizarea faptului că, inevitabil, „(...) cărțile vorbesc mereu despre alte cărți și orice întâmplare povestește o întâmplare deja povestită” (Eco 1983: 91). 📖

Bibliografie:

- Cornea, Paul, *Interpretare și raționalitate*, Iași, Editura Polirom, 2006.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 1998.
- Crăciun, Gheorghe, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)*, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.
- Dafays, Jean-Louis, Gemenne, Louis, Ledur, Dominique, *Pour une lecture littéraire*, 2^e édition, Bruxelles, Éditions De Boeck, 2005.
- Eco, Umberto, *Marginalii și glose la Numele Rozei*, în *Secolul 20*, nr. 8-9-10, 1983.
- Giasson, Jocelyne, *La compréhension en lecture*, De Boeck Université, 1990.
- Kundera, Milan, *Arta romanului*, Traducere Simona Cioculescu, București, Editura Humanitas, 2008.
- Llosa, Mario Vargas, *Adevărul minciunilor*, Traducere de Luminița Voina-Răuț, București, Editura ALLFA, 1999.
- Llosa, Mario Vargas, *Scrisori către un tânăr romancier*, Traducere din spaniolă de Mihai Cantuniari, București, Editura Humanitas, 2003.
- Miller, J. Hilis, *Etica lecturii*, București, Grupul Editorial ART, 2007.
- Valette, Bernard, *Romanul. Introducere în metodele și tehnicile moderne de analiză literară*, Traducere de Gabriela Abăluță, București, Editura Cartea Românească, 1997.
- Zink, Rui, *Cititorul din peșteră*, Traducere din portugheză de Micaela Ghițescu, București, Editura Humanitas, 2008.

Rezumat: Articolul (parte a unui studiu didactic mai amplu) explorează semnificațiile unui personaj literar (Anibalector din romanul *Cititorul din peșteră* de Rui Zink), propunând totodată un traseu de analiză și interpretare axat, deopotrivă, pe sugestii din teoria lecturii și didactica actuală.

Cuvinte-cheie: roman, Bildungsroman, personaj-narator, dialog, axă semantică, imaginar, lectură, interpretare, lector model, lector inocent.

Le portrait d'Anibalector, le monstre-lecteur du roman „O Anibalector” d'après Rui Zink

Résumé: L'article (fragment d'une étude plus vaste) explore les significations d'un personnage littéraire (Anibalector du roman *Le lecteur de la grotte* d'après Rui Zink), en proposant également un parcours d'analyse et d'interprétation axé sur des suggestions de la théorie de la lecture et de la didactique actuelle.

Mots-clés: roman, roman de formation, personnage-narrateur, dialogue, axe sémantique, imaginaire, lecture, interprétation, lecteur modèle, lecteur innocent.

Paul Goma – dimensiunea experienței creatoare

Mariana PASINCOVSKI, *Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România*

Marcat de amprenta existențială, scrisul lui Paul Goma, tot mai greu de definit, a constituit obiectul numeroaselor discuții, de cele mai multe ori, din păcate, în defavoarea scriitorului, abolindu-l de orice urmă de „literar”, situându-l în plan terestru, pe „tărâmul” *documentului* și al *memoriei*. Chiar dacă această „calitate de martor” ocupă un loc aparte în opera sa, autorul pronunțându-se pentru o literatură *non-fiction*, „nonficcionalitatea funcționează într-un regim ambiguu, cu ocheade spre literaritate” (Sălcudeanu 2003: 87), însăși diferența instituită devenind indicele de originalitate al textelor sale. Cum se produce, așadar, aceasta și cum evoluează proza lui Paul Goma de la operele de debut la cele de maturitate?

Fără a fi singulară în epocă (cunoscute fiind operele prozatorilor târgovișteni), maniera lui Paul Goma de a scrie a stârnit numeroase reacții vizând, mai ales, un stil scriitoricesc inconfundabil, care cuprinde „romane dintr-o bucată – se seamănă între ele verbal într-un mod consernant, fără însă a trezi impresia de repetabilitate” (Behring 2001: 160). Dacă în primele romane (*Ostinato*, *Ușa noastră cea de toate zilele*) se observă grija pentru formă și interesul pentru experiment, autorul lucrând la elaborarea unui stil personal, în etapele următoare naturalețea discursului câștigă teren, artificiile stilistice fiind înlocuite, deși nu în totalitate, de resursele memorialistice.

Apropiat al grupului „oniricilor” (Țepeneag, Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Iulian Neacșu, Emil Brumaru, Virgil Tănase, Sorin Titel) la începuturile carierei scriitoricești, care proclamau esteticul evazionism, ambiționându-se să stăpânească logica „suprarealistă” a visului, Paul Goma nu va ezita să vorbească despre această perioadă considerând că: „Onirismul avea, nu doar un program de creație, ci și unul de... promovare. Maniera onirică de a face literatură nu-mi era, programatic, apropiată, însă apropiați îmi erau oniricii înșiși, apoi latura... subversivă a demersurilor lor îmi convenea de minune [...]” (Goma 1992: 8). Fără a se considera oniric («- *Dar Paul Goma?* – El nu era oniric. Ca membru-tolerant, a avut libertatea de a trage cu pușca, vorba lui Geo Dumitrescu» (idem)), într-o convorbire cu Sorin Alexandrescu din 1986, autorul evocă perioada căutărilor sale literare alături de Dumitru Țepeneag: „Prin 1968-'69 organizasem cu el (cu Țepeneag- s.n.) o discuție în «România literară» despre construcția în proză. Scriitorul român este mai curând un povestitor și construcția la el este de obicei lineară. Pe noi ne interesa lupta cu ordinea succesivă a discursului, simultaneizarea și muzicalitatea lui” (Alexandrescu 2000: 126).

Ilustrând, așadar, căutățile artistice ale scriitorului aflat la început de drum, în *Ostinato*, „Paul Goma pune la încercare întreaga recuzită de procedee tehnice ale roma-

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

nului modernist, de la amestecul dialogului cu monologul interior și excursul eseistic la savantul montaj între realitate și ficțiune, experimentul caligrafic și chiar îndemnul adresat cititorului de a colabora la scrierea operei prin lăsarea în suspensie a anumitor pasaje. Chiar titlul romanului trimite la un experiment literar modernist – analogia dintre ritmurile fluxului epic și desfășurarea partiturilor muzicale...” (Simion 2005: 382). Nu lipsește nici schimbarea perspectivei narative din punctul de vedere al persoanei, timpului și locului, intenția reformatoare, atât sub aspect tematic, cât și sub aspect compozițional fiind evidentă. Cum se explică acest lucru? De unde vine această influență și cum reușește să se materializeze în proză?

Dacă e să-l credăm pe Ion Pop, vom constata că la fel ca scriitorii din grupul oniric, dar și D.R. Popescu sau chiar, în alte forme, N. Breban, „sub aspect compozițional, Paul Goma duce dorința de înnoire a formei românești până la a-și plasa cartea [...] într-o zonă a experimentului. Convins (după cum arată ample pagini de poetică pe care romanul (*Ostinato* – s.n.) le cuprinde, motivându-și din interior ofensiva experimentală) că «suntem încă robii succesiunii», Paul Goma își propune [...] să iasă de sub stăpânirea temporalității și a logicii printr-o construcție a simultaneității («să prefacem succesiunea în simultaneitate»)» (Pop 2000: 255).

Cât despre procedeele întrebunțate, criticul literar ne dezvăluie „procedeele îndrăznețe (mai ales pentru proză) preluate din avangardă (plecând de la banala spargere/ abolire a normelor de sintaxă și punctuație până la dispunerea grafică a limbajului în pagină pentru a susține imagistic tema – în maniera caligramelor lui Apollinaire), cât și tehnici din repertoriul clasicizant – dar care fuseseră interzise scriitorului român în timpul realismului socialist – al mării proze de secol XX, menite să redea fluxul liber al conștiinței și relativismul perceptiv: schimbarea rapidă a punctului de vedere, suprapunerea și intersectarea vocilor, prezența – în retrospectivă – a flash-urilor și a exprimării i-logice (întrucât imaginile beneficiază de întreaga libertate de asociere, necontrolată de rațiune) etc.” (idem). Pe lângă această teorie a simulatenității, Paul Goma pledează pentru „două alianțe mai puțin cultivate în spațiul prozei: cu muzica și cu visul”, consecințele care decurg din cea dintâi dând „în mare măsură caracterul poematice al romanului”. În privința legăturii dintre proză și vis, în cartea a doua a romanului *Ostinato* „se exploatează tocmai aspectul oniric, reflectând dezordinea psihică, suprapunerea de imagini, dar și unele abisități care apar în timpul visului, în special al celui nocturn, dar fără a ocoli nici visul de zi, reveria” (idem).

Rezultat al aflării permanente într-o situație-limită, autorul reușește să creioneze, cu deosebită acuitate, traumatismul evenimentelor trăite, realitatea fiind acum mai puternică decât ficțiunea. Dintr-o „datorie a memoriei”, el depune mărturie, sfarmă cortina de fier și refuză, cu demnitate, să devină o piesă a Sistemului. Autenticitatea experienței trăite, contemporaneitatea limbajului, forța simbolului, echilibrul discursului, punerea în balanță a documentului istoric și a excursului eseistic, înclinația naturalistă, verticalitatea valorică și condiția morală conferă operei o notă de originalitate.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Dându-i credit lui Ion Simuț, ar trebui să menționăm că toate cărțile lui Paul Goma mizează pe resurse memorialistice, ofensiva împotriva uitării vinovate deținând suveranitatea. Conform aceluiași autor, se poate sesiza o diferență de accent în evoluția prozei lui Goma. Dacă într-o primă etapă contează mai mult miza estetică, efortul de construcție și elaborare într-un stil cât mai personal (este cazul romanelor *Ostinato*, *Ușa* – aparent mai artificioase și mai dificile la lectură), în etapa următoare – începută cu cartea despre *Gherla* și urmată de *În cerc*, *Gardă inversă*, *Culoarea curcubeului*, *Patimile după Pitești*, *Soldatul câinelui* – naturațea narațiunii are câștig de cauză, faptul trăit izbucnind în pagină cu violența unui strigăt. Caracteristică ambelor etape rămâne vehicularea, ca valoare supremă, a libertății. Toate romanele exprimă cazuri particulare sau colective ale confruntării cu puterea, spațiul definitoriu fiind, prin forța împrejurărilor, unul închis (Simuț 2004: 187) – „un univers cu uși închise” (Lovinescu 1990: 519), cum precizează Monica Lovinescu referindu-se la *Ostinato*.

Ceea ce se poate observa deja începând cu această etapă este că, fără a fi singurul care pune arta în slujba adevărului, optând pentru liberalizarea tematică și compozițională, Paul Goma „este unic prin faptul de a fi ignorat că această liberalizare are bariere și praguri, impuse și controlate de putere” (ibidem: 256). Maturizarea estetică, dar și biografică va privilegia directetea mesajului, opțiunea estetică adăpostindu-se acum în „străfundul, iar nu în exterioritatea literarului”. Rezultă, astfel, „un scris hibrid, un stil foarte personal ce malaxează retoricile specifice, contaminând toate coordonatele specifice, chiar și publicistica – foarte personalizată și ea”, „originalitatea și, poate, inovația” constând „tocmai în acest amestec, în imponderabilizarea poeziei sale, devenită insidioasă, difuză, nediferențiată” (Sălcudeanu 2003: 89).

Fundamentându-și arta literară pe alte principii decât coerența, convergența și unitatea, mereu indecis pentru o formă sau alta a scrisului, Paul Goma înfruntă canoanele, „sfidează estetic textul canonic de jurnal, preocupat fiind și de fața, nu doar de fondul lui” (ibidem : 90), inventează cuvinte, „provoacă la luptă dreaptă romanul de până acum, somându-l să îmbrace forma directității, transformându-l chiar în jurnal” (idem). Autorul își construiește literatura „cu mâsurile unui fărdețar”, în stilul său când liric, când iritat, când sarcastic, mustind de experiența de viață a celui care a supraviețuit războiului și exilului. Un exemplu în acest sens sunt operele ciclului autobiografic: *Din Calidor*, *Arta refugii*, *Astra*, *Sabina* etc., acestea oferindu-ne „primele date despre structurile adânc tradiționale ale literaturii lui Paul Goma” (Ungureanu 1995: 230), deși îmbinarea de tradiționalism și anti-tradiționalism este vizibilă și în romanul *Ostinato*.

Cu o abatere vizibilă de la modernism, autorul își instutue norme proprii în funcție de care va decide ce este sau nu literatura. Iată de ce, de cele mai multe ori gândind conceptul de literatură după un anumit model pe care Goma nu-l ilustrează, se prefigurează ideea că autorul nu are talent și, implicit, că ceea ce face el nu se încadrează în principiile literarității. Ce este, așadar, pentru Paul Goma literatura și care ar fi, astfel, cheia înțelegerii operei sale?

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

După cum am văzut deja, pornind de la experiențele traumatizante din operele de debut, în ciclul autobiografic narațiunea lui Paul Goma regăsește savoarea paginilor clasice, imaginarul trenând asupra *Calidorului*, zugrăvind o lume de basm în care posibilitatea de comunicare cu transcendența nu poate fi sfârșită decât de invadarea istoriei. Planând asupra vârstei fragede a copilăriei, timpul are răbdare, deși deja de pe acum se observă o „retorică particulară, cu inversiuni și siluiri sintactice [...], menite să violenteze convenția comunicării literare” (Oprea 2002: 173), o retorică ce decurge dintr-o urgență a exprimării. Aceeași urgență a exprimării de mai târziu, însoțită de dorința de a „concilia inconciliabilele”, de a „respecta deodată cele două categorii diferite de exigențe și ritmuri” (Podoabă 2007: 129) – exigența jurnalului și exigența memoriei din *Adameva* – va duce la acea „malaxare a retoricilor specifice”, unde imposibilitatea de a găsi genul proxim „trădează neliniștea căutării, neresemnarea estetică”, dar mai ales ne vorbește despre *linia experienței creatoare* (în cazul de față a *Adamevei*).

Se poate observa – cum bine surprinde aceste aspecte Nicoleta Sălcudeanu – că „metamorfoza în timp a cărților lui Paul Goma (s.n.) trasează [...] o curbă descendentă, prăbușindu-se dinspre înălțimile «ficției» (cu irizări de fantastic sau oniric, v. *Ușa noastră cea de toate zilele*) spre un tot mai apăsător atașament pentru «viața care se viețuiește», dar tot în limitele literarului” (Sălcudeanu 2003: 87). Conștient de instrumentele expresive pe care le deține, autorul „reconstituie livresc trăitul”, uzând de „memoria cea de toate zilele”, dar și de memoria reflexivă, dând scriiturii o formă puternic individualizată. Din fuziunea dintre „situația deznădăcinării” și „experiența comunistă” rezultă „o nouă formulă livrescă, pe *back-ground*-ul unei noi sensibilități a timpului”. Ne-am putea întreba, la fel cum o face Nicoleta Sălcudeanu, „de ce după atâta amar de experiență comunistă, n-am avea dreptul la expresie, fie ea și într-o formă «slabă», autobiografică? De ce aceasta n-ar putea vivifica tiparele tot mai obosele ale prozei? Poate că romanul a reînviat în forma directității, ca traseu al experienței rectilinii, ca picaresc al trăitului nemeditat...” (ibidem: 90-91).

Îndreptându-și atenția către jurnal – copilul târziu, poate chiar de bătrânețe, deja secularizat, al confesiunii – cum avea să-l numească Virgil Podoabă, Paul Goma își clăustrează întreaga literatură în acest „text incontinent care e diaristica sa, pestriță, burdușită cu publicistică, amintiri carceral-aniversare, fișe medicale, tentative ficțional-utopizante, bibliografii, text privind în retrovizoare opera trecută, testament literar chiar. E un haos organizat pe desenul magnetic al exasperării și urgenței comunicării” (Sălcudeanu 2003: 99). Cum se explică această opțiune a scriitorului pentru jurnal uzând, mai ales, de un limbaj al invectivei care nu cunoaște limite, sfârșim prietenii, deconspirând adevăruri rostite în șoaptă, paradoxal, „cochetând cu plăcerea lecturii, cu tertipurile de seducere a cititorului, merit fiind să nu plictisească”?

Un eventual răspuns l-am putea afla de la Paul Goma însuși care, referindu-se la Musil, „vizează similitudini frapante cu propria-i biobibliografie”:

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

„...pe măsură ce Musil «intra» în carte, în aceeași măsură pierdea «schema», planul ei: dacă ar mai fi trăit, tot n-ar fi terminat romanul – ci ar fi scris mai mult (cât timp ar fi avut).

Înțeleg ce s-a-ntâmplat. Aici un rol determinant în «rătăcirea» scriitorului în propria scriere l-a jucat exilul: nu doar sărăcia cumplită și singurătatea fizică, dar singurătatea scriitorului, neputința de a publica ceea ce scria și de a recepta ecourile [...]. Sunt tentant să găsesc similitudini: și eu am trăit această sărăcie singurătate vreme de douăzeci de ani (1970-1990)...” (Goma 1998: 316).

Izolată, singur și fără drept de apel, Paul Goma ne provoacă pentru a se face auzit, pentru a ieși din ignoranța în care l-a întemnițat verdictul contemporaneității, pentru a ne aminti că are o literatură care se vrea citită și recuperată. Semnificativă în acest sens este confesiunea pe care o face Mihai Sin, povestindu-ne cum a participat, în 1991, la un mare salon de carte franceză (la Grande Palais din Paris). Fără a prezenta interes în sine, evenimentul prinde contur atunci când relatează ceea ce s-a întâmplat în drum spre aeroport: „... până să revenim pe o arteră principală, am luat-o pe câteva străzi aproape pustii. La un moment dat, la o intersecție, pe una dintre străzi l-am zărit pe Paul Goma. «Uite-l pe Goma!» le-am spus celorlalți, dar nimeni n-a zis nimic. Era singur, cu o pungă de plastic în mână (fusese la cumpărături, desigur) și înainta încet. În jur, nici țipenie. Singur pe o stradă mărginașă, în Paris, parcă tocmai se desprinsese dintr-un tablou al lui De Chirico sau se pregătea să reintre în el. De puține ori în viață am mai avut, cred, o imagine mai dezolantă, mai încărcată de neputință a singurătății și marginalizării... Ar fi fost posibil oare ca lucrurile să se desfășoare altfel?” (Sin 2008: 127-128).

Situat în tradiția modernității, Paul Goma se abate de la aceasta, devenind un *anti-modern* în sensul pe care ni-l dă Antoine Compagnon, instituidu-și alte principii decât cele vehiculate în epocă, creând o scriitură greu de definit, formată dintr-un amalgam în care „jurnalul cochetează cu plăcerea lecturii”, iar „romanul învie în forma direcității”, impunând chiar o nouă formulă de roman („roman-public”, exemplul cel mai elocvet fiind *Altina. Grădina scufundată* (Glodeanu 1999: 173), dar și roman-jurnal, roman-roman, ficție, ficție realistă, monolog dialogat – toate compartimentate pe site-ul recent al prozatorului). Indecizia sa, dar și a receptorilor care-și propun recuperarea scriitorului pentru proza românească, vorbește despre elaborarea unor criterii proprii de exprimare a literarității, nelipsind desigur *expresivitatea, răsfățul stilistic, senzualul și senzorialul, confesiunea neîmpodobită...*, exemplul cel mai ilustrativ rămânând cel al „operelor” de maturitate. Funcționând ca o salvare literară și devenind unica posibilitate de a depăși singurătatea, scrierile lui Paul Goma, separate tranșant de prejudecățile existente, dincolo de dificultatea impusă, ne relevă aspecte nebanuite, în măsură să deconstruiască principiile prestabilite, ridicând „opera” mult deasupra documentarului. Și dacă acum, odată cu înaintarea în vârstă „literaritatea supraviețuiește și ea cum poate”, nu putem vorbi decât de „o nouă vârstă, aceea a unui libido textual diminuat, dar nu și de (s.n.) o ieșire definitivă din el” (Sălcudeanu 2003: 117). ♣

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Bibliografie:

- Alexandrescu, Sorin, *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*, București, Editura Univers, 2000.
- Compagnon, Antoine, *Antimodernii: de la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Traducere din franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, București, Editura Art, 2008.
- Behring, Eva, *Scriitori români din Exil 1945-1989*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001.
- Glodeanu, Gheorghe, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, București, Editura Libra, 1999.
- Goma, Paul, *Alte Jurnale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999.
- Goma, Paul, *Despre „Ostinato” și altele (VI)*, în „Vatra”, nr. 9/1992.
- Lovinescu, Monica, *Unde scurte, Jurnal indirect I*, București, Editura Humanitas, 1990.
- Sălcudeanu, Nicoleta, *Patria de hârtie. Eseu despre exil*, Brașov, Editura Aula, 2003.
- Simuț, Ion, *Reabilitarea ficțiunii*, București, Editura Institutului Cultural, 2004.
- Sin, Mihai, *Marea Miză*, București, Editura Nemira, 2008.
- Oprea, Nicolae, *Timpul lecturii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.
- Podoabă, Virgil, *Punctul critic. Pagini despre și de confesso-literatură. Studii și mărturii*, București, Editura Paralela 45, 2007.
- Pop, Ion, *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. III, M-P, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2000.
- Simion, Eugen, *Paul Goma*, în *Dicționarul general al literaturii române, E/K*, Academia Română, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
- Ungureanu, Cornel, *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timișoara, Editura Amarcod, 1995.

Rezumat: Studiul are drept fundament interogația modului în care se produce și evoluează proza lui Paul Goma de la operele de debut la cele de maturitate. Inventariind și analizând opiniile criticilor, dar și cele ale autorului însuși, se poate constata că, cu o abatere vizibilă de la modernism, Paul Goma își instituie norme proprii în funcție de care va decide ce este sau nu literatura.

Cuvinte-cheie: *Goma, evoluție, Modernism, literatură, exil.*

Paul Goma – the dimension of creative experience

Summary: The study aims to interrogate how Paul Goma's prose evolves from his debut works to the mature ones. Inventorying and analyzing the opinions of critics, as well as those of the author himself, it appears that, with a noticeable departure from modernism, Paul Goma establishes his own rules which help him decide what is or is not literature.

Keywords: *Goma, evolution, Modernism, literature, exile.*

Изображение человека нового времени в русском романе конца XX века

Tatiana SUZANSKAJA, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova

Вместо предисловия

Важнейший критерий романного жанра был выдвинут выдающимся русским филологом Б.А. Грифцовым в 20-е гг. прошлого века: роман, по его мнению, возникает там, где есть недоумение человека перед действительностью. Лишь в этом, тревожащем художника состоянии «недоумения», может быть создано подлинное явление искусства, в котором мир открытой проблематики и мир конраверсионный (роману, как известно, не свойственны категоричные ответы) пребывают слитно.

История становления и эволюции русского романа в высшей степени необычна и во многом отличается от истории романа западноевропейского и мирового. Пушкин по этому поводу иронизировал в «Пиковой даме»:

«– Paul! – закричала графиня из-за ширмов, – пришли мне какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из нынешних.

– Как это, grand'maman?

– То есть такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленников!

– Таких романов нынче нет. Не хотите ли разве русских?

– А разве есть русские романы?.. Пришли, батюшка, пожалуйста, пришли!» (Пушкин 1974: 199).

Сегодня вопрос «А разве есть русские романы?» вызвал бы, по меньшей мере, усмешку. Современный русский роман существует, несмотря на кризисные процессы в культуре и литературе.

О литературной ситуации конца XX – начала XXI вв.

Не требует доказательств утверждение, что возникновение и качество национального романа, а также и состояние новейшей русской литературы в целом, зависит от резко изменившейся социокультурной ситуации в России, Европе и мире. В литературном процессе рубежа XX – XXI вв. произошла очередная смена культурного кода. Известно, что в XX веке пересмотр эстетических позиций наблюдался несколько раз: после революции 1917 г. и гражданской войны; после 1956 г. в период «оттепели»; после 1986 г. в связи с началом «перестройки» и, наконец, после 1991 г., т.е. после распада СССР.

На рубеже 1980-1990-х годов наметилось новое качество литературно-художественного сознания, вызванное процессами перестройки, политикой гласности, плюрализмом, отменой цензуры. Названный период был болезненным и

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

драматичным: трудно шло самоопределение писателей в новых условиях жизни и творчества, распались устойчивые связи в ранее единой и многонациональной литературе, приостановилось или прекратилось творчество русскоязычных писателей СНГ. Вместе с тем возникло много позитивного: в страну вернулись писатели-диссиденты, обозначились пути подлинной демократизации общества, рухнули каноны официальной литературы, восстановились многие нравственно-ценностные опоры. Ушли в прошлое принципы чёрно-белого (вульгарно-социологического) литературоведения. Литературный процесс, наконец, обрёл полноту красочной палитры и объёмные, рельефные очертания: из него перестали исключать «возвращённую» («задержанную») литературу, произведения, писавшиеся «в стол», а также литературу «самиздата» и зарубежья. Возникло представление о «едином теле» русской литературы.

Панорама развития новейшей русской литературы всеми без исключения критиками названа многовекторной, а картина литературной жизни определяется как пёстрая и хаотичная. Наибольшую обеспокоенность общественности и критики вызывают распад эстетических абсолютов, связанных с единством всечеловечности и народности, расширение табуированных сфер изображения, откровенный цинизм некоторых произведений, их вторичность, мутация языка и культуры, усиливающаяся тенденция к использованию ненормативной лексики, кризисность идей, маргинальность, антиэстетизм.

Очевидно, что попытки хоть как-то классифицировать особенности сегодняшнего литературного процесса невозможны в принципе, ибо как можно типологически осмыслить броуновское движение?

Сохраняется мощный реалистический¹ вектор развития русской литературы. Его представляют и В. Астафьев, после «Печального детектива» выступивший в жанре «жесточкого реализма» («Прокляты и убиты», «Весёлый солдат»); А. Солженицын, мастер художественной публицистики («Россия в обвале»); В. Распутин с полемичной повестью «Дочь Ивана, мать Ивана». Её героиня, Тамара Ивановна, вершит свой «суд» над кавказцем (автор настойчиво подчёркивает, что преступник кавказец), изнасиловавшим её дочь, и убивает его. Появление повести в 2003 г. почти совпало с выходом фильма С. Говорухина «Ворошиловский стрелок» с аналогичным сюжетом. Обыкновенная русская женщина решила на такой шаг, не найдя у власти справедливости: «Правосудие! Вот и дайте нам правосудие! Как же не бояться?! – оглядываясь вокруг, обращаясь не к прокурору, а к стенам, еще горше вскричала она. – Среди бела дня убивают – ничего, ни преступления, ни правосудия! Круглые сутки грабят – ничего! Воруют, насилюют, расправляются как со скотом... хуже скота! Нигде ничего!» – в отчаянии восклицает Тамара Ивановна (Распутин М: 18).

¹ Все курсивные и полужирные начертания в тексте статьи выделены нами. – Т.С.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

В ряду художников-реалистов и В. Маканин, автор романа «Андеграунд, или Герой нашего времени», изображающий в качестве героя времени 90-х маргинала, «человека на обочине» (Петрович, несостоявшийся писатель человек с набором комплексов интеллигента, никак не может вписаться в перестройку); и А. Мелихов с романом «Чума», повествующим о трагедии семьи, в которой талантливый сын стал наркоманом; и Г. Владимов, создатель полемичного романа «Генерал и его армия», в котором впервые поднимается «власовская тема» (главный герой, генерал Кобрисов после победного сражения страдает оттого, что русская кровь пролилась с обеих сторон) и многие другие.

Другой вектор историко-литературного развития – **постмодернистский**. Крупнейшие постмодернистские романы на рубеже XX-XXI вв. написаны В. Пелевиным, Т. Толстой, Евг. Поповым, В. Сорокиным и др. авторами. Как отмечают историки литературы Н. Лейдерман и М. Липовецкий, «именно постмодернизм довёл авангардный скепсис по отношению ко всему массиву человеческих ценностей до абсолюта – до полного безразличия или неразличения высокого и низкого, священного и профанного, современного и древнего, комического и трагического» (Лейдерман, Липовецкий 2010: 23-24).

Дискуссии о постмодернизме, который называют то будущим литературы, то умирающим явлением культуры, утихают лишь ненадолго, словно для того, чтобы разгореться с новой силой. Резкая критика этого эстетического явления во многом оправдана тем, что некоторые произведения, относимые к постмодерну, напоминают то, что Ювенал в своих «Сатирах» называл *crambe repetita*: т.е. подогретую капусту, блюдо надоевшее, давно потерявшее вкус, но выдаваемое за нечто уникальное. Отсюда встречающееся в критических статьях определение *постный* реализм. Не стали событиями и те произведения, которые кто-то из критиков остроумно назвал *постельным* модернизмом. «Смешно сказать, но если далёкие потомки вздумают, по традиции, судить о конце XX века по литературе этого века, они должны будут со смущением констатировать, что их отчичи и дедичи не занимались ничем иным, кроме как половым вопросом, а вся нация находилась в состоянии неслыханного сексуального перевозбуждения», – пишет В. Сердюченко, отмечая, что произведения названной тематики свидетельствуют лишь об эстетической тугоухости авторов (Сердюченко 2000: 88).

Главный редактор журнала «Знамя» профессор С.И. Чупринин, анализируя состояние современной литературы, указывает на пестроту мнений учёных и критиков, пытающихся охарактеризовать современный литературный процесс. «Споры о том, что мы переживаем – „сумерки литературы” (А. Латынина), „переходный период” (Н. Иванова) или „пору расцвета” (А. Немзер)», по его мнению, явление естественное, но в них никому не удаётся взять верх, потому что все вроде бы правы (Чупринин, 2004). С. Чупринин призывает отказаться от архаичной концепции единого историко-литературного «потока», а также от

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

«единых критериев оценки» литературных явлений и ввести понятие «*мульти-литературы*». Оно даст возможность рассматривать художественную словесность как «сложно структурированный конгломерат не только текстов, но литератур – самых разных, зачастую конфликтующих между собой, но в равной степени имеющих право на существование» (Чупринин 2004).

В данном «конгломерате» он предлагает выделить: а) **качественную** литературу, т.е. серьёзную, традиционную, литературу категории А, отличающуюся высокими художественными достоинствами; б) **актуальную** литературу, т.е. ориентированную на саморефлексию, эксперимент и инновационность; в) **массовую** литературу, т.е. рыночную, часто именуемую «чтивом», «словесной жвачкой», кич- и трэш-литературой, являющуюся антиподом качественной литературы; г) **миддл-литературу**, положение которой – между высокой и массовой; это «срединная» литература, не требующая титанических усилий в размышлениях над вопросом: «Что автор хотел этим сказать?»

Ближе всех, на наш взгляд, к характеристике современной литературной ситуации подошёл Н.Л. Лейдерман, который определил её словами «ХАОСМОС» и «ПОСТРЕАЛИЗМ», соединяя в этих неологизмах понятия хаоса («броуновского движения») и космоса (упорядоченности) и имея в виду сложный диалог реализма и постмодернизма (Лейдерман 2003: 265).

О русском романе конца XX – начала XXI вв.

Выявить тенденции развития русского романа на современном этапе, а также охарактеризовать его героя крайне сложно. Во-первых, потому что литература рассматриваемого периода не поддаётся централизации; во-вторых, сегодня пока так и не появился ни гениальный писатель, ни выдающийся роман, который поразил бы мощью идеи, новым героем, захватил бы читателя остротой проблематики. Историки литературы «пишут картину» литературных событий последних двух десятилетий, помещая в её центр то Маканина, то Пелевина, то Улицкую, то Петрушевскую, то Иванову, то Попова то др. авторов. И, в-третьих, *концепция личности нового времени* ещё только складывается в литературе и искусстве. Возникли неразрешённые пока вопросы: Что изменилось в национальном характере? Что представляет собой сегодняшний поиск веры и истины? Какова судьба родины и мира на переломе XX и XXI веков? В чём сущность представлений о современном человеке? Как современный человек относится к себе, к обществу, государству, власти, природе, к таким феноменам, как Бог, жизнь и смерть, вечность?

Другими словами, в современной русской литературе *пока ещё не появилось произведение, которое можно было бы назвать «великим национальным романом»*, подобно «Войне и миру», «Братьям Карамазовым», «Тихому Дону». В ближайшее время, в период «хаоса», по выражению Н. Лейдермана, т.е. на

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

этапе «броуновского движения» оно вряд ли появится. Лев Данилкин, один из ведущих современных критиков даёт своё образно-эмоциональное объяснение причин возникновения подлинного «национального романа»: «Великий национальный роман может появиться тогда, когда в текст перерабатывается не конфликт чьих-либо психологий, не анекдот, не история о развитии характера, а в первую очередь гигантская энергия пространств, аномалия, дурнина², присутствующая в стране; когда пространство, по сути, поглощает характер; когда в романе столбом встаёт то, что называется «национальный дух»; когда роман обеспечивает «духовную родину», объясняет, что нигде больше жить ни при каких обстоятельствах нельзя» (Данилкин 2010: 154). Кроме того, он утверждает, что в силу изменившейся социокультурной ситуации современная русская литература не должна была производить «великие национальные романы», «она должна была выполнять другую, более соответствующую... обстоятельствам программу, она вообще не должна была работать, если уж быть совсем честными; не должна была – однако, чёрт его знает почему, всё-таки работала». По его мнению, это так называемый «клубж» (от англ. kludge: так на программистском жаргоне называется программа, которая теоретически не должна работать, но почему-то работает (Данилкин 2010: 135).

Современные учёные указывают на диффузию традиционных прозаических жанров и вытеснение традиционного романа «гибридными» образованиями, на кризис всех видов современного романа: идеологического, социально-политического, психологического и др. (Иванова 2007: 30-53; Шепелёв 2010), на автобиографизм и репортажность (Кукулин 2002: 208-216) современного романа, с одной стороны, а с другой – на его анекдотизацию (Курганов 2009).

В критике отмечается, что современный русский роман не пользуется популярностью за рубежом. Два исключения – Акунин и Лукьяненко – характерно-жанровые (детектив, фэнтези), поэтому ничего особо не меняют. «Русские-авторы-никому-не-нужны...» – пишет Л. Данилкин (Данилкин 2010: 153). Охарактеризовать положение русского романа на рубеже XX – XXI можно словосочетанием «*блестящая изоляция*». Иными словами, современная русская литература – это *эндемик*³, со всеми плюсами и минусами этого статуса. Плюс: русская словесность сохраняет свою неповторимость, поэтому русские писатели вряд ли будут писать под Дэна Брауна или копировать «Гарри Поттера».

² Дурнина – производное от разг. «дурь» (примеч. автора).

³ Эндемик (в *мифологии* и *фольклористике*) – мифологический или *фольклорный мотив*, мифологический или фольклорный *сюжет*, имеющий ограниченную область распространения (*ареал*). Термин взят из биологии. Противоположностью мифологического, фольклорного эндемика являются бродячие сюжеты.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE***О новом герое русской прозы на рубеже XX – XXI вв.***

Проблема героя – одна из самых сложных в истории и теории литературы. Необходимо заметить, что на его тип и характер, а также на формирование системы персонажей в целом, оказала принципиальное воздействие эстетика постмодернизма, актуализирующего «смерть субъекта». Вместо «субъекта» (героя, персонажа, автора) в современном романе порой возникает образ пустоты (название романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и фамилия главного героя весьма симптоматичны), а реальность трактуется как абсурдная, катастрофичная, не имеющая чётких очертаний, лишённая точки опоры.

Социальный статус многих персонажей современной литературы определяется словом *маргиналы*: либо обычные маргиналы, либо «маргиналы в поисках вечности» (Н. Лейдерман), а их нравственно-психологическая характеристика отмечена чертами равнодушия, душевной усталости, скорби, бесчувствия. Маргинал – это не просто человек на обочине, человек из предместья (пригорода), он в современном романе практически приравнивается к «лишнему» и «маленькому» человеку.

Традиционные для русской литературы типы «маленького человека», «лишнего человека», «творческой личности», «юродивого», «наивного героя», «новых людей» в современном романе преломляются и парадоксально развиваются. Так, тип «маленького человека» в литературе конца XX в. получает новое содержательное наполнение. Например, в романах Вен. Ерофеева, Саши Соколова, В. Маканина, Т. Толстой и др. писателей появляется «маленький человек», сознательно отвергающий героическое, воспринимающий подвиги и трудовой энтузиазм в негативном свете. Открытый дидактизм литературы соцреализма (нормативизма) обгрызается в ироническом ключе, а «маленький человек» трактуется как «низкий». Характерно, что «низкий» герой обладает определённой свободой в несвободном обществе, что позволяет ему оказывать влияние на окружающих людей.

Персонажи Вен. Ерофеева, Саши Соколова, В. Маканина и Т. Толстой становятся преемниками образа «лишнего человека». Литературой соцреализма, утверждающей положительного героя новой эпохи, «лишний человек» XIX столетия трактовался как чуждый: строители социализма и коммунизма не могли быть «лишними». В итоге «лишними» были названы все «внутренние» и «внешние» писатели-эмигранты, все инакомыслящие, а понятие «лишний человек» совпало с понятием «интеллигент». В XX веке «лишними людьми» становились лучшие люди своего времени – талантливые художники, писатели и поэты, учёные. К «лишним» относятся Веничка из поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки», охотник Паламахтеров из романа Саши Соколова «Между собакой и волком», «прежние люди» из антиутопии Т. Толстой «Кысь».

Однако типологическая примета «лишний» или «маленький» не означает «положительный» или «отрицательный». Современного героя целесообразнее

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

рассматривать вне типологии, может быть, с позиций нравственной характеристики: так, он страдает «нравственным слабосилием» (Ф. Искандер), не способен самоидентифицироваться. Мучительность самоидентификации, естественно, влечёт за собой разрушение социальных связей персонажа. Потребность героя в самоидентификации породила два важнейших свойства современного романа: усиление исповедального начала и активизацию трагического пафоса. Понятие трагизма на рубеже тысячелетий обрело новые смыслы: в литературоведении и критике появились такие терминологические словосочетания, как «трагизм повседневности», «обыденный трагизм», «рутинный трагизм». Герои русской литературы последних лет почти всегда окутаны «дымкой» экзистенциального трагизма, что ранее объявлялось нетипичным (даже невозможным) для героя советской литературы.

В целом герой современного крупного эпоса – *фигура мозаичная*, или, точнее, *коллажная*, явление двоящееся. Его раздробленность, иллюзорность, двусмысленность и многозначность свидетельствует о том, что современный человек «больше не может предъявлять претензий к социуму. Он может предъявлять их только к себе» (Богданова).

Думается, что более всего для оценки и характеристики персонажа современного русского романа подойдёт определение *эристичный*⁴. В связи с тем, что произошло разрушение стереотипов героя, сформированных традицией XIX – XX вв., ему на смену пришёл персонаж, характеризующийся отсутствием в нём смысловой определённости «плохой» – «хороший». Герой современного романа отличается гораздо более сложным рисунком, он больше говорит и рассуждает, чем действует, поэтому критика дала ему определение «бездеятельный герой». Отсюда тенденция к коллажному построению произведения и сложной системе хронотопов (герои часто пребывают в состоянии сна-реальности, быта-фантазмагории, сна-галлюцинации), к открытому романному финалу.

Выбор в качестве объектов для исследования романов В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени», Т. Толстой «Кысь», В. Пелевина «Чапаев и Пустота» объясняется несколькими факторами: а) не угасающим интересом критики и читателя к названным произведениям; б) остротой проблемы «герой и время» в указанных романах; в) стремлением исследовать современного героя как реалистического, так и постмодернистского романов и осмыслить его типологический статус, например, «писатель»/ «маргинал»/ «лишний человек» в романе Маканина, «абсолютный читатель»/ «маленький человек» в романе Толстой.

⁴ Эристика – искусство спора в духе софистики; в отличие от логики, в ходе такого спора правильное выдаётся за неправильное и наоборот.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE***Герой романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»***

Роман В. Маканина вышел в 1998 году, в самый канун XXI века, в сложный постперестроечный период развития русской литературы. О романе сразу же заговорили читатели и критики, споры были бурными, не утихают они и по сей день. Роман стал заметным явлением в истории русской литературы и был удостоен Букеровской премии, Государственной премии Российской Федерации; он также получил признание и за рубежом: в 1998 году Маканина наградили Пушкинской премией фонда А. Тепфера, а в 2000 году – итальянской премией «Пенне».

Пространственно-временной центр романного действия – московское общежитие, переоборудованное в обычный жилой дом, но в полной мере сохранившее свою барачную суть. «Общага» является универсальным символом как советского, так и постсоветского уклада, в ней происходит жестокая борьба за жилплощадь, другими словами – за выживание. «Героем времени» назван центральный персонаж романа – представитель андеграунда, литератор-интеллектуал Петрович (именно так, только по отчеству именуют героя). Литератор он лишь в прошлом, все свои прежние тексты Петрович уничтожил, новых не пишет. После крушения советского режима герой не вышел из подполья и стал бомжем. В отличие от большинства персонажей предыдущих произведений Маканина, «Петрович яростно противится «усреднению»; идеолог и апологет свободы он последовательно отстаивает свою независимость, не останавливаясь при этом даже перед убийствами», – отмечается в библиографической справке (Русская литература XX в. 2005: 499).

Петрович как писатель и представитель андеграундной культуры

Поскольку Петрович литератор, писатель, его можно отнести к типу творческой личности. Правда, поместить его (по признаку *homo schreiber*) в один ряд с бунинским Арсеньевым, булгаковским Мастером, набоковскими Себастьяном Найтом, Лужиным или пастернаковским Живаго вряд ли возможно: другой масштаб личности, утраченная творческая высота. Менее всего Петрович показан как талантливый писатель (Маканин не изображает состояние вдохновения, творческого поиска, не приводит текстов, созданных героем), зато персонаж подробно обрисован как не состоявшийся в советское время писатель, принципиально отказывающийся печататься, как «агэшник», бомж, протестант, покровитель, любящий брат, друг, любовник.

Писательское кредо своего героя Маканин подкрепляет множеством литературных аллюзий, прямых переключек и интертекстуальных вкраплений, связанных с русской классикой. В речи Петровича, в том числе и внутренней, они присутствуют постоянно, как некий готовый словарь, прочно вошедший в менталитет русского человека, не зависящий от эпохи. Таким образом, мощный цитатный слой классической литературы – это не только художественная осо-

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

бенность романа, но и форма мышления главного героя: он живёт в русской литературе, воспринимая её как свою духовную родину.

Наряду с этим Петрович – это реальный человек своей эпохи, т.е. 90-х годов XX в.: он, как и все остальные персонажи романа, осмысливает «конец цензуры», «расцвет коммерции», «разгул преступности», «демократию первой волны», – всё перечисленное является наглядным «портретом» десятилетия. «Общага» и «психушка» дополняют картину с натуралистической достоверностью; в романе возникает многогранный «образ мира» (Пастернак). Коридоры «общаги» и «психушки» – это «пространственно-временные туннели», по которым герой блуждает в поисках истины. На историческом переломе 90-х гг., во время резких социально-исторических перемен Петрович пытается сохранить своё «я» именно в «подполье» («андеграунде»).

Одна из принципиальных особенностей романа Маканина заключается в том, что и заглавие произведения, и его пространственно-временной континуум, и композиция, и образная система подчинены мыслям об андеграунде. Андеграунд, по Маканину, понятие многозначное: это и литературно-художественная общность, и общага, куда уходит из «правильного» мира Петрович, это и метро, т.е. подземка (только здесь Петрович чувствует себя уверенно и сохраняет способность читать художественную литературу); наконец, это и сама Москва как город метро и общага, а шире – Россия. Андеграунд – это товарищество творческой интеллигенции, пытающейся в своих произведениях выразить оппозицию общественному строю и власти, и оттого не публикуемой, не имеющей права на выставки, «невъездной», гонимой, преследуемой. О Петровиче депутат Двориков говорит: «Власть топтала его в течение двух брежневских десятилетий» (Маканин 2010: 79).

Вместе с тем андеграунд – это и подсознание. Маканин мастерски рисует, как в «коллективном бессознательном» (К. Юнг) московской общаги сюрреалистически соединились жалость и сострадание к ближнему с ненавистью, агрессивностью и способностью к хладнокровному убийству; жажда покаяния, творческая одарённость и доброта с индивидуалистическим самоутверждением, тягой к запойному саморазрушению и апатией. Напрашивается вывод: не только общежитие, где живёт переставший писать писатель Петрович, но и вся Москва – главный город России – находятся в подполье.

Андеграунд – это не только основной образ романа, но и его проблема. В этом аспекте Маканин – наследник Ф.М. Достоевского, впервые представившего в русской культуре философию подполья и объявившего, что «подпольный человек есть главный человек в русском мире». В «Андеграунде...» реминисценции из Достоевского и диалог с ним заявлены, начиная с названия романа. Образ андеграунда вызывает ассоциацию с «Записками из подполья», а главный герой – агэшник Петрович (от аббревиатуры «АГ», т.е. андеграунд) – заставляет

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

вспомнить «подпольного человека» Достоевского, который находился в оппозиции к просветительской идеологии.

Подпольный герой Маканина также в оппозиции: он не приемлет российскую демократию в начале её развития. Очевидно неприятие Маканиным всего происходящего с Россией как при коммунистах, так и при демократах. Его «герой времени» отвергает всё, что происходит «наверху», в бурном потоке жизни, предпочитая тихое созерцательное существование «под полом». В историческом бытии он оказывается лишним (что роднит его с героями Пушкина, Лермонтова, Гончарова). И все же он верит, что для каких-то особых целей и высшего замысла необходимо, чтобы сейчас (в это время и в этой России) жили такие, как он: «вне признания, вне имени и с умением творить тексты» (Маканин 2010: 573). Таким образом, Петрович, как герой, создающий себя сам, так или иначе все же предстаёт в качестве писателя (он рассказывает о «сюжете» своей жизни); авторство героя усиливается ещё и тем фактом, что повествование ведётся от его лица.

Именно Петрович разбивает время в романе на «тогда» и «сейчас», взяв за точку отсчёта случай десятилетней давности: историю ареста брата Венедикта. До того момента, как Петрович оставил писательство, т.е. «тогда», он вёл вполне типичную для неофициального автора жизнь: пятнадцать лет, год за годом, «тотально» ему отказывали в публикации. «Тогда» андеграунд являлся единым целым и представлял собой некое сообщество людей искусства, объединённых этическими и эстетическими принципами. Это были люди, которым по понятным причинам не нашлось места в официальной литературе.

«Сейчас», т.е. в период первой волны демократии, Петрович уже дифференцирует «агэшников»: например, Смоликов был в андеграунде только потому, что при брежневщине ему не воздали за его тексты, «не сунули ему в рот пряник». Зыков же, как и сам Петрович, находился в нём по другой причине: «чтобы выжить». «Сейчас» бывшие агэшники выбирают разные пути, каждый из которых может рассматриваться как вариант самоопределения в современном мире. В этом смысле переход Петровича из одного времени в другое и способ существования в новом времени совершенно не типичен. Он перестал писать повести «своей волей»; он не «исписался», не сошёл с ума, а вполне сознательно перестал писать. Его больше не интересуют ни положительные, ни отрицательные оценки его творчества.

Творческую личность в романе представляет и брат Петровича – гениальный художник Венедикт, «человек рисующий». Поведение двух братьев в ситуации угрозы подавления личности различно, оно определяется различием в типах общения с миром: Петрович опирается на идею удара, а Венедикт, как истинный художник, общается с миром через прикосновение. Под угрозой потери своего «я» Петрович всегда наносит «решающий удар». Венедикт на удар не способен: «Ах, Веня! И почему ты не ударил его тогда...» – сокрушается Петрович, говоря

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

о майоре КГБ, по инициативе которого Венедикт и попал в психушку (Маканин 2010: 143). Брат сознательно отказывается от удара, предпочитая познавать мир через прикосновение.

Так Маканин выделяет два варианта самоопределения творческого человека в современном мире, два способа отношения художника к собственному творчеству. Петрович сохраняет своё «я», сознательно отказавшись от будущего. Он не только прекращает писать, но отказывается от своих уже созданных произведений и относит их рукописи женщине, торгующей у метро, которая давно просила бумагу для заворачивания пирожков. Отказавшись от творчества, Петрович признаёт тем самым превосходство реальной жизни над литературой. Его позиция – позиция молчащего писателя. В то же время реальная жизнь героя приравнивается к его рассказу о себе, то есть всё-таки к литературному произведению.

Оставшийся в андеграунде Петрович размышляет о Слове, которое человечество потеряло и без которого теперь живёт. Нежелание современного человека слышать «слово» не воспринимается Петровичем как нечто катастрофическое. Сложилась социокультурная ситуация, когда среднестатистический человек оказался неспособен на полноценное восприятие литературы. Художественные тексты для него – это набор определённых идей и мыслей, понимание которых достаточно стереотипно. В подобной ситуации литература уже не формирует культурного пространства, и общение с литературой не пробуждает в человеке мыслительной и духовной активности: «Но что, если в наши дни человек и впрямь учится жить без литературы?.. Живём и живём... Без оглядки на возможный, параллельно возникающий о нас (и обо мне) текст – на его неодинаковое прочтение» (Маканин 2010: 403).

Итак, главная причина, по которой Петрович остаётся в своём личном и социальном «андеграунде» и выбирает жизнь бомжа, это не столько слабость российской демократии и уродливые явления общественного быта, сколько его собственное желание сохранить своё „я”.

Социальное положение героя и его отношение к власти

Социальное положение Петровича можно обозначить словом *интеллигент*. Активного сопротивления Петровича властям Маканин не изображает, зато он мастерски рисует мощное духовное напряжение человека, не желающего жить под гнётом власти и всеми силами оберегающего свою личность, свободу, духовный мир. Позицию Петровича, его укоренение в подполье, жизнь бомжа не могут поколебать наступающие в стране демократические перемены, не может его привлечь даже свобода слова и то, что к запрещённым ранее сочинениям пробудился новый широкий интерес, появилась возможность печататься и в России, и за рубежом.

Находясь в кабинете бывшего товарища по андеграунду, а ныне процветающего писателя Зыкова, и рассматривая цветные корешки его новых книг, Петрович размышляет: «Мои могли быть книги. Мои (могли быть) эти три яркие

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

полки книг, мне приглашения, мне разбросанные там и сям на столе факсы из иностранных издательств, вот бы так оно было, теперь знаю, думал я с вполне экзистенциальным чувством волка, встретившего на развилке эволюционной тропы пса» (Маканин 2010: 687). И всё же Петрович решительно выбирает судьбу сторожа чужих квартир, а потом бомжа.

Вопрос о выборе перед ним возникает не однажды: и когда московский депутат Двориков пытался раздобыть для него квартиру и убеждал, что надо начать снова печататься, выйти к людям с живым словом; и когда его «двойник» Зыков, успешный писатель, недоумевал по поводу того, «как может одарённый человек перестать писать повести своей волей?» (Маканин 2010: 688), и когда столкнулся с кавказцем, и когда решил убить стукача Чубика.

Нежелание Петровича выходить из подполья определяется его недоверием к наступающим переменам: новоиспечённые демократы представляются ему людьми недалёкими и слабыми, глуповато-восторженными, непрочно сидящими на своих местах; их постепенно вытесняют люди из прежнего истеблишмента. Он убеждён, что к власти приходят люди, имеющие опыт подавления личности: такие, как, например, врач-психиатр Иван Емельянович, залечивший брата Веню. Иван Емельянович не скрывает того, что он как слуга государства («психушка – это кусочек государства») в советское время калечил («гасил») инакомыслящих. Он и в 90-е гг. способен на насильственные, губительные для человека меры. Его стремление в продвижении наверх сопряжено прежде всего с личными интересами: «Как можно иметь цель, ничего себе не хотя?» Петровича отвращает корыстолюбие и жестокость этих новых деятелей от власти, он всячески сторонится их.

Маканин противопоставляет своего героя как новым «господам», приспособившимся к власти и строю, так и прежним «товарищам». Петрович гордится тем, что в отличие от Зыкова время его не изменило: «Сторож, приживал-общажник... никакой уже не писатель, никто, ноль, бомж, но... но не отдавший своё „я”» (Маканин 2010: 688). Он считает, что свободная личная воля – это высшая человеческая ценность, а личностное самоутверждение, сохранение своего „я” – главная цель жизни. В сознании Петровича даже возникла антитеза, сходная с раскольниковским делением людей на обыкновенных и исключительных: «Мы, агэшники – гении, а они, общажники, „совки”, оставшиеся совками и с наступлением социальной „нови”, – духовное нищенство, мелюзга, способная вызвать жалость, а не сочувствие» (Маканин 2010: 690). Петрович и его друзья-агэшники резко противопоставляют себя всему окружающему миру обывателей. Себя они и с юмором, и серьёзно аттестуют гениями: «Пушкин и Петрович – гении-братья» (Маканин 2010: 167-168).

Поселившись в общежитии, герой отказался от писательства. Интересно, что как только он самоопределился как *сторож*, «люди на этажах» сразу стали счи-

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

тать его *писателем*. Петрович иронично относится к своему обновлённому писательскому статусу: «Как раз в те дни мне предложили посторожить квартиру богатые люди... как писателю предложили, прослышали. (Как говорится, слава его ширилась и росла)» (Маканин 2010: 62).

Выбрав лермонтовские название и эпиграф, Маканин намекнул читателю на отторгнутого обществом «лишнего человека», но главная проблема в ином: не в нежелании героя адаптироваться к новой жизни и социальной реальности, а, наоборот, в сохранении своего неприкосновенного „Я”, в отстаивании его от искушений и покушений, от любых посягательств. Так возникает парадокс: Петровичу необходимо остаться «лишним», чтобы сохраниться как личность.

Наиболее острые моменты сюжета – это два убийства, совершенные Петровичем: первый раз – кавказца, который хотел унижить и отобрать деньги («Я защищал. Не те малые деньги, которые он отнял... – я защищал „я”. Он бы ушел, отнявший и довольный собой, а я после пережитой униженности не находил бы себе места: я бы болел!»); второй раз – стукача Чубисова. Второе убийство воспринимается как символическая месть за погибающего в психушке брата Венедикта. Маканин не оправдывает героя: не случайно он так подробно изображает мучения Петровича, которому нужно рассказать о случившемся хоть кому-нибудь (истерзанный Петрович, в конце концов, оказывается в психушке); писателю важно другое – он всё-таки очень хочет объяснить читателю мотивы таких крайних поступков.

Психушка, в особенности первая палата – важнейший образ романа. В первую палату сажают не для лечения, а для получения признания: больных накачивают «психическими слабительными» (нейролептиками), которые заставляют человека ощущать вину, плакать и каяться перед врачами. Затем врачи сообщают о признаниях «органам», а «органы» сажают. Петрович неосторожными выкриками даёт повод Ивану Емельяновичу, опытному врачу, заподозрить себя в убийстве, которое он, действительно, совершил. Врач решает разоблачить Петровича: не для «ментов», а для демонстрации, с одной стороны, своей силы и воли, а с другой, полного человеческого ничтожества больного. Поединок угасающего сознания героя, движимого лишь волей к сохранению „я”, с советскими врачами-садистами – самая напряжённая часть романа. Петрович выходит из него победителем, несмотря на нейролептические инъекции. Использование нейролептиков в больнице – это символическое обозначение уничтожения мыслящей интеллигенции эпохи. Описание Венедикта, уводимого по коридору двумя санитарями, также символично: «Российский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, я *сам!*» (Маканин 2010: 733). Действительно, дойдет *сам*. Но лишь туда, куда пихают санитары.

Фактически Маканин изображает двойное отрицание: отрицание героем социума и себя в социуме, что придаёт роману особенно драматический оттенок.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE***Мировосприятие Петровича и его отношение к вере и морали***

Жизнь Петровича акцентируется лишь на чувственной и личностной стороне. Именно поэтому он с таким пониманием воспринимает жизнь окружающих, заключающуюся в стремлении выпить, закусить, захватить «квадратные метры». Герой вполне осознаёт, что в результате исчезает духовная и коммуникативная составляющая бытия, что люди перестают понимать друг друга, что возникает иное, мрачное подполье подсознания. Достоевский связывал возникновение «подполья» с исчезновением религиозно-нравственных установлений в обществе: «Причина подполья – уничтожение веры в общие правила: «Нет ничего святого».

Ассоциация с лермонтовским Печориным – одна из главных читательских ассоциаций. Не пишущий писатель Петрович действительно является «портретом», но не одного человека, а портретом, «составленным из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии». Главный порок Печорина – крайний индивидуализм, он стремится творить самого себя, безраздельно владеть своей внутренней свободой, осознавать свою полную раскрепощённость, зависеть только от собственной воли, отвечать только перед самим собой. Но последовательно нарушая библейские заповеди (в том числе и «не убий»), лермонтовский герой скорбит о себе самом, утратившем веру.

Главный же порок Петровича – его неверие или извращённое понимание основ веры. Совершив убийство кавказца, он не признаёт ответственности пред Богом: «Кто, собственно, спросит с меня – вот вопрос. Бог?.. Нет и нет. Бог не спросит. Я не так воспитан. Я узнал о нём поздно, запоздало, я признаю его величие, его громадность, я даже могу сколько-то бояться Бога в тёмные мои минуты, но... отчётности перед ним как таковой нет» (Маканин 2010: 227).

Другой ассоциативный план романа связан с Достоевским. По мнению Петровича, «если есть бессмертие, всё позволено». Как известно, в романе «Братья Карамазовы» тезис Ивана: «Если Бога нет и нет бессмертия, то всё позволено» приводит к страшным последствиям. Сопоставляя романы Достоевского и Маканина, литературовед Карен Степанян приходит к выводу, что в романе Маканина отображается кризис религиозного сознания современного человека. «В контрапункте» приведённых полярных высказываний «вся суть изменившихся за сто с лишним лет основ миропонимания». (Степанян 1999). По мнению учёного, такие перемены в мировосприятии губительны для человека: утрачивается связь с горним миром, «закрываются Небеса».

Мыслями о вседозволенности Петрович пытается оправдать убийство кавказца, совершённое им с целью отстоять своё «я». Однако собственное «я» герой отстаивает только в материальном, земном мире, где важно постоянно доказывать свои приоритет и силу. В небесной же сфере посягательство на жизнь ближнего невозможно. Признавая существование Бога, Петрович всё-таки непоправимо отдаляется от него. Бог, по его убеждению, может наказать за убий-

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

ство, а может и не наказать; про кого-то может забыть. А если связь человека с Богом отсутствует, то жажда покаяния – лишь признак слабости.

Ещё более изощрённо Петрович пытается оправдать своё второе убийство – стукача Чубика, на которое он идёт, чтобы сохранить свою незапятнанность перед Русской литературой (так, с большой буквы, у Маканина). «Я, при моей обособленности, готов слыть хоть подонком. Слыть драчливым, злобным, с чудовищной гордыней, неудачником – слыть кем угодно, но не осведомителем. В беспристрастных кагебэшных отчётах однажды отыщется не непризнанный писатель, не гений литературного подземелья (как говорит обо мне добряк Михаил), ни даже просто человек андеграундного искусства, а осведомитель, филёр, стучавший (из зависти) на писателей, имена которых хорошо известны и славны. Вот, значит, как завершился многолетний, за машинкой, труд» (Маканин 2010: 351), – лихорадочно рассуждает Петрович. Он убивает Чубисова без колебаний, так как, по его убеждению, в мире Русской литературы он должен остаться незапятнанным. Не признавая отчёта ни перед Богом, ни перед людьми, он признает отчёт только перед Русской литературой. Русская литература оказывается, таким образом, идолом, а он, Петрович, – её жрецом и одновременно *сторожем*, охраняющим Литературу от «толпы» приспособленцев, от бездарей, «тщеславных, хвастливых людей». Он так и называет себя: «человек Русской литературы».

Возникает вопрос: переходит ли герой Маканина через черту, разделяющую добро и зло, как это делают персонажи Достоевского, например, Свидригайлов, Ставрогин? Они изображены как люди, лишённые морали. Петровича все-таки нельзя назвать аморальным человеком: он пережил сильнейший внутренний кризис, приведший его в психушку. После второго убийства Петрович испытывал муки совести. Его всё больше начинает угнетать мысль, «что, убив человека, ты не только в нём, ты в себе рушишь» (Маканин 2010: 387). Новое отношение к нему общежитских сожителей и вытеснение из общаги, вызванное боязнью его претензий на квадратные метры, сам Петрович склонен объяснять тем, что «эта нынешняя и всеобщая ко мне перемена (общажников, их жён, женщин), их вспыхнувшая нелюбовь инстинктивно связана у людей как раз с тем, что я сам собой выпал из их общинного гнезда. Сказать проще – я опасен, чинил самосуд, зарезал человека, оставил детей без отца» (Маканин 2010: 381-382).

Анализ обстоятельств, приводящих к убийству, позволяет сделать однозначный вывод: ситуации, в которых Петрович убивает людей, нельзя назвать неразрешимыми: был и иной выбор.

Петрович остро чувствует то же, что испытал Раскольников после убийства старухи-процентщицы: свою разобщённость с людьми, свою отрезанность («как ножницами») от «компании человеческой». Герой уже не может, как раньше, после убийства кавказца, забыть о случившемся: «Забыть. Не знать. Не помнить».

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Прежде он сумел уйти от ответственности перед людьми и самим собой, заставив свою совесть уснуть: «Спи, подружка, спи крепко» (Маканин 2010: 215). Теперь же она не засыпала и мучительно требовала облегчения – не раскаянием, а признанием. В обрисовке этой ситуации Маканин действует в духе традиций Достоевского, представившего подробный психологический анализ преступной совести Раскольников. Петровича терзает невозможность рассказать о своем преступлении. Герой не находит человека, который мог бы выслушать его исповедь с сочувствием, поэтому он впадает в психический приступ, заставивший его кричать, бесноваться, метаться по вьетнамскому бомжатнику; в итоге Петрович оказывается в той самой психушке, где уже много лет находится его несчастный брат. Впоследствии он не раз думает о том, что если бы ему удалось выговориться (пусть даже перед ничего не понимающей инфантильной флейтисткой Натой), он не попал бы в психушку. В больнице, в поединке с психиатрами, пытающимися добраться до его тайны, он ценой невероятного внутреннего напряжения уходит в непробиваемую защиту и ни в чем не признаётся.

В самоутверждении Петровича его поединок с психиатрами (в особенности с главврачом Иваном Емельяновичем) – это кульминация «сюжета» жизни. Попытка врачей «расколоть» его при дружеском майском праздничном чаепитии (со спиртным) напоминает игру следователя Порфирия с Раскольниковым, только более изощрённую, потому что психиатры применили способ гипнотического воздействия на подозреваемого. Обласканного и душевно размягшего Петровича вдруг засыпали вопросами и резкими репликами: «Вы не сказали нам, врачам, о задуманном убийстве? – Почему вы не сказали? – Вы были в шаге от убийства. – Вы хотели убить?» (Маканин 2010: 487). Детективная линия романа во многом напоминает Достоевского, в том числе и имя сыщика, уже возникавшее ранее, когда Петровича допрашивали как свидетеля: «следователь строил из себя дотошного сыщика или, скажем, Порфирия из знаменитого романа» (Маканин 2010: 110).

Петрович сумел выдержать и гипноз, и инъекции нейролептиков, изо дня в день разрушающих его волю. После психушки он изменился. Если после первого убийства Петрович утверждал, что ответствен лишь перед собой, но не перед Богом, то теперь он приходит к заключению, что его собственная «самость», его пишущее «я», обретшее свою собственную жизнь, – это Божий дар: «Бог много дал мне в те минуты отказа. Он дал мне остаться» (Маканин 2010: 573).

В конце концов Петрович осознает, что в его попытке «попробовать жить без слова», в сущности, проявилась верность изначальному Слову – Божьему. Этот вывод Петрович сделает, когда чудом спасётся от психического «расстрела», попав в хирургическое отделение. Спасение действительно представлено автором как «чудо», как вмешательство Божье. На глубинном уровне оно преподносится не иначе, как «искра Божья», вспыхнувшая в душе Петровича. «Искра» эта, как

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

реакция на чужие страдания и спасла его: при виде санитаров, тащивших за седые волосы подследственного пациента старика Сударикова, Петрович пережил болевой шок и, не выдержав, набросился на санитаров. В результате его, избитого, с поломанными рёбрами, перевели в другую больницу, а оттуда со временем выписали.

Таким образом, Петровича спасла его способность сострадания к другому, спасла главная христианская заповедь: возлюби ближнего твоего, как самого себя. Значит, в нём изначально было живо христианское чувство. Он и признаётся в этом в первых же главах книги, полагая, что источник этого чувства не в христианстве, а только в русской классической литературе – единственной авторитетной для него духовной инстанции: «XIX век... и предупреждение литературы (литературой)... и сам Федор Михайлович, как же без него? Но ведь только оттуда и тянуло ветерком подлинной нравственности» (Маканин 2010: 236).

Так, блуждая в лабиринтах андеграунда, герой Владимира Маканина приходит к осознанию необходимости Веры.

Вместо послесловия

Типологическое родство лермонтовского Печорина и подпольного человека Достоевского впервые было определено Л.П. Гроссманом: «Сверхчеловек-неудачник – это любопытнейшее национально-знаменательнейшее явление русской литературы, это излюбленный духовный тип Достоевского и самая устойчивая психологическая модель в его портретной галерее, идёт по прямой линии от Печорина» (Цит. по статье Р.С-И Семькиной 2008). Как считает профессор Уральского госуниверситета Р. Семькина, к герою «Андеграунда...» весьма подходит типовое определение *сверхчеловека-неудачника*. С этим можно согласиться, добавив и другие характерологические определения персонажа.

В «Андеграунде...» Маканин представил тип маргинального героя, который обладает прошлым, типичным для представителя маргинальной культуры. Его теперешняя судьба необычна и в то же время является обобщённой для всех представителей андеграунда. Решив навсегда остаться в «агэ», типичный «агэшник» Петрович оказался нетипичен, он вновь стремится уйти от столь ненавистной ему «середины». Герой Маканина маргинален во всём и на всех уровнях: он пребывает и в социальном андеграунде (почти бомж), и в культурном (писатель, не издавший ни одной книги), и в этическом (убил двоих). Таким образом, претендовать всерьёз на то, чтобы быть «героем времени», или хотя бы типичным представителем интеллигенции этого периода, Петрович не в состоянии.

Петрович постоянно ищет себя, поиск этот порой ужасает смутностью и абсурдностью, но это поиск подлинный, подсказанный самой жизнью.

Маканин хочет, чтобы читатель поверил Петровичу, поверил, что герой, пройдя через «скромненькое типовое чистилище» современной жизни, становится самим собой – новым. И читатель готов поверить. 🕯

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Библиография:

- Богданова, П., *Большая перемена*, în *Современная драматургия*, 1999, № 4.
- Данилкин, Л., *Клудж*, în *Новый мир*, 2010, № 1.
- Иванова, Наталья, *Ускользающая современность. Русская литература XX-XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной*, în *Вопросы литературы*, 2007, № 3.
- Кукулин, Илья, *Про моё прошлое и настоящее*, în *Знамя*, 2002, № 10.
- Курганов, Ефим, *Сергей Довлатов и линия анекдота в русской прозе*, în *Слово \ Word*, 2009, 362. Disponibil pe Internet: <<http://magazines.russ.ru/slovo/2009/62/ku20-pr.html>>
- Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н., *Русская литература XX века (1950 – 1990-е годы): в 2 т.* Т. 1, Москва, Академия, 2010.
- Лейдерман, Н.Л., *Русский реализм в конце XX века*, în *Русское слово в мировой культуре: Художественная литература как отражение национального и культурно-языкового развития. Материалы X Конгресса МАПРЯЛ*, В 2-х т., т.1., Санкт-Петербург, 2003.
- Маканин, В., *Андеграунд, или Герой нашего времени*, Москва, ЭКСМО, 2010.
- Пушкин, А.С., *Пиковая дама*, în *Пушкин А.С. Романы и повести*, Москва, Московский рабочий, 1974.
- Распутин, В.Г., *Дочь Ивана, мать Ивана*, în *Роман-газета*, 2005, № 5.
- Русская литература XX в. Прозаики, поэты, драматурги: библиографический словарь: в 3-х тт.* / Под общей ред. Н.Н. Скатова, Москва, Олма-пресс, 2005, т. 2.
- Семькина, Р.С.-И., *Новый подпольный человек в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»*, în *Известия Уральского государственного университета*, № 59 (2008). Гуманитарные науки. Выпуск 16. Филология. Disponibil pe Internet: <[http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0059\(01_16-2008\)&xsl=showArticle.xslt&id=a17&doc=../content.jsp](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0059(01_16-2008)&xsl=showArticle.xslt&id=a17&doc=../content.jsp)>
- Сердюченко, В., *Русская проза на рубеже третьего тысячелетия*, în *Вопросы литературы*, 2000, № 4.
- Степанян, К., *Кризис слова на пороге свободы*, în *Знамя*, 1999, № 8. Disponibil pe Internet: <<http://magazines.russ.ru/znamia/1999/8/stepan.html>>
- Чупринин, С., *Звоном щита*, în *Знамя*, 2004, № 11. Disponibil pe Internet: <<http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/chu13.html>>
- Шепелёв, Алексей, *Повесть о грядущем настоящем человеке*, în *Дружба народов*, 2010, № 8.

Omul timpurilor noi în romanul rus de la sfârșitul secolului al XX-lea.

Rezumat: Obiectul principal al studiului este romanul realist al lui V. Makanin *Underground sau Eroul timpurilor noastre*, personajul central al căruia, fostul scriitor Petrovici, ni se revelează prin atitudinea sa față de societate și putere, față de literatură și creație, față de credință și morală. Prezentul studiu este o tentativă de caracterizare tipologică a personajului dat. Totodată, este proiectată și ideea extinderii cercetării asupra eroilor din romanele postmoderniste ale lui V. Pelevin și T. Tolstai.

Cuvinte-cheie: roman realist, roman postmodernist, conceptul despre individualitate, eroul eristic, underground.

The modern character in the Russian Novel of the Late 20th Century

Summary: The main object of study is the realistic novel „Underground and the Hero of our Time” by V. Mackanin, whose main character, the former writer Petrovich, reveals himself through his attitude to society and power, literature and creativity, faith and morality. An attempt of the typological characterization of the given character is made. A perspective of studying of the heroes of the post-modern novels by V. Pelevin and T. Tolstoy is outlined.

Keywords: realistic novel, post-modern novel, personality concept, eristic hero, underground.

Constantin Virgil Negoită: *Martori apropiați sau între lumi*

Liliana Stela ȚIGĂNAȘ (BALAN), *Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava, România*

Plecat din România cu o bursă în Statele Unite în 1982, Constantin Virgil Negoită hotărăște să nu se mai întoarcă în țară, continuându-și la *Hunter College* munca de cercetare în domeniul logicii vagi și al ciberneticii. Începe să publice și literatură, inițial în limba engleză, continuând cu autotraduceri, deoarece nu se regăsea în textul tradus, pentru ca, într-un final, să revină la limba română. Literatura sa este o provocare, o surpriză, un alt fel de literatură, o abordare inedită, aceea a unui informatician-filosof. Amintind prin formația realistă și viziunea integratoare de Ion Barbu și Basarab Nicolescu, revendicându-se din filosofia lui Blaga și Noica, Constantin Virgil Negoită este „un autor pentru resurecția existenței” (Diaconu 2005: 109).

Asemeni lui Dumitru Radu Popa, nu resimte experiența exilului ca pe o traumă majoră. Se raportează la exil firesc, văzându-l parte integrantă a propriului destin, moment cheie al devenirii sale, semn al „cotirii” pe un alt drum. Mulțimi, funcții, logica vagului, teoria pullbacku-lui, experimentul literar, autobiograficul și, în mod obligatoriu, o lectură ce invită la „recitare”, proza lui Constantin Virgil Negoită deschide ușile unor veritabile dezbateri despre însăși condiția literaturii, propunând o regândire a acesteia. Ilustrând și teoretizând postmodernismul, autorul realizează prin romanele sale „algebrice”¹ o demonstrație estetică-științifică a ceea ce înseamnă opusul logicii clasice, bivalente. Cum cărțile lui Constantin Virgil Negoită „se înghit” una pe cealaltă, vom porni în demersul nostru de la ultimul său roman, *Martori apropiați*, pentru a descoperi felul în care se articulează literatura sa.

Volumul, apărut în 2010 la Paralela 45, stârnește puternice controverse legate nu numai de povestea din care s-a născut, ci și de integritatea morală a scriitorului însuși. „Volum de memorii”, „exercițiu de biografie a unor povești de iubire, de lungă durată, unele începute în timpul vampirului Nic”, romanul este alcătuit dintr-un periplu epistolar al cărui nucleu îl constituie niște scrisori de dragoste. Printre ele se strecoară scrisori ale părinților sau prietenilor, scrisori oficiale sau informative, scrisori amicale sau protocolare, scrisori trimise de autorul însuși. Toate reconstituie atmosfera anilor optzeci, ani ce se derulează prin ochii martorilor ce au trăit în chiar mijlocul evenimentelor și ale căror mărturii reconstruiesc, din cioburi, oglinda.

Spuneam câteva rânduri mai sus că *Martori apropiați* aduce în discuție moralitatea autorului, felul în care acesta se raportează la ceilalți, la trecutul său, la literatură.

¹ VAG (2003), *Logica postmodernului* (2004), *Împotriva lui Mango* (2004), *Irozii* (2005), *Concert la Carnegie Hall* (2006), *Opus Dei* (2007), *Cronica intrării în Rai* (2008), *Martori apropiați* (2009).

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Faptul că miezul volumului este alcătuit din scrisorile de dragoste primite de autor de la o fostă iubită, faptul că acestea au fost publicate, după spusele autoarei lor, întocmai, fără nici o modificare², că sunt făcute publice, peste ani, sentimente, mărturisiri și intimități care nu erau destinate tiparului, ridică o serie de întrebări: În ce măsură a avut dreptul autorul să facă publice scrisorile de dragoste ale Anei Mureșanu? Este vorba aici de o încălcare a dreptului la viața intimă? De un plagiat? Dat fiind faptul că cea mai mare parte a volumului este alcătuită din aceste scrisori, în ce măsură mai este Constantin Virgil Negoită autorul cărții? Este *Martori apropiați* un roman, îl mai putem considera literatură, știind că ceea ce ni se prezintă nu e nici pe departe rodul ficțiunii autorului?

Într-o lume împărțită în alb și negru, în bine și rău, corect sau greșit, întrebările de mai sus greu și-ar găsi răspunsul care să-l apere, sau măcar să-l îndreptățească pe autor. Dacă ar fi să răspundem cu da sau nu, atunci, într-adevăr, nu ai dreptul moral de a da lumii întregi spre citire scrisori intime chiar dacă acestea îți sunt destinate, iar textul alcătuit din scrisori reale ale unor persoane reale aparține cel mult literaturii epistolare sau memorialistice. Paradigma de mai sus transcrie viziunea aristotelică a logicii contrariilor.

Lumea nu este însă în viziunea lui Constantin Virgil Negoită bazată pe ori/ori. Ceea ce face diferența sunt tonurile de gri. Dacă privim lucrurile din acest unghi, volumul ne apare dintr-o dată în altă lumină. Întrebările ce se ivesc, atunci când renunțăm să mai gândim în sistem dual opus, deschid, ca straturile unui palimpsest, alte întrebări care ne ajută să regândim lumea și literatura. Excluderea terțului fiind „exclusă” se conturează o nouă dimensiune, aceea a înțelegerii dincolo de aparențe, care ne amintește de *misterul* lui Blaga.

S-au conturat de-a lungul vremii – încă o dovadă a faptului că suntem tentați să gândim în termeni ce se exclud – două mari zone, poziționate polemic, date de legătura dintre eul real și cel ficțional, dintre literatură și realitate. Volumul lui Constantin Virgil Negoită depășește prin problemele pe care le aduce în discuție atât direcția proustiană, cât și pe cea a lui Saint-Beuve.

² Cităm în acest sens un fragment din scrisoarea Anei Mureșanu, *Despre unele scrisori din Martori apropiați* publicată în „Observatorul cultural”, septembrie 2010, nr. 541: „Vă informez că, în luna iunie 2010, a fost lansat la Târgul de carte *Bookfest* romanul *Martori apropiați* de Constantin Virgil Negoită, tipărit la Editura Paralela 45. Doresc să aduc la cunoștința domniilor voastre și a cititorilor *Observatorului cultural* că acest roman așa-zis postmodern, cum și-l dorește autorul și cum a precizat în multiplele sale interviuri, este în cea mai mare parte a sa un fals. Referindu-mă la partea sa epistolară, vă informez că sub personajul Ana se ascunde poeta Ana Mureșanu, adică subsemnata, iar scrisorile acestuia sunt scrise în întregime de mine, așa cum i le-am trimis începând cu luna august 1982, când dl. C.V.N. a plecat din țară, unele cu inserarea unor poeme de-ale mele, pe atunci în lucru, apărute ulterior în cărțile publicate, subliniez, scrisori de strictă intimitate destinate exclusiv destinatarului, *în nici un caz destinate publicării*”.

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Romanul epistolar, folosind ca tehnică literară convenția scrisorii, ce ne dă, mai mult decât alte artificii narrative, iluzia realității, hrănește micul voyeur ce se află în fiecare din noi. Cu atât mai mult va incita un text ce dezvăluie chiar amănunte dintr-o intimitate reală. Despre scrisorile Anei Mureșanu se poate afirma, fără riscul de a cădea în capcana cuvintelor mari, că sunt unele dintre cele mai frumoase texte de iubire scrise în literatura română: „Iubirea mea, Bărbatul meu, Stăpânul destinului meu, Dinu al meu, te îmbrățișez cu toată ființa mea, cu toată fidelitatea și dorința mea de tine, cu toată nebunia și forța pe care mi-o dă dragostea noastră, în care cred și de care mulțumesc în fiecare zi lui Dumnezeu că mi-a dăruit-o” (Negoiță 2010 : 12). Citim din rândurile pline de emoție ale femeii îndrăgostite, nu numai despre iubirea ce i-o poartă autorului, ci și crâmpie din viața de zi cu zi sub comunismul ceaușist. Cei care au trăit acele vremuri încearcă probabil o senzație de déjà-vu. „Vai, mi-au înghețat degetele pe pix! Caloriferul electric funcționează non-stop, totuși sunt doar 14 grade. În blocuri, se îngheață pur și simplu”, notează Ana la un moment dat. Tonul devine și mai dur, realitățile sunt numite cu forța unei energii descătușate după ce se scapă de sub lupa cenzurii. Într-una din primele scrisori trimise din Germania, întrebându-se retoric cum ar putea descrie mai bine ce a lăsat în țară, Ana scrie: „Să-ți mai spun și despre celelalte? Despre întreruperile zilnice de curent, ore în șir, fără nici un program, despre zeci de blocuri în care au explodat instalațiile de încălzire, pentru că au funcționat din cauza gerului, despre străzile complet în întuneric noaptea, luminate doar de ferestrele locuințelor, despre restricții de circulație?” (ibidem: 171-172).

Există în epistolele femeii și zone luminoase, amintiri ale iubirii celor doi, nostalgii ce încarcă locurile prin care au trecut cu semnificațiile unor toposuri sacre. Este cazul Putnei, evocată în numeroase rânduri: „Îți spune ceva Putna? Dacă ajungi vreodată acolo, să te urci pe dealul acela și să fumezi o țigară *Dunhil*” (ibidem: 209).

Mai aflăm din aceleași scrisori și despre București, despre viața literară și academică a anilor optzeci, despre apariții editoriale, cronici literare, evenimente mondene. Toate acestea însă, strecurate prin simfonia de sentimente ce creionează imaginea omului iubit și aflat departe. Din aceleași scrisori putem doar intui răspunsurile autorului. Acesta nu comentează, nu analizează și nu explică nicăieri în text, afirmații ale femeii. Ne face părtași doar la trăirile acesteia, înșiruind sub ochii noștri, scrisoare după scrisoare. Intervine de puține ori pentru a întrerupe șirul scrisorilor primite din țară, însă atunci nu dă un răspuns peste timp acestora, ci pune în fața cititorului o altă oglindă, aceea a poveștii propriului destin. Un destin pe care autorul ni-l oferă cu generozitate ca „studiu de caz”, ca ilustrare vie a faptului că nimic nu este întâmplător, că nu sunt tocmai aleatorii coincidențele, că detaliile sunt semne și nuanțe care transmit mesaje, că lucrurile se leagă mai bine decât credem, că cel mai bine putem observa legăturile după ce privim în urmă. Amintim în acest sens o *coincidență* din viața autorului: ajuns în America, Constantin Virgil Negoiță găsește, din miile de oferte de închiriere a unui apartament pe aceea a Setei, femeia de care se va și îndrăgosti ulterior și care îi va de-

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

veni soție. Aflăm mai apoi că ambii se născuseră în București, pe aceeași stradă și că probabil se întâlniseră, fără să o știe, de nenumărate ori: „Din vorbă în vorbă, am înțeles că probabil o văzusem în cărucior, și mai apoi plimbată de mână, având ochelari mici, negri, de soare, așa cum reiese din poză, până când dispăruse, când avea cinci ani, împreună cu toată familia, repatriată în Turcia, de unde fugise, cu mult înainte, de frica violențelor timpului, când armenii fuseseră alungați” (ibidem: 193).

O fi reală imaginea pe care ne-o facem despre destinatarul scrisorilor, faptul că este un „martor apropiat” o face pe Ana și să fie un martor credibil în ceea ce-l privește? Nu cumva din iubire, depărtare, suferință și nevoia de a comunica și de a se comunica, femeia, scriind iubitului său, scrie unui personaj? Privindu-se pe sine, cel din scrisorile Anei ca personaj, „ființă de hârtie”, potențând această imagine din perspectiva trecerii timpului, nu o desprinde autorul și pe Ana de realitate, transformând-o în personaj prin rolul pe care îl joacă? Acest rol nu i-a fost desemnat de Constantin Virgil Negoită însuși, căruia acest text îi aparține prin construcție și sensul pe care i-l atribuie?

În acest context, al așezării pe tărâmul întrebărilor deschise, al răspunsurilor posibile, *Martori apropiați* nu este numai o mărturie despre un timp, un loc, o iubire sau un om, ci devine o provocare la regândirea literaturii și chiar a lumii. Miza cărții nu este în nici un caz una narativă sau de tehnică literară. Ultimele rânduri ale autorului au, în acest sens, rolul de a oferi cititorului o cheie de lectură atât prin sugestia lor testamentară, cât și prin crezul artistic pe care îl exprimă: „Când istoricii de serviciu se vor duce, și ceilalți, cei următori, cei ce vin mai târziu, vor scăpa de nevoia de linguișire, iar aprecierile veninoase vor veni numai din partea dușmanilor consacrați, cunoscuți, clasicii, ușor de identificat după tipul înjurăturilor, indiferent dacă sunt elegante sau birjerești, atunci cioburile acestei biografii, memoriile martorului cel mai apropiat s-ar putea dovedi prețioase” (ibidem: 365).

Afirmația de mai sus este, în fapt, ecoul felului în care Constantin Virgil Negoită înțelege menirea scriitorului și rostul literaturii. În numeroase rânduri, scriitorul și-a făcut cunoscută poziția, mărturisind că, venind dinspre știință, a înțeles că scriitorul trebuie să se detașeze și să privească de sus, iar ceea ce vede să spună și altora. Cităm, în acest sens, un fragment dintr-un interviu acordat de scriitor: „Dacă literaturii vor să rămână, atunci trebuie să se ocupe de adevăr. Nu văd cum altfel decât detașându-te, situându-te cu curaj pe poziția pe care stă Dumnezeu, singura platformă serioasă” (Diaconu 2009 : 213). Adevărul, explică Constantin Virgil Negoită în același interviu, se află, ca să folosim termeni împrumutați din limbajul funcțiilor matematice, atât la reuniunea, cât și la intersecția dintre scriitor și lume: „Și pentru scriitor, și pentru savant, singura șansă de a afla adevărul este să asambleze cât mai multe descrieri. Scriitorul, din instinct, asta face. Împletește mai multe povești. Savantul, fascinat de rigoare, fără poezie de dreapta, rămâne la o unică descriere. Este adevărat că în timp o modifică, concentric, bazat pe experiment și, deci, și el, în timp, se îndreaptă tot acolo, spre același adevăr în mișcare” (ibidem: 214).

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Martori apropiați este romanul unui destin individual care devine exemplar tocmai pentru că reunește experiențele fundamentale ale contemporaneității: dictatura, exilul, globalizarea. Personajele cărții nu sunt Ana Mureșanu, Constantin Virgil Negoită, părinții acestuia, prieteni sau universitari ale căror nume apar ca destinatar sau expeditor în text. Personajele sunt o epocă (ce se cere înțeleasă tocmai pentru că i s-a refuzat accesul la înțelegere prin supunerea ei logicii de tipul alb/ negru) și un dublu destin: al unui om și al unei cărți.

Nuanțe abia perceptibile, transformare continuă, schimbări ce ne copleșesc uneori, scări de valori răsturnate, viteză, acces facil la informație, cultura vizualului; lumea se schimbă sub ochii noștri și odată cu ea literatura. Disputele vechi/ nou, bine/ rău, corect/ incorect, tranșate în sistemul logicii binare, nu sunt, în opinia scriitorului, productive. Viziunea integratoare a autorului propune un model de raportare la existență ce presupune analiză amănunțită a detaliului, căutarea legăturilor, înțelegerea rostului și rolului schimbărilor prin care trece lumea în care trăim, și noi odată cu ea. Asumarea și asimilarea acestor schimbări, transformarea lor în experiențe ce construiesc omul din noi, iată ce ne propune, prin expunerea propriei vieți, Constantin Virgil Negoită. Nu incapacitatea de a crea o poveste a determinat apariția acestui volum construit din fragmente de viață reală, ci nevoia de a exprima un crez artistic și anume acela că scriitorul, prin literatura sa, asemenea omului de știință prin descoperirile sale, are menirea de a ajuta la înțelegerea lumii prin scoaterea la iveală a adevărului la care, prin sensibilitatea și experiența proprie, a ajuns.

În spatele operei lui Constantin Virgil Negoită stă, prin urmare, o atitudine asumată, o conștiință de misionar, o încredere nezdruncată în propria menire, o perseverență ce rodește mai puternic prin fiecare carte pe care o scrie. Operele sale sunt, parcă, trepte, pe care autorul urcă – și după el, cititorul – spre eliberarea de adevăruri pe care se crede că le stăpânește pentru a descoperi mereu altele. *Martori apropiați* își dezvăluie sensurile pe deplin doar dacă e privită ca nivel la care a ajuns scriitorul, pornind de la VAG, apărută în 2003, în traducere din engleză (după *Fuzzy Sets*, New Falcon Publication, S.U.A., 2000). De la colajul alcătuit din fragmente de mărturisiri, meditații, simboluri, trimiteri, „personaje”, citate, interpretări și autointerpretări, interogații și spații libere, drumul operei lui Constantin Virgil Negoită a ajuns, odată cu ultimul volum publicat, la proiectarea mărturiilor „altora” în literatură. Dovadă a faptului că volumele sale își urmează unul altuia prin provocări succesive sunt chiar cuvintele autorului care, vorbind despre apariția volumului *Post-modern logic*, spunea: „Mai încerc să explic cum am scris tot ce am scris înainte. Și mai încerc ceva. Introduc ideea de *fiction-science*, cu care să duc romanul postmodern mai departe, dacă nu până la cap; dar dacă asta probabil că nu se poate cu o singură încercare, măcar să-l duc mai departe” (Negoită 2003: 154).

Să fie *Martori apropiați* capătul experimentului pe care și l-a propus Constantin Virgil Negoită? Să fie acest volum întruparea la un nivel superior a conceptului de

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

„pullback”, acea retragere pentru a putea privi și înțelege? Pornind de la existența reală, de la întâmplări trăite, de la rânduri scrise de și pentru persoane reale, prin ieșirea din propria existență, povestind despre sine ca despre un altul, prin scoaterea celorlalți (Ana Mureșanu, părinții, sora, prieteni din țară) din propria-le existență pentru a-i reconfigura într-o carte ce vrea să depună mărturie despre un moment din istorie, nu demitizează total autorul. Ficțiunea ce guvernează lumea modernilor?

Nu știm ce și dacă mai urmează ceva după *Martori apropiați*. Știm însă că, citind acest roman, nu am putut să nu ne întrebăm cum se deplasează realitatea spre ficțiune, ce mecanisme necunoscute generează nevoia omului de a trece în „poveste”, care or fi fost semnele pe care ar fi trebuit să le ascultăm în propria noastră viață, prin ce coincidență suntem acum într-un punct anume, încotro se îndreaptă dreapta pe care se află punctul nostru, ce planuri urmează să intersecteze? Oricare ar fi răspunsurile pe care fiecare din noi le-ar putea da, simpla generare a întrebărilor creează o tensiune și o neliniște ce anulează toate certitudinile pe care credeam a le deține. Trecut, istorie, comunism, exil, iubire, dor, literatură, experiență, imaginație, toate se topesc după lectura acestei cărți, alunecând dinspre cunoscut spre necunoscut, dinspre real spre ireal, dinspre realitate spre iluzie. Poate mai mult decât celelalte volume ale autorului, *Martori apropiați* se află între două lumi, asemeni a tot ce ne înconjoară, asemeni destinului omului însuși. Dacă astăzi o carte de acest fel se înscrie în zona experimentului literar, mâine, dacă privim cu mai multă atenție detaliile din jurul nostru și generațiile din care vin cititorii viitorului, mâine s-ar putea ca literatura să își adune esențele tocmai în zona memoriilor, a jurnalului, a scrisorii, mărturii ale unor trăiri autentice, capabile să nască la rândul lor trăiri și interogații în sufletul și mintea lectorului care nu mai acceptă aceleași convenții ca ale celor dinainte. Poate se va întâmpla astfel. Poate imprezibilul literaturii o va lua pe alt drum. E prea „vag” totul, ca să putem spune cu certitudine. Putem afirma însă, odată cu autorul că „Sigur ne mișcăm spre o limită. Cum? Cu imaginația. Limita este infinitul, care nu poate fi măsurat, nici văzut, nici atins, ci numai imaginat. Această observație nu e numai a mea, e veche, stânjenitoare pentru mintea modernă, firească pentru omul religios” (Negoiță 2010: 362).

Dictatură, exil, globalizare; pre-exil, exil, post-exil. Teroare și disimulare, evadare, mondializare. Interior/ exterior, eu/ altul, noi/ ceilalți – iată o listă de variațiuni în jurul unui trinom ale cărui puncte de convergență indică linia unei noi sinteze. Schimbarea abilă de perspective a postmodernității nu poate cuprinde această sinteză cu infinite rezonanțe decât printr-o abordare „sinestezică”, deoarece, practic, toate valorile sunt puse sub semnul întrebării.

Aflându-se în chiar nucleul ce iradiază mutațiile amintite mai sus, State Unite, exilații români explorează în registre diferite reconfigurarea identitară, căutarea de sine prin ficțiune. Elementele realității și cele ale eului se proiectează într-o nouă cunoaștere, aceea a drumului spre sine, pe care Constantin Virgil Negoiță o parcurge pornind de la matematici spre o teleologie a destinului. ♣

COLLOQUIA. ROMANUL ÎN SPAȚIUL LITERAR EUROPEAN: ÎNTRE CREAȚIE ȘI RECEPTARE

Bibliografie:

- Diaconu, Mircea A., *Un autor pentru resurecția existenței – Constantin Virgil Negoită*, în *La sud de Dumnezeu: exerciții de luciditate*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005, p. 109.
- Diaconu, Mircea A., *La sud de Dumnezeu: exerciții de luciditate*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Diaconu, Mircea A., *Interviu, Cine-i ține minte pe demolatori? noi păstrăm în memorie constructorii în Meridian Critic*, *Literatura*, Tomul XV, nr. 1, 2009.
- Mureșanu, Ana, *Despre unele scrisori din Martori apropiați în Observatorul cultural*, nr. 541, 2010.
- Negoită, Virgil Constantin, *Logica postmodernului*, Pitești, Editura Paralela 45, 2004.
- Negoită, Virgil Constantin, *VAG*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003.
- Negoită, Virgil Constantin, *Martori apropiați*, Pitești, Editura Paralela 45, 2010.

Rezumat: Lucrarea își propune să aducă în discuție problematica generată de ultimul roman al scriitorului Constantin Virgil Negoită, *Martori apropiați*. Autorul părăsește România în 1982 și se stabilește în Statele Unite. Literatura sa ne oferă o perspectivă inedită, romanele sale algebrice propunând o viziune integratoare, opusă logicii bivalente. Teoretician al postmodernismului, autorul propune conceptul de pullback – a vorbi și a scrie de deasupra lucrurilor. Romanul *Martori apropiați* ne demonstrează cum se poate metamorfoza, prin literatură, biografia în ficțiune. Constantin Virgil Negoită ne dezvăluie propria existență ca mărturie a unui destin situat în permanență între două lumi, între realitate și ficțiune, între trecut și prezent, între sine și un altul. **Cuvinte-cheie:** *Constantin Virgil Negoită, exil, martor, pullback, logica vagului, comunism, scrisoare.*

Constantin Virgil Negoită: Close witnesses or between worlds

Résumé: L'essai se propose à mettre en discussion la problématique générée du dernier roman de l'écrivain Constantin Virgil Negoită, *Martori apropiați* (*Des témoins proches* t.n.) Celui-ci quitte son pays en 1982 et il s'établit aux Etats-Unis. Il nous offre une littérature inédite, ses romans algébriques proposent une vision intégratrice, s'opposant à la logique bivalente. Théoricien du postmodernisme, l'auteur envisage le concept du pullback – parler et écrire au-delà des choses. Le roman *Martori apropiați* nous montre comment la littérature peut métamorphoser la biographie en fiction. Constantin Virgil Negoită nous dévoile sa propre existence comme témoignage d'un destin se situant en permanence entre deux mondes, entre réalité et fiction, entre passé et présent, entre soi-même et un autre.

Mots-clés: *Constantin Virgil Negoită, exil, témoin, pullback, logique du vague, comunism, lettre.*

NOTĂ: Această lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul „Provocările cunoașterii și dezvoltare prin cercetare doctorală PRO-DOCT. Contract nr. POSDRU/88/1.5/S/52946”, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.

EXEGEZE LITERARE

Sincronizarea – un dialog cultural dintre Est și Vest

Inga EDU, *Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova*

Actualitatea ne determină să asistăm zilnic la un spectacol al sincronizării, a cărei desfășurare polimorfă este mediată de pătrunderea-i fuzibilă în toate sferile de existență ale unei societăți. Problema nu implică o doză mare de noutate, în schimb este provocatoare de răni culturale. Încă în 1989, revista *Nistru* a publicat materialele unei mese rotunde cu genericul „Specificul național în arta și literatura moldovenească”, de unde nu a lipsit aspectul sincronizării, pe atunci o mare aspirație a literaturii din Basarabia. Vladimir Beșleagă constata atunci, spre exemplu, că „o mare parte din rătăcirile literaturii noastre, care e o literatură europeană, s-au vrut și s-au format în contextul european. Literatura și expresia a fost ruptă de la matca ei, de acolo de unde s-au născut Creangă și Eminescu. Ea a fost izolată în mod intenționat. De exemplu, literatura română dintre cele două războaie se desfășoară sub semnul sincronizării cu literatura occidentală. Ridicarea dintr-o simțire, dintr-o expresie a sec. XIX, când poporul s-a format ca individualitate, ca un stat național, și ieșirea în lume, aspirația aceasta a sincronizat cu procesul occidental, european sau mondial și este și acuma o trăsătură a literaturii din România. Astăzi ea este o aspirație colosală...Vine sincronizarea cu procesul literar european sau mondial, dar cultivat pe fondul de bază” (Apud Savostin 1989: 134).

Rădăcinile ne-sincronizării au, în mare parte, un pivot istoric. În perioada cuprinsă între anii 1945 și 1985, Occidentul și Orientul s-au perceput ca inamici. Dezvoltarea socială, politică și economică a determinat ca Vestul să devină un „loc exotic pentru Est: strălucitor, evoluat, civilizată”, și Estul însuși să ia „locul întunecat, înapoiat, barbar” (Kockel 1998:33). Strategia non-dialogală dintre aceste două emisfere era guvernată de relația parte – parte, anulându-se ideea unității. În momentul în care Estul își apăra ființa în fața presiunilor politice, în Occident, transformarea direcționa unitățile de cultură de tip umanistic spre cele de factură tehnologică.

Obșnuiți să învinuim istoria pentru crearea unor astfel de situații, afirmăm că am devenit victime ale funcționalității ei. Cu siguranță, și după al Doilea Război Mondial, a existat, printre rândurile populației, o tendință dublu ramificată: una care își dorea sincronizarea cu Occidentul, și alta – obedientă tradițiilor existente. Ambele însă au fost adăpostite de o blocadă ideologică ce le-a schimbat traiectoria evoluției socio-culturale. Vina pentru această situație este totuși împărțită. Pe de o parte, bariera psiho-

EXEGEZE LITERARE

logică este produsul unei căderi în mrejele evenimentelor, iar de cealaltă parte, am fost tratați în Occident ca o „Europă a triburilor, din cauza puseelor naționaliste apărute după căderea cortinei de fier” (Kockel 1998: 41). În condițiile socio-politice în care *am evoluat*, nici nu puteam fi priviți altfel. Atât cât a fost menținută Cortina de Fier, exista o forță a clarității și siguranței, iar, după căderea ei, așa-zisele popoare (cum ar fi cel sovietic) au început să se dezintegreze. În Est, acest eveniment a declanșat renașterea mișcărilor naționale, iar în Vest a accelerat xenofobia și tendințele rasiste. Astfel, naționalismul postcomunist, în Est, anunța antagonismul dintre vechile structuri socio-politice și cele care urmau să vină, iar dimensiunea sociologică demonstrează perpetuarea ne-înțelegerii Est-Vest în *plan multiaspectual*.

Alexandra Titu consideră că a doua jumătate a secolului XX a fost, pentru țările blocului răsăritean, o confruntare a două universalisme – „internaționalismul socialist, dependent de moștenirea ideologică modernistă și universalismul euroatlantic”. Acest spațiu „a sintetizat... influențele la nivelul culturii ca nivelul cel mai flexibil, mai transparent și disponibil, influența directă, impusă cu autoritate puterii politice, a Estului, și cea indirectă – dar avid căutată, proiectată ca aspirație, ca ideal – a culturii vestice, cu libertatea sa prospectivă, inovativă, reflexivă, critică” (Titu 2006: 27-28). Deși conjunctura politică era cea care unea țările acestui bloc, moștenirea lor ideologică era diferită, fapt care a dezvoltat o formă specifică de provincialism. Pentru țările integrate spațiului sovietic, acest provincialism a avut un caracter dramatic. Conștientizarea întreruperii coerenței și retardării culturale față de Vest, a dependenței culturale de ideologia comunistă a generat o serie de complexe și frustrări în contextul cultural nou.

Situația culturii din Republica Moldova/ Basarabia, în urma politicii de după cel de-al doilea război mondial, dar și după destrămarea Imperiului sovietic, „exprimă în mod specific... această tensiune a dependențelor contextuale, o actualitate a metamorfozelor contextelor, a nevoii de a opta între contextualizări diferite, de eludări ale unor decalaje și defazări, la nivelul manipulării sistemelor de valori... al recuceririi suportului lingvistic național și al modernizării lui, în fine, a reconsiderării raporturilor dintre conținuturile comunicării artistice și suporturile mediatice și lingvistice” (Titu 2006: 28).

Actualitatea identifică, în opinia Alexandrei Titu, câteva direcții de bază ale culturii basarabene:

1. Orientarea pronățională manifestată prin reafirmarea identității românești și apartenența la cultura acestei naționalități.
2. Tendința integrării europene, continuarea proiectului suprimat de războiul mondial și de accesul ideologiei comuniste la aproape jumătate din teritoriul Europei.
3. Conservatorismul rusofil, bazat pe existența unei „mase rusofone și a unor elite culturale, politice și economice fidele autorității proruse”.

EXEGEZE LITERARE

4. „Enclavizarea Moldovei de Est” – direcție adoptată de conservatorii rusofili, apare spre finele deceniului al zecelea al secolului trecut și se identifică prin „proclamarea unei diferențe lingvistice de fond și a unor interese divergente față de arealul românesc, inclusiv de tropismul prooccidental” (Titu 2006: 30).

În general, cultura basarabeană a afrontat elementele proruse. Totodată nu se poate face abstracție de faptul că pe acest segment al istoriei contemporane s-au impus două atitudini distincte – una deconstructivă și cealaltă protestatară -, manifeste mai ales după desprinderea de Imperiul sovietic. Conflictul esențial nu este doar de origine socială. El se acutizează preponderent pe fundal etnic, or el se alimentează din dorința și nevoia de reafirmare națională, de impunere a limbii române ca limbă oficială. Se știe că cei peste patruzeci de ani de înstrăinare națională a basarabenilor nu au avut forța să întunece cu totul conștiința apartenenței culturale și istorice. Elementul esențial care refăcea mereu spațiul de manifestare a unității etnice și culturale a fost *limba*.

În acest context, menționăm că marile merite ale evoluției culturale i le datorăm orientării pronășionale. În lista activităților ei, criticul de artă Alexandra Titu include „înființarea instanțelor învățământului superior de artă, a unui teatru de avangardă (Teatrul „Eugen Ionescu”), înființarea unei serii de reviste de literatură și complex culturale și a unor reviste de artă”. Schimburile culturale cu România au constituit un pas important de recuperare a decalajelor și de diminuare a distanței dintre cele „două culturi” din aceeași cultură.

O parte din intelectualii participanți la mișcarea de recuperare a culturii și libertății proprii s-au stabilit după '89 în România, de unde au contribuit la restabilirea circuitelor culturale firești prin fluxurile de carte românească trimise în biblioteci, prin menținerea problemelor din Moldova în vizorul mass-mediei românești, prin intrarea în structuri politice cu caracter național etc. Aceste forme ale culturii sunt o cale de integrare în lanțul de contextualizări adaptive de nivel superior – cel al transcenderii supletivului teritorial spre o complexă asamblare culturală.

Evident, integrarea europeană – subiectul favorizat al politicului și socialului – nu poate trece indiferentă față de corelația intrinsecă cultură–literatură, care constituie cea mai durabilă punte de legătură cu lumea din Occident. Dacă am dori să găsim răspuns la întrebarea de ce nu sîntem înțeleși în Vest (din punctul de vedere al culturii/literaturii), nu ar fi complicat să-l identificăm: un lector occidental nu poate percepe o literatură care a fost nevoită să arunce în subtext ceea ce nu putea fi lăsat în puterea textului. În schimb, cititorul din Est s-a specializat într-o lectură pe care Octavian Paler o numește „radioscopică, descoperitoare de sensuri subversive” (Titu 2006: 30). Intelectualii din partea estică a Europei sunt conștienți de faptul că afirmarea culturală este direct proporțională factorilor extraculturali, printre care istoria ocupă locul de frunte. Ca pretext artistic, istoria reușește să impresioneze prin pana scriitorului care-i retușează contururile arse de pe harta timpului, așa cum se întîmplă, de exemplu, în *Kasa Poporului* de Mitoș Micleușeanu.

EXEGEZE LITERARE

Pentru culturile estice *istoria* postbelică a dezvoltat ideea de integrare europeană ca pe un complex; apreciate ca „întârziate” față de modelele occidentale, ele (culturile) ar trebui să utilizeze un sistem de simboluri recunoscutibile pentru artiștii din Vest. Acesta este un risc al re-pierderii identității abia re-găsite și a originalității in-traductibile. Situația este de așa natură încât nici o direcție literară nu se impune în Est fără a-și dovedi descendența occidentală. În context, „retardarea istorică cristalizează o recuperare nedreaptă, de provincialism și de inferioritate valorică, pentru operele produse în Est” (Ciobanu 2001: 17).

Existența unui complex al teritorialității ca spirit suprauman diminuează posibilitățile de persuasiune ale scriitorilor. Ei devin exponenți ai problematicilor regionale și prizonieri ai obsesiilor și frustrărilor de integrare, care, pentru basarabeni, este posibilă doar prin calea transromână, prin conștientizarea și asimilarea acestei culturi. „Pentru cultura din Republica Moldova, afirmă Vitalie Ciobanu, recuperarea apartenenței la cultura română premerge, constituie o bună repetiție pentru integrarea culturală europeană. După o jumătate de secol de barbarie ideologică, regăsirea identității naționale și a principiilor democratice constituie o prioritate pentru teritoriul dintre Prut și Nistru. Fără o integrare profundă a culturii române, fără cultivarea unui limbaj comun, inteligibil, nu ne putem valorifica specificul local, experiența multiculturală dobândită în urma succesivelor ocupații rusești și a conviețuirii cu minoritățile alogene” (Ciobanu 2001: 17).

Integrarea este, întâi de toate, un proces cultural ce implică transformarea mentalității și schimbarea viziunii asupra individului și a comunității, iar la mijlocirea lui au contribuit, cel mai frecvent, structurile independente. Limitarea comunicării și absența deschiderilor spre spațiul exterior demonstrează cu precădere existența unor defecte ale culturii și specificului național. Punctele de legătură trebuie să ne ofere niște oglinzi în care se reflectă polii culturali. Dacă nu realizăm traduceri și nu ne promovăm valorile proprii, atunci relația refractară e sortită nonsensului. Ne putem cunoaște mai bine prin comparare cu alte modele și sisteme, iar prin anularea termenilor comparativi vom reuși doar să atribuim occidentului emblema de spațiu tabu. Pentru a evita cele două consecințe extreme – naționalismul izolaționist și cosmopolitismul – e necesară identificarea unei modalități de îmbinare a spiritului protestatar (occidental) pentru modernizarea culturală și valorificarea potențialului creativ autohton. Epoca de glorie a discursului de tip etnic trebuie să treacă într-o abordare a identității prin optica unor valori comune.

O altă opinie asupra decalajului Est – Vest o aduce James Newcomb, care afirmă că această diferență o formează concepția despre viață, analizată prin problema morții. „Diferența dintre Est și Vest, susține el, din acest punct de vedere, este că în Vest se pune întrebarea «ce trebuie să facă o persoană în perspectiva morții», iar în Est – «ce trebuie să fie o persoană în această perspectivă»” (Newcomb 1998: 22). Balanța dintre *a face* și *a fi* favorizează materialismul. Preocuparea pentru propria imagine nu a lipsit

EXEGEZE LITERARE

nici în perioada de vârf a cultului socialist. În acest mod au reușit să funcționeze simultan două literaturi – una *oficială*, aservită politicii, și alta *de rezistență*, care nu-și abandonează criteriile. Această idee a fost exprimată în 1949, în perioada de vârf a cultului socialist, și de Alexandr Tvardovskii (citată de N.Savostin), care spunea că „la noi se încurajează cu premii staliniste așa-zisul «lut» spiritual și se ponegrește «pâinea de calitate», însă cititorul e atras de pâinea defăimată, deoarece se convinge în chip empiric că «lutul» nu-l satură” (Savostin 1988: 138).

În 1998, Octavian Paler aprecia drept imposibil dialogul real între Vest și Est din cauza existenței unei cortine psihologice, ridicată mult mai durabil (și camuflată, în același timp) după căderea celei de fier, suplinită și de acțiunea a două logici diferite: „O logică a Vestului, pragmatică, egoistă, uneori chiar cinică, în care țările din Est reprezintă un soi de Europă inferioară, locuită de europeni de categoria a doua (în țările central-europene) sau de categoria a treia (în țările aflate, ca noi, la porțile Orientului). Și o logică a Estului, tulbure, resentimentară, suspicioasă, plină de răni necicatrizate și de derute” (Paler 1998: 40). Nu vom încerca să negăm acest fapt, deoarece postcomunismul nu e decât o nouă formă de boală, pentru care nu există anticorpi, iar aceasta dublează riscurile și pericolele. Operația de colectivizare a mentalității este mai dificilă decât echivalenta ei economică. Pe de altă parte, în postcomunism, europenitatea nu este doar o problemă diplomatică, dar e și contraproductivă, Estul fiind judecat strategic de către Occident. Atitudinea eurocentristă ar putea genera și repulsie, cum se și întâmplă cu grupurile de *risc ideologic* (de ex: populația îmbătrânită) și ar spori pericolul cortinei psihologice.

Îndrăznesc să cred că astăzi lucrurile s-au schimbat spre bine. Evoluția nu mai are nevoie să fie *evoluție*, în timp ce *istoria* este deja *i s t o r i e*. Prin literatură am reușit să pășim puntea de legătură cu Occidentul, să punem în valoare personaje moderne inspirate din cotidian, să prezentăm subiecte banale, dar pătrunse de seva contemporaneității, să fragmentăm conștientul artistic în conștiințe integratoare, să edificăm un zid transparent al trecutului, fără a-l opaciza, să recuperăm ceea ce ne oferea interbelicul, dar ne-a fost furat de postbelic și să tatonăm terenul prielnic sincronizării, ca semn al unei ascensiuni culturale. ♣

Bibliografie:

- Ciobanu, Vitalie, *Complexele culturilor din Europa Centrală și de Est și integrarea europeană. Cazul românesc*, în *Contrafort*, Anul VIII, Nr. 7-8, 2001.
- Kockel, Ullrich, *Cultura și regimurile totalitare. Câteva gânduri îndreptate spre dialogul contradictoriu*, în *Caiete critice: revistă lunară de critică literară și informație științifică*, Nr. 1-4 (122-125), București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Newcomb, James, *Rădăcinile culturii se regăsesc în timp și conștiință*, în *Caiete critice: revistă lunară de critică literară și informație științifică*, Nr. 1-4 (122-125), București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Paler, Octavian, *Este posibil, azi, un dialog Est-Vest?*, în *Caiete critice: revistă lunară de critică literară și informație științifică*, Nr. 1-4 (122-125), București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.

EXEGEZE LITERARE

Savostin, Nicolai, *La umbra nucului ... personal*, în *Nistru*, Nr. 10, 1988. *Specificul național în arta și literatura moldovenească*, în *Nistru*, Nr. 3, 1989.
Titu, Alexandra, *Ideologii în conflict*, în *Secolul 21*, Nr. 10-12, 2006.

Rezumat: Pentru o cultură în care noțiunea de tranziție se extinde în sens cronologic, sincronizarea devine o necesitate. Istoria a plasat teritoriul basarabean la cumpăna confruntărilor ideologice dintre Est și Vest și a determinat conservarea unui element specific național chiar și în condițiile unei comunicări deschise cu spațiul european. Opiniile privind acest dialog la nivel cultural diferează, însă tendințele literare actuale vin să demonstreze importanța acestui proces de sincronizare.
Cuvinte-cheie: *sincronizare, dialog cultural, direcții culturale, ideologie, integrare europeană*

Synchronization – a cultural dialogue between the East and the West

Summary: This article views the problem of cultural synchronization. For a culture which interests are connected with european, synchronization is a necessity. Thus it occurs each field of a society, the process of synchronization can not be understood without a literary influence. Our history made us have a certain artistic element. It destroyed values and tendencies. But we managed to revive literature and show Europe our inner world (the soul of the country). It still remains a big problem and needs to be discussed upon. Although fact would speak clearer than voice.

Keywords: *synchronization, cultural dialogue, cultural directions, ideology, european integration*

Ironicul și parodicul în structurile narrative postmoderniste (cu referință la *Levantul* de Mircea Cărtărescu)

Ludmila Șimanschi, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova

Lumea postmodernă e pe drept numită lumea realităților multiple, a micilor narațiuni și a divertismentului generalizant, care pune sub semnul întrebării realitatea și chiar o transformă într-o producție manufacturală. Nu știm însă dacă această realitate artificială îndelung comercializată constituie lumea în care dorim să trăim. Textul postmodernist este acuzat și acum că abandonează investigația istoriei *autentice* în favoarea unui nesfârșit joc ironic de suprafețe culturale. Deși postmodernismul ar părea că depune mărturie pentru imposibilul revoluției, epuizarea și eșecul marilor narațiuni, în același timp, el avansează în mod ironic necesitatea inovației constante și a unor schimbări regulate de paradigmă. El conține toate urmele a ceea ce a existat înaintea lui, iar logica sa dominantă e aceea a unui hibrid, niciodată pur, făcând eterne compromisuri. Impulsul postmodernist este ludic și paradoxal, logica postmodernismului a utilizării și a utilității a transformat orice element al trecutului într-un bun de consum și ascunde ideea de ideologie ca divertisment, transformarea spectacolului și a evenimentului în semnul emblematic al unei epoci. Libertatea narativă, aparent inovațională, pare că inhibă identificarea narcisiatică a subiectului cu textele, dar devine și strategie de ieșire din pasivitate potențată. Postmodernismul face chiar acea schimbare mult discutată luând lucrurile de sub imperiul gravității pentru a le trece sub acela al gratuității. Paradoxul este că ele nu rămân cu relevanța unei simple glume, ci își capătă propria greutate.

Parodicul și ironicul au devenit fără îndoială semnele unei episteme și generalizarea lor naște în noi întrebări despre utilitatea și relevanța acestui model de înțelegere și reprezentare la sfârșitul secolului XX – începutul secolului XXI. Dacă ironia și parodia, din germen al noului au devenit un model al normei preponderente, mai este ea aptă să supraviețuiască postmodernismului? Este suficient să privim configurația literaturii postmoderniste, ca să vedem cum acționează inflația parodicului. Se aplică „principiul post-modernist, la modă, care decretează că, cu cât o operă de artă e mai parodică, cu atât mai bine” (Morisson 1982:111). Dintr-un antidot împotriva virusului admirației, parodia pare să se fi transformat într-o epidemie. „Parodia s-ar putea să se fi transformat dintr-o paradigmă potențială a formei estetice moderne într-un clișeu. Parodia pare multora că a încetat să fie o cale către noile forme și a devenit – ironic – un model al normei preponderente” (Hutcheon 1985: 28).

Parodia și ironia au fost de multe ori plasate în marginalitatea fenomenului literar. Actul parodic impune un tip de scriitură în care se suprapun amprente din diferite

EXEGEZE LITERARE

zone culturale, „scriitorul nefiind decât un *etern copist*, care trebuie să reorganizeze materialul disponibil, originalitatea fiind doar o chestiune de mixaj” (Musat 1998: 45). Iar când ele se asociază cu postmodernismul, se formează o constelație culturală așezată sub eticheta de „cultură excrementală” (Baudrillard, 1981: 126). Ea a ajuns să conoteze un veritabil naufragiu al noțiunii de „valoare”, într-o lume în care cultura majoră este înlocuită de o bună bucată de vreme cu Kitschul, ea este privită fără îndoială ca valoare „slabă” (în termenii lui Vattimo). Încordarea și încruntarea cu care actul culturii majore este receptat sunt înlocuite cu dezinvoltura și relaxarea pe care le generează un text parodic. „Conștiința noastră e a unui *fin de millénaire* care la sfârșitul istoriei, într-un timp al amurgului ultramodernist (al tehnologiei) și hiperprimitivist (al comportării publice) acoperă un vast arc al dezintegrării și decăderii, proiectat pe fundalul parodiei, Kitschului și al dezastrului total” (Toulmin 1971: 9). Ar putea lipsi, fără îndoială, dar în rețeta literaturii, parodierea și ironizarea este condimentul. Este totodată un semn al conștiinței de sine, al autoreflexivității.

În această ordine de idei, am putea pune sub semnul problematicei valorice și una din redevabilele lucrări care s-a impus ca postmodernist opuscul în literatura română: *Levantul* de Mircea Cărtărescu. Însuși autorul, în *Jurnal*, observa tendința posibilității de minimalizare lejeră a textului prin arătarea că e vorba de „simplă dexteritate mimetică, de parodie sau de întoarcere la trecut, deci de abandonare a poeziei în progres” (Cărtărescu 2001: 167) și își prezintă doleanța lectorială: „Aș vrea, pe de altă parte, ca *Levantul* să existe, să circule, să nu fie îngropat de recenziile nesărate, să se dezvolte în frumusețea și unicitatea lui. Resimt receptarea de până acum ca pe o nedreptate făcută mie” (Cărtărescu 2001: 142).

Am vrea să relevăm că, de fapt, el trebuie privit ca un punct livresc în care parodia și intertextul sunt trăsături de bază ale acestei epopei contemporane. *Levantul* e o concluzie la care a ajuns literatura română în momentul scrierii.

Mircea Cărtărescu, în *Levantul*, de fapt, a reactivat epopeea, specie în declin, cu toate convențiile ei narrative, cât literatura care nu mai părea să aibă vreo șansă de supraviețuire. Poetul le oferă șansa modului parodic care instituie nonșalanța relecturii scripturului postmodern, dar și citirea „lectorului ipocrit”, implicat deliberat ca personaj „tot cetind la epopee” pentru a resuscita plăcerea lecturii și a deturna criza lectorială:

„Nici divină poezie nu mai umple cupa
Vieții cu speranță și iubire.
Nimeni nu mai pleacă fruntea la
Cântarea unui bard” (Cărtărescu 2001: 134).

Motivarea scrierii epopeii prin intenția fermă de a obține un prinos de specificitate și de diferențiere de actualitatea literară este pusă și ea la îndoială, strunind orgoliul unicității și al grandorii trucate postmodern: „Ia te uită, poetul, visătorul, Doamne, de ce m-am apucat de povestea asta, ce m-o fi găsit, când toți sunt înnebuniți de actualitate, când toată lumea s-a plictisit de metaforă, stil încârcat, drace, numai o epopee

EXEGEZE LITERARE

orientală îmi mai lipsea, da, și care o să-mi aducă, dacă o să se publice vreodata, numai ironii” (ibidem: 128).

Elaborarea epopeii ca pe un „postmodernist opuscul” relevă acele principii teoretizante ale lumii postmoderne reificate literar: „Într-o societate a comunicării generalizate, lumea reală se dizolvă, devenind coplanară cu nenumăratele lumi virtuale pe care omul le locuiește simultan”, „transparentizarea oferă accesul nelimitat la toată informația”, „perspectivismul refuză fundamentarea metafizică și orice valoare absolută dezagregând oricare autoritate și relativizând valorile” (Cărtărescu 1999: 58). Dar *Levantul* nu se limitează la punerea în scenă a unor intenții, ci propune o nouă ontologie literară care își asumă imanența goală în simultaneitatea registrelor și polimorfismul reprezentărilor, răsucind brusc planurile, operând cu glisări subtile și cu perspective anamorfoțice.

Autorul istorizează declarat actul de reprezentare, parodiind convențiile narative ale epopeii, preocupându-se, în același timp, și de natura radical nedeterminată și instabilă a textualității și subiectivității:

„Hipertext și hiperlume
Ce nu-ncape-n minți de gips,
El doar s-a salvat din spume
Din iluzie, eclips” (ibidem: 81).

Depășirea convenției prin probarea ei descoperă o reconversiune și o relansare simpatetică selectivă, transtextuală. Dialectica stilistică a epopeii e structurată pe paradigma narativului aglutinant de ultralivresc care cere și adună alte texte și autori, peste care se pliază alte invariante: efectele retorice speciale, agresivitatea critică, dar și ironia și autoironia, imaginativitatea ce ajunge până la onirism; ludicul dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun; în fine, impregnarea de aluzii culturale savante, inserate prin procedee metatextuale și autoreferința. Toate indestructibile în unitatea lor și discernabile doar la nivelul metodologic.

Epopeea eroico-comică *Levantul* de Mircea Cărtărescu este considerată de critica literară drept „o carte care ar fi fost o excepție pentru orice scriitor. Indubitabil e cel mai bun text *postmodernist* al literaturii române și ca intenție și ca realizare. E un proiect grandios. Totul sau/ și nimic, ca întotdeauna, va fi rezultatul; e un manual de literatură română” (Vakulovski 2003: 65).

Nu întâmplător însuși autorul recunoaște plăcerea relecturii propriei opere – pasiune ce depășește redutabila detașare postscripturală: „*Levantul* e singura carte care-mi place din tot ce am scris, singura din care recitesc. Pe celelalte nu numai că nu le recitesc, dar nici nu le mai țin minte. Citesc *Levantul*, de fapt, îl știu pe de rost și exult, din când în când, fără să mai țin minte că l-am scris chiar eu. Oricine l-ar fi scris, ar fi fost același lucru pentru mine” (Cărtărescu 2001: 167).

Rafinamentul lucidității e forța centrifugă care dinamitează orice canonizare, de aceea multiplicarea și proteismul nu oferă nici unei atitudini sau perspective șansa

EXEGEZE LITERARE

să fie primordială, dictatorială. Lipsa divinității e substituită de un joc al imaginației în care inocența nu mai e posibilă și care produce un labirint textual care-și are propria logică și farmec: „Mircea Cărtărescu pune într-un singur text, alături de autor și cititor, personaje inventate sau preluate din istorie sau alte opere literare, proiectate când în spațiul ficțiunii, când în acela istoric al scrierii; pune alături obiecte concrete, realități butaforice și fantezii” (Diaconu 2002:38).

Epopoea e structurată pe mai multe niveluri interferente cu transgresare de planuri temporale și textuale. Dizolvarea conturilor personajului, începută la nivelul scrisului (cuprinzând autori ai scrisului), e extinsă apoi până la a ieși din limitele enunțului și a implica subiectul enunțării, e continuată și pe dimensiune verticală în procesul scriiturii: autor și personaje trec rama povestirii și a scrisului, pășind dintr-o parte în alta, un nou argument pentru confluența lumii imagine cu cea reală, concepută pentru a deveni carte.

Nicolae Leahu vede în fuziunea eului auctorial cu textul „spargerea convențiilor scripturale”, „suspendarea frontierei dintre eu, lume și text”, „ruperea cu o mentalitate care gândea literatura în termeni de stabilitate semantică, de gravitate gnoseologică și unitatea stilistică” (Leahu 2000: 214).

Poemul e un grandios montaj, epopee și metaepopee, sugerând căutarea de noi forme de expresie, mizând pe spontaneitate. Parodia irigă în permanență orice registru textual, dizolvând orice transcendență, sugerând o situație mai exactă a poetului fie în raport cu textul, fie în raport cu realitatea referențială. Liantul conștient al parodiei, ironia, salvează de orice băjbăială și merge mână în mână cu caracterul metatextual și autoreferențial.

Încercările critice de a configura *trama* epopeii au descoperit că s-a păstrat tiparul specific oricărei epopei amalgamat cu parodia intertextuală. Poemul epic cu peripeții va fi cadrul, acel suport pentru fantezia dezlănțuită a poetului pentru ca, treptat, să se extindă diegesisul asupra planului scriptural. A fost ignorată reveria postmodernă și substanța *fanteziei*, disociindu-se discriminant *comedia literaturii* de nivelul metanarativ, istoria fabulată. Lacuna antecesorilor trebuie suplinită prin prezentarea interferențelor lor atât în planul anecdoticii istorice, cât și în cel al instanțelor narative. Epopeea trebuie citită prin prisma acestor lumi-marionetă, lumi ținute în echilibru de ironie și parodie.

Paradoxal e și faptul că Mircea Cărtărescu subminează orice tatonări de delimitare a *tramei* de lumea textuală prin transgresările spectaculoase: ștergerea granițelor între enunț și enunțare, dedublarea autorului în ipostaza autor/actor, considerat ca o ființă de hârtie; ipostaza autorului multiplu prin generarea unui autor/narator fictiv; emergențele frecvente ale autorului în povestire fie sub forma ochiului demiurgic, fie prin pretexte de diegesis și, nu în ultimul rând, evadarea personajelor din spațiul anecdoticii istorice fictive fie pentru tragerea autorului în povestire, în ciuda oricăror convenții, fie pentru a-i face o vizită la domiciliu pentru a-și afla soarta; merită să fie luată în considerație și surpriza transformării cititorului, din simplu complice al auctorelui în același personaj

EXEGEZE LITERARE

de hârtie. Incitantă e și situația absenței finalului: personajul lecturează propria aventură textualizată, reverberată la nesfârșit, ieșirea din epopee e imposibilă.

Există o multitudine de opinii referitoare la valoarea literară a epopeii, mergând de la insinuările unui „joc literar studentesc și a specializării scrisului, care se dovedește inutilizabil sau greu utilizabil” (Ștefănescu 2001: 45) până la învinuirea de „exhibare a originalității, de risipă iresponsabilă de mijloace poetice și snobism ambițios și ridicol” (Cristea-Enache 2007: 11). Marcantă e aprecierea lui Andrei Bodiu care numește *Levantul* o „veselă apocalipsă” (Bodiu 2000: 24).

Vrem să perseverăm anume asupra faptului că o dată cu *Levantul* dispare o anumită idee despre poezie (evoluție cauzală și lineară) și se intră în post-istorie, într-o nouă lume care și-a schimbat criteriul de producere, necanonizat estetic.

Frecvențele adresări către cititor reprezintă așa-numita „recuperare a vechiului ceremonial al spunerii”, dar și instalarea cititorului în spațiul de joc dintre Auctore și Text, provocat mereu la amuzanta dezvăluire a sforilor de care vrea să tragă poetul, până la conștientizarea că totul e o șiretenie textuală, necesară spațiului metanarativ; lectorul e recunoscut ca indispensabil colaborator, deși e evidentă latura parodierii naivităților cititorului.

E de remarcat dinamica extraordinară a eului auctorial. Inițial autorul reprezintă vocea metatextuală demiurgică care intervine în planul enunțării, distingându-se de narator pe care-l cenzurează: „Dar, efendi narator, cam grăbiși cu diegesis, te luă gura pe dinainte”. În relație cu personajul, autoritatea auctorială e definitivă, personajul e supus întru totul autorului. Apoi autorul își însușește ipostaza scripturală: „Mi-am pus în minte ca să trec la epopee”, dar simulează parodic și starea crizei scrierii romantice, reiterată frecvent mai apoi. Își anunță ironic relația cu lectorul „cercat cu anacronismul” la nivelul parantezei-comentariu.

Paradoxal, autorul se declară regizor al „poemului de montaj” care poate muta scena. Nu uită să joace jocul reticenței la nivelul lecturii, orientând spre mărcile textuale ale procesului citirii, își creează imaginea concretă a unei cititoare, simulează forțarea de a demonstra omnisciența, venind cu explicațiile de rigoare.

Autoironia șterge delimitarea autor/ narator și cenzurează evidentele anticipări sau divagații. Vor fi incluse multiple implicații – emergențe ale autorului în perspectiva ficțiunii sub forma „ochiu-n nouri” demiurgic. Eul auctorial treptat se denudează până la nivelul autobiografic, apoi declară oboseala de a scrie. Ipostaza regizorală e preluată parodiind tehnica cinematografică a încetinitorului. Scriptorul-auctore e denunțat ca artifex care rescrie „cu drag”, e prezentat și în starea de relectură și rescriere a propriului text.

Ulterior, figura autorului apare pe un moment dizolvată, autorul are impresia că e la fel scris de altcineva. Avem și o confruntare între autor și personaj care îl trage în lumea ficțiunii, reușind să-l transforme apoi în personaj de hârtie, epopeea se scrie singură. În planul scriiturii e reliefat un scriptor impersonal care păstrează colaborarea cu cititorul, dar e anunțată și posibilitatea „să mă scriu pe mine însumi”. Autorul

EXEGEZE LITERARE

pierde autoritatea asupra personajelor, care devin de necontrolat și se confesează de lucru acesta cititorului. Printr-un tangaj mehanic postmodern impune textul unui narator-autor fictiv, Zarifu Calimgiul, cu o operă-hronic, și cititorul e orientat să urmărească acest text ca o continuare a opusului.

Spre final, autorul revine prin evadarea în regimul scriiturii și declară aceeași criză a scrierii, dar nu mai e parodie romantică, ci postmodernistă, căci textul e „o reverie fără mijloc și sfârșit”. În cântul al XII-lea autorul e prezentat la nivelul existenței contemporane în aceeași ipostază de scriitor, care, reîntâlnit cu personajele, rememorează aventura, dar îl și pofteste pe cititor „ca ființă să ți-o vâri în cititor”-personaj pentru a egaliza nivelurile textuale și a nu mai exista divergențe între autor, personaje și cititor. În final, imposibilitatea finalizării epopeii e relevată prin acțiunea reiterată de lectură a textului de către personajul Manoil.

Mircea Cărtărescu valorifică substanțial în epopee noua funcționalitate a ironiei, relevând că ironia e liantul, nu proba neseriozității, persiflarea valorilor; o posibilitate de a dizolva orice transcendență. Inovația în atitudinea ironică descoperă derogarea netă de la intențiile de împingere spre sterilitate distructivă a modernismului și orientează spre o modalitate compasiv-tolerantă, care își păstrează și valențele canoanelor artistice.

Radu G. Țeposu observă sub formele desubstanțializării lumii, trăsătură tipică postmodernă, efortul lui Cărtărescu de „omogenizare prin cumul, prin aglomerare, prin suprapunere” (Țeposu 1993: 65).

Ironia va controla această simultaneitate desăvârșită a registrelor și nu va permite izolarea unui palier arhitectural de altele. Ipostazele ei – înscenarea, subtextul ludic, teatralizarea ca forme postmoderne de apropiere a integralității – vor sta la mare cinste. Drept sursă principală de ironie servește caracterul interactiv al textului postmodern, împingerea până la consecințe extreme a polifonismului bahtianian.

După ce atmosfera ironică la nivelul limbajului a fost asigurată, urmează demonstrațiile contestative ale mecanismelor textuale: de la compromiterea mecanicii supratehnicizante a visului prin atitudinea comică inedită, până la ironizarea perspectivei straneizante școlovskiene atât de suprasolicitate de textualiști. Recuzita postmodernistă discursivă (tangaj mehanic, animarea la calculator) este suprapusă anacronic fondului romantic, contravenind ordinii prealabile. Caracterul ludic, depistat la nivelul mijloacelor formale, introduce o notă polemică cu intenție de contrafacere calculată în cazul denudării procesualității textualizării rețelei discursive, mai ales când i se aplică teatralizarea deliberată.

E foarte frecvent observabilă în text imaginea poetică a lunii în formă de *kennin-gar*, utilizată de Borges ca „secvență confruntată cu ea însăși prin cifrarea denumirii obișnuite de-a lungul poemului” (Hăulică 1981:168). Cărtărescu oferă o listă care tinde la epuizarea totală a variantelor posibile, descoperind o jovialitate ironică deosebită.

Își face loc tot mai mult o tentativă a jocului, o tendință spre exercițiul barochizant împins ușor spre absurd, imaginar buf, burlesc, cu iz fantastic. Instinctul ludic demon-

EXEGEZE LITERARE

tează resorturile fanteziei. Impresia de harababură ontologică ia formele profanării bufone, un bâlci tehnologic. Ironia în postmodernism, în complicitate cu parodia, are și structură intertextuală: controlează îndeaproape mișcarea recuperatoare, împiedicând-o să fie una eminentamente nostalgică și dirijând-o către dialogul critic, către reflecția trează. În *Levantul*, ironia intertextuală implică denaturarea referinței livrești în cheie umoristică prin saltul brusc în alt sistem de relații.

Autoironia devine, la Mircea Cărtărescu, o nouă formă individualizantă a ironiei postmoderne, ea „echilibrează tensiunea existențială și caracterul artificios al scriiturii” (Jankélévitch 1994: 67) sau este prezentă ca o modalitate de manifestare a „spiritului critic ce se plimbă pe picioarele autoironiei” (Leahu 2000: 55). Autoironia postmodernă reliefează tendința autodefinirii emice ca „afirmație conștientă, contradictorie și autosubminatorie” (Hutcheon 1997: 135), dar își poate co-indexa „problematica noțiunii de sine” (Barthes 1974: 74), căci zona problematică a autoreprezentării ironice e o provocare a textualității. Reprezentarea sinelui în fotografie, precum și în actul scrierii instituie dubla viziune la care se adaugă acea sciziune ironică dintre imaginea de sine și sinele pus în imagine.

Critica literară nu a relevat notorietatea autoironiei în *Levantul*, doar sporadic au fost nuanțate formele autoreferențiale biografice auctoriale. Personajul-auctore se livrează ludic textului și nu uită să ridiculizeze limitele autopoetizării și pragurile ființării textuale. Textul e împânzit regulat de reflecții asupra condiției scrierii, retorismul interogativ bornează polemico-autoironic inutilitatea scrierii în epoca postmodernă. Statutul scriitorului în text e foarte fluid și autoironia ajută la demistificarea jocului convențiilor identitare. Mircea Cărtărescu își asumă biografismul deopotrivă cu actul de producere, conciliând lumea cu textul, impunând un eu lucid în asamblarea viziunii mobile cu pregnantele note de autoironie, de ludic. Eul auctorial se denudează până la nivelul autobiografic cu grave tonalități ale fatalității care sunt anulate treptat prin comentariile aluzive autoironice.

Practica parodică a lui Mircea Cărtărescu definește o nouă abordare care o rupe: „în primul rând, cu aceea mentalitate care gândea literatura în termeni de stabilitate semantică, de gravitate gnoseologică și unitate stilistică” (Hutcheon 1997: 128). *Levantul* reflectă preferința pentru codificare multiplă: transpunere, remodelare, referință jucăușă și mimează în derâdere, fantazează, nu există valoare inatacabilă. Se mai poate evidenția și anacronismul intertextual, amestecul de moduri istorice sau stilistice. Contradicția dintre forme e pusă în basorelief, readucând în atenție întregul proces de reprezentare a literaturii române și universale, într-un spectru larg de forme și moduri de producere. Cărtărescu subminează pretenția moderniştilor de independență artistică, demonstrând caracterul necesar intertextual al producerii de semnificație, fără a se lipsi de spiritul critic care ia forma ironiei, autoironiei și autoparodiei.

Abuzul tehnicii poetice intertextuale anistorice devine scop în sine. Intertextul parodic la toate nivelurile textului se transformă simultan în conținut și formă, subiect și

EXEGEZE LITERARE

obiect al scriiturii. Miza cea mai mare va fi reprezentată de puterea de delectare a poeziei, deplasând „accentul spre transcendența goală: infarealitatea” (Ștefănescu 2001: 45). Farsa parodică și ironia astfel îl salvează pe Cărtărescu de manierism.

I. Negoșescu avertiza că utilizarea configurației intertextuale romantice în calitate de dioramă nu e întâmplătoare: „Nuanțarea parodistă îl desparte pe M. Cărtărescu de alți postmoderni, cât și de onirici, dând romantismului său o notă specifică, isinuant egolatră” (Ion Negoșescu). Intervertirea auctorială de factură parodică e recunoscută drept nostalgie.

Cărtărescu e creator și, în același timp, imitator al propriei lumi imaginate. Exemplele sunt detronate prin exuberanța patetică, barocitatea detaliului, ironia abundentă, care convertește atitudinea romantică în parodie. Sinteza e eteroclită, căci registrul mimetic e proiectat într-o viziune nouă a ritmului și a ticurilor premodernilor, imbricate convenției naratoriale a epopeii. Asimilarea e organică și jonglarea cu imagini dezamorsează atmosfera.

Chiar din primele pagini se vor observa elementele de intertext deliberat optat, apreciat drept afectiv – cel eminescian. Exuberanța intertextuală eminesciană însă nu rămâne una dominatoare în structura discursivă, căci se dizolvă în metatextualitatea și hipotextualitatea regizată modern, create pe principiul polifoniei. Cărtărescu revalorizează citatul eminescian în mod parodic sau metatextual, această abordare însemnând așezarea în ruptură în lăuntrul tradiției, tipică spiritului poetic postmodern. Citatul intertextual se extrapolează și în afara operei eminesciene. Tentația mimării ludice a resursei intertextuale se manifestă în concatenarea cauzelor și efectelor în stil burlesc. Textul literar care participă la scriitura lui Cărtărescu e practic nelimitat. Întâlniri cu totul speciale se identifică în șirul numelor de scriitori, opere, personaje implicate în procesul intertextual. Opera se lasă transversată de intertextul numelui. Intertext izbitor care amestecă autori, personaje istorice, personalități artistice. Intertextualizarea numelor de personaje nu mai e un simplu joc de citare, când se utilizează personaje literare ca Münchhausen și Nastratin în ipostaza de personaje ale epopeii, atribuindu-le o istorie inventată. Intertextul ipotetic e cel fictiv, construit în jurul personajului literar real. Esența jocului constă în suprapunerea explicită și nedisimulată a nivelelor istoriei literare și a istoriei false. Se reconstituie ipotetic situațiile de comportament tipice personajelor date într-un anturaj istorico-literar deosebit. Tentația mânăirii ludice a resurselor intertextuale ilustrează acele răscruți intertextuale de unde textul pornește pe un drum diferit.

O altă formă intertextuală probată de M. Cărtărescu pe larg în capitolul al VII-lea e punerea pe propriul portativ a registrului ales, împrumutat. În cazul dat miza e hipertextuală, nu e simplă reacție admiratoare, amestecată cu spectacular parodic, ci se deturneză efectele de colaj spre o rețea de tip dialogic configurativă. Intertextul hipotextului e activizat simulând tehnica poemului în replică, transpoziție sau transformare în regim serios, dar nota polemică se reliefează ca nuanță parodică. Dinamismul textual e fondat pe înglobări, incorporări ale alterității, sporind-o euforic. Replica tra-

EXEGEZE LITERARE

tează pre-textul, nu în termenii unei transpoziții fragmentare, secvențiale, ci la nivel global ca rezultat al interpretării de ordin descriptiv și intelectual-metatext.

De acum nu se va folosi ostentativ tehnica inversării simptomatice, subminând dinlăuntru prin fabricarea de surogate lipsite de importanță și prin slăbirea în mod automat a coeziunii elementelor. Se va căuta intersectarea proiecțiilor atitudinale textuale într-o polemică sintetizatoare, accentuând trăsăturile de reținut. Cărtărescu va lucra pe modele – poetica lui Eminescu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Stănescu –, forțându-le limitele și uzând mijloacele. Sintetizarea, într-o viziune nouă, a ritmului și a ticurilor scriitorului descoperă asimilarea organică a lor, dar jonglarea cu imagini e și dezarmată prin mecanizarea dezinteresată, jocul e vinovat păstrând impresia de răsfăț, ingenuitățile sunt deconspirate.

Cărtărescu nu face pasișă de dragul jocului, ci își asumă registrul mimetic, concepându-l prin prisma particularităților funcționale ale epopeii, investindu-l cu un rol deosebit în vederea realizării actului de comunicare narativă. Lectorului i se propune o lectură transtextuală inversă perspectivei profetice propuse pentru personaj, ipostaza postmodernă a lectorului nu păstrează ingenuitatea cunoașterii, căci statutul omniscient-retro deconspiră intertextual foarte ușor poetici binecunoscute și atunci este invitat să guste, hipertextual, consecutivitatea trimerelor contrapunctive.

Parodia nu e una simplă – a limbajului și a temelor –, ci a limbajului care descopere situația poetică. Arsenalul de mecanisme diformatoare exprimă clar transgresarea oricărei convenții. Degajarea ludică se exprimă pe larg, dar nu bagatelizează pasișând, reconstituirea hipertextului depășește simpla caricatură și dă sentimentul de gravitate estetică în comic. Cărtărescu a creat pe marginea textelor poetice o nouă partitură: poetica aplicată. Efortul de adecvare la original este și el minat tot timpul de un neastâmpăr vitalist care deformează, vizează disproporțional. Se probează vocea proprie, verificând disponibilitățile poetice anterioare. Lucrând asupra conținutului, el țintește receptivitatea mai facilă, astfel încât decodificarea nu e o problemă de import estetic, ci doar una de inteligență.

Mircea Cărtărescu realizează abundant parodia arhitextului prin raidurile retorice continue vizibile la suprafață, prin intonarea deturnată a schemelor prozodice ale diferitor specii literare făcute productive și active. Nu pur și simplu experimentează, pe rând, diferite variante, ci se demonstrează o mobilitate poetică care e susținută de o degajare ludică ce inserează fără forțare noi formule narrative și lirice. Parodia aparține nu numai naratorului suprapersonaj, dar e asumată și de personaje din lumea construită în text, care devin naratori intradiegetici, povestind istoriile altora sau comunicând propriile constatări, afecțiuni sau obțin statutul de personaje-scribi.

Această schemă complexă folosește surprinzător resursele textului de gradul al treilea. E un joc voit de a refuza dreptul de paternitate asupra operei și subminarea propriei ipostaze de autor de ficțiuni, care se vede înlocuită, fals, prin acea de simplu transmițător al unor fapte, cântări.

EXEGEZE LITERARE

În cântul XI (anexă), parodia la nivel configurativ e atestată printr-un raport dialogic al anexei cu textul, se reface totalitatea scontată a parodiei genotextuale prin experimentarea pe registru dramatic, nefolosit anterior în cadrul epopeii-bază.

Câteva voci critice identifică în epopeea *Levantul* valențe manieriste. Mircea A. Diaconu vede miza textuală a *Levantului* în „punerea alături a obiectelor concrete, a realităților butaforice și a fanteziei într-un labirint textual, care-și are propria logică fermecătoare și lipsită de consistență” (Diaconu 2002: 38). Dumitru Crudu reinterpretează terminologic poezia textului, numind-o manieristă și motivând aceasta prin suspendarea realității din funcția de sistem de referință: „Transformarea poeziei cotidianului în poezie manieristă” (Crudu 1996: 65).

Exploatat la maximum e motivul manierist al labirintului care evoca, arhetipal, sugestia abstractizării și artificializării realității concrete. Labirintul presupune o ordonare enigmatică a haosului. La Cărtărescu, el obține statutul intratextual borgesian de labirint al labirinturilor, plin de meandre, lărgindu-se neconținut, de formă sferică, nu e de atestat manierismul ce apare la limita între agonia și aurora formală a stilului și a epocilor, nici nu poate fi interpretat ca formă de expresie a omului problematic, un continuum, o permanență umană anistorică, actualizată virulent în epoci de criză. El nu e metafizic, ci e structural textual, livresc. Parodia salvează de manierism, fiind atît o posibilitate de implicare simulată în orizontul de moliciune al reveriei agreste, cât și un mod al distanței ironice.

Cărtărescu balansează între joc (parodie) și joacă (facilitate manieristă). Parodia e dublată de orfevism și bufonadă fonologică. Atunci când scenarizează epopeic fantasticul naiv, antimimetic și prețios, autorul angajează simultan ironia, parodia și abilitățile frazării manieriste, afectând exagerat expresia și excelând în virtuozitatea artificială a imaginii, astfel încât inflația poetică dă naștere la o imagine „heterodoxă” parodică. Imagini „nesănătoase” ca ”vicii ale sufletului” apar foarte frecvent în epopee și parodia manierismului duce la transcenderea schematismului rigid al epopeii.

Autoparodia în epopee e o altă formă proaspătă de instaurare în dispoziția ludică și parodică, regenerând și împospătând resursele narative, contrabalansează parodia celorlalte lumi, intensifică atmosfera. Ea descoperă plăcerea autodefinirii continue, reintegrarea propriei identități prin detașare și apropiere, autodemitizare și automitizare. M. Cărtărescu îmbină autoparodia și orgoliul creator; mitul își conține antidotul chiar în embrion. Suficiența narcisiacă e destrămată și pulverizată cu umor:

„Pe aceasta însă nu poți tu nicicum a o privi

Căci nu-i dat să vază ființa pă acel ce-i dădu nume...”

Autorul a prevăzut atacul critic asupra narcisismului său, și de aceea, în *Levantul*, autoparodia rezolvă ambițiile firești ale scriitorului, dejucând parțial autoreferențialitatea, dar nu pentru a se supune probei de umilință, ci pentru a scoate la iveală toate *osișoarele* convenționale ale autobiografismului.

EXEGEZE LITERARE

Epurarea de vanități atinge și spectacolul parodic al formării poetului atunci când își autoexaminează poetica anterioară; se revede metatextual intenția lirică de a surprinde amorul, conferindu-i autoparodiei fronda adâncirii problemelor estetice:

„Am crezut și eu o dată în amo. Am scris o carte

Ce-o găsești în fișierul galben de la B.C.U.” (p. 133).

Invocarea literarității proprii sau chiar generarea ei transgresează limitele textuale și afectează demersul scriiturii în toată amplitudinea lui.

Reflexivitatea postmodernă e trucată și ea autoparodic, afișând întoarcerea textului asupra –și; viziunea e mobilă, se vizualizează textul printre ai cărui referenți găsim textul însuși (în literalitatea, ca și în procesul enunțării) și care în spațiul său include și propriul metatext. Autoparodia introduce distanța parodiei ludice față de propriile reguli, literatura neputând fi redusă la o gramatică a textului. Autorelativizarea discursului va merge și pe calea relativizării la nivelul configurativ al epopeii a faptului că impuritatea intertextuală este în chiar identitatea sa.

Și aici critica literară a fost agresivă, învinuându-l pe Cărtărescu de „neoavangardism, narcisism de răsfățat al vieții citadine” (Ștefănescu 2001: 45), „iconoclast, tendință spre egolatrie și narcisism” (Cristea-Enache 1990: 11), „demitizarea altora și automitizare” (Leahu 2000: 239).

Scriitorul epopeii postmoderne are plăcerea să îmbine automitizarea cu autodemitizarea, contrapunând autoparodia și orgoliul creator. Invocarea poeticității proprii, egocentrismul biografic, autodefinirea postmodernă, impunerea în succesiunea modelelor poeziei române în calitate de corifeu al poezicii postmoderniste, transformarea în propriul referent sunt reificate prin filiera păstrării distanței ludico-ironice față de propria identitate. ♣

Bibliografie:

- Barthes, Roland, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1974.
 Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilee, 1981.
 Bodi, Andrei, *Mircea Cărtărescu*, Brașov, Editura Aula, 2000.
 Brisson, Marie, *Dire la Parodie*, Colloque de Cerisy, Edited by Clive Thompson and Alain Pagès, 1991.
 Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002.
 Crudu, Dumitru, *De la poezia cotidianului la poezia manieristă*, în *Basarabia*, nr. 9-10, 1996.
 Cărtărescu, Mircea, *Jurnal I*, București, Editura Humanitas, 2001.
 Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 1999.
 Cristea-Enache, Daniel, *Pisica lui Heinsberg*, în *Adevărul literar și științific*, Anul VIII, nr. 487, 28 septembrie, 1990.
 Cristea-Enache, Daniel, *O epopee orientală*, în *Romania literară*, nr. 22, 2007.
 Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody*, Methuen, New-York and London, 1985.
 Hutcheon, Linda, *Politica postmodernismului*, București, Editura Univers, 1997.
 Hăulică, Cristina, *Textul ca intertextualitate*, București, Editura Eminescu, 1981.
 Jankélévitch, Vladimir, *Ironia*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994.

EXEGEZE LITERARE

- Leahu, Nicolae, *Poezia generației '80*, Chișinău, Editura Cartier, 2000.
- Morisson, Jim, *Dire la Parodie*, Colloque de Cerisy, Edited by Clive Thompson and Alain Pagès, 1991.
- Mușat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Timișoara, Editura Paralela 45, 1998.
- Ștefănescu, Alexandru, *Mircea Cărtărescu*, în *România literară*, octombrie-decembrie, nr. 45, 2001.
- Toulmin, Stephen, *Human Understanding. The Collective Use and Evolution of Concepts*, Princeton University Press, 1979.
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Eminescu, 1993.
- Vakulovski, Mihail, *Dublu CV cu Mircea Cărtărescu sau despre poezia rock baroc*, în *Viața Românească*, nr. 3-4, 2003.
- Vattimo, Gianni, *Societatea transparentă*, Constanța, Editura Pontica, 1995.

Rezumat: Articolul dat își propune o viziune evaluativă a formelor ironice și parodice în contextul literar postmodern actual. Textul postmodernist este acuzat și acum că abandonează investigația istoriei autentice în favoarea unui nesfârșit joc ironic de suprafețe culturale. Parodicul și ironicul au devenit fără îndoială semnele unei episteme și generalizarea lor naște în noi întrebări despre utilitatea și relevanța acestui model de înțelegere și reprezentare la începutul sec. al XXI-lea. În această ordine de idei am pus sub semnul problematicului valoric și una din redutabilele lucrări care s-a impus ca postmodernist opuscul în literatura română – *Levantul* de Mircea Cărtărescu, modalitatea novatoare de re-lectură și analiză a textului ce și-a obținut necesara perioadă temporală de decantare istorică a valorilor – douăzeci de ani de la apariție. Mircea Cărtărescu în *Levantul* de fapt a reactivat epopeea, specie în declin, cu toate convențiile ei narative, și literatura care nu mai părea să aibă vreo șansă de supraviețuire. Poetul le oferă șansa modului parodic care instituie nonșalanța relecturii scriitorului postmodern din perspectiva (auto)ironiei și (auto)parodiei. Cercetarea pune în vizor conceptele de (auto)ironie și (auto)parodie postmoderniste, relevante în contextualitatea *Levantului*, perspectivă determinată de pivotului parodic al textului și motivată de pronunțata tonalitate ironică imprimată discursului de către autor.

Cuvinte-cheie: structură narativă, ironie, parodie, arie culturală, autoironie, autoparodie

Irony and parody in post-modern narrative structures („The Levant” by Mircea Cărtărescu)

Summary: This article proposes an evaluative view on the ironic and parodic forms in postmodern literary current context. The Postmodern text is accused of being abandon the history in favor of endless game an authentic ironic cultural areas. Parody and no doubt irony have become a signs by episteme and the generalisation cause new questions about their usefulness and relevance of this model of understanding and representation in the beginning of XXI century. In this context we questioned the value one of the redoubtable problematic work that has established itself as postmodern booklet in Romanian literature – *Levantul* by Mircea Cărtărescu innovative way of re reading and text analysis which obtained the required time period for settling historical values – twenty years after the onset. Mircea Cărtărescu in *The Levant* reactivated actually the epic, a species declining, with all its conventions of narrative literature as no longer seem to have any chance of survival. The poet gives them a chance to establish parodic nonchalance at the proofreading of postmodern sriptor in terms of (self) irony and (self) parody. Research put the viewfnder the postmodernes concepts (self) irony and (self) parody, revealed in contextuality of *Levantul*, determined by parodic perspective of the text and ironic tone printed to speech by the author.

Keywords: narrative structure, irony, parody, cultural area, (self) irony and (self) parody

VARIA

Prezentarea Consiliului academic

Uldanai BAHTIKIREEVA, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Institutul de Limbi Străine, Universitatea „Prietenia popoarelor” din Moscova, Rusia

Bogusław BAKUŁA, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Universitatea „Adam Mickiewicz”, din Poznań, Polonia

Ion BĂRBUȚĂ, *doctor în filologie*, Institutul de Filologie, Academia de Științe a Moldovei

Eliza BOTEZATU, *profesor universitar, doctor în filologie*, Universitatea de Stat din Moldova

Alexandru BURLACU, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, Republica Moldova

Mihai CIMPOI, *academician*, Institutul de Filologie, Academia de Științe a Moldovei

Iulian COSTACHE, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea din București, România

Mircea A. DIACONU, *profesor universitar, doctor în filologie*, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România

Irina HALEEVA, *academician*, Universitatea Lingvistică de Stat din Moscova, Rusia

Ofelia ICHIM, *cercetător științific gradul I, doctor în filologie*, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași, România

Iulia IGNATIUC, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova

Nicolae LEAHU, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova

Galina LUKIANOVA-IVANOVA, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Universitatea Lingvistică de Stat din Moscova, Rusia

Eugen MUNTEANU, *profesor universitar, doctor în filologie*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, directorul Institutului de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași, România

Vidas KAVALIUSKAS, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea Pedagogică din Vilnius, Lituania

Maria PLIUȘCI, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Universitatea Pedagogică Națională „M.P. Dragomanov” din Kiev, Ucraina

Josef Maria SALLA VALLDAURA, *profesor universitar, doctor în filologie*, Universitatea din Lleida, Spania

Elena SIROTA, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova

Libuše VALENTOVÁ, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Universitatea din Praga, Cehia

Rudolf WINDISCH, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Universitatea din Rostock, Germania

VARIA

Prezentarea autorilor

* * *

Eugeniu COȘERIU, (1921-2002), ilustru lingvist și filolog romanist de origine română (basarabeană), profesor la Universitatea din Tübingen, Germania, autor a peste 50 de cărți, membru de onoare al Academiei Române, *Doctor Honoris Causa* al unui șir impunător de universități.

Dumitru IRIMIA, (1939 – 2009), reputat lingvist și filolog român, eminescolog, profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România, *Doctor Honoris Causa* al mai multor universități.

Boris Petrovich VYSHESLAVTSEV (VÂȘESLAVȚEV), (1877-1954), filosof rus, specialist în etica, istoria și filosofia religiei. Expulzat din Rusia în 1922.

* * *

Vladimir BRAJUC, lector superior, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova, E-Mail: daktili@gmail.com

Laimutė BUČIENĖ, conferențiar universitar, doctor în filologie Universitatea Pedagogică din Vilnius, Lituania

Grigore CANTEMIR, conferențiar universitar, doctor în filologie, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova

Lucia CIORNEA (COVALCIUC), doctorandă în teologie, Universitatea din București, România, E-Mail: lucia.covalciuc@mail.ru

Inga EDU, doctorandă în filologie, Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei, E-Mail: ingasavca@yandex.ru

Nicolae LEAHU, conferențiar universitar, doctor în filologie, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova, E-Mail: nicolae_leahu@yahoo.com

Raisa LEAHU, lector superior, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova, E-Mail: nicolae_leahu@yahoo.com

Ioan MILICĂ, lector, doctor în filologie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România, E-Mail: mioan@uaic.ro

Vidas KAVALIAUSKAS, conferențiar universitar, doctor în filologie, Universitatea Pedagogică din Vilnius, Lituania

Mariana PASINCOVSKI, doctorandă în filologie, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România, E-Mail: mariana_amalia12@yahoo.com

Gheorghe POPA, profesor universitar, doctor habilitat în filologie, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova, E-Mail: Gheorghe.Popa@usb.md, rectorat@usb.md

Viorica POPA, lector superior, doctor în filologie, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova, E-Mail: viorpopa@yahoo.com

Lilia RACIULA, lector superior, doctor în filologie, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova, E-Mail: raciula@mail.ru

Ala SAINENCO, conferențiar universitar, doctor în filologie, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova. E-mail: asainenco@gmail.com

Tatiana SUZANSKAJA, conferențiar universitar, doctor în filologie, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova, E-Mail: suzanskaia@gmail.com

Maria ȘLEAHTIȚCHI, conferențiar universitar, doctor în filologie, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova, E-Mail: msleahitichi@yahoo.com, msleahitichi@gmail.com

Ludmila ȘIMANSCHI, doctorandă, Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei

Liliana Stela ȚIGĂNAȘ (BALAN), doctorandă, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România

VARIA

Norme de redactare

Materialele vor fi predate sau trimise redacției prin poșta electronică, redactate în PS Word/ Windows, generația 1998 și urm., Times New Roman, precum și într-un exemplar printat.

1. Dimensiuni acceptate

Se acceptă următoarele dimensiuni maximale pentru materialele propuse spre publicare:

- articole sau studii de specialitate – max. 30 000 semne;
- recenzii și note de lectură – max. 3 600 semne;
- semnalări cărți – max. 1 200 semne.

2. Limbile întrebuițate

Se publică articole redactate în limbile română, franceză, engleză, germană, rusă, ucraineană, spaniolă și italiană.

3. Articolele și studiile vor fi prezentate în formă tehnoredacțională tradițională, după modelul revistelor *Philologica jassyensis*, *Studii și cercetări lingvistice* etc.

4. **Rezumatele:** Articolele vor fi însoțite de două rezumate: unul în limba română și altul într-o limbă de circulație internațională. Rezumatele nu vor depăși 700 de semne. Textele redactate într-o limbă de circulație (franceză, germană, engleză, spaniolă, italiană, rusă) vor conține un rezumat scris în altă limbă decât limba în care a fost scris articolul. Toate textele vor fi însoțite de rezumatul în limba română.

5. Titlul va fi scris în limba română, în limba engleză și în limba originalului.

6. Textele vor fi însoțite de cuvinte-cheie (7–17), scrise în limba originalului, în română și într-o limbă de circulație internațională.

7. Forma articolului

7.1. Structura articolului

- **titlul lucrării** – minuscule, 14, bold, centrat,
- Prenumele și NUMELE autorului/ autorilor, la 1 rând distanță de titlu, în partea dreaptă a paginii – 12, bold,
- textul – 12, interval – 1,5,
- referințele bibliografice, la un rând distanță de text,
- rezumatul lucrării în una din limbile de circulație internațională, la 1 rând distanță de bibliografie – 11,
- afilierea, la 1 rând distanță de rezumat – 11, italice.

7.2. Reguli de ierarhizare

În cazul divizării conținutului articolului, acesta se va face prin numerotarea capitolelor și a subcapitolelor potrivit sistemului decimal, fie că se optează pentru inserarea de titluri și subtitluri sau nu.

În cazul în care, în interiorul capitolelor sau subcapitolelor, sînt necesare enumerări sau ierarhizări de exemple, se pot întrebuița următoarele tipuri de notare:

VARIA

- (I), (II), (III) etc.
 - (A), (B), (C) etc.
 - (1), (2), (3) etc.
 - (a), (b), (c) etc.
- 7.3. **Normele ortografice**
Pentru articolele scrise în limba română, normele ortografice sînt cele din DOOM.
- 7.4. **Caractere tipografice**
- MAJUSCULELE se folosesc potrivit regulilor ortografice standard ale limbii în care este redactat articolul și la scrierea numelui autorului;
 - *italicile* se folosesc pentru indicarea caracterului de exemplu a unui cuvînt sau sintagmă și la notarea cărților și articolelor citate în text sau bibliografie;
 - spațierea se folosește pentru reliefarea unui concept;
 - **aldinele (bold)** se întrebunțează la scrierea titlurilor și subtitlurilor.
- 7.5. **Bibliografia**
Fiecare articol sau studiu este însoțit obligatoriu de o Bibliografie, care conține lucrările citate, inserate în ordine alfabetică a numelui autorului, fără a fi numerotate.
Pentru diferite varietăți de titluri, colaboratorii sînt rugați să respecte modelele de mai jos:
- Adam, Jean-Michel, *Lingvistica textuală. Introducere în analiza textuală a discursurilor*, Iași, Editura Institutul European, 2008.
- Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Opere*, vol. I, II, București, Editura Minerva, 1979.
- Blaga, Lucian, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1969.
- Hall, Robert Jr., *The „neuter” in Romance: a pseudo-problem in Word*, 1965, 21, p. 421-427.
- 7.6. **Citarea și referințele**
Citatele se dau între ghilimele, nu se folosesc italice;
referințele în text se dau între paranteze, indicîndu-se numele autorului, anul ediției operei și pagina, conform modelului: (Coșeriu 2000: 98).
- 7.7. **Notele de subsol**
În notele de subsol se dau, de regulă, informații mai ample (citate, explicații etc.). Notele de subsol se numerotează începînd cu 1 și se inserează automat prin Word.
- 7.8. **Scheme și tabele**
Schemele și tabelele fac parte din text. Este preferabil ca acestea să fie realizate în programul Word.

