

NRF

Noua Revistă Filologică

Revistă de știință, cultură și civilizație

Anul I, nr.1-2, 2010

DUMITRU IRIMIA - IN MEMORIAM

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

STUDII DE LINGVISTICĂ

EXEGEZE LITERARE

CRONICĂ DE CARTE

CRONICA EVENIMENTELOR

VARIA



NRF

Noua Revistă Filologică

Revistă de știință, cultură și civilizație Anul I, nr.1-2, 2010

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

Co-fondator: **Editura Cartier**

Colegiul de redacție:

Co-directori: **Gheorghe POPA, Gheorghe ERIZANU**

Redactor - șef: **Maria ȘLEAHTIȚCHI**

Redactori-șefi adjuncți: **Ala SAINENCO, Lucia ȚURCANU**

Redactori: **Valentina BOTNARIUC, Silvia BOGDAN**

Redactor artistic: **Vitalie COROBAN**

Tehnoredactor: **Tatiana BOJ**

Consiliul academic:

Uldanai BAHTIKIREEVA (Moscova, Rusia)

Bogusław BAKUŁA (Poznań, Polonia)

Ion BĂRBUȚĂ (Chișinău, Republica Moldova)

Eliza BOTEZATU (Chișinău, Republica Moldova)

Alexandru BURLACU (Chișinău, Republica Moldova)

Mihai CIMPOI (Chișinău, Republica Moldova)

Iulian COSTACHE (București, România)

Mircea A. DIACONU (Suceava, România)

Irina HALEEVA (Moscova, Rusia)

Ofelia ICHIM (Iași, România)

Iulia IGNATIUC (Bălți, Republica Moldova)

Dumitru IRIMIA (Iași, România)

Nicolae LEAHU (Bălți, Republica Moldova)

Galina LUKIANOVA-IVANOVA (Moscova, Rusia)

Vidas KAVALIAUSKAS (Vilnius, Lituania)

Maria PLIUȘCI (Kiev, Ucraina)

Josef Maria SALLA VALLDAURA (Lleida, Spania)

Elena SIROTA (Bălți, Republica Moldova)

Libuše VALENTOVÁ (Praga, Cehia)

Rudolf WINDISCH (Rostok, Germania)

Textele sînt avizate. Redacția își rezervă dreptul de a decide asupra oportunității publicării materialului oferit de colaboratori, precum și de a solicita autorilor modificările sau completările considerate necesare.

Manuscrisele nepublicate nu se restituie.

Revistă trimestrială

Tipar: Bons Offices (nr. 360)

Tiraj: 300 de exemplare

Adresa redacției:

Noua Revistă Filologică, str. Pușkin 38, Bloc 1, or. Bălți, 3100, Republica Moldova

Tel.: +373 231 24153 / +373 231 60993

E-mail: noua.revista.filologica@gmail.com, mariaslehtitchi@gmail.com, asainenco@gmail.com



SUMAR

EDITORIAL

- Gheorghe POPA. *În loc de predoslovie* 3
Gheorghe ERIZANU. *Topitul plumbului* 4

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

- Dumitru IRIMIA**. *Etic-estetic în limbă și în artă* 5
Maria ȘLEAHTIȚCHI. *Urmele de lumină ale Ființei: Dumitru Irimia* 17
Ioan MILICĂ. *Domnul Profesor Irimia* 27
Ana-Maria MINUȚ. *Mărcile stilului Dumitru Irimia* 29
Cristina IRIMIA, Maria ȘLEAHTIȚCHI. „Să fi spirit liber, să crezi în adevăr,
să te manifesti cu sinceritate ...” 31

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

- Ofelia ICHIM. *Românii sub lupa călătorilor britanici* 39
Vidas KAVALIAUSKAS, Nadejda MOROZOVA, Jolanta ZABARSKAITĖ,
Ala SAINENCO. *Despre limba lituaniană altfel: Focarul de lituanistică* 44
Josep Maria SALA VALLDAURA. *Por una lectura semiótica del circo* 50

STUDII DE LINGVISTICĂ

- Vidas KAVALIAUSKAS, Ala SAINENCO. *Lexic comun indo-european în limbile
lituaniană și română* 61
Elena (MOCANU) LĂCUSTA. *Permise ale universalității
frazzeologismelor somatice* 76
Gheorghe POPA. *Din nou despre inoportunitatea reformei ortografice* 82
Larisa BORTĂ. *Столкновение и взаимодействие устной и письменной форм
речи. Роль полемики как вида публичной речи в данном процессе* 89
Lyudmila GMYRYA. *Семантична структура двовалентних дієслівних
предикатів конкретної фізичної дії, спрямованої на об'єкт* 95
Elena SIROTA, Nina MIGHIRINA. *Особенности языковой репрезентации
актуального членения предложения в единицах микро- и макросинтаксиса* 105

EXEGEZE LITERARE

- Alexandru BURLACU. *Un destin basarabean: Ion Buzdugan* 110
Iulian COSTACHE. *D'ale carnavalului printre farse?* 116
Mircea A. DIACONU. *Cum e cu putință istoria literaturii?* 120
Raisa LEAHU. *Lectura și interpretarea unui prozopoeem* 128
Anatol MORARU. *Un scurt metraj fără final* 144
Daniela PETROȘEL. *Urmuz. Homo technicus și homo aestheticus* 149
Nicoleta REDINCIUC. *Zahei orbul - ochiul critic față cu non-spusul* 154

CRONICĂ DE CARTE

- Gheorghe POPA. *Lecțiile unui volum de lingvistică și filologie românească* 163
Lucia ȚURCANU. *Nicolae Manolescu despre viață și cărți* 165

CRONICA EVENIMENTELOR

- Ala SAINENCO. *Un periplu geolingvistic* 167

VARIA

- Prezentarea Consiliului academic* 173
Prezentarea autorilor 174
Norme de redactare 176

SUMMARY

EDITORIAL

- Gheorghe POPA. *Instead of Preface* 3
Gheorghe ERIZANU. *The Melting of Lead* 4

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

- Dumitru IRIMIA. *The Ethic – Aesthetic in Language and Arts* 5
Maria ȘLEAHIȚCHI. *Traces of Light of Being: Dumitru Irimia* 17
Ioan MILICĂ. *Sir Professor Irimia* 27
Ana-Maria MINUȚ. *Dumitru Irimia Style Brands* 29
Maria ȘLEAHIȚCHI, Cristina IRIMIA. *“Be a Free Spirit, Believe in Truth,
Manifest Yourself with Sincerity ...”* 31

CULTURE AND CIVILIZATION

- Ofelia ICHIM. *The Romanian People under the Magnifying Glass of the English Travellers* 39
Vidas KAVALIAUSKAS, Nadejda MOROZOVA,
Jolanta ZABARSKAITĖ, Ala SAINENCO. *About Lithuanian Language Otherwise:
Lithuanistic Outbreak* 44
Josep Maria SALA VALLDAURA. *For a Semiotic Reading of the Circus* 50

LANGUAGE STUDIES

- Vidas KAVALIAUSKAS, Ala SAINENCO. *Indo-European Common Vocabulary
in Lithuanian and Romanian* 61
Elena LĂCUSTA. *Assumptions of the Universality of Somatic Phraseologisms* 76
Gheorghe POPA. *Again about Inopportunity of Spelling Reform* 82
Larisa BORTA. *Interaction between Oral and Written Forms of Language.
The Role of Polemics in this Process as a Means of Public Discourse* 89
Lyudmila GMYRYA. *Bivalent Predicate Semantic Structure Designating Concrete Actions
Aimed at a Direct Object* 95
Elena SIROTA, Nina MIGHIRINA. *Peculiarities of Linguistic Representation
of Current Sentence Segmentation in Micro-and Macro-syntactic Units* 105

LITERARY EXEGESIS

- Alexandru BURLACU. *A Basarabian Destiny: Ion Buzdugan* 100
Iulian COSTACHE. *D’ale carnavalului among Farces?* 116
Mircea A. DIACONU. *How is it Possible to have History of Literature?* 120
Raisa LEAHU. *Reading and Interpreting a Prose Poem* 128
Anatol MORARU. *A Short without an End* 144
Daniela PETROȘEL. *Urmuz. Homo Technicus and Homo Aestheticus* 149
Nicoleta REDINCIUC. *Zahei the Blind Man - the Critical Eye Facing the Unspoken* 154

BOOK CHRONICLE

- Gheorghe POPA. *Lessons of a Volume of Romanian Language and Philology* 163
Lucia ȚURCANU. *Nicolae Manolescu about Life and Books* 165

CHRONICLE OF EVENTS

- Ala SAINENCO. *A Geolinguistic Travel* 167

VARIA

- Academic Board Presentation* 173
Authors’ Presentation 174
Notes for Contributors 176

EDITORIAL

În loc de predoslovie

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

A mintind, prin numele pe care și l-a ales, de celebra „Nouvelle Revue Française” sau de „Noua Revistă Română” a lui Ion Rădulescu-Motru, *Noua Revistă Filologică* mizează pe determinativul „nouă” pentru că acesta, acoperind mai multe realități, face un subtil joc între „recent” și „original” „original” și „actual”. În orice caz, aceasta este una dintre intențiile colegiului de redacție al publicației, care, pornind de la ideea coșeriană că „nicio problemă nu e prea mărunță, niciun fapt nu e prea neînsemnat” își revendică firescul drept la o *nouă viziune* asupra fenomenelor de limbă și literatură.

În general, de la orice nouă publicație – indiferent de faptul dacă sînt sau nu cunoscute obiectivele ei strategice – eventualul cititor așteaptă o noutate, o continuă incitare la dialog și – de ce nu? – o anumită formă de bulversare a obișnuințelor de interpretare a lumii. *Noutate* – pentru că, în raport cu publicațiile similare ale momentului, o nouă revistă trebuie, prin definiție, să aducă în prim-plan lucruri mai puțin cunoscute sau, în general, necunoscute; *incitare* – pentru că orice material publicat, indiferent de subiectul său, urmează să trezească curiozitatea sau să fortifice pasiunea căutărilor; *bulversare* – pentru că cititorul, în asemenea situații, fie că ar vrea să fie martorul unor „răsturnări” de poziții, fie al reconsiderării unor puncte de vedere care nu și-au aflat încă o articulare coerentă. Desigur, a spune lucruri noi nu întotdeauna înseamnă a spune ceva (Eugeniu Coșeriu), la fel cum nu e mare lucru să fi aflat că acolo unde sfirșește lumea cunoscută se înalță Coloanele lui Hercule: dar „unde se află, pentru lingviști, Coloanele lui Hercule?” (Sorin Stati).

Concepută ca un agent al cunoașterii lingvistice și literare, dar și ca un ghid pe calea formării unei bogate culturi filologice, *Noua Revistă Filologică* își propune să cultive un bun sumț lingval și literar, să conducă la conștientizarea și combaterea repercursiunilor nefaste ale diletantismului lingvistic și/sau literar, la spulberearea iluziilor de filolog „atotștiutor”, la valorificarea dimensiunii interdisciplinare a filologiei, la îndrumarea tinerilor cercetători în spațiul reflecției și al dezbaterii științifice punctuale etc. Nu mai puțin, *noua revistă* dorește să pună la îndemina gimnaziștilor, liceenilor, studenților, profesorilor, cercetătorilor și a tuturor celor interesați de cunoașterea problemelor lingvistice și literare un material de real folos, în măsură să-i ajute să se orienteze mai bine în materie de filologie, dar și în tot mai arborescenta problematică a științelor limbajului și a comunicării postmoderne în genere. ♣

EDITORIAL

Topitul plumbului

Gheorghe ERIZANU, *Editura Cartier, Republica Moldova*

De ce *Editura Cartier* a acceptat să fie coeditor la o revistă științifică cu centrul de greutate la Bălți?

Din următoarele motive:

- am un deosebit respect pentru inițiativele profesorilor de la Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți;
- este cea mai dinamică universitate din spațiul nostru;
- biblioteca Universității din Bălți este unica bibliotecă din Republica Moldova care are câte un exemplar din toate cărțile Cartier de la 1995 încoace;
- biblioteca Universității din Bălți are câte un exemplar din toate cărțile editate de editorii din Republica Moldova și, Vă asigur, sînt puține biblioteci care se pot mândri cu așa ceva;
- profesorii bălțeni depun pasiune în ceea ce fac și nu au blazarea celor din capitale administrativ-teritoriale;
- profesorii bălțeni sînt tineri (nu vorbesc de vîrsta biologică). Iar tinerii au viitor. Și cred în viitor.

Pe cînd regizorul Sergiu Prodan era doar actor și era cel mai frumos bărbat al tuturor timpurilor și popoarelor, pe atunci se mai turnau filme.

Se filma o scenă pe o stradă dintr-un tîrg moldovenesc. Actorii își făceau rolul. Operatorii filmau. Regizorul era dumnezeul scenei. Lumea s-a adunat în jurul scenei și o făcea pe gură-cască. Erau cu ochii pe actori. Actorii erau mîndri de importanța lor. Se simțeau vedete. Până în momentul cînd cei trei șoferi, care făceau parte din echipa de filmare, plictisiți de filmări și fără alte treburi, s-au apucat să topească niște plumb dintr-un acumulator mai vechi. Făceau greutăți pentru ustensilele lor pescărești. Topeau cu atîta pasiune plumbul încît lumea a lăsat actorii în pace și au făcut cercuri, cercuri în jurul celor trei șoferi.

Era atîta pasiune în topitul plumbului de parcă lumea întreagă depindea de cei trei șoferi, de plumbul lor, de felul lor de a topi și de a da o nouă formă unei bucăți inutile de metal. Pe lîngă ei păleau cei care credeau că fac noi lumi, cei care se credeau dumnezei, cei care erau vedete. A fost lecția pe care a învățat-o regizorul Sergiu Prodan.

Sper că *Noua Revistă Filologică* are ceva din acel topit al plumbului. ♣

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM



În prim-plan, Profesorul Dumitru Irimia în Colocviul *Filologia Secolului XXI*, Ediția a III-a, consacrată aniversării a 80-a din ziua nașterii academicianului Silviu Berejan, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, mai 2008. În plan secund, de la stînga spre deaptra: Aurelia Hangan, Eugeniu Plohotniuc, Maria Șleahțițchi

Dumitru Irimia (21 octombrie 1939, Roman, județul Neamț – 3 iulie 2009, Iași), renumitul Profesor al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, lingvist, stilistician, eminescolog, om de cultură în înțelesul clasic al acestui cuvînt, *Doctor Honoris Causa* al universității noastre și al altor universități, a fost, pe parcursul celor aproape două decenii de colaborare, susținătorul ideilor și proiectelor noastre. Acceptase fără rezerve includerea Domniei Sale în componența Consiliului academic al revistei, prevenindu-ne că va aviza fără condescendențe sau va respinge intransigent articolele intrate în poșta redacției. Iar primul text pentru *Noua Revistă Filologică* a venit tot de la Domnia Sa. Deschidem coloanele revistei noastre cu acest omagiu adus Profesorului Dumitru Irimia, a cărui operă științifică și culturală este un model pentru cei care hotărîsc să se dedice filologiei.

M.Ș.

Etic-estetic în limbă și în artă

Dumitru IRIMIA . *Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România*

În două dintre textele confesive ale mamei Benedicta – omul de cultură Zoe Dumitrescu-Bușulenga – sînt evocate momente din timpuri diferite, semnificative pentru discuția de aici și pentru înțelegerea modului său de a concepe exigențele așezării omului în lume prin dimensiunea *etică* – definitorie pentru ființa umană.

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

Într-un dialog cu Grigore Ilisei, din 2005, Zoe Dumitrescu-Buşulenga dezvăluie pentru prima dată motivul plecării sale, prin demisie, din învățământul universitar: „Era în anul 1982. Eram la un seminar cu anul II și interpretam un text din *Orestia* de Eschil. Eu am scris despre Sofocle. Eu consider că, așa cum credea profesorul meu Tudor Vianu, fără cultura greco-latină nu ne putem numi umaniști și nici măcar oameni cultivați. [...] Interpretam monologul Clitemnestrei, făceam analiză de text. Eram la o măsură, că ne aflam într-o sală mică, nu una de curs. Stăteam în picioare și eram prinsă de splendoarea bucății. Și, în timp ce eu mă pasionam, pentru că monologul este foarte frumos și de o adâncime extraordinară a analizei pasiunilor răvășitoare, un student din fundul clasei mi se adresează: «Doamna Zoe, ce ne tot bateți capul cu prostiile astea?» Și eu am încremenit în clipa aceea. «Dați-ne și nouă, poate, să citim împreună cu Dv. pe ăștia, venezuelenii ăștia». Apăruse atunci *Un veac de singurătate*. «Dați-ne pe ăștia moderni, Umberto Eco, să-i citim pe ăștia». Vă spun, am încremenit. M-am uitat de jur-împrejur. Ceilalți stăteau și priveau în jos. Studenții nu erau mulți, vreo 40. Și atunci mi-am pus haina pe spate, era primăvară, mi-am luat cărțile, n-am spus un cuvânt, am ieșit, m-am dus direct la decanat și am cerut pensionarea” (Dumitrescu-Buşulenga 2008: 51-52).

Sînt de reținut din această evocare două aspecte, amîndouă reflectînd ignorarea unor componente esențiale în procesul de devenire a omului, într-o societate normală:

- (1). lipsa de interes pentru cultura clasică greacă, pe care s-a întemeiat civilizația europeană, ceea ce, dacă avem în vedere esența tragediei, poate însemna și lipsa de deschidere pentru asumarea sau măcar cunoașterea întrebărilor grave ale ființei umane față cu destinul;
- (2). lipsa de civilizație elementară a tînrului în formare, manifestată prin atitudine și prin limbaj.

Din păcate, primul aspect a fost într-un anume sens „instituționalizat” prin eliminarea studiului limbilor latină și greacă și al civilizației greco-romane din școală și prin absența ca și totală a teatrului grec din repertoriul teatrului românesc. Și european, de altfel. Al doilea aspect, pe atunci excepție, tinde în timpul din urmă să se instituie în normă, în ceea ce privește deopotrivă limbajul lingvistic și limbajul comportamental.

Acestui moment, cu încărcătură negativă, să-i spunem mai degrabă eufemistic, i se opune evocarea, într-un articol publicat mai întii în *România literară* și reluat de *Limba română* de la Chișinău, în 2006, unei stări de reală comunicare cu studenții, într-un timp pe cînd profesoara încerca, împreună cu Ioan Alexandru, asistentul său la un curs *Eminescu*, „să introducă elementul de educație religioasă și spirituală. Și cum credeți că făceam? – își amintește profesoara. Recurgeam la niște strategii speciale. Începeam literatura de la Antichitate. Cosmogonia la indieni, egipteni, asiro-caldeenii, la evrei și dintr-odată îi duceam la *Geneză*. Nu putea să spună nimic. Și zic, mai e una, mai târzie, este la Ioan din Patmos. Nu i-am zis *Apostolul*, căci mă descopereau: La început

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

era Cuvîntul și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul. Se uitau la mine, apoi plecau acasă și se întrebau și căutau” (Dumitrescu-Buşulenga 2006: 246).

Am luat ca punct de referință aceste mărturii și altele, pe care le vom evoca mai târziu, și pentru a readuce în prezent atitudini exemplare ale profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga în vremi în multe privințe contrarii dezvoltării normale a omului și pentru că ele se integrează în perspectiva deschisă de mari creatori, din cultura română și din cultura universală, în sensul cunoașterii profunde a raportului dintre ființa umană și limbă, dintre ființa umană și artă, două raporturi esențiale pe care se întemeiază devenirea etică a omului, în sensul profund al termenului.

Raportul *etic-estetic* definește ființa umană în amîndouă relațiile sale, cu limba și cu arta, în legătură cu două din atributele sale esențiale, consubstanțiale: libertatea și *creativitatea*.

Omul este ființă liberă prin limbaj și artă întrucît/întru cît creativitatea sa, congeneră creativității divine, l-a determinat să caute căi de eliberare din contingent și de acces la esența Ființei lumii, prin transcenderea realității fenomenale.

Sisteme semiotice de realizare concret-istorică a limbajului, limbile înseși poartă într-un strat de adîncime, uitat în evoluția lor, modul specific în care popoarele cărora le-au dat identitate au perceput raportul dintre ființa umană și ființa lumii (dintre stratul de suprafață și stratul de adîncime al Ființei), în care raport un factor determinant este situarea omului față cu limba.

Din această perspectivă, a atitudinii față de limbă, între limbile romanice, limba română pare să fie singura care dezvoltă în planul semantic al termenului *cuvînt*, prin care este numită metonimic limba, dimensiunea *sacralității*. Dacă, din planul semantic al latinescului *conventu(m/s)*, în limbile romanice occidentale, trăsătura semantică ‘*sacralitate*’ a trecut în planul semantic al termenilor care au dezvoltat sensul de *mînaștire*: *convento*, *couvent* etc., în limba română, în schimb, trăsătura semantică definitorie sacru s-a păstrat în planul semantic al termenului *cuvînt*. Argumentează în acest sens expresiile idiomatice – categorii ale limbii în care se reflectă cel mai fidel modul specific de a fi în lume al unui popor, sub aspectul civilizației materiale și, mai ales, sub aspectul dimensiunii spirituale – în care intră termenul *cuvînt*: *om de cuvînt*, *a avea cuvînt*, *a crede pe cuvînt*, *a-și ține cuvîntul*, *a-și da cuvîntul*; *sacralitate* înseamnă aici onoarea ființei umane care se respectă pe sine ca individualitate și, totodata, ca parte din colectivitate – așezare esențială pentru dimensiunea etică.

În organizarea semantică, apoi, a sistemului lexical, limba română a dezvoltat în interiorul unui raport de sinonimie *cuvînt-vorbă* o relație de antonimie: *sacru-profan*; susțin această antonimie expresiile idiomatice care au ca nucleu termenul *vorbă*, semnificînd ‘*efemeritatea*’: *vorbe în vînt*, ‘*înșelăciunea*’: *a duce cu vorba* etc., atribute ale situării limbii în profan.

Este adevărat că, în stratul de suprafață, opoziția se poate neutraliza; astfel, pe de o parte, termenul *cuvînt*, în situația de component al codului metalingvistic, numește

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

în mod neutru unitatea fundamentală a lexicului sau a limbii, iar, pe de alta, în actul de comunicare curentă, termenii *vorbă* și *cuvînt* se întrebuițează în distribuție liberă. Dar aceste întrebuițări nu suspendă opoziția *sacru-profan* din stratul de adîncime al limbii, opoziție revelată sau actualizată de traducătorii scrierilor sacre sau de poeți, poezia aparținînd în/prin esența ei sacrului. Astfel, în traducerea *Evangheliei după Ioan*, invocată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „La început a fost Cuvîntul și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul” „La-nceput era Cuvîntul și Cuvîntul era cătră Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul.” (*Biblia* de la 1688), „Și Cuvîntul trup s-a făcut și sălășuiește întru noi...” traducătorii, foarte buni cunoscători ai limbii române, nu au recurs niciodată la termenul *vorbă*. Această exigență a conservării trăsăturii semantice ‘*sacralitate*’ nu a rămas străină nici traducătorilor *Bibliei* în celelalte limbi romanice. În limba italiană, de exemplu, care are numai termenul *parola*, traducătorii au recurs în traducerea acelorași versete la substantivul *verbo*, din latinescul *verbum*: „In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio.” „E il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi.” (14), termen care corespunde grecescului *logos*, semnificînd, pe de o parte: a gîndi, a rosti, a face, pe de alta, însăși Divinitatea – în ipostaza Isus – a doua ipostază a Sfintei Treimi – Fiul. În poezie, prin cuvînt este fixată de Demiurg esența sacră Luceafărului, prin originaritate: „Cere-mi – cuvîntul meu dintii,/ Să-ți dau înțelepciune?” și prin apartenența la lumea transcendentului: „Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte.”

Prin această componentă a trăsăturii semantice + *sacru*, *Cuvîntul* instituie o lege morală, care orientează (pe care se întemeiază) raportul dintre Ființa umană – Ființa Lumii și Ființa Limbii, care l-a format și i-a dat adăpost și identitate:

„Nu noi stăpîni limbii – scria Eminescu într-o notă rămasă între manuscrise – ci limba e stăpîna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim piatră cu piatră tot ce-a fost înainte – nu după fantazia sau inspirația noastră momentană – ci după ideea în genere și în amănunt care a predominat la zidirea sanctuarului, astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. Nu orice inspirație întîmplătoare e un cuvînt de-a ne atinge de această gingașă și frumoasă zidire, în care poate că unele cuvinte aparțin unei arhitecturi vechi, dar în ideea ei generală este însăși floarea sufletului etnic al românimii” (Eminescu 1981: 241).

Cu această întemeiere apreciază Eminescu discursul fiului voievodului Mihai Sturza în Parlamentul României:

„Nu mai pomenim de un merit esențial al discursului – prințul vorbește o limbă românească atît de curată și de frumoasă, precum arareori se aude... Ceea ce ne pare un semn extraordinar al vremii este că în Senat se vorbește românește; bine, de-a dreptul, fără înconjur și fără frază. Cine știe însă ce însemnătate mare are limba asupra spiritului, cum ea-l acoperă și îl pătrunde [...], acela va înțelege de ce ne pare bine de lucrul acesta. Fie cineva ateu și păgîn – cînd va auzi muzică de Palestrina sentimentul întunecos, neconștiut al creștinătății-l va pătrunde și păgînul sau ateu

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

va fi, pe cât ține impresia muzicii, creștin pîn-în adîncimile sufletului. Și limba strămășească e o muzică; și ea ne atmosferizează cu alte timpuri mai vrednice și mai mari decît ticăloșia de azi, cu timpuri în cari unul s-a făcut poporul și una limba” (Eminescu 1970: 25).

Prin limbaj, omul se construiește și se definește, ca specie, dezvoltînd atributul *umanitate*. Prin limbă, omul se construiește și se recunoaște ca parte dintr-un întreg istoricește determinat, prin atributul *naționalitate*.

În interiorul raportului dintre ființa umană și ființa lumii, oamenii sînt, în interpretarea lui Eminescu, din *Archaeus*, „probleme pe care și le pune spiritul universului, viețile lor încercări de dezlegare.” Limbile, prin care se desfășoară raportul om-lume, reflectă concomitent cu asumarea de către ființa umană a întrebărilor universului și ipostaza de răspuns la întrebări puse de om universului.

Această reciprocitate definește stratul de profunzime al limbilor, uitat sau acoperit de praf, în termenii lui G. Steiner, pentru care „Limbajul nostru se interpune între percepere și adevăr ca un geam sau ca o oglindă deformantă” (*După Babel*). Adevărul de aici este adevărul din stratul de profunzime al *lumii*, identificabil cu Adevărul absolut și, prin aceasta, sacru.

Este semnificativ pentru situarea sub semnul sacrului deopotrivă a Limbii și a Ființei Lumii că, între însemnările lui Eminescu, un aforism avînd în centru *adevărul* are aceeași structură sintactică pentru definirea raportului dintre ființa umană și limbă: „Nu noi sîntem stăpîni limbei ci limba e stăpîna noastră” și pentru definirea raportului dintre ființa umană și ființa lumii: „Adevărul e stăpînul nostru, nu noi stăpînii adevărului”.

Or, instituirea Cuvîntului în lege morală implică așezarea ființei umane între cei doi poli: *sacru* și *profan*, în funcție de raportul cu *Adevărul*, în primul rînd, și, concomitent, de raportul cu *Frumosul*. Eticul și esteticul sînt consubstanțiale, în grade diferite în comunicarea lingvistică, prin ceea ce se poate numi *funcția etică* a limbii, înțeleasă în două ipostaze: (1). limba – expresie a identității naționale: omul față cu adevărul lumii și (2). limba – expresie a determinismului social sau social-politic: omul față cu adevărurile din contingent.

1. În prima ipostază, în care fiecare idiom este un punct de vedere asupra lumii, limbile păstrează în stratul lor de adîncime în moduri diferite acest raport, care definește așezarea omului concomitent față cu ființa lumii și față cu limba, pe care l-am invocat anterior prin semantica termenului *cuvînt* în limba română. Readucem în atenție alți doi termeni, semnificativi din aceeași perspectivă: *frumos* și *a ierta*.

Spre deosebire de limbile franceză și italiană, limba română a continuat termenul latinesc *formosus* în adjectivul *frumos*, întrebuițat și adverbial și apoi conceptualizat substantival. În interpretarea lui Nicolae Iorga, „este vorba de un cuvînt integral, iar nu de unul care să cuprindă o parte a frumuseții...”; „*formosus* latin [...] nu reprezintă altceva decît forma întregă, forma deplină, forma armonioasă” (Iorga 1977: 8).

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

Cum întrebuițarea sa, deopotrivă adjectivală și adverbială, caracterizează și ființa fizică și atitudinile comportamentale, prin gesturi sau prin limbaj: *a se purta frumos*, *a răspunde frumos* etc., termenul îl îndreptățește pe istoric să sublinieze tocmai consubstanțialitatea *etic-estetic*: „moralitatea nu este decât o frumusețe și frumusețea nu este, de fapt, decât o moralitate, lucruri pe care poporul le pune împreună” (Iorga 1977: 9).

Interpretarea este argumentată, pe de o parte, de limba însăși, pe de alta, de cultura populară. În organizarea sistemică a lexicului, în numirea lumii extraverbale, *frumos* stă în legătură cu iubirea – însușire esențială a Ființei umane, iar antonimul *urît*, cu *ura*. Limba română este singura limbă romanică în care termenul *urît* – adjectiv, adverb, substantiv conceptual – își are originea în verbul *a urî*. Expresie a suveranității limbii asupra dezvoltării dimensiunii spirituale în diversele ei ipostaze, modul de a fi al ființei românești, statuat în/prin stratul de adâncime al limbii, a trecut în mod firesc în cultura original orală; în basmul românesc, personajul arhetipal se numește *Făt-Fumos*; el întrunește, prin planul semantic al numelui, cele trei atribute *bine* – *adevăr* – *frumos*.

Celălalt termen, *a ierta*, își dezvăluie esența specifică în interiorul raportului de sinonimie cu verbul neologic *a scuza*; asemeni relației *cuvînt* – *vorbă*, prin stratul de adâncime al planului lor semantic, cei doi termeni sînt *antonimi*, reprezentînd opoziția *sacru* – *profan*. Verbul *a scuza* nu ar putea înlocui verbul *a ierta* în *Tatăl nostru*, de exemplu, text sacru. Integrat în variatele ipostaze de manifestare a ființei culturale originare, verbul *a ierta* își revelă definitorie dimensiunea + *sacru* în modul românesc de a percepe situarea ființei umane în fața morții, în esență, față de dimensiunea sacră a Ființei lumii.

Etimonul latinesc *libertare* semnifică schimbarea statutului social – *a deveni libert*, ceea ce înseamnă și primirea drepturilor unei ființe libere. În limba română sensul e mai profund – locul libertății sociale, în limitele societății umane (sensul verbului *libertare*) îl ia libertatea ființială (omul în raport cu ființa lumii) – eliberarea de ceea ce a putut fi o povară în lumea contingentului. La aflarea morții cuiva spunem: „Dumnezeu să-l ierte”. Mai mult, în viața comunității rurale mai ales, cînd cineva simte că stă să plece pe drumul din urmă, își cere iertare de la rude, de la cunoscuți și le dă, la rîndul lui, iertare; numai așa omul își poate începe, în condiții de libertate a ființei profane, călătoria din urmă, călătoria sacră.

Este reflectată această așezare a ființei românești în fața dimensiunii sacre a lumii în povestirea lui Panait Istrati *Moș Anghel*. Un cojan, cel care i-a distrus gospodăria lui Moș Anghel, își mărturisește vina și-și cere iertare, dar nu înțelege prin aceasta să nu fie pedespsit; am spune, își cere *iertare în absolut*, după care poate veni și moartea:

„În clipa asta, un cojan se rupse din mulțime, se aruncă la picioarele sale, îi înlănțui genunchii și strigă:

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

«– Anghel,... Anghel!... *iartă-mă*, eu am dat foc caselor tale... Fă-ți dreptate... dar iartă-mă-ntii!

«– *Iartă-mă* și omoară-mă. Aruncă-mă în temniță» (Istrati 1995: 39).

* * *

Situată sub semnul sacralului („Limba sfântă și-nțeleaptă...”), limba se caracterizează prin armonie („Și limba strămășească e o muzică...”) și prin conținut semantic fixat de raportul cu realitatea extraverbală în durată istorică: „Numai o limbă în care cuvintele sînt îngemănate c-un înțeles hotărît de veacuri este clară și numai o cugetare care se servește de o asemenea limbă e limpede și cu teme!”.

2. În cea de-a doua ipostază (în sensul relevat ceva mai înainte), convertită în instrument de falsificare a *adevărului*, limba intră, în schimb, într-un proces de alienare, este desacralizată – în discursul demagogic. Este exemplară, pentru denunțarea acestui fenomen, publicistica lui Eminescu, care merge la esență, dezvăluind originea demagogiei, precum și mecanismul extinderii ei: „Preocupațiuni zilnice și absorbirea lui [a demosului] într-un vecinic prezent, negîndirea lui, nici la trecut, nici la viitor, lesniciunea de a-i distra atenția prin serbări publice, prin întreprinderi hazardate, prin expediente factice [...] îl fac accesibil pentru *fraza mare* și surd pentru *adevăr*” (Eminescu 1938-1939, O.IV: 117).

Adus în fraza politică, *fraza mare* (O.IV: 117), „interesul de căpetenie a fost pururea și trebuie să fie de-a ascunde aceste adevăruri și de-a ameteți lumea cu *fraza sforăitoare* (O.III: 320), *fraza lustruită* (O.IV: 454), *fraza patriotică* (O.IV: 154), *cuvîntul* însuși, lipsit de înțelesul propriu, își pierde conotația + *sacru*, fiind modelat în raport cu noua funcție – aceea de a construi o lume falsă.

Deposedate de esența lor semantică și de sacralitatea originară, întortocheate – „*Sofisme cîte vrei. Panglicării retorice [...], întortocheri de cuvinte*, jucării cu înțelesul îndoit [...] niciodată un argument *ad rem*, [...] dictat de iubirea de adevăr” (O.IV: 146) –, resemantizate în mod convențional în aceeași direcție a manipulării prin înțelesuri false – „*Ați răsbotezat cuvintele*, ați suplantat înțelesul pe care li-l dăduse secolii vieții noastre istorice, ați scornit limba păsărească în locul celei românești...” (O.IV: 379) –, cuvintele „*au altă însemnare* decît în lexiconul limbei noastre” (O.IV: 376), asemenea vorbelor – „vorbele ce le întrebuințează *au alt înțeles în dicționarul criptografic* al său [=cuvintele, al demagogului]” (O.IV: 376) –, *deșarte* – „demagogii noștri [...] văzînd nevoile poporului nostru l-au învățat pe de rost cuvinte deșarte și c-un înțeles negativ...” (O.III: 160) –, *cuvintele* devin *vorbe*, *vorbe late* – „...ești patriot de meserie [...], te bucuri de partea de soare a vieții, adăpostit de eterna lesniciune de a îmbăta o nație, parte incultă, parte pe jumătate cultă, cu *vorbe late* și cu apă rece” (O.IV: 125) – sau *palavre* – „întreprinzătorii de lucrări publice (cu capital de *palavre*), deputați...” (O. II: 320) –, „fiîndcă miile aceste de vorbe nu sînt resimțite, nu au trecut în suc de sînge [...], ele acopă cu zgomotul de moară de palavre o înjosire și o versatilitate de caracter nemaipomenită decît în timpii cei mai răi ai împărăției bizantine” (O.III: 318).

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

Limba însăși devine, prin desacralizare în limbajul politic și în limbajul publicistic în care se reflectă, *negustorie*, termen care intră în sintagme cu *vorbă* și *frază*: *negustoria de vorbe* se îngemănează cu *prăvălia de principii*: „*Negustoria de vorbe și prăvălia de principii* sînt cele mai rele din toate” (O.IV: 15).

Proliferării demagogiei, „care este pentru un popor ca starea de dezagregațiune pentru un corp” (O.IV: 522) – „Cu *vorbe* însă nu s-a făcut de cînd lumea nimic decît *negustorie de vorbe*, nefolositoare nimăru, ci numai celui ce le debitează” (O.IV: 463) –, Eminescu îi opune *munca și adevărul*: „Un singur remediu există în contra acestor rele[...]: munca, acest corelat mecanic al adevărului; adevărul, acest corelat intelectual al muncii. Dar muncă, nu minciuni, nu vîinare de muște la apă, și *adevăr*, nu *fraze lustruite și negustorie de vorbe*” (O.IV: 454).

* * *

În articolul din *Limba română* de la Chișinău, intitulat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga *Iluzia libertății*, sînt integrate, între alte momente, evocarea modului de orientare a interesului studenților, în vremuri potrivnice, pentru textul biblic și manifestări în societatea actuală în care tinerii trăiesc sau cred că trăiesc o stare de libertate absolută. Interpretînd fenomenul prin raportul cu adevărul – cu trimitere la Isus și la Evangheliile apostolilor, după ce subliniase sacralitatea Cuvîntului și a Lumii, prin începutul *Evangheliei după Ioan* –, profesoara atinge esența fenomenului: „Toată sminteala asta a tineretului este o iluzie a libertății. Iertați-mă că vorbesc așa, dar nu fiindcă sînt un om bătrîn. Nu! Nu! Așa aș fi vorbit și în tinerețe [...]. Trăim într-un moment în care presa, televiziunea, tot ceea ce se cheamă mass-media, spune fiecare ce vrea” (Dumitrescu-Bușulenga 2006: 242).

Privind fenomenul în contextul social-politic și cultural actual, în perspectiva avută în vedere de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, am spune că asistăm la un raport total viciat al omului cu *libertatea*.

Libertatea este o stare-condiție care ține de așezarea omului în social, instituționalizată, să-i spunem, dar este în același timp și mai mult decît atît – o stare a omului așezat în raport cu ființa lumii, o așezare ființială care este parte din dimensiunea morală a ființei.

Oprindu-ne la limbaj, la funcția etică a limbii, devine tot mai evident că mass-media, în numele *libertății*, pe fondul confundării libertății de exprimare (care este un drept constituțional) cu libertatea de expresie se constituie în principalul mijloc de desacralizare a limbii, atît în sensul încălcării raportului cu adevărul, în care caz tot ce am citat din Eminescu este actual, cît și în sensul încălcării raportului cu armonia, interioară și exterioară, a limbii. Politicieni de la absolut toate nivelele și publiciști par înscriși într-o cursă fără obstacole de sărăcire și vulgarizare a limbii române. Chiar dacă un intelectual român a ajuns să afirme sau să-și însușească aserțiunea că limba română trebuie să o folosim numai pentru înjurături, esența profundă a limbii române este tot cea revelată de Eminescu, Bлага, Nichita Stănescu, prin care limba își recuperează originaritatea și

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

deschide ființei umane căi spre intrarea în comunicare cu sinele său profund și cu Ființa lumii. Este semnificativă în acest sens interpretarea lui K. Vossler din *Limbile naționale ca stiluri*: „Așa cum *Divina Comedie* reprezintă întregul univers în limba lui Dante, tot așa limba națională italiană este întregul univers transpus italienește, germana universul în nemțește; *Faust* este universul în limba lui Goethe, iar *Hamlet*, universul în limba lui Shakespeare etc. Este înseamnă trebuie să fie și vrea să fie [s.a.]” (Vossler). Introducând în această perspectivă de interpretare limba română, se poate foarte bine spune că *Luceafărul*, *Andrei Mureșanu*, *Feciorul de împărat fără stea* reprezintă universul în limba lui Eminescu, adică întregul univers transpus românește.

Prin această ipostază, limba se întâlnește cu literatura în dezvoltarea unei culturi în care eticul și esteticul sînt consubstanțiale pe temeiul specificului național: „Comoara și puterea limbistică, felul stilului și a expresiunii la un popor reflectă și se manifestează în literatura sa națională; ea este izvorul din care are să ieie fiecare. [...]. E vădit cum că elementul moral și estetic al culturii își are izvorul său principal în literatura națională” (Eminescu 1970: 22-23).

Ideea, formulată într-un fragment rămas între manuscrise, este exprimată în mai multe articole din *Timpu*, care pot fi integrate într-o perspectivă a filozofiei culturii: „Din rădăcini proprii în adîncime proprii răsare civilizația adevărată a unui popor barbar, nu din maimuțarea obiceielor străine, limbilor străine” și se impune centrală în cronicile dramatice publicate în *Curierul de Iași* și în *Timpu*.

Întrucît, mai cu seamă în ultimii ani, Eminescu a fost acuzat de naționalism și întrucît raportul cu ideea națională stă sub semnul eticului, subliniem că, la fel cum limbile naționale sînt puncte de vedere asupra lumii, tot așa și culturile naționale sînt ipostaze de răspuns la întrebările Ființei specifice unui popor.

Eminescu, trăitor și gînditor într-o vreme în care ideea națională era o idee esențială în perspectiva afirmării identității naționale, îl apreciază pe Shakespeare, de exemplu, dramaturgul invocat de Vossler, pentru că a integrat propria sa interpretare dată întrebărilor omului într-o relație intimă cu cea exprimată de poporul englez în cultura orală: „Astfel sînt și florile sălbatece – cîntecele populare. Pe cîmpiile lor a cules Shakespeare și orice poet național [...]. Shakespeare a vorbit de om, de om cum e [...]. Poporul concepe cum vede și Shakespeare a fost al poporului său prin excelență” (Eminescu 1970: 52), iar în toate creațiunile acestui geniu puternic – va scrie poetul în *Familia* – „domnește unitatea cea plină de simboluri și de profunditate” (Eminescu 1970: 146).

De pe aceeași poziție critică Eminescu teatrul românesc în care „autorii reprezentați înaintea de toate nu sînt naționali. Prin aceasta nu voi să zic naționali românești, ci naționali în genere, autori adevărați de aceia cari înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest public la înălțimea nivelului lor propriu” (Eminescu 1970: 148).

Poziția lui Eminescu față de raportul dintre dimensiunea etică și ideea națională este aceeași cu concepția lui Titu Maiorescu, în interpretarea foarte exactă a poetului

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

dintr-un fragment manuscris din timpul imediat următor Serbărilor de la Putna: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este după cât știm noi *naționalitatea în marginele adevărului*. Mai concret: ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național; ceea ce-i urît nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național” (Eminescu 1970: 192-193).

Situarea raportului *etic-estetic* în centrul gândirii eminesciene, privind teatrul (în cronicile dramatice), se manifestă în chiar prima intervenție a studentului Eminescu în dezbateră problemelor teatrului național la români în revista *Familia*. În amplul articol *Repertoriul nostru teatral* Eminescu face o critică severă a stării dramaturgiei românești din perspectiva acestui raport, cu privilegierea valorii etice, relevată ca exigență indispensabilă: „În genere noi nu sîntem pentru traduceri, ci pentru compuneri originale; numai aceea voim ca piesele, de nu vor avea valoare estetică, *cea etică, însă, să fie absolută*. Ni place nouă și gluma mai bruscă, numai ea *să fie morală*, nu să fie croită pe spetele a ce e bun” (Eminescu 1970: 149).

În „trecerea în revistă” a dramaturgiei românești a timpului, desfășurată cu un foarte ascuțit spirit critic, de pe pozițiile foarte clare privind esența și rolul teatrului în dezvoltarea ființei umane, studentul Eminescu opune comediilor lui Alecsandri, „pline de spirit, însă pline partea cea mai mare și de imoralitate” (Eminescu 1970: 144), comediilor lui Pantazi Ghica, încercărilor dramatice ale lui A. Lăzărescu, comediilor lui Matei Millo, „pline de spiritul cel mai firesc, care însă în frivolitate întrec încă și pe a lui V. Alecsandri” (Eminescu 1970: 144), dramelor „d-lui Bolintineanu [care] adesea respiră un fel de imoralitate crasă și grețoasă” (Eminescu 1970: 145), ca modele, pe englezul Shakespeare, norvegianul Björnson, care „întrunește în creațiile sale „mărime și frumuseță, curățenie și pietate adevărat creștină” (Eminescu 1970: 148) sau Victor Hugo, „acest bard al libertății” în temeiul aceluiași criteriu: la toți acești creatori este definitorie „coeziunea internă și *valoarea estetică și etică* a pieselor” (Eminescu 1970: 149).

Eticul trebuie înțeles aici în legătură cu întrebările grave ale ființei umane, întrebări care ating componenta divină a omului, prizonier în social-istoric. În acest sens, își exprimă speranța criticul dramatic, dublat de un teoretician profund al artei teatrale (în comentarea spectacolului cu *Moartea lui Petru cel Mare*), că la Iași „ne vom învrednici poate, cu vremea, de-a crea o atmosferă artistică, unde oamenii de orice opinie să poată privi c-un egal interes zugrăvirea *părții eterne* din om” (Eminescu 1970: 158-159). Iar un asemenea teatru ar avea în repertoriu „dramele lui Shakespeare și comediile lui Molière, care se vor putea reprezenta și peste mii de ani și vor fi ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenești vor rămîne în veci aceleași” (Eminescu 1970: 159).

Din această perspectivă Eminescu respinge cu consecvență, în cronicile dramatice, comedia bulevardieră, piesele de senzație (mai ales comediile franțuzești) moderne, „în care planul piesei se întemeiază pe adulter sau pe încercări de adulter, făcînd din păcatele femeilor și bărbaților picanterii dramatice pipărate cu expresii lunecoase și cu situații și mai lunecoase” (Eminescu 1970: 167-168), în care personajele întrupînd valori morale

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

sînt false: „Cerșitoarea? Ce roman de mansardă a slujit drept plan acestei drame, în unele părți de-a dreptul respingătoare. Nici un caracter natural de la început pîn-la sfîrșit. [...] Această piesă este un infern plin de îngeri și de oameni de treabă. Ce sînt aceste caractere boite cu *albeață morală*, unse cu badanaua nobleței de suflet? Apoi ce să mai zicem de *providență*, care joacă rolul de mașinist” (Eminescu 1970: 171).

Concepînd teatrul ca o instituție a cărei menire este dezvoltarea dimensiunii culturale a ființei umane, în înțelesul profund al termenului, Eminescu respinge teatrul bulevardier din perspectiva exigențelor de cultivare a publicului: „masa poporului aleargă cu banul din urmă pentru a vedea reprezentîndu-se înaintea sa necuviințe pe care eu să am o putere le-aș pune sub supravegherea tribunalului corecțional” (Eminescu 1970: 147), chiar dacă înțelege motivarea economică a unui asemenea repertoriu: „fiecare director e silit să deie sau piese de senzație sau alegînd o cale și mai rea să deie farse obscene în chiotele unui auditoriu foarte primitiv de asemenea hrană, care nu apelează la inteligență sau la inimă ci la simțuri mult mai josnice” (Eminescu 1970: 178).

Perspectiva în care înțelege Eminescu raportul *etic-estetic* în teatru este deschisă de o idee esențială: un repertoriu care dă prioritate opoziției viciu-virtute în lumea mărginită a contingentului, oricît și oricum ar denunța viciul, îndepărtează publicul de nucleul fundamental al devenirii etice a ființei umane. Cu această înțelegere cronicarul dramatic, gînditor profund al actului teatral în integritatea lui, afirmă necesitatea unui repertoriu prin care publicul să fie deprins „cu creațiunile geniilor poterice, cu simțăminte mai nobile, frumoase, *cu idei sănătoase și morale*” (Eminescu 1970: 148). De aceea, este privilegiată drama de caractere, care generează în spectatori întrebări grave, întrebările ființei, acestea reprezentînd provocările dimensiunii etice: *Omul față cu destinul*. Aceasta este lumea tragediilor lui Shakespeare, acesta este omul tragediei grecești sau, mai exact, al teatrului grec: dramaturg – actori – spectator: „Să luăm o tragedie antică, spre exemplu – scrie Eminescu într-o cronică dramatică la spectacolul cu drama *Două orfeline* – «piesă de senzație, penibilă adesea», (să luăm) Regele Oedipus a lui Sofocle. Oedipus e un caracter violent. În Theba domnește ciuma din cauză că zeii sînt mînioși pentru uciderea nedescoperită a predecesorului lui Oedipus. Oedipus, mișcat de rugămîntea poporului, hotărăște pedeapsa cea mai aspră pentru omorîtorul regelui Laois. [...] Să nu se uite că fabula despre Oedipus era cunoscută întregului popor grecesc și că în momentul cînd gura lui Oedipus osîndea pe omorîtor, tot poporul știa că el e omorîtorul. Demosul antic știind aceasta ascultă c-o adevărată spaimă tragică cuvintele eroului piesei. Vine preotul Teiresias, chemat să ghicească care-i omorîtorul. Teiresias nu voiește să vorbească, speriat de adevărul pe care-l știe” (Eminescu 1970: 193). Publicul grec nu condamnă, retrăiește odată cu personajele lui Sofocle sau Eschil sau Euripide tragedia ființei umane care își înfruntă și își asumă Destinul. Aceasta înseamnă funcția cathartică a artei, manifestarea cea mai profundă a raportului de consubstanțialitate *etic-estetic*.

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

* * *

Ne-am oprit mai mult asupra unor aspecte ale gândirii eminesciene în abordarea raportului *etic-estetic*, întrucât Eminescu este pentru ființa românească o conștiință morală și prin modul de așezare în timpul istoric, și prin concepția pe care și-a întemeiat creația artistică, publicistica politică, exegeza sau eseistica lingvistică, culturală. De aceea, parafrazînd un imperativ bine cunoscut: „Înapoi la Kant!” (pentru care ființa umană are cerul înstelat deasupra și legea morală înlăuntru), putem spune: „Înapoi la Eminescu!” într-o vreme în care realitatea lingvistică și politică mai ales, dar și cea culturală în diversele ei aspecte, intră în contradicție cu exigențele *eticului*. 📌

Bibliografie:

- Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Iluzia libertății*, în *România literară* nr. 32/11 august 2006; în *Limba română*, Chișinău, 2006, nr.7-9.
- Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Locuri de epifanie: de la Putna la Văratec, Mărturisiri testamentare*, București, R.C.R. Editorial, 2008.
- Eminescu, Mihai, *Despre cultură și artă*, Iași, Editura Junimea, 1970.
- Eminescu, Mihai, *Fragmentarium*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- Eminescu, Mihai, *Opere* (ediție îngrijită de Ion Crețu), vol.III, IV, București, Editura Cultura Românească, 1938-1939 (trimiterile se fac prin sigla O.III/IV).
- Iorga, Nicolae, *Frumosul în concepția poporului*, în vol. *Frumosul românesc în concepția și viziunea poporului*, București, Editura Eminescu, 1977.
- Istrati, Panait, *Povestirile lui Adrian Zografi. Moș Anghel*, Brăila, Editura Istros – Muzeul Brăilei, Casa Memorială „Panait Istrati”, 1995.

Rezumat: Autorul se oprește asupra unor aspecte ale gândirii eminesciene în abordarea raportului *etic-estetic*. Eminescu este pentru ființa românească o conștiință morală și prin modul de așezare în timpul istoric, și prin concepția pe care și-a întemeiat creația artistică, publicistica politică, exegeza sau eseistica lingvistică, culturală. Îndemnul esențial către cititor este: „Înapoi la Eminescu!”, într-o vreme în care realitatea lingvistică și politică mai ales, dar și cea culturală, în diversele ei aspecte, intră în contradicție cu exigențele *eticului*.

Cuvinte-cheie: *etic, estetic, ființă umană, creație artistică, libertate și creativitate, cuvînt, sacru, vorbă și cuvînt, sacru și profan, umanitate, naționalitate.*

The Ethic-Aesthetic in Language and Arts

Summary: The author focuses on some aspects of Eminescu's way of thinking in approaching the ethic-aesthetic relationship. Eminescu is for a Romanian the moral conscience both through the mode of settlement in historical time, and through the conception on which he founded his artistic creation, political journalism, exegesis or linguistic and cultural essays. The essential urge on the reader is: "Back to Eminescu!", at a time when the linguistic and particularly the political reality, as well as the cultural one in its various aspects, are in contradiction with ethical requirements.

Keywords: *Ethic, aesthetic, human being, artistic creation, freedom and creativity, word, sacred, speech and word, sacred and profane, humanity, nationality.*

Urmele de lumină ale Ființei: Dumitru Irimia

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

Dumitru Irimia face parte din categoria eminescologilor, care, pe modelul lui George Călinescu, au făcut din cercetarea și interpretarea operei lui Eminescu proiectul vieții lor. Dacă ar fi să stabilim o cronologie a „Proiectului Eminescu” în „dinamica” (termen frecventat adesea de profesor) vieții și activității lui Dumitru Irimia, ar trebui să coborâm în timp spre anii de liceu, când l-a „întilnit” pe poet. „Cu Eminescu m-am întilnit în anii de liceu, mărturisise profesorul, dar nu pentru că trebuia „să învățăm lecția” ci pentru că profesorul ne-a spus că Eminescu nu este numai *Împărat și proletar* și ne-a vorbit despre *Luceafărul*, despre *Doina*, despre Titu Maiorescu și ne-a invitat să mergem la biblioteca orașului”. Apoi a urmat în 1962 elaborarea „cu greu” (Eminescu fiind la „secret”) a tezei de licență *Concepția lui Eminescu despre artă*. Teza a condus la publicarea în 1970 a ediției *Eminescu: Despre cultură și artă*. Momentul este evocat de Dumitru Irimia ca fiind unul crucial din destinul său. Întilnirea cu manuscrisele eminesciene a fost, își amintește profesorul, „una din întilnirile mele cu cea mai mare încărcătură *ființială* (cu tot greul de semnificare a acestui adjectiv)”. Astfel, în 1970 vedea lumina tiparului „primul Eminescu” citit și gândit de Dumitru Irimia. El a făcut posibilă trecerea spre cel „de-al doilea” cel din *Limbaajul poetic eminescian*, care a condus, în final, spre elaborarea unei viziuni integratoare asupra lui Eminescu. Dumitru Irimia reconstitua întregul său traseu într-un interviu cu întrebări de bilanț, publicat la începutul anului 2008 în revista *Limba Română* de la Chișinău. „Gândirea estetică eminesciană, preciza acolo exegetul, se află într-o corespondență perfectă cu mutația radicală pe care o produce poezia lui în cultura românească: prin Eminescu limbajul poetic își asumă funcția întemeietoare de lumi semantic-poetice, lumi care au ca nucleu de semnificație întrebările ființei și nu interpretarea, fie aceasta și frumos poetică, a lumii cu determinări spațio-temporale. În acest sens, aș considera – chiar dacă nu îmbrățișez sintagma – că spre „Eminescu total”, mai exact, spre esența profundă a poeziei și a creației poetice eminesciene (în vers și în proză deopotrivă), aspiră în mod complementar, interpretarea din *Limbaajul poetic eminescian* (Junimea, 1979) și interpretările din *Dicționarul limbajului poetic eminescian*, în cele două componente: (I) *Concordanțele poeziilor antume* (2 volume, Botoșani, 2002), *Concordanțele poeziilor postume* (4 volume, Iași, 2006), (II) *Semne și sensuri poetice. I. Arte* (Iași, 2005), *Semne și sensuri poetice. II. Elemente primordiale* (Iași, 2007), realizat, sub conducerea mea, de un minunat colectiv de cercetători de la Facultatea de Litere a Universității „Al.I.Cuza” și de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” Iași”.

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

* * *

Dumitru Irimia și-a elaborat prima exegeză eminesciană de amploare *Limbaajul poetic eminescian* sub auspiciile semioticii, una din direcțiile cele mai noi în studiul lingvisticii, abia intrată în vogă în anii aceia. Autorul își asuma deliberat conceptul, recurgând la câteva succinte referințe de natură să precizeze aparatul categorial la îndemână. Astfel, era prevăzut ca noțiunea *semn* să-și extindă aria de întrebuintare dincolo de planul stric lingvistic, trecând în cel al semioticii literare. E de reținut din chiar introducerea studiului modul în care Dumitru Irimia corelaționează termenii: „Între poem, semn și limbaj poetic relațiile dezvoltă un grad superior de complexitate, din perspectiva celor două planuri, paradigmatic și sintagmatic, axe organizatorice ale oricărui sistem semiotic. Poemul se relevă în ansamblul său ca un semn poetic complex (E.Al. Poe), care, în baza unei idei poetice centrale, dezvoltă o singură semnificație poetică” (Irimia 1979: 15). Procesul creației este definit acum dinspre actul lingvistic spre cel poetic, iar termenul elocvent este, în viziunea autorului, cel de *resubstanțializare*. Analiza operei lui Eminescu prin prisma acestui fenomen constituie de fapt axa conceptuală a monografiei, în care nivelele limbii sînt examinate în perspectiva raportului de iminentă și complexă reciprocitate. Pentru a putea înțelege mecanismul lăuntric de funcționare a limbajului poetic, care implică limba populară, limba literară, ridicate la nivel estetic, exegetul opera într-un cîmp al deconstrucției. Obiect constant al investigației, limbajul poetic este surprins în elementul său natural, organic – de colaborare și concomitent de negare a semnului lingvistic. „Negarea dialectică a semnului lingvistic de către semnul poetic, susține Dumitru Irimia în deschiderea studiului, înseamnă, din perspectiva amplă a limbii naționale, negarea drumului spre abstract al limbii literare, printr-o reîntoarcere la origini și, în consecință, printr-o resubstanțializare a limbii” (Irimia 1979: 13).

Așa cum se poate observa, dat fiind faptul că poemul ca semn poetic complex se constituie, la rîndul său, din alte elemente alcătuitoare – „semne poetice minimale”, autorul elaborează o construcție analitică sprijinită de schele complexe și rigurose montate. Exegeza pornește de la semnele poetice minimale – nivelul fonetic – la cele ample – nivelul conotativ-filosofic al limbajului. Nu doar această ordine logică susține concepția lui Dumitru Irimia. În cazul liricii poetului „bolnav de eufonie” după cum afirma Zoe Dumitrescu-Bușulenga, intrarea în studiul limbajului poetic eminescian prin analiza nivelului fonetic al armoniei muzicale era, fără îndoială, indispensabilă. Dacă Zoe Dumitrescu-Bușulenga atrăgea atenția asupra faptului că eufonia eminesciană trebuie privită „într-o perspectivă obligatorie de altitudine și integralitate” (Dumitrescu-Bușulenga 2000: 289), Dumitru Irimia realiza analiza integrală a liricii eminesciene de la mutațiile fonetice spre semnificații. Obișnuiți oarecum cu exegezele care insistă în cadrul semnificațiilor conotative ale poeticului, ni s-au părut cu totul inedite comentariile nivelului fonetic al limbajului poetic. De-a dreptul fascinante sînt comentariile care pun în evidență schimbările minuscule ale formei, schimbări

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

ce implică importante resemnificări sau resubstanțializări. Exegetul a lucrat la detalii nu doar pe textele antume, dar și pe nenumăratele variante și subvariante ale textului eminescian, fapt care a lărgit aria de investigare și, drept consecință, exegeza a primit argumente în plus. Dumitru Irimia nu se rezumă la analiza armoniilor muzicale, deși, consideră el, armonia este un principiu-axă al operei lirice a lui Eminescu. El stabilește morfologia (gradată) a fenomenului: de la armonia *expresiv-muzicală* la cea *metaforică*. Din aceste două, vom insista asupra *armoniei metaforice*, cea mai spectaculoasă prin efectele ei poetice, nu înainte de a atrage atenția asupra nivelului sugestiv-metaforic al exegezei însăși. „În poezia eminesciană, afirmă Dumitru Irimia, aliterția susține sau creează ea însăși o anumită fluiditate versului, pe fundalul unei armonii muzicale, constituită din sunete de timbre și înălțimi diferite, în funcție de reliefurile reclamate de cuvinte, în funcție de dezvoltarea ideii poetice, îmbinând *lumini cu umbre*, realizând contraste sau asocieri sonore, în discretă dar strânsă corelație cu procesul semnificării lirice” (Irimia 1979: 48). Astfel, transferul metaforic devine concept operațional și la nivelul fonetic al limbajului. Dumitru Irimia stabilește relații de corespondență, dar și de opoziție între sunet și sensul poetic. Autorul identifică și comentează procesul viu și dinamic în care „sugestia muzical-poetică se instaurează suverană în planul expresiei, ca în celebrele versuri din *Mortua est!*: «Cînd totul s-aude l-al vrăjilor caier/ Argint e pe ape și aur în aer» a căror muzică stranie depășește înțelesurile particulare ale cuvintelor, ca și semnificația care ar putea rezulta din «suma» sau din «sinteza» acestor înțelesuri. Structura expresiei astfel constituită devine semnificativă, preluînd și rolul conținutului, în procesul de dezvoltare a ideii poetice, a semnificației lirice, de declanșare a trăirii estetice” (Irimia 1979: 49).

Celorlalte nivele ale limbii Dumitru Irimia le acordă importanță și spațiu proporționale rolului lor în mecanismul mereu în mișcare al universului eminescian, deși spațiul, pe drept cuvînt, este tot timpul insuficient pentru a încăpea multitudinea de semnificații pe care le generează opera poetului. Frecvența concurențială dintre substantiv și verb constituie motivul unei lungi dezbateri asupra funcției infinitivului lung substantivizat sau a conversiunii unor părți de vorbire și efectele semantice și poetice ale lor. Observația fină a lingvistului și poeticianului surprinde, prin profunzimea ideilor și argumentările fără echivoc, pe tot parcursul studiului. Spre exemplu, autorul demonstrează că substantivizarea adjectivului calitativ *adînc* „sensibilizează sugestiv reprezentarea zonei originare a spațiului și timpului cosmic, încă necunoscute, acolo unde ajunge Luceafărul în drumul său spre Demiurg: «Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un *adînc* asemenea/ Uitării celei oarbe»” (Irimia 1979: 54). Analiza statistică impune concluzia potrivit căreia „dintre toate pronumele, mai frecventă este substantivizarea nehotărîtului *nimic*. Întrebuințat la singular o singură dată, în *Mortua est!*, substantivul sugerează, într-o imagine zguduitoare *n e a n t u l*: «Se poate ca bolta de sus să se spargă,/ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă»” (Irimia 1979: 55). *Adînc, nimic, tot* sînt semne din arealul semantic al realităților cosmice sau

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

precosmice, or poetul a supus operației de regîndire funcția acestor semne minimale necesare întemeierii unei lumi de care ființa umană nu are cum să aibă știință. „Ca și *nimic*, afirmă exegetul în acest context, substantivizat în formă de singular, pronumele nehotărît *tot* își extinde sfera semantică pînă la dimensiuni cosmice: «El zboară, gînd purtat de dor,/ Pîn'piere *totul, totul*», cu ecouri din filozofia hindusă: «Nu era azi, nici mîine, nici eri, nici totdeauna,/ Căci unul erau toate și *totul* era una» (Irimia 1979: 56).

Munca în filigran a exegetului, nu vom pregeta să repetăm, este îndreptată și spre funcția poetică a substantivizării unor adverbe, în mod special a adverbelor temporale. „În contexte cosmogonice, afirmă Dumitru Irimia, circumstanțele temporale exprimate de adverbele substantivizate sînt convertite în concepte temporale; pentru reprezentarea stării pregenetice, absența timpului, dimensiune esențială și existențială a universului însuși, este sugerată prin negarea limitelor temporale, exprimate conceptual prin adverbele substantivizate *azi, ieri* etc.: «Nu era *azi*, nici *mîine*, nici *eri*, nici *totdeauna*» (Irimia 1979: 56).

Și inovațiile eminesciene în sfera genului substantivelor sînt subordonate, în viziunea exegetului, creării unui limbaj poetic autentic: „Creator de mituri (al *codrului*, al *teiului*, al *izvorului*, al *stelei* etc.), Eminescu convertește legi și caracteristici de profunzime, specifice limbii române, în condiții, circumstanțe, căi de dezvoltare a unor idei poetice, de desfășurare a unor semnificații lirice. Există în organizarea limbajului poetic eminescian o intercondiționare discretă, dar de esență, între genul substantivelor românești și sistemul imagistic al poeziei. Genul masculin al substantivului *luceafăr* s-a adăugat altor factori, de expresie și semantici deopotrivă, în constituirea simbolului *Luceafărului* în poezia eminesciană și românească. Genul feminin al substantivelor *lună* și *stele* a condiționat dezvoltarea structurii metaforice prin care este «introdusă» *fata de împărat* în procesul complex al desfășurării semnificației poemului ca și a semnificației altor creații. Genul masculin al substantivului *nor* a făcut posibilă ecuația metaforică *ani-nori*, fundamentală pentru ideea poetică din *Trecut-au anii...* ș.a.m.d.» (Irimia 1979: 68).

Sînt urmărite îndeaproape mutațiile gramatical-semantice din poezia eminesciană prin raportare la limba literară. Privit dinlăuntru, procesul de naștere a sensurilor și expresivității poetice cadrează aceluiași concept de *resubstanțializare* sau *remetaforizare*, despre care exegetul decela în debutul studiului. *Remetaforizarea* este pusă în seama preferinței poetului pentru formele de singular sau plural ale unor substantive. Memorabil este comentariul asupra semnificațiilor poetice ale pluralului substantivului *luceafăr-luceferi*. „Trecut la plural, afirmă Dumitru Irimia, substantivul *luceferi* își dizolvă individualitatea în semnificația de «stea» oarecare: «Și *luceferi* ce tremur așa reci prin negre cetini». Aceasta este și direcția pe care o dă mutației semantice Cătălin, care vrea să situeze în anonim pe Hyperion: «Vei pierde dorul de părinți/ Și visul de *luceferi*» (Irimia 1979: 77-78). Din șirul lung al observațiilor

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

inedite asupra semnificațiilor poetice ale unor banale, pentru consumatorul de rînd al limbii, forme de plural sau gen, sau caz impresionează și comentariile pe care le aduce exegetul preferinței lui Eminescu pentru singularul substantivului *codru*.

Plină de semnificații poetice (cosmogonice) este și utilizarea în context a altor forme și semne gramaticale, precum prefixul negativ *ne-*, superlativul la adjectiv, a diferitor categorii de articole, pronume, verbe, interjecții, dar și a diferitor forme ale vocabularului, relații sintactice, topică, figuri de stil etc.

Și modul în care relaționează propozițiile în fraze devine izvor al poieticității. Comentînd fenomenul juxtapunerii în lirica eminesciană, profesorul Dumitru Irimia, constată că „fondul de adîncă melancolie al poemului *Peste vîrfuri* izvorăște fără îndoială din conținutul semantic al termenilor și al unor construcții sintactice, dar și din autonomia pronunțată a fiecărei propoziții, în ea însăși un mic poem. Pauza dintre propoziții, consecință a juxtapunerii, condiționează, pe de o parte, această autonomie sintactică, pe de alta, rezonanța poetică a versurilor cu deschideri largi sugestiei” (Irimia 1979: 178).

Ambiguitatea, condiție imanentă poeziei, este susținută, demonstrează Dumitru Irimia, și la nivelul instrumentelor gramaticale, cum ar fi funcționalitatea conjuncției *dacă*. Atrage atenția exegetul și asupra interdependenței dintre „amploarea propozițiilor și frazelor” și „fondul semantic al creațiilor”. Astfel, „interdependența dintre amploarea propozițiilor și frazelor [...] se împletește cu cea dintre natura verbală sau nominală a structurilor sintactice și sensul de constituire și desfășurare a semnificației poetice. Aglomerarea de propoziții verbale dinamitează expresia, introduce multă mișcare, sugerează o accentuată stare de tensiune” (Irimia 1979: 207). Edificator este exemplul din *Luceafărul*, poem la care exegetul face cele mai frecvente referințe, în mod explicabil: „El asculta tremurător,/ Se aprindea mai tare/ Și s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare”.

Pe de altă parte, anumite constructe sintactice vor asigura liniștea, calmul, potolirea, contemplarea sau visarea. „Construcțiile nominale, de mare frecvență, creionează, în schimb, în manieră impresionistă, uneori tablouri statice” (Irimia 1979: 228).

Procedeu preferat și psihanalizabil cu ușurință al scriitorilor romantici, antiteza este decelată de profesor la toate nivelele textului eminescian. Ca punct de pornire și motiv temeinic i-a servit faptul că „antiteza, structură definitorie pentru gîndirea poetică a lui Eminescu și pentru limbajul creației sale, extinsă la toate nivelele: fonetic, morfologic, lexical, primește și dezvoltă dimensiuni expresiv relevante și profund semnificative” (Irimia 1979: 228).

Unul din procedeele novatoare pentru poezia română este „ruperea paralelismului dintre structura semantic-artistică a versului și cea prozodică”. Între aceste două „entități” ale textului eminescian se stabilește un conflict, care împinge lirica poetului dincoace de structurile clasicizate ale romantismului, în modernitate, „în contemporaneitatea poeziei moderne” susține Dumitru Irimia (Irimia 1979: 224).

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

„Pauza de rimă” precum o definește eminescologul, are menirea să desfacă „cu regularitate unități sintactice esențiale” și să izoleze „termenii nucleici ai semnificației”. Procedul devine antologabil prin *Odă (în metru antic)*, or, afirmă autorul studiului, „întregă tensiunea dezvoltării ideii poetice din *Odă*, spre conturarea unei drame a căutării propriului eu, prin suferință și în singurătate, trece prin sintagmele reliefate de conflictul dintre pauza metrică și continuitatea sintactică: «Ochii mei-nălțam visători la *steaua/ Singurătății*»” (Irimia 1979: 243).

Dumitru Irimia stabilește cu subtilitate nuanțări între semnificațiile filosofice și cele poetice ale substantivelor *timp și vreme*, în care se încadrează una din categoriile esențiale ale paradigmei estetic-filosofice din poezia eminesciană: temporalitatea. Între acești „termeni fundamentali [...] se desfășoară discrete distincții din perspectiva opozițiilor *concret-abstract, fenomenal-esențial...*” (Irimia 1979: 254).

Din șirul procedeeleor lexicale inventariate de profesor, „polisemia și sinonimia fac din vocabularul eminescian nivelul cel mai revelatoriu atît sub aspectul sugestivității, cît și pentru starea de tensiune dintre semnificat și semnificant în dezvoltarea unor semnificații poetice de mare complexitate și de ample deschideri, în dezvoltarea celor trei ipostaze ale limbajului poetic eminescian: *liric-meditativ, satiric, ironic*, în determinarea sensurilor fundamentale ale lirismului lui Eminescu, dominat, pe fundalul întrebărilor cosmice, de drama căutării propriului eu în desfășurarea «conflictului» dintre **apariție** și **dispariție**, dintre **viață** și **moarte**, dintre **neant** și **veșnicie**” (Irimia 1979: 455-456).

Părții de poetică propriu-zisă (vorba vine!) îi este rezervată analiza tropilor și figurilor de stil, supuse clasificării și subclasificării extrem de riguroase. Pe parcursul analizei docte la care a fost supus limbajul liricii eminesciene, se face dovada relației „complexe” pe care a avut-o poetul cu norma limbii literare. „Verdictul” este categoric: „Poetul «încalcă» norme și, mai ales, creează altele”. Un alt mare lingvist, Eugeniu Coșeriu, aducea precizări asupra aceluiași subiect în unul din interviurile pe care ni le-a acordat. Ambii lingviști au văzut în Eminescu un creator de limbă/de limbaj. I-a îndreptățit să creadă astfel capacitatea lui Eminescu de a dezvolta unele „virtualități ale limbii, rămase ascunse, nevalorificate de limba comună abstractizată în limba literară”. Lingvistul Eugeniu Coșeriu afirma că „literatura și literatura ca artă e locul, prin ececelență, al creației. Acolo se manifestă creația și acolo se manifestă și utilizarea posibilităților pe care ni le oferă limba”, apoi invoca, în interviul *Știința este o formă de împărțășanie*, „o nouă idee a lui Dumitru Irimia: nu e nevoie să fie ceva nou, tot ce e de multe ori e o utilizare nouă a posibilităților limbii și deci e o posibilitate pe care Eminescu o utilizează în întregime” (Coșeriu 2004: 67). Importanța lui Eminescu a fost cu atît mai mare în ce privește impulsivitatea dezvoltării limbajului poeziei românești ca limbaj autonom. „Cu o concepție modernă despre poezie și depășind net, prin opera sa, pașii făcuți în același sens de înaintași, Eminescu, afirmă Dumitru Irimia, smulge cel dintîi limbajul poeziei dintre limitele închise ale limbii literare, acordîndu-i pentru prima dată *autonomie*” (Irimia 1979: 452).

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

* * *

De la analiza lingvistică doctă a limbajului poetic eminescian din emblematicul studiu citat din abundență în cele expuse mai înainte, studiu în care exegetul adoptă, cu preponderență, o viziune din interiorul limbii/lingvisticii și semioticii lingvistice spre funcționalitatea poetică a categoriilor și nivelelor limbii în opera lui Eminescu, în ultimul deceniu este evidentă îndreptarea lingvistului spre filosofia limbii, spre filosofia literaturii, și, implicit, a culturii. Toate, prin intermediul operei lui Mihai Eminescu.

Astfel, parcurgând într-o viziune de ansamblu cele mai importante studii eminescologice ale lui Dumitru Irimia apărute după 2000, am putea vorbi despre lărgirea câmpului semantic al interpretării operei eminesciene. Deși toată opera eminescologică a lui Dumitru Irimia are în centrul atenției ideea că doar „prin poezie se poate intra în comunicare cu Ființa lumii și se poate da răspuns la întrebările esențiale ale Ființei”, anumite preocupări din ultimele decenii sau mai degrabă împlinirea unor proiecte, care a avut loc în ultimul deceniu, constructele *Ființa lumii*, *Ființa limbii*, *Ființa umană*, *Ființa poetică* conturează un concept interdisciplinar, pentru a folosi un termen în vogă azi. Cărțile profesorului Dumitru Irimia gravitează în jurul acestui termen-cheie, *Ființa*. Când ochii mei au fost pregătiți să înțeleagă acest lucru (iar aceasta a fost după anul 2000), m-am întrebat de unde va fi venind preocuparea lingvistului și eminescologului. Prin 1994 intram în posesia volumului *Ființă și timp* de Martin Heidegger, tradus în limba română. Astfel, ipoteza mea includea, firește, ideea că profesorul Irimia va fi venind din Heidegger în abordarea Ființei. Mult mai târziu, de tot recent, după lectura studiului *Limbajul poetic eminescian*, mi-am dat seama că preocuparea lui Dumitru Irimia era cu mult mai de demult, iar sursa adevărată a inspirației exegetului era însăși opera lui Eminescu, acel memorabil vers: „La-nceput pe când ființă nu era nici neființă”... Ființa în lumea fenomenală și cea închisă, văzută cu ochii minții, e învăluită în jocul de lumini și umbre, „îmbinând lumini și umbre”, precum afirma Dumitru Irimia în studiul său despre Eminescu (Irimia 1979: 48).

Una din componentele esențiale, inerente exegezei eminesciene elaborate de Dumitru Irimia, ține de căutarea și definirea identității profunde a culturii române, a modului nostru de a fi în lume. El a putut fi înțeles treptat, prin efort intelectual continuu, susținut de un ales simț al limbii, literaturii, culturii, civilizației române și un fin spirit de observație. Astfel, într-un articol datat din 1991 (*Limba – componentă fundamentală a specificului național*), exegetul afirma că „factori diverși au generat moduri diferite de a simți și gândi lumea, adică moduri diferite de a fi în lume” (Irimia 2008: 51). De aici, a fi, fire și ființă, aceste trei fețe ale ființei, vor coexista în studiile lui Dumitru Irimia. În *Introducere în stilistică*, lucrare apărută în 1999, Dumitru Irimia își deschidea studiul *Comunicarea lingvistică între lume și limbă* prin invocarea triadei om-limbă-lume înțeleasă prin coșerianul îndemn: „să spui lucrurile cum sînt” (Irimia 1999: 24). Ulterior, aceste repere vor da naștere sintagmelor preferate spiritului analitic al profesorului. În articolul „*Osia statornică*” – imagine eminesciană

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

a identității naționale el pune în circulație expresiile: „ființa umană, ființa națională și ființa Lumii” (Irimia 2005: 43), urmărindu-le semnificațiile în opera lui Eminescu. Peste un an, în comunicarea sa *Actualitatea lui Eminescu în afirmarea unității și identității românilor*, din cadrul celei de-a X-a ediții (și ultima, cu părere de rău) a Conferinței Naționale de Filologie *Limba română, azi*, organizată la Iași și Chișinău în 3-7 noiembrie 2006, lingvistul afirma că „universul semantic al creației eminesciene are în centru asumarea de către poet a întrebărilor Ființei în general, a întrebărilor Ființei umane în raport cu Ființa lumii sau ca Ființa istorică”. Astfel, el analizează conceptul eminescian asupra „ființei profunde a poporului” român în raport cu ființa umană și ființa divină; în raportul dintre ființa umană și ființa lumii, cel dintre ființă în general, ființa lumii și ființa istorică, ajungând spre „sinele profund al Ființei Lumii” (Irimia 2007: 19). Și dacă în studiul din 2006 era urmărită funcția întemeietoare a limbajului poetic eminescian, în forma raportului de mai sus, ecuația fiind operațională în special pe texte lirico-filosofice, cum ar fi poemul *Luceafărul*, în exegezele ulterioare – comunicarea¹ din 2008 din cadrul Colocviului de la Putna (Irimia 2009), de care s-a îngrijit cu multă dăruire –, funcționalitatea acestui raport va fi așezată, cu preponderență, în cadrul publicisticii, în mod special în contextul cronicelor teatrale ale lui Mihai Eminescu. Extinderea ariei analitice face dovada faptului că anunțata corelație transcende întreaga operă eminesciană, nu doar cea lirică. În aceste studii Dumitru Irimia pune în pagină termeni importanți pentru exegezele ulterioare, edificând, de fapt, un cap de pod pentru lucrări pe care urma să le scrie și proiectele care trebuiau să se împlinească.

Se poate întâmpla ca la o analiză superficială a operei eminescologice a lui Dumitru Irimia să se creeze falsa impresie că studiile de ultimă oră ar contura o altă exegeză, realizată cu ustensile noi. De fapt eminescologul revine de pe culmile unei prodigioase cariere științifice, deci cu tot ce a putut acumula pe parcursul unei jumătăți de veac, la Eminescu, dinspre cultură, artă, morală, filosofie. Iar de aici proiectele se îndreptau spre *Stilistica și poetica imaginarului*...

* * *

În mod tradițional, când schițăm reperele de bază ale eminescologiei, facem trimitere la cele câteva modele interpretative calcizate ale operei lui Eminescu, de la Titu Maiorescu la George Călinescu și Ion Negoieșcu, modele care au impus o exegeză dinspre literatură și istoria ei spre estetică, dinspre societate spre literatură. Dar sintem obișnuiți mai puțin, mai puțin formați, trebuie să recunoaștem, să citim opera unui mare scriitor dinspre limbă/lingvistică, dinspre limba română spre literatură, spre poezie, în cazul nostru. Această muncă migăloasă, ce pune în valoare cele mai mici

1. Precizăm că una din variantele acelei comunicări ne-a fost trimisă și nouă spre publicare în primul număr al *Noii Reviste Filologice*. Ea poate fi citită, precum a fost dorința lui Dumitru Irimia, și în coloanele revistei noastre.

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

detalii, a fost realizată de profesorul Dumitru Irimia, care și-a așezat lucrarea între studiul limbii, al gramaticii, al stilisticii limbii române și opera lui Mihai Eminescu, într-o vie tensiune interioară. Dumitru Irimia propune eminescologiei un Eminescu citit în perspectivă lingvistică, de lingvistică semiotică, de lingvistică poetică, dacă îmi este îngăduit termenul, ceea ce face ca inedita contribuție a exegetului să ocupe un loc aparte, bine meritat, în contextul general al studiului eminescian. Iar în ultimul deceniu, opera poetului de la Ipotești era privită prin prismă eticii, culturologiei, filosofiei. Credem că a avut în acest sens un destin împlinit, or, mărturisirea el însuși: „Ființa mea, umană și intelectuală, a crescut în limba și cultura română. M-aș fi simțit măcar în parte împlinit, dacă la cultura care m-a format voi fi adăugat și eu ceva și dacă voi fi contribuit, într-o măsură cât de mică, la cunoașterea ei în spațiul românesc (cu hotarele configurate de identitatea profundă)” (Irimia 2008: 39).

Străbate din această frază demnitatea, așezarea și conștiința propriei valori care l-au caracterizat pe profesorul Dumitru Irimia. Dan Hăulică le invocă într-o formulă plină de regret și de înaltă apreciere: „Era în el o exactitate esențială, intransigentă, care dă fiecărui cuvânt un preț aparte. Au invocat-o cei care, la căpățiul său, mai deunezi, și-au luat rămas-bun de la unul din întemeietorii studiilor de anvergură asupra limbajului eminescian, asupra moștenirii eminesciene. Li se devotase cu o rigoare nedomolită, punând laolaltă informații filologice foarte acut specializate și în același timp o dorință deloc comună, de a depăși tot ceea ce este finitudine stearpă, tot ce poate să aplatizeze cercetarea” (Hăulică 2009: 282).

Urmele de lumină ale lui Dumitru Irimia se regăsesc în tot ce a scris, dar și în felul de a fi al discipolilor săi, în care, poate fără să-și dea ei înșiși seama, e prezent Maestrul. I-am recunoscut intonația, ritmul, muzicalitatea frazei în strălucita comunicare a lui Ioan Milică, prezentată în ediția din acest an a Colocviului de la Putna. M-a bucurat reîntâlnirea. Mă întrebam altă dată cu o undă de dezolare cine îl va continua, cine îi va duce la bun sfârșit proiectele? Cred că Profesorul Dumitru Irimia a avut noroc... Are cine... Profesorul își continuă lucrarea. 🕯

Bibliografie:

- Coșeriu, Eugeniu, *Universul din scoică*, Interviu realizat de Gheorghe Popa, Maria Șleahțișchi, Nicolae Leahu, Chișinău, Î.E.P. Știința, 2004.
- Dumirescu-Buşulenga, Zoe, *Mihai Eminescu – creație și cultură*, Ediție revăzută și adăugită, București, Editura Doina, 2000.
- Hăulică, Dan, *In memoriam Dumitru Irimia*, în *Caietele de la Putna. Epoca noastră-tensiune etic-estetică*, Mănăstirea Putna, Editura Nicodim Caligrafal, 2009, p. 281-286.
- Irimia, Dumitru, *Actualitatea lui Eminescu în afirmarea unității și identității românilor*, în *Limba română azi*, Volum îngrijit de D. Irimia, A-M. Mișuț, I. Milică, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2007, p. 11-20.
- Irimia, Dumitru, *Basarabia a ajuns să se așeze definitiv într-un strat al ființei mele* [interviu], în *Limba română*, Nr.1-2 (151-152), 2008, p. 28-41.
- Irimia, Dumitru, *Etic – estetic în limbă și în artă*, în *Caietele de la Putna. Epoca noastră – tensiune etic-estetică*, Mănăstirea Putna, Editura Nicodim Caligrafal, 2009, p. 81-93.

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999.

Irimia, Dumitru, *Limba – componentă fundamentală a specificului național*, în *Limba română este patria mea*. Studii. Comunicări. Documente. Ediția a II-a, Casa Limbii Române, Chișinău, 2008, p. 51-56.

Irimia, Dumitru, *Limbaajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea, 1979.

Irimia, Dumitru, „*Osia statornică*” – *imagine eminesciană a identității naționale*, în *Materialele Simpozionului internațional Limba și literatura română. Regional – național – european*, Iași-Chișinău, 24-27 noiembrie 2005, Iași, Editura Demiurg, 2005, p. 41-58.

Șleahtițchi, Maria, *Lumini și umbre. Eminescu în interpretarea lui Dumitru Irimia*, în *Contrafort*, Anul XV, nr. 9-10 (179-180), septembrie-octombrie 2009, p. 25-26.

Rezumat: Acest text este un omagiu pe care autoarea îl aduce regretatului profesor Dumitru Irimia, eminent lingvist și stilistician român, care a susținut cu entuziasm ideea și apariția *Noii Reviste Filologice*. Lucrarea este o sinteză și o continuare totodată a două eseuri publicate deja. Este vorba despre eseul *Lumini și umbre. Eminescu în interpretarea lui Dumitru Irimia*, publicat în revista de literatură *Contrafort* (nr.9-10, 2009), în care obiectul analizei l-a constituit monografia profesorului *Limbaajul poetic eminescian* (1979), și de eseul *Dumitru Irimia: umbrele și fețele ființei*, publicat în volumele Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu”, ediția a X-a, al Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava (2009). Abordarea de față se concentrează pe motivele și efectele legate de extinderea ariei tematice și diversificarea instrumentelor de analiză care au survenit în lucrările lui Dumitru Irimia pe parcursul ultimelor decenii. În concluzie, credem necesară și oportună apariția unui studiu sistematic asupra operei unuia din cei mai mari gânditori români din domeniul filosofiei și semioticii limbajului, precum și din domeniul limbajului operei lui Mihai Eminescu.

Cuvinte-cheie: limbaj, limbaj poetic, semiotică, armonie metaforică, remetaforizare, ființă, stilistică, poetică, imaginar.

Les traces de lumière de l'être: Dumitru Irimia

Résumé: Ce texte est un hommage que l'auteur apporte au regretté professeur Dumitru Irimia, éminent linguiste et stylisticien roumain, qui a soutenu avec enthousiasme l'idée et la parution de la *Nouvelle Revue Philologique*. Le travail est une synthèse et une continuation des essais déjà publiés. Il s'agit de *Lumières et Ombres. Eminescu dans la vision de Dumitru Irimia*, publié dans la revue littéraire *Contrafort* (nr. 9-10, 2009), où l'objet d'analyse a été la monographie du professeur *Le langage poétique eminescien* (1979), et *Dumitru Irimia: l'ombre et les faces d'être*, publié dans les volumes du Colloque international des sciences du langage «Eugeniu Coseriu», dixième édition, de l'Université «Stefan cel Mare» de Suceava (2009). Cette approche se concentre sur les raisons et les effets liés à l'expansion de l'aire thématique et sur la diversification des instruments d'analyse qui sont survenus dans l'œuvre de Dumitru Irimia au cours des dernières décennies. En conclusion, on croit nécessaire et opportun la parution d'une étude systématique de l'œuvre de l'un des plus grands penseurs roumains du domaine de la philosophie et de la sémiotique du langage, y compris du langage de l'œuvre de Mihai Eminescu.

Mots-clés: langage, langage poétique, sémiotique, harmonie métaphorique, remétaphoriser, être, stylistique, poétique, imaginaire.

Domnul Profesor Irimia

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

A plecat dintre cei vii un reprezentant de seamă al lumii academice românești. Numele profesorului Dumitru Irimia va rămîne ca pecete a unui destin care onorează Literele ieșene. Cursurile și tomurile de lingvistică, gramatică, stilistică și poetică, fertila activitate publicistică, Colocviul Național Studentesc „Mihai Eminescu”, actualmente trecut de cea de-a XXXV-a ediție, Conferința Națională de Filologie „Limba română azi” ținută la Iași și la Chișinău vreme de zece ediții (1991-2006), Colocviul Internațional „Mihai Eminescu” organizat la Veneția, în perioada în care domnia sa a fost director adjunct al Institutului Român de Cultură și Cercetări Umaniste, organizarea, sub auspiciile Fundației Guggenheim, a „Săptămînii *Brâncuși*” sînt numai cîteva din componentele prin care se înscrie în cultură efigia unui spirit întemeietor. Aceste elemente de referință configurează, fie și fragmentar, personalitatea creatoare a profesorului. Lingvist în toată puterea cuvîntului, cărturar animat de resorturile generatoare de viață ale marilor idei, Dumitru Irimia a fost și rămîne un apărător al valorilor românești. Învățatul al cărui prestigiu va fi, fără îndoială, păstrat și prețuit în comunitatea științifică, era, în realitate, un domn de o admirabilă modestie. Abia întezărită în amfiteatre, firea sensibilă și interogativă a omului ieșea la iveală în momentele de familiaritate pe care domnia sa și le îngăduia cu cei apropiați. În astfel de clipe, atitudinea solemnă de la cursuri se preschimba pe nesimțite într-o sumă de energii sufletești care inspirau încredere și apropiere. Ceea ce părea a fi intransigență era, de fapt, respect față de sine și de ceilalți. Ceea ce se considera a fi exigență, provenea, fără doar și poate, din dorința de a cerceta temeinic căile de acces spre cunoaștere. Dacă, în știință, cărturarul Dumitru Irimia a fost un adept al stilului înalt, atît prin aspirația de a dezmărgini gîndirea, cît și prin cizelarea laborioasă a judecăților, nici în viață, omul plămădit din carne și oase nu s-a lăsat mai prejos. Politețea care-i înzestra firea nobilă și rezervată se făcea simțită în cele mai mărunte gesturi și comportamente: felul în care pregătea un ceai sau o cafea, neputința (adesea mimată) de a se folosi de minunile tehnicii moderne, discuțiile despre unele cărți abia publicate, poetizarea jovială a cotidianului („Care-i tristețea cea mare a spicelor ?” obișnuia, adesea, să întrebe) și alte nenumărate momente care întregeau viața de zi cu zi. Iubitor de film, teatru, pictură, muzică și drumeții, domnia sa găsea în forme și conținuturi adesea trecute cu vederea de cei mulți, straturi de adîncime ale civilizației. De neprețuit, cel puțin pentru mine, rămîn dialogurile amicale despre carnavalul de la Veneția, despre frumusețea picturii murale de la Voroneț și amuzantele intermezzouri despre figurinele politice ale zilelor de ieri și de azi. Prelungite în doctele expuneri de la cursuri sau în dezbaterile de la seminarii, simțul umorului și talentul de a explora

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

zonele fragile ale raționamentelor studențești (și nu numai), erau dominante ale felului său de a fi. Biblioteca personală era deschisă cu generozitate celor aflați în căutare de sprijin intelectual. La nevoie, profesorul pune la dispoziția „căutătorilor” cărți rare sau greu de găsit, contribuind, nu doar cu vorba bună, ci și cu fapta, la zidirea celor ce și-l alegeau ca îndrumător. De altfel, devotamentul față de munca intelectuală și convingerea că un gând bun germinează și dă rod numai dacă originează într-un studiu asiduu și de durată reprezintă, poate, cele mai importante lecții pe care domnia sa le-a ținut cu dăruire și cu remarcabilă onestitate.

Prin plecarea vremelnică la cele veșnice, domnul Irimia a trecut din viață în legenda țesută cu migală și deferență de multe generații de studenți, discipoli și colaboratori, iar această mare trecere este, cu adevărat, numai un privilegiu al creatorilor de școală. În conștiința celor vii, uitarea cea neagră nu va putea birui niciodată amintirea trainică și luminoasă a profesorului drag. ✨

Din *Convorbiri literare*, nr. 7 (163), iulie 2009, p. 40.

Mărcile stilului Dumitru Irimia

Ana-Maria MINUȚ, *Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România*

Motto: Stilul este omul însuși. (G.L. Buffon)

Ținînd cont de formația mea și de faptul că am avut privilegiul să colaborez îndeaproape cu domnul profesor Dumitru Irimia în perioada în care am ținut seminarul la cursul său de sintaxă a limbii române, mi-ar fi mult mai ușor să scriu un articol în care să prezint câteva dintre contribuțiile profesorului nostru la cunoașterea gramaticii românești (de exemplu, argumentele sale cu privire la existența relației sintactice de apozitie, cu două variante – absolută și relativă –, doar ultima generatoare a funcției sintactice de apozitie, ideea că relația sintactică de dublă dependență generează nu una, ci două funcții sintactice – complementul predicativ și atributul circumstanțial –, teoria despre semiauxiliarele de modalitate, de aspect și de temporalitate sau viziunea sa integratoare asupra sintaxei verbului *a fi*). Mi-ar fi mult mai la îndemînă, de asemenea, să scriu despre felul în care ultima ediție a *Gramaticii limbii române* apărute sub auspiciile Academiei (coordonator: Valeria Guțu Romalo, București, 2005) ține cont de sintaxa funcțională a profesorului ieșean. Într-un articol pentru *Convorbiri literare* prefer însă să am în vedere altceva: felul în care, studenți fiind, profesorul Dumitru Irimia ne-a deprins să ne apropiem de poezie, în general, și de poezia lui Mihai Eminescu, în mod special.

De la domnul profesor Dumitru Irimia am învățat că pentru a putea descifra un text poetic trebuie să-ți asumi condiția celui care scrie, accesul la cartea poetului fiind condiționat de existența dimensiunii poetice în ființa umană a cititorului. Poezia are specificitatea de a transmite exact aceeași stare cu care poetul a receptat lumea, în timp ce alte tipuri de texte interpretează lumea, nu intră în comunicare cu ea. Susținînd ideea că actul poetic e condiționat de suprapunerea dintre receptare și emiterie, domnul profesor invocă un fragment din dialogul lui Menon cu Socrate (din Platon):

Menon: „Îmi pare că semeni leit cu peștele ce se cheamă torpilă. Căci și el amorțește pe oricine se apropie de el”.

Socrate: „Dacă peștele torpilă amorțește el însuși cînd îi amorțește pe ceilalți, atunci semănă cu el, dacă nu, nu!,”

Tot de la domnul profesor Irimia am aflat că inocența este fundamentală în actul de lectură și inițiere și că educarea pentru lectura poeziei presupune capacitatea de a distinge între ceva încărcat de poeticitate și altceva încărcat de retoricitate. Nu metaforele prezente într-un text fac din el poezie, căci sensul poetic se poate construi și în afara unei figuri de stil.

De la domnul profesor Dumitru Irimia am învățat, de asemenea, că primul contact cu poezia (orală prin excelență, inclusiv în concepția lui Eminescu) este esențial: după cum „sună” un text sîntem pregătiți sau nu a avea acces la semantică, pentru

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

că stratul sonor pregătește accesul la text. Unul din principiile întemeierii textului eminescian fiind principiul muzical, am putut înțelege că *Odă în metru antic* e o poezie fundamental întemeiată pe ritm sau că în versul *Eu n-o voi mai privi-o* există două vîrfuri muzicale la aceeași înălțime și în nici un caz o tautologie. Rolul decisiv în a atribui unui text statutul de poem autentic îl are universul semantic: cu cât e mai mică distanța dintre timpul și spațiul nostru și timpul și spațiul în care ne introduce poezia, cu atât acel text e mai apropiat de poeticitate.

Subtile analize ne-au arătat, printre altele, că articolul hotărît poate fi semnul transformării unei realități curente într-un semn mitic, prin funcția sa de a absolutiza (prin *mistrețul cu colți de argint* intrăm în fabulos, iar prin *un mistreț cu colți ca argintul* trecem în real), că, în cazul în care se iese din timpul profan și se intră în timpul sacru, funcționează nearticolul (*Peste vîrfuri trece lună*), că dativul are rolul de a sublinia lăuntricitatea (*Stelele-n cer/ deasupra mărilor/ ard depărtărilor/ pînă ce pier; ce diferență față de ard în depărtări!*), că în *Mai am un singur dor* cele patru anotimpuri își pierd succesivitatea și devin simultane din perspectiva timpului sacru sau că semnificația unui poem rezultă din semnificația tuturor variantelor.

În afara exemplarei componente științifice, între mărcile „stilului Dumitru Irimia” se numără demnitatea, onestitatea, exigența (în primul rînd față de sine și abia apoi față de ceilalți), respectul, prietenia, tenacitatea, entuziasmul, puterea de muncă, simțul umorului, intransigența față de minciună și impostură. Cei care au avut șansa de a-i fi colaboratori i-au simțit sprijinul necondiționat, generozitatea și solidaritatea. Nu pot fi uitate, desigur, nici preocuparea constantă și dragostea profesorului nostru pentru românii și limba română din Basarabia și Ucraina, ca și relația cu totul specială cu Italia și cultura italiană.

Profesorul Dumitru Irimia, care ne-a învățat să facem distincția, din perspectiva fenomenal/esențial/originar, între *vreme*, *timp* și *eternitate*, rămîne, prin tot ce ne-a dăruit, printre noi și în noi. ♣

Din *Convorbiri literare*, nr. 7 (163), iulie 2009, p. 41.

„Să fii spirit liber, să crezi în adevăr, să te manifesti cu sinceritate...”

Cristina IRIMIA în dialog cu Maria ȘLEAHTIȚCHI

„ca și cum ar fi trăit înaintea lui Eminescu”

Maria Șleahțiți: Stimată doamnă Cristina Irimia, a trecut, iată! deja mai bine de un an de la despărțirea de Profesorul Dumitru Irimia. *Ființa*, despre care a vorbit și a scris cu atîta înțelegere și pătrundere, *Ființa-i* – parte a *Ființei lumii* – a trecut în umbră, rămînînd în lumină urmele ei, clare, cu timpul tot mai clare. Profesorul ne-a susținut cu entuziasm în ideea de a scoate această revistă. S-a bucurat împreună cu noi, s-a îngrijorat împreună cu noi. A fost receptiv ca de fiecare dată cînd îl rugam ceva sau îl invitam să țină cursuri la noi, să ia parte la întruniri științifice sau să ne primească la Iași. Dumneavoastră l-ați cunoscut cel mai bine. Vă rog să ne spuneți cum se raporta, ca să spun așa, în lumea sa intimă la cele trei mari iubiri ale sale: „Limba română, Eminescu, Basarabia”, precum spunea în *Cuvîntul de rămas-bun* profesorul Eugen Munteanu în 5 iulie 2009?

Cristina Irimia: Înainte de toate, buna ziua, doamnă profesoară Maria Șleahțiți, și mulțumiri pentru gîndul acestui interviu. Mă onorează ideea dvs. de a include, în primul număr al unei noi publicații (să pășiți cu dreptul!), un interviu despre soțul meu, dar mă și sperie – voi reuși oare să răspund? În schimb, nu mă miră gîndul dvs. Pentru că, în tot acest an, am fost de multe ori întrebată: Cine era doamna aceea profesoară care atunci, în curtea Casei Pogor, *gremita di gente* (constat cu bucurie că încep să preiau, cu sau fără voia mea, cîte ceva din obiceiurile „casei”: acum, de exemplu, plăcerea de a arunca, ici și colo, cîte un cuvîntel, cîte o construcție din limba italiană, limbă pe care o iubea, o cunoștea și o vorbea cu nesfîrșită bucurie, ca pe o sărbătoare)... profesoara care, în duminica aceea de 5 iulie, cu fluturi și buburuze în aer, cu un tunet iscat din senin, cu toți acei oameni veniți sa îl conducă, la ultima întîlnire, a fost singura care nu a citit cuvîntul său de despărțire, ci a spus: „Cuvintele pe care le voi rosti sînt scrijelite în inima mea...”?

...Speriată sînt pentru că, fatalmente, eu nu pot reacționa decît emoțional, nu pot fi decît subiectivă – ceea ce poate deschide drum unor rele, greșite interpretări.

Da, cu adevărat, cele trei mari iubiri ale sale (cum să îl evoc, cum să îl numesc, cum să îl chem aici?) au fost Limba română, Eminescu, Basarabia – noțiuni adînc înrudite, inseparabile, ființe vii, *consubstanțiale*. Le-a iubit cu acel „patos tradiționalist” atît de bine surprins de Rodica Zafiu în evocarea sa din *România literară*, cu o adîncime a trăirii care mie îmi aduce în minte figura lui Nicolae Bălcescu, unul din personajele istoriei noastre pe care le-a iubit cel mai mult. În tot ce a scris, aceste trei iubiri se cheamă neconținut unele pe altele, se interpătrund, căci sînt de nedespărțit: *Agresivitatea istoriei împotriva acestui mare și nefericit popor, în loc să ducă la destrămarea*

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

lingvistică și națională a românilor, a întărit unitatea poporului și unitatea limbii sub semnul romanității. În felul acesta, limba română a devenit principalul adăpost al ființei naționale. ...Nu le avem aici pe toate trei, împreună? Nu este aici vorba despre sensul de adâncime al gândirii lui Eminescu, despre raportul de consubstanțialitate limbă – ființă națională, în dimensiunile obiectivă și subiectivă deopotrivă?

La rîndul ei, Anița Nandriș, spunea *el*, transformă o lume istorică într-o lume semantică, făcînd posibilă coexistența acestora ca două lumi consubstanțiale. Iar în forța expresivă a limbii se află resursele apărării ființei. ...Pentru Anița Nandriș, limba – limba română – se dezvăluie a fi, dincolo de orice concept filosofic, spațiu sacru, *adăpost al ființei*. Nu știu cum vă raportați dvs., cei de dincolo de Prut, la acest personaj, pentru noi însă Anița este *Basarabia cea iubită*, este destinul și marca ei tragică... Iar dedicația pe care i-a scris-o Grigore Vieru pe volumul său antologic, *Taina care mă apără*: „Fratelui Dumitru, pe care îl știu de 2000 de ani și de 2000 de ani mi-e drag”...ne dezvăluie o iubire, așadar, împărtășită.

Iubirea limbii române, insuflată de profesorul său de la Liceul „Roman Vodă” din Roman, profesorul Stețcu (**să ții minte numele acesta!** mi-a spus, apăsător, în ultima noastră seară petrecută împreună, acasă, în timp ce contemplam biblioteca și îmi vorbea despre bogăția ei... – știam noi că va fi ultima?), s-a transformat, foarte de timpuriu, într-o luptă neconținută pentru apărarea ei, a limbii înțelese ca **spațiul miraculos care (și prin care) lumea din jur se reflectă și se descoperă, se lasă cucerită și recreată, putîndu-ne astfel ridica la cunoaștere și creație.**

Sub mereu același semn al subiectivității – căci nu am vorbit vreodată, amîndoi, explicit, despre aceasta - aș vrea să vă spun cum am simțit eu dintotdeauna raportul său *uman* cu Eminescu. Cred că îl percepea pe Eminescu ca fiind foarte tînăr, poate ca pe unul dintre studenții săi, față de care se simțea tot timpul *dator*, și nemulțumit că nu îi poate sta mai mult în preajmă, pentru a-l ajuta, pentru a-i lua de pe umeri greutățile cu care el știa deja că va avea de luptat (ca și cum ar fi trăit *înaintea* lui Eminescu), dorind astfel să îl elibereze, să îl *dezmarginască*, pentru poezia sa... cred că nu greșesc, era ceva patern în felul în care îl evoca în casă, de exemplu.

M.Ș.: Profesorul Dumitru Irimia a știut să lucreze în echipă. Ce a însemnat pentru el elaborarea celor nouă volume ale *Dicționarului limbajului poetic eminescian*?

C.I.: *Dicționarul limbajului poetic eminescian* a fost marele său proiect, de care nu s-a îndoit (decît foarte, foarte tîrziu) că îl va duce cu bine la capăt. Cu toții eram convinși de asta... Se putea întîmpla orice, mai puțin să nu încheie *Dicționarul*..., mai puțin să plece el înainte de a-l fi încheiat. Nu, asta nu se putea întîmpla.

Într-un interviu din anul 2008, o formulare involuntar nefericită vorbea de Dicționar... ca despre *testamentul* său. A răspuns imediat, prompt, nu deranjat, ci doar neacceptînd termenul, pe drept incompatibil cu ființa sa, vibrînd de o vitalitate ce părea de neoprit: **Vă referiți probabil la aceasta în sensul cărții lui Petru Creția...**

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

Greul muncii în echipă este să ai în fiecare zi forța, încăpăținarea, nebunia de a aduna oamenii, de a da, serile, zeci de telefoane, de a armoniza cu grație programe foarte diferite, orgolii și slăbiciuni omenești, de a scrie zeci de e-mailuri stabilind termene ferme, pentru a le schimba apoi de câteva ori în aceeași zi, după răspunsurile primite între timp, de a conduce – finalmente – întâlnirile produse și de a arăta drumul, tot cu grație, înțelegând și acceptând cu umor subțire susceptibilități de tot soiul, de a veni apoi acasă, târziu (dar nu chiar foarte târziu: **știi, Cristina, în Universitate mai sînt ferestre luminate – vrei să mergem să le vezi?**) și de a te așeza din nou, în noapte, la masă, asupra paginilor scrise de ceilalți – dar partea ta cînd ai să o mai scrii?...

La Ședința solemnă a Academiei din 15 ianuarie 2010, acad. Solomon Marcus a vorbit despre *Dicționar*... în acești termeni: „Ne vom opri acum atenția asupra operei coordonate de regretatul Dumitru Irimia, *Dicționarul limbajului poetic eminescian*. O operă grandioasă, înconjurată însă de tăcere. Pentru prima oară, avem posibilitatea de a pune în legătură efectiv aspectele textual locale cu cele globale, în antumele eminesciene. Cultura românească, exegeza eminesciană înca nu par a fi pregătite să valorifice un atare dicționar, după cum încă nu par a fi pregătite să valorifice nici atît de importante manuscrise eminesciene, în sfîrșit publicate”. Și tot Solomon Marcus scrisese, cu cîțiva ani înainte, într-un text mai lung din *România literară*, o frază care l-a bucurat mult, și l-a odihnit pentru a putea merge înainte: „Rămăsesem una din puținele țări europene fără un dicționar de concordanțe pentru cel mai important scriitor al ei. Ieșenii au spălat această rușine”.

M.Ș.: Profesorul Dumitru Irimia a creat la Iași o adevărată școală de stilistică, lansînd în lumea filologilor o serie întregă de discipoli. Care erau bucuriile și tristețile Profesorului în legătură cu discipolii săi?

C.I.: Răspunsurile mele sînt prea lungi... de data aceasta, am să recurg la propriile lui cuvinte pentru că, encomiastic sau nu, avea darul rar de a exprima esențialul în cuvinte puține și – aparent – foarte la îndemînă. Iată ce răspuns cuprindea într-un interviu de prin anii '84-'85, publicat în *Opinia studentescă: Existența mea de dascăl? Existența de dascăl în sine nu-i dintre cele mai liniștite dacă o iubești. Dar, tot dacă o iubești, îți aduce și multe satisfacții, unele imediate, altele după ani. Tot după ani îți poate aduce și nemulțumiri. Dar, intră în regula jocului. Pe mine mă bucură mult munca cu studenții, mai ales la seminarii și la activitățile de cerc. Mă bucură cînd reușesc să stabilesc un dialog real cu studentul, cînd sugestiile mele sînt fructificate și duse mai departe, cînd studentul merge pe propriile picioare, ba chiar începe să-și ia zborul și unii ajung, au ajuns în timp, să zboare foarte bine. Este adevărat că unii au uitat cine i-a învățat zborul sau cine le-a insuflat ideea că nu e suficient să mergi, chiar bine, că trebuie și să zbori. Este în Eugen Ionescu o idee foarte frumoasă – oamenii au uitat să zboare. Ei trebuie învățați să zboare din nou. Asta e esența muncii noastre: să-i învățăm pe elevi, studenți, să zboare sau măcar să încerce să zboare, să nu se mulțumească cu mersul...*

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

„Ca apostolii...”

M.Ș.: Vă rog să evocați care și cum a fost răspunsul discipolilor la chemările Profesorului?

C.I.: Răspunsul discipolilor a fost emoționant de prompt: să vorbim despre Colocviul de la Putna, desfășurat în august 2009, la nici două luni de la plecarea¹ sa. Sub blînda exigență a mentorului de necontestat al acestei manifestări, acad. Dan Hăulică, cu discreta și adîncă înțelegere a părinților de la Mînăstirea² Putna, a Părintelui Stareț Melchisedec Velnic, secondat de tînărul Părinte Dosoftei Dijmărescu, munca științifică a profesorului Irimia a fost dusă mai departe și ilustrată strălucit de – nici mai mult nici mai puțin! și este doar începutul! – șase tineri cercetători, șase (pentru că aici vă prenumăr și pe dvs, doamna profesoară – cu atît mai mult cu cît dvs. ați furat din mers multe din cele ce revărsa el pe moșie): Lucia Cifor, Nicoleta Redinciuc, Ramona Horodnic, Ioan Milică, Ilie Moisuc și, după cum spuneam, Maria Șleahțișchi. Ați fost așadar de față cînd doamna Teodora Stanciu de la Radio România Culturală, o altă mare „vinovată” pentru aducerea acestor tineri la o manifestare atît de prestigioasă (a cărei dăruire pentru organizarea Colocviului, pentru editarea *Caietelor de la Putna*, alături de mai tînăra sa colaboratoare, Oana-Georgiana Enăchescu, n-o vom ști pînă la capăt niciodată!), a vorbit rîspicat – și, pentru că minunea s-a repetat și anul acesta, 2010, a reluat ideea! ...ați fost martor, nu-i așa? – despre *școala de stilistică de la Iași* creată de Profesorul Irimia!

...Dar acesta nu este decît începutul drumului pentru discipolii săi. Cred că aici trebuie să interveniți dvs. cu o pildă (ca și biblică, în fond, dacă ne gîndim că se petrecea pe malul mării...) – povestiți-le, așadar, acestor tineri, ce ne-a povestit, la rîndul său, într-o seară tîrzie, la Putna, domnul Profesor Mircea Borcilă de la Cluj...

M.Ș.: La sfîrșitul augustului care, iată, s-a călătorit, la Colocviul de la Putna, dedicat memoriei academicianului 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 coșeriene 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...” Îmi mai amintesc în acest moment ce spunea Dorel Fînar, unul din discipolii Profesorului Dumitru Irimia,

-
1. Ați observat probabil, pentru că i-ați fost de multe ori aproape: nu spunea niciodată *a murit*, refuza hotărît acest verb, ci doar *a plecat*. Dincolo de eleganță, este aici convingerea sa că, de fapt, noi ne călătorim înspre altceva – nu este însă aici locul...
 2. Vă rog mult să păstrați ortografia mea, care este, de fapt, cea corectă, cea pentru care s-a bătut! Ați văzut că și pe mormînt tot cu î din i am scris...

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

toamna trecută la Suceava: „Întreaga activitate a lui Dumitru Irimia respectă cele cinci principii ale lingvisticii ca știință a culturii formulate de Eugeniu Coșeriu”.

Stimată doamnă Cristina Irimia, știm că Profesorul a ctitorit, la începuturi, dimpreună cu doi colegi de generație (Mihai Drăgan și Ioan Constantinescu), *Colocviul Național Studentesc „Mihai Eminescu”* ajuns astăzi la a XXXVI-a ediție. Ne aminteam împreună cu Iulian Costache, la o tabără studențească, în iulie, la Tîrgu Neamț, de Domnul Profesor și ne vorbeam că sîntem formați, ca atîtea generații de studenți sau profesori mai tineri, de acest *Colocviu*. „Îi datorăm Profesorului Irimia atît de mult...” spunea colegul meu. Pe drept cuvînt, îi sîntem datori. Ce a însemnat *Colocviul* în viața și opera profesorului Dumitru Irimia? Viața pe care noi n-o vedeam?

C.I.: *Colocviul Eminescu* a însemnat marea sa bucurie de a se afla, încă și mai mult, în mijlocul tinerilor lui studenți din toată țara! Apropierea de acești tineri, pe care și-a construit-o aproape singur, era forma prin care se re-încărca de forță, de tinerețe, de entuziasm, ca Anteu. Recent, am întîlnit această idee la Gabriel Liiceanu, care scria despre modul în care tinerii cei buni *luminează* spațiul în care se găsesc...

L-ați pomenit pe Iulian Costache – eu voi prelua o bună parte a evocării unui alt strălucit participant la *Colocviu*, profesorul Andrei Bodiș de la Brașov, dintr-un text scris pentru Simpozionul de la Alicante (nov. 2009), unde (am scris mai întîi în cadrul căruia, dar mi-am amintit că era o sintagmă pe care, pur și simplu, nu o suportă!) inimoasa Cătălina Iliescu a dedicat o secțiune specială *Profesorului Irimia*. Iată cuvintele lui Andrei Bodiș: „Unul dintre cele mai frumoase evenimente din viața mea, din fericire repetat de-a lungul multor ani, se numește *Colocviul Național Studentesc „Mihai Eminescu”* de la Iași. Imaginea acestei minuni academice se leagă indisolubil în mintea mea de profesorul Dumitru Irimia. [...] Dumitru Irimia este, prin stăruința cu care a organizat, ajutat de cîțiva colegi, *Colocviul „Mihai Eminescu”*, un creator de școală. Puține nume importante ale criticii și istoriei literare românești de astăzi nu au trecut, de-a lungul vremii, măcar o dată pe la Iași, în superbe zile de mai ale *Colocviului*. Și acum îmi amintesc emoționat cum profesorul Irimia ne primea în diminețile de joi ale *Colocviului* în Aula „Mihai Eminescu” cu mereu aceleași cuvinte: „Bine ați venit acasă”. Profesorul Irimia a făcut pentru marele nostru poet unul dintre cele mai importante și semnificative lucruri care s-au făcut vreodată. A strîns în jurul operei eminesciene generații după generații de tineri care au păstrat memoria lui Eminescu și care au dus mai departe șirul interpretărilor operei acestuia. A făcut-o cu un devotament netrucat, cu o modestie extraordinară și cu o generozitate neegalată. Așa cum și-l amintește prietenul meu Mircea A. Diaconu, Dumitru Irimia avea o capacitate exemplară de a comunica cu studenții, de a-i face să se simtă egalii lui. Evident, nu erau egalii lui, dar profesorul își desfășura generozitatea fără niciun fel de ostentație. La sfîrșitul deceniului satanic, în anii '80, *Colocviul* era, pentru mine, una dintre puținele raze de lumină. Dumitru Irimia a ținut manifestarea, cu pricepere, în afara oricăror intruziuni ale aberației comuniste. Știința sa a creat, de-a lungul a

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

decenii, un climat de dezbatere științifică de cel mai înalt nivel, a statornicit prietenii care nu au pierit și a cultivat un climat al diversității de opinie exemplar. Tactul său a făcut ca niciodată studenții să nu plece prea afectați de un eșec sau excesiv de fericiți pentru un premiu. Premiile țineau, toate, de firescul desfășurării colocviului.

În 2005, când am lansat la Facultatea de Litere a Universității *Transilvania* din Brașov proiectul *Colocviului Național Universitar de Literatură Română Contemporană*, am încercat să pun în practică câte ceva din meseria „furată” pe lângă domnul Irimia. Excelent profesionist, domnul Irimia era un om modest și discret. Când îl mai enerva câte ceva, și e inevitabil când organizezi ceva să nu existe și astfel de momente, prefera să se închidă în el și să nu discute. Nu l-am văzut niciodată ieșindu-și din fire, deși tensiuni de tot felul existau. A încercat să dizolve cu blîndețe rivalitățile dintre centrele universitare și să le transfere într-un climat de colaborare în care, cu *fair-play*, toți ar fi trebuit să-i recunoască pe cei mai buni. A urmărit cu tenacitate ideea că cea mai importantă rămîne omagierea lui Eminescu și faptul că a făcut din *Colocviul Național Studentesc „Mihai Eminescu”* cea mai longevivă manifestare studentească din istora literelor românești este, după mine, măsura calităților domnului Irimia.”

Iar în 1997, Mihai Zamfir, oaspete de onoare al multor ediții ale *Colocviului*, făcea o onorantă paralelă cu festivalul Wagner de la Bayreuth, sesizînd esența manifestării de la Iași – *libertatea* pe care o respiram, o resimțeam cu toții în acele zile: „*Colocviul*... a oferit, an de an, spectacolul defilării metodologiilor literare mondiale susținut pe rînd de cei mai tineri și mai promițători intelectuali ai țării, de studenți; a construit, în tot acest timp, o oază de gîndire liberă, în polemică implicită cu demența ideologică oficială. A știut să-și creeze propria sa istorie, opusă celei în care era silit să trăiască. Iar organizatorul său, Dumitru Irimia, va fi privit, într-o zi, ca un Wieland Wagner al Copoului”.

Ce nu se vedea, ce rămînea ascuns în culise, era cumplita oboseală care, la un moment dat, se instala și nu mai pleca... (acum știm: s-a adunat în ani, lent, insidios, perfid, pe tăcute, pînă cînd, fulgerător, a lovit, obligîndu-l, pentru prima dată, să facă un pas înapoi, să se recunoască învins, el, luptătorul...). Cum să rezum în cîteva rînduri lunile de neomenească alergătură: mai întîi, înainte de 1989, pentru aprobări de la *foruri*, experiențe kafkiene, apoi pentru finanțări, devenite în timp sponsorizări, gîndirea, elaborarea și tipărirea programului – drumuri înzecite la tipografie (pe atunci, în celălalt capăt al orașului), organizarea excursiei finale, autocarul!, mesele de la Botoșani și Putna, pachetele cu hrană rece pentru studenți, cazarea acestora la Iași, Ipotești și Putna, așteptarea participanților la gară (de fiecare dată, neclintit!), în serile și nopțile precedente deschiderii *Colocviului* (așteptarea, atunci cînd acest vis a devenit posibil, a trenurilor din Basarabia, în gara Nicolina, la 2 și la 3 noaptea), urmată de „inspecția” de la cantina Universității doar peste cîteva ore, la 7 dimineața – este totul în regulă, pregătit pentru domnii profesori și pentru studenți? La ora 9 – primirea oaspeților, apoi deschiderea festivă a lucrărilor – cuvînt de întîmpinare – pauza de cafea (sînt oare destule pahare?), demararea lucrărilor pe secțiuni (nu s-au încurcat cumva sălile? nu!), masa de prînz (a sosit oare vinul promis, l-o fi pus cineva

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM



Profesorul Dumitru Irimia la Veneția. Septembrie 2007

la rece?), autocarul pentru excursia prin Iași a sosit? formele cu șoferul s-au rezolvat la decanat? la Casa Pogor, în curtea înflorită, unde se va desfășura atelierul de traduceri, este totul gata?... Serile, stabilirea premiilor și a premianților, discuții, dispute, orgolii, scrierea diplomelor – au sosit de la tipografie, oare?...

Unde să mă opresc? Pe câte le-am uitat?? Câte au mai fost??? Pe câte nu le știu????

„Acesta a fost cu adevărat profesorul Irimia și neprețuitul Titi...”

M.Ș.: Deși a fost un om împlinit și citeam printre rîndurile unui interviu că el însuși credea astfel despre sine, vă întreb totuși, doamnă Cristina, care au fost regretele omului și profesorului Dumitru Irimia?

C.I.: Regretele... cu siguranță au fost multe... Despre regretele *profesorului*, profesor timp de 47 de ani (ca Ștefan cel Mare!) la Universitatea

„Al. I. Cuza” din Iași, este prea devreme să vorbim acum, poate altă dată...

Regretele *omului*: știu că dorea enorm să scrie despre Veneția și se simțea mereu apăsător că nu o poate face. Era *prea dăruit* nouă, celorlalți, pentru a rupe din timpul pe care considera că ni-l datorează. Nu a avut niciodată timp pentru el, nu și l-a permis.

...Veneția era spațiul în care ființa lui cea mai adîncă, cea mai adevărată, cea mai copilăroasă, se împlinea pe deplin. La Veneția întinerea. Ochii îi deveneau mai albaștri (da, puteau fi *încă* mai albaștri!). La Veneția se deschidea, rîdea din toată inima, se bucura în fiecare clipă, de fiecare piatră, la fiecare *ponte*, tot timpul. Dorea să scrie un *Jurnal profan* al șederii noastre la Veneția dar, mai ales, un *Jurnal sacru* venețian. Cumpăra de fiecare dată cărți despre Veneția, dar nu a apucat niciodată să le citească în tihnă, pînă la capăt... Ar fi putut scrie o carte extraordinar de fluidă, cu imagini multiplicabile și multiplicabile, așa cum se multiplică (și nu doar se reflectă!) fațadele colorate ale palatelor venețiene în apele de pe *Canal Grande* și de pe sutele de *canaletti*... o carte în care rafinamentul său discret și poeticitatea autentică, ascunsă în **stratul de adîncime** al ființei sale, ni s-ar fi lăsat revelate în toată frumusețea și adevărul lor – așa ar fi fost, știu asta...

M.Ș.: „Omul s-a risipit în lut”, cum spunea cu ani în urmă într-un memorabil poem în proză distinsul cineast Emil Loteanu, dar ființa lui de lumină, personalitatea sa culturală și științifică continuă să fie printre noi... Ce face astăzi opera științifică și culturală a profesorului Dumitru Irimia?

DUMITRU IRIMIA – IN MEMORIAM

C.I.: Grea, dureroasă întrebare... Deocamdată, stăm pe loc. Fac pași mici, încercări nesigure, tatonez, dar sînt singură și – ceea ce este foarte trist – *mă simt singură*. Aș dori ca anii următori să-mi alunge această tristețe.

M.Ș.: Deși am comunicat cu Domnul Profesor vreme de 18 ani, iar de la adresarea corectă și neutră, *doamna profesoară*, spre cea pe care am așteptat-o ca pe un semn dat alor săi, *Maria*, au trecut vreo 8 ani, Dumitru Irimia a însemnat pentru mine mai mult decît un lingvist, un mare profesor, un mare om de cultură... În ultimii ani începeam să-l cunosc și ca om. Mai bine decît Dumneavoastră, însă, doamnă Cristina, nu cred să mai știe cineva cum a fost și cine a fost omul Dumitru Irimia...

C.I.: De-a lungul anilor, m-am întrebat de multe ori, de foarte multe ori, *cum este și cine este* cu adevărat omul de lîngă mine, care este primul, singurul, cel mai potrivit cuvînt care să-l caracterizeze, să surprindă dominanta inconfundabilă a personalității sale... Că a fost bun, dăruit (deopotrivă *dăruitor* și *înzestrat*), că a fost o inteligență cuprinzătoare și înțelegătoare, strunită cu exigență, mereu căutătoare și harnică, că îi plăcea să te surprindă cu maliții inofensive (m-ar fi făcut *edulcorată* să citească asta, sînt sigură!)... că a fost un om drept și exigent – cu sine însuși, mai întîi, ...că a fost fermecător? Asta o știm, unii dintre noi. Dar am acum convingerea că, înainte de orice, a fost *un om liber*. A fost cel mai liber om pe care l-am cunoscut vreodată, un *dezmărginit*. Amintiți-vi-l doar cum urca dealul Copoului...

Și cum acest lucru nu a fost înțeles decît de unii dintre noi...

Esența condiției sale umane era așadar libertatea, o libertate interioară irepresibilă, rar înțîlnită, pe care și-a asumat-o cu bucurie, cu mîndrie și curaj, în pofida tuturor relelor ce decurgeau (și au cam decurs...) din acest **zbor**.

Doamna profesoară Sorina Bălănescu, colega lui de o viață, apropiată, l-a intuit extraordinar, atunci cînd vorbea despre rădăcinile lui de răzeș mîndru de pe Valea Siretului...

Iar atît de tînărul Bogdan Crețu l-a înțeles și el, pentru că altfel nu ar fi putut scrie ce a scris a doua zi după *plecare*: „**Dacă lumea e altfel – treaba ei**. Aceasta este lecția pe care, cine a știut să o priceapă, a putut-o deprinde de la Profesorul Irimia”.

L-a înțeles și Ioan Milică, care readuce în evocarea profesorului său un cuvînt greu de semnificații, bine cunoscut nouă: **dezmărginire**.

Iar acum, mă întorc din nou la cuvintele lui, dintr-un text mai vechi despre Panait Istrati, care rezumă în două rînduri jumătatea de pagină de mai sus: **Să fii spirit liber, să crezi în adevăr, să te manifesti cu sinceritate, nu mai era nevoie de nimic altceva pentru a fi neiuibit**. Acesta a fost cu adevărat profesorul Irimia și neprețuitul Titi...

M.Ș.: Vă mulțumesc, stimată doamnă Cristina Irimia, pentru această evocare...

C.I.: Doamna Maria, și eu vă mulțumesc... Mi-ați prilejuit două după-amiezi în care am stat de vorbă, cu bucurie și cu sfișiere deopotrivă, în doi, în trei, din nou în doi...

Aproape că îmi vine să vă rog să îmi adresați încă o întrebare, dar, știți cum, formulați-o în așa fel, încît răspunsul meu să fie: *Îmi este dor de el...* ♣

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Românii sub lupa călătorilor britanici

Ofelia ICHIM,

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

Perceperea distorsionată a imaginii României nu datează de ieri ori de azi, ci are vechime în documentele de acum câteva sute de ani. Nivelul de cultură al celor care au făcut însemnări asupra trecerii lor pe aceste meleaguri ori interesele politice pe care le-au deservit și-au pus amprenta puternic asupra percepției realităților sociale, politice, culturale din țară. Au fost și consemnări corecte, care au apreciat, la timpul potrivit, atât valorile culturale românești, cât și rolul politic al strategiei amplasării teritoriale a țării. Dar au existat și numeroase prezentări răuvoitoare, datorate fie imposibilității de a înțelege o cultură așa-zis „minoră”, fie tendențioasei incursiuni în pagini de istorie. Ne oprim asupra spațiului anglo-saxon de reprezentare a României. Atrage atenția un articol al lui B.P. Hasdeu, intitulat *Anglia în Ardeal*, un adevărat pamflet la adresa cărții lui Charles Boner, *Transilvania, its products and its people*, Londra, 1865. Cartea are nu mai puțin de șase sute de pagini și se pronunță asupra Transilvaniei. Autorul ei este, după spusele lui Hasdeu, cunoscut deja prin frumoasele sale scrieri despre *Creaturele codrului* și despre *Munții Bavariei și ai Tyrolului*. Citindu-l pe Hasdeu, „noi aruncarăm cu răpezițiune, mai-nainte de a aborda însăși lectura, o privire trecătoare asupra lungului registru de materie, pus la finitul volumului... și vă las a vă închipui extrema-mi surprindere de a găsi acolo, supt disprețuitorul cuvânt de „Wallacus” următoarele concluziuni ale autorului:

- „Românii n-au nici o noțiune de drept (have no notion of right)
- Românii sînt incendiari prin vocațiune (inclined to incendiarism)
- Românii sînt lacomi după slujbe (their avidity for office)
- Românii sînt mari tîlhari de cai și de vite (great horse and cattle stealers)
- Și altele, și altele, și altele !” (Hasdeu 2002: 287-304).

Este negată originea latină a poporului român în cuvinte pline de dispreț și de calomnie. Astfel, valahii sînt acuzați că i-au imitat pe „acei parveniți ce caută a-și justifica înalta lor pozițiune inventîndu-și un arbore genealogic. Așadară, ei se apucară a proba, dacă nu pentru alții, cel puțin pentru propria lor mulțămire, cum că ar fi descendenții romanilor. Numele de valahi fu înlăturat și episcopul lor ceru în adunarea reprezentativă ca în viitor compatrioții săi să fie numiți *rumaenen*, de unde apoi ei se prefăcură în *rumanen* și în fine ajunseră a fi curat romani. În școlile lor, după cite mi s-a spus, copiii lor ar fi catichizați așa: – Cine sînt strămoșii tăi? – Romul, semi-zeii, Virgiliu, Cicerone, Titu-Liviu etc...”

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Desigur că Hasdeu se revoltă și îi demonstrează autorului englez netemeinicia afirmațiilor susținute în paginile cărții. Aberațiile cu care se războiește savantul român se referă și la originea limbii române. Astfel, „în limba valahilor se observă un element celtic foarte pronunțat și nu este de mirare, deoarece strămoșii lor, dacii cei latinizați de Traian, au fost, fără nicio îndoială, un popor celtic, ceea ce se dovedește nu numai prin limba valahă, ci încă prin numeroasele antichități de aur și de bronz ce se găsesc la tot pasul în Transilvania și nicăiri aiuri, afară de țările celtice”. Comentariul făcut de recenzentul român se pliază sarcasmului autorului englez și nu mai lasă loc incertitudinii: „Românii nu sînt români, ci valahi; valahii nu sînt latini, ci dacii; dacii sînt celți: *ergo*, românii sînt actualmente frați buni, nu cu francezii, cu italienii sau cu spaniolii, ci numai cu caledonii din Scoția și cu sărmanii irlandezi, a cărora soarte ne va fi așteptînd, negreșit, pe noi înșine, mulțămîtă fatalei și nefailibilei predestinațiuni de acum!”

După cum afirmă Carmen Andraș, autoarea volumului *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, în jurnalele de călătorie britanice din secolele XVIII–XIX, predomină stereotipul barbariei ca marcă definitivă a Europei Sud-Estice și, implicit a României. „În ceea ce privește structura spațio-temporală a imaginilor britanice despre România, dominantă este situarea ei într-un spațiu și timp incerte, suspendată fiind la frontiera dintre civilizație și barbarie, între modernitate și tradiție, între Europa și Orient sau Balcani (pe structura Imperiului otoman), între Europa și Asia, la granița imperiilor, plasată astfel într-o zonă de așteptare, din rațiuni politico-militare, decizia direcției pe care urma să o ia această țară depinzînd de evoluția conflictelor dintre marile puteri (...)” (Andraș 2003: 57-58).

În 1869, Richard Stephen Charnock susține la Societatea antropologică din Londra conferința cu titlul *Popoarele Transilvaniei (The Peoples of Transylvania)*. Printre alte afirmații neliniștitoare și degradante pentru prestigiul poporului român se află și următoarele: „Valahii sînt, în general, un popor superstițios, leneș, crud, imprudent, corupt din cauza tiraniei stăpînilor turci și a propriilor lor stăpîni și sînt foarte prolifici. Au puțin respect față de lege și autoritate, nu prea au noțiunea binelui și a răului, sînt hoți și lași și au mania incendiilor (...), căci în timpul războiului cu Rusia, ei s-au aliat cu Austria și au ars complet orașul Nagy Enyed (Aiud). Hrana lor (...) constă mai ales din mămăligă și ceapă, iar băutura, din țuică (...). Se îmbracă foarte simplu, cu haine pe care le combină din tot felul de piese ciudate. Toți poartă pantaloni de lînă și sandale (sic!). Femeile nu arată în general atît de respingător (...) ca bărbații și unele sînt destul de atrăgătoare. Caracterul lor este aproape opus celui al bărbaților lor; sînt tot atît de blînde, pe cît sînt bărbații de cruzi și vicioși; sînt foarte muncitoare, au întotdeauna fusul la cingătoare și torc în timp ce umblă. Încep munca înainte de răsăritul soarelui și, pe lîngă treburile gospodărești, cos atît hainele lor, cît și ale bărbaților” (Andraș 2003: 103).

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

O influență puternică asupra călătorilor britanici a avut-o jurnalul lui William Wilkinson, *An Account on the Principalities of Wallachia and Moldavia, Including Various Political Observations Relating to Them*, London, 1820. În 1814, Wilkinson a fost numit consul în Principate. După aprecierile sale, cultura română se menține în sfera barbariei pînă la reformele lui Mavrocordat, iar limba română este numită *jargon*. „Timp de secole (limba lor) nu a avut litere, iar caracterele slavone au fost folosite în instituțiile publice. Boierii, a căror carieră pretindea cunoașterea citorva litere, de abia puteau să-și semneze numele. Biblia era cunoscută numai după reputația ei. În 1735, Constantin Mavrocordat, care și-a luat sarcina de a înlocui *barbaria* cu *civilizația* în ambele principate, a făcut o gramatică pentru jargonul care se vorbea, cu caractere slavone și grecești” (Andraș 2003: 119). Medicul Edmund Spencer, străbătînd orașul Iași, pune în evidență, în 1836, primitivismul din aspectul fizic și vestimentar al țăranilor români. El atrage atenția asupra „înfățișării sălbatice a țăranilor, cu părul negru căzînd liber peste fața arsă de soare, îmbrăcați în haine unsoase din piele de oaie, cu căciuli, cu sandale din piele de capră netăbăcită și legate cu sfoară, întotdeauna fără ciorapi ori cravată și adesea chiar cu capul descoperit”. Țărăncile i se par „dezgustătoare, sărăcicioase și murdare, ele arătau ca niște preotese ale mizeriei, pentru care o ofertă de pantofi și batiste ar fi fost într-adevăr o binefacere” (Andraș 2003: 199).

John Paget, în *Jurnalul său*, (*The Diary of John Paget*, London, 1849, p. 171), descrie tendențios bisericile și tot ceea ce le aparține: „altarul este împodobit cu cele mai mizerabile picturi (...) cu fecioare grecești și alți sfinți crînceni” pereții sînt acoperiți cu „fresce grosolane... ilustrări (practice) ale relelor imoralității, iar dacă soții și soțiile din Demsus nu se supun unei porunci, nu o fac din curiozitatea de a ști cum o să-i surprindă diavolul în micile lor păcate, pentru că le au aici pictate în cele mai mici detalii (...). M-am distrat adesea cu aceste picturi din bisericile valahe; pentru că, deși prea grosolane ca să fie descrise, conțin atît de mult din spiritul sarcastic tipic lui Rabelais ori Chaucer (...)” (Andraș 2003: 327).

Același autor emite considerații și asupra preoților români, denigrîndu-le nivelul de cultură precum și rolul de spirite călăuzitoare pentru săteni: „Cu excepția unei ținute mai îngrijite și a unei bărbi negre care îi atîrnă pe piept, preotul valah nu se deosebea prea mult de cel mai umil dintre credincioși. Cu doar atîta educație cît să citească în timpul serviciului religios, doar atîta avere cît să-i facă să simpatizeze cu săracii și doar atîta religie cît să-i consoleze la necaz, acești oameni exercită o putere mai mare asupra țăranului simplu decît cel mai viclean iezuit, cel mai bogat episcop sau cel mai rigid calvinist. Acesta este punctul tare în favoarea preotului valah...” (Andraș 2003: 328).

Și medicul Edmund Spencer se pronunță asupra valorilor spirituale aduse de religie, dar face o confuzie, voită sau nu, între superstiții și adevăratele practici ale cultului ortodox. După spusele sale, Principatele dețin primul loc în Europa în nerespectarea

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

„Sfintei legături a căsătoriei” dar, mai ales, în fondarea tuturor „opiniilor religioase ale poporului” pe „superstiții lipsite de sens” depășind chiar „țări bigote ca Spania și Portugalia”. „Printre armatele de sfinți și îngeri adorați, Atotputernicul pare cu totul uitat.” Alte practici definite ca superstiții sînt „iertarea de păcate și plata unei taxe pentru preot”, care „ușurează conștiința unui om de povara oricărei crime, oricît de revoltătoare, oricît de nefirească”, credința în „miracolele înfăptuite de imaginile sfinților”, folosirea apei sfințite „nu numai ca antidot împotriva deochiului, dar și împotriva ciumei și a oricărei boli”. La toate acestea el adaugă credința primitivă în spiriduși, fantome, vrăjitorie, din cauza cărora va mai trece mult timp „înainte ca acest popor să treacă în rîndul *națiunilor luminate din Europa* (subl. C. A.)” (Andraș 2003: 330).

Doctorul american James O. Noyes se oprește, și el, asupra fenomenului superstițiilor, cu referire la filiera daco-romană: „Daco-romanii sînt deosebit de superstițioși. Ei cred în zîne, monștri groaznici, dar pitorești, în vampiri, vrăjitoare și în nenorocirile provocate de deochi”. Ba mai mult, „dacă țăranul nu a purtat timp de trei săptămîni o bucată de hîrtie talismanică înmuiată în mir de către preotul său, împachetată într-o manieră misterioasă, și legată de fruntea lui cu șapte fire de păr, el este în pericol de a fi înghițit de un dragon de dimensiuni atît de uriașe, încît una dintre fălci atinge cerul, pe cînd cealaltă rămîne pe pămînt. Monștri fabuloși îi urmăresc mereu pe călătorii aventurieri sau pe eroii de baladă și chiar dacă îl tai într-o mie de bucăți, aceste părți dezmembrate au atîta vitalitate, încît se adună cu repeziciune la loc, cînd soarele strălucește asupra lor” (Andraș 2003: 335).

Și astăzi, cum bine se știe, un mit ca cel al lui Dracula animă imaginația unora, fabulînd pe pagini întregi. În revista *Life* în anul 1994, Marilyn Johnson scrie în articolul *Dracula is Dead and Attracting Tourists to Transylvania*: „Odată, demult, tărîmul misterios și îngrozitor al lui Dracula părea ca un fragment al imaginației lui Bram Stoker. Dar se dovedește că inspirația pentru acest regat întunecat este reală, găsită în provincia românească. Munții acoperiți cu ceață sînt reali, castelele în ruine sînt reale, lupii care urlă, liliecii care plonjează din aer, țărani care își fac semnul crucii, totul este real”. Concluzia autoarei este aceea că a porni „pe ruta vampirului înseamnă să te aventurezi într-o călătorie de mister și pericol care te conduce într-o țară care arată și se simte asemeni acelor tărîmuri de poveste pe care le visăm: spații întunecate și păduri dese, dincolo de munții Carpați și în văile depărtate, învăluite în ceață ale Transilvaniei” (Andraș 2003: 368-369).

Cu trei ani mai devreme, în 1991, Nicola Williams sublinia, ca o moștenire de la predecesori, primitivismul poporului român: „România este țara *unor superstiții nebune* și a unor *legende fantastice* (subl. C. A.), cu castelele sale dramatice și orașele medievale, cu turismul său de masă cu calul și căruța și cu o mîină de țărani. România este Vestul Sălbatic al Europei Răsăritene. Dracula prosperă în acest ținut cu creste alpine, cu plajele Mării Negre și cu castelele fantastice din munții Carpați”. Titlul

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

acestui așa-zis ghid despre *România este Romania and Moldavia (From Tarzan's Birthplace to Ovid's Grave)* (Andraș 2003: 376-377). Desigur că aceste imagini false despre România nu sînt cele care predomină. Însă întretin un climat de suspiciune pentru o parte a cititorilor unor asemenea însemnări, în defavoarea realelor valori culturale și nu numai, aruncînd umbre ce distorsionează realitatea. ♣

Bibliografie:

Andraș, Carmen, *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.

Hasdeu, Bogdan Petriceicu, *Anglia în Ardeal*, în *Articole politice*, ediție critică de Stancu Ilin, vol. I, București, Editura Floarea Darurilor, 2002.

Rezumat: Acest articol subliniază percepția distorsionată despre modul de viață a românilor, cultura și valorile morale relatate de unele personalități engleze care au călătorit în România în secole diferite. Documentele la care ne referim în această lucrare pot fi citite în cartea lui Carmen Andraș *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.

Cuvinte-cheie: imagine, percepere, spațiul anglo-saxon, valori culturale, morale și spirituale, literatură de călătorie.

The Romanian People under the Magnifying Glass of the English Travellers

Summary: This article stresses the distorted perception on the Romanian people's way of life, culture and moral values as reported by some English personalities who travelled across Romania in different centuries. The documents we refer to in this paper can be read in Carmen Andraș's book *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică* (Romania and Its Images in British Travel Writing), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.

Keywords: image, perception, Anglo-Saxon space, cultural, moral and spiritual values, travel literature.

Despre limba lituaniană altfel: *Focarul de lituanistică*

Vidas KAVALIAUSKAS, *Universitatea Pedagogică din Vilnius, Lituania*

Nadejda MOROZOVA, *Institutul Limbii Lituaniene, Vilnius, Lituania*

Jolanta ZABARSKAITĖ, *Institutul Limbii Lituaniene, Vilnius, Lituania*

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

În vederea studierii complexe a limbii lituaniene din perspectivă sincronică și diacronică și a creării unei baze electronice de date din domeniul lituanisticii, în Lituania a fost creat Institutul Limbii Lituaniene. Direcțiile fundamentale de cercetare ale institutului, aprobate de Guvernul Lituaniei, țin de cercetarea științifică a lexicului și a gramaticii, a istoriei și a dialectologiei, a onomasticii și a modului de funcționare a limbii lituaniene (aspectul sociolingvistic) și, de asemenea, de cercetarea aplicată pe segmentul lexicografie și terminologie.

Pe lângă sarcinile strict științifice, un alt aspect, la fel de important, al activității institutului îl constituie activitatea de extindere a legăturilor dintre știința fundamentală și societate. În sfera umanistă, aceasta presupune *orientare socială* sau *dezvoltare socială*, adică satisfacerea necesităților statului și a societății în soluționarea diferitor probleme ale dezvoltării sociale, ale provocărilor culturii naționale în condițiile globalizării etc.

În 2006, în vederea realizării acestor sarcini și a menținerii legăturii dintre știința academică și societate, în cadrul Institutului Limbii Lituaniene, a fost creat *Focarul de lituanistică*. *Focarul* inițiază și menține legătura dintre specialiștii în lingvistică, influențează opinia publică despre limba lituaniană și lingvistică în condițiile unei lumi în continuă schimbare. Pe seama *Focarului* sînt puse următoarele sarcini: a prezenta societății, într-o formă modernă și atractivă, cele mai noi descoperiri și cunoștințe despre limbă; a promova limba lituaniană; a educa interesul față de limba lituaniană ca una dintre componentele fundamentale ale conștiinței naționale și ale atitudinii civice; a propaga ideea europeană a polilingvismului și a dialogului culturilor.

Focarul de lituanistică are câteva subunități:

- *Forumul lituanistilor*, din cadrul *Focarului de lituanistică*, a fost creat în vederea discutării problemelor actuale de lingvistică, cultură și educație, pentru care sînt invitați lingviști, literați, culturologi, profesori, scriitori, redactori și jurnaliști.
- În *Focar* funcționează un sistem de pregătire a specialiștilor. Aici sînt promovate seminare axate pe problematica terminologiei și a culturii vorbirii pentru lituanisti și specialiști din alte domenii.
- *Școala tînărului filolog* este deschisă pentru elevii din clasele superioare; la această școală elevii se familiarizează cu lingvistica computațională.
- Pentru societate este deschis *Clubul iubitorilor de carte*, în care se fac expoziții și prezentări de carte, sînt omagiați lingviști etc.
- Funcționează, de asemenea, *Clubul profesorilor*, la ale cărui ședințe profesorii le

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

vorbesc tinerilor nu doar despre domeniul profesional, ci și despre experiența lor de viață.

- În *Focar* există un *Centru informațional*, în care se pot obține informații despre cercetările de ultimă oră din domeniul lituanisticii, despre posibilitățile de studiere a limbii lituaniene, despre alte activități, științifice și educaționale, consacrate limbii lituaniene.
- Institutul administrează și un portal de internet *Casa limbii (Kalbos namai)*, www.kalbosnamai.lt.

Un proiect aparte al *Focarului de lituanistică* este *Muzeul limbii*. *Muzeul* reprezintă un sistem de instruire în domeniul limbii lituaniene, dedicat diferitor grupuri de vîrstă, inclusiv studenților de la specialitățile umanistice. Acest sistem constituie esența *Muzeului*, în care orice vizitator poate intra în contact direct cu lingvisticul, poate afla istoria unor cuvinte, etimologia lor, particularitățile de utilizare etc. În *Muzeu* sînt expuse:

- documentele de arhivă, lucrurile personale ale lingviștilor și alte materiale autentice;
- resurse electronice cu informație completă din diferite domenii ale lingvisticii: istoria limbii și dialectologie, lexicologie și cercetări ale contactelor lingviale, terminologie și cultura limbii, istoria lingvisticii, limba lituaniană a gesturilor etc.;
- jocuri unice de calculator (inclusiv, jocul instructiv ce ține de accentuarea lituaniană *Kieti riešutėliai. Tadas Blinda*, karaoke dialectal, prin care vizitatorii pot face cunoștință cu dialectele de bază ale limbii lituaniene), ediții electronice;
- jucării lingvistice – exponate unice, care permit să intri în contact direct cu domeniul lingvisticului.

Expozițiile *Muzeului* cuprind slaiduri tematice, material ilustrativ (hărți, scheme etc.) și jucării lingvistice.

Slaidurile tematice

Tematica expozițiilor din cadrul *Muzeului* cuprinde următoarele domenii: 1) Limba lituaniană în lume; 2) Marele dicționar al limbii lituaniene și lexicografia lituaniană; 3) Dialectologia; 4) Cercetarea istoriei limbii; 5) Numele proprii lituaniene și studiul lor; 6) Terminologia; 7) Cultura limbii; 8) Istoria scrierii lituaniene; 8) Limba lituaniană a gesturilor; 9) Cercetările de lituanistică în lume; 10) Ambianța limbii lituaniene (limbile-vecine) și contactele lingvistice.



Muzeul limbii. Secvență din Arhivele savanților.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

În vitrine sînt expuse materialele de arhivă, fotografiile, edițiile rare, lucrurile autentice din arhivele lingviștilor lituanieni etc. De exemplu, sferile de întrebuintare a limbii lituaniene sînt reprezentate printr-o machetă improvizată (construită după modelul teatrului de păpuși), fiind indicate sferile vieții sociale, în care utilizarea limbii lituaniene este obligatorie (Seimul Lituaniei, Casa presei, Teatrul dramei). Pe standul dedicat problemelor de terminologie, sînt expuse documentele de arhivă, legate de istoria, teoria și practica terminologiei lituaniene, inclusiv *Atlasul ciupercilor*, elaborat de fondatorul terminologiei lituaniene Laurynas Ivinskis, care a fost expus la Expoziția internațională de la Viena în 1873. O expoziție specială este consacrată *Dicționarului academic al limbii lituaniene* (Lietuvių kalbos žodynas). Acest dicționar reprezintă cea mai voluminoasă lucrare de lituanistică. Ideea creării lui îi aparține reputatului lingvist K. Būga. Douăzeci de volume ale dicționarului reflectă lexicul limbii lituaniene, excerptat din textele scrise în perioada 1547–2001 și din vorbirea orală (dialectală) înregistrată începînd cu anul 1902. Dicționarul conține aproape 22 000 de pagini de text, în care au fost utilizate peste 11 mln. de cuvinte; sînt descrise din punct de vedere științific aproape 500 de mii de cuvinte, iar articolul de dicționar variază de la un rînd la 100 de pagini. Dicționarul este elaborat în baza unei cartoteci care conține peste 4,5 mln. de unități.

Fiecare expoziție tematică include și o sursă electronică, care conține informație tematică suplimentară (se explică termenii și noțiunile de bază, se indică realizările lituanisticii în domeniul respectiv). Ecranul cu senzori și un sistem comod de navigare ajută vizitatorul să se orienteze în lumea complicată a limbajului.

Exponatele istorice și de arhivă de bază ale Muzeului

Printre cele mai interesante și de preț exponate ale *Muzeului* este primul panou al Redacției *Dicționarului limbii lituaniene*, aprobat în 1930 de Ministerul Educației din Lituania. Redacția și-a avut sediul în Kaunas, în Casa lui Maironis și a premers, în timp, Institutului limbii lituaniene. În 1939 redacția a fost inclusă în Secțiunea limbii lituaniene din cadrul Institutului de lituanistică. În 1941 a fost publicat primul volum al *Dicționarului limbii lituaniene*.

În *Muzeu* sînt expuse diverse unelte ale lexicografului. Poate fi văzută aici cartoteca terminologică pe diferite domenii, adunată de comisia terminologică de pe lîngă Prezidiumul Academiei de Științe a Lituaniei (1945–1952). Munca unui lexicograf nu poate fi concepută fără o bază de date, excerptată din limba vorbită. Din expoziția *Muzeului* lipsesc primele aparate de înregistrare audio, aici sînt însă expuse mijloacele tehnice utilizate în expediția din anii 1950–1990: benzi magnetice, dictafonul «Topaz Д202» (1988) și altele.

Onomasticonul reprezintă una dintre mărturiile cele mai importante ale istoriei limbii. Toponimele sînt calificate frecvent drept limba pămîntului, deoarece ele (și, într-un mod aparte, hidronimele) reflectă istoria etnică a unui sau altui teritoriu. Antroponimele sînt mărturiile și păstrătoarele istoriei umane, a familiei și a neamului. În *Muzeu* se păstrează

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

și Registrul parohial al satului Lankeliškės din parohia Vilkaviškis din secolul al XVII-lea, reper important pentru istoria localității și locuitorii ei.

Arhivele savanților

O altă sursă importantă pentru cunoștințele despre limbă sînt arhivele savanților care și-au consacrat viețile lor cercetării lingvistice. Activitatea de colectare sistematică a arhivelor lingviștilor a început în Lituania în 2007, în cadrul Institutului Limbii Lituaniene. În sălile arhivei se păstrează arhivele personale ale reputatului lingvist lituanian Jonas Paulauskas (1923–2003), ale cunoscutului dialectolog Elena Grinaveckienė (1928–1999), ale unuia dintre autorii *Gramaticii academice a limbii lituaniene*, Kazys Ulvydas (1910–1996), ale cunoscutului specialist în domeniul terminologiei și al lexicografiei, redactorul *Dicționarului limbii lituaniene*, Jonas Kruopas (1908–1975) și ale altor savanți. De cîtu timp, Institutul Limbii Lituaniene găzduiește și o parte din arhiva reputatului savant, filolog, baltist, indo-europenist Vladimir Toporov (1928–2005). Materialele de arhivă se cataloghează și se introduc în circuitul științific.

Formele interactive: jucăriile lingvistice

Cea mai curioasă parte a expoziției *Muzeului* sînt jucăriile lingvistice interactive. Ideea acestei expoziții este simplă și complicată în același timp: vizitatorilor li se propune să intre în contact direct cu lingvisticul și să cunoască despre acest domeniu



Muzeul limbii. Arborele limbilor.

lucruri noi și curioase. Fiecare jucărie are o fișă descriptivă, în care se explică menirea ei, domeniul lingvistic vizat, noțiunile generale etc. Drept surse lingvistice au servit dicționarele limbii lituaniene și lucrările fundamentale de lituanistică. Jucăriile lingvistice permit a vedea limba altfel, a cunoaște diversitatea lingvistică, forțele creatoare ale limbii, trecutul și viitorul și a înțelege că limba nu este doar un simplu mijloc de comunicare, ci un organism viu care evoluează conform propriilor legi.

Descrierea lexicului limbii lituaniene începe prin clasificarea genealogică a limbilor. În *Muzeu* este expus un arbore genealogic

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

al limbilor pe ale cărui ramuri sînt amplasate păsări – limbile indo-europene: păsările colorate sînt limbile vii, iar cele necolorate – limbile moarte. Vizitatorilor li se propune să amplaseze păsările pe ramuri. În descrierea jocului se menționează că autorul clasificării genealogice a limbilor este August Schleicher, care a elaborat și prima gramatică teoretică a limbii lituaniene.

Jocul *Arheologia limbajului* inițiază în problematica etimologiei. Vizitatorii pot face săpături lingvistice în nisipierele improvizate și pot descoperi cele mai vechi cuvinte lituaniene și corespondentele lor din alte limbi indo-europene, care sînt înscrise pe plăci de ceramică, de exemplu: lit. *vilkas*, let. *vilks*, prus. *wilkis*, sl. veche. *vlъkъ*, rus. veche *вълкъ*, rus. *волк*, bulg. *вълк*, alb. *vlk*, lat. *lupus*, grec. *λύκος* ș.a.m.d. În descrierea jocului, se explică ce înseamnă originea limbii, corespondența lingvistică, evoluția limbii etc.

Istoria lexicului este reprezentată prin *Casa cuvintelor*. La baza jocului este pus principiul căsuței-calendrar de Crăciun, în care, pe partea din exterior a geamului, este înscris cuvîntul și denotatul lui, iar pe partea interioară – istoria acestui cuvînt. Dacă un asemenea tabel-geam este deschis, pe partea opusă poate fi citită explicația și informația despre originea cuvîntului. Dacă acest cuvînt este primar, se indică cuvintele înrudite din alte limbi, iar dacă este împrumutat, se indică limba-sursă și forma originală a cuvîntului împrumutat. De exemplu: *nuotaka* „mireasă”, *tekėti* „a se mărita”, *miestas* < biel. *месца* „loc, piață, oraș”; *ligoninė* „spital” – cuvîntul este inventat de J. Jablonskis etc. În descriere sînt explicate noțiunile *cuvînt primar*, *împrumutat*, *derivat*, *ocasionalism*.

Modificarea componenței vocabularului este demonstrată prin *Scrînciobul umbrelor*. În scrînciob, se rotesc cuvintele-umbre – arhaismele. Ele apar din semiîntineric și spectatorul citește cum se numește denotatul reprezentat în limba actuală. De exemplu, *draugala* – *meiluzė* „amantă”, *rudulis* – *vargšas* „sărac”, *ižena* – *sraigė* „melc” etc. În descriere se explică noțiunea de arhaism și funcțiile stilistice ale arhaismelor.

Prin *Mozaicul dialectal* se produce familiarizarea cu variantele dialectale ale cuvintelor. Pe masă se află harta dialectală a limbii lituaniene. Pe hartă sînt prinse cuie speciale, pe care trebuie instalate cubușoarele cu denumirile dialectale ale realiilor de bază. De exemplu, lexemul *coneste* este reprezentat prin următoarele variante: *skuja*, *kankorėžis*, *kaulelė*, *riūtė*, *burė*, *ciekuras*, *šiška*, *kukutis*, *čyčka*, *bučiukas*, *burkutis* etc. În descriere se explică noțiunea de *lexic dialectal*.

La altă masă, vizitatorii se pot juca în cubușoare și pot crea harta Lituaniei, aflînd, concomitent, și denumirea regiunii în care se utilizează un cuvînt sau altul.

Polisemantismul cuvîntului este reprezentat sub forma unei *Piramide a sensurilor*. Cubușoarele străvezii cu desenele sensurilor cuvintelor polisemantice trebuie așezate în ordinea cuvenită, pornind de la cubușorul mai mare (care are cel mai îndepărtat sens) și terminînd cu cel mai mic (sensul de bază). Astfel, în lituaniană *akis* este reprezentat prin 10 părți: 10) gaura inelului, 9) luminile mașinii, becul, 8) ochiul cartofului, 7) joc de cărți – ochi, 6) găuri în cașcaval sau pîine, 5) ocheană, 4) ochiul de pe coada păunului, 3) nodul din lucrurile împletite, 2) fagurii cu miere, 1) ochiul omului.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Printr-o asemenea formă originală este fixat modul în care se formează sensurile figurate ale unui cuvânt polisemantic (tabloul ne ajută să înțelegem ce trăsături – externe sau interne, legături logice etc. – contribuie la formarea sensului figurat). În descriere se explică noțiunile de *derivare semantică*, *valență* etc.

Vizitatorii *Muzeului* pot lucra ca editori sau culegători de texte și pot afla istoria alfabetului limbii lituaniene. Pot afla, de exemplu, că literele pentru nazalele *q* și *ę* sînt împrumutate din alfabetul polonez, literele pentru a desemna consoanele *č*, *š* și *ž* – din cehă, litera *ė* a fost folosită pentru prima dată de D. Kleinas în 1653, iar litera *ū* a fost propusă de J. Jablonskis.

În acest fel, deschiderea *Focarului de lituanistică* a contribuit la descoperirea unor forme noi de popularizare a cunoștințelor științifice. Datorită potențialului creativ al creatorilor și angajaților, *Muzeul* a devenit un loc atractiv, în care, prin prezentarea producției științifice, cercetătorul realizează ceea ce știința modernă califică drept feedback, legătură inversă, relație atât de necesară cu societatea. 🔑

Bibliografie:

Zabarskaitė, Jolanta, *Lietuvių kalbos centras: tikslai ir perspektyvos. Best Practices of Learning Less widely-used Languages in Multicultural and Multinational Europe, in Materials of the conference, 23–25 september*, Vilnius, Lietuvių kalbos instituto leidykla, 2004.

Zabarskaitė, Jolanta, *Lituanistikos židinys. Kalbos muziejus*, Vilnius, 2008.

Забарскайте, Йоланта, Морозова Надежда, Очаг литуанистики как центр литовского языка: интерактивные формы ознакомления с лексикой и семантикой, în *Слово и словарь. Vocabulum et vocabularium*. Сборник научных трудов по лексикографии, Гродно, 2009, p. 37–39.

Rezumat: *Focarul de lituanistică*, care are drept scop extinderea legăturilor dintre știința fundamentală și societate, a fost creat în cadrul Institutului Limbii Lituaniene. *Focarul* include *Forumul lituanistilor*, *Școala tinărului filolog*, *Clubul iubitorilor de carte*, *Clubul profesorilor*, *Centrul informațional*, portalul de internet *Casa limbii*. Un proiect deosebit al *Focarului de lituanistică* îl constituie *Muzeul limbii*, un sistem de instruire în domeniul limbii lituaniene, dedicat diferitor grupuri de vîrstă. În *Muzeu* sînt expuse documentele de arhivă, lucrurile personale ale lingviștilor și alte materiale autentice, resurse electronice, jocuri unice de calculator, jucării lingvistice – exponate unice, care permit să intri în contact direct cu domeniul lingvisticului. **Cuvinte-cheie:** *Focarul de lituanistică*, *Muzeul limbii*, *slaiduri tematice*, *arhivele savanților*, *jucării lingvistice*, *expoziții tematice*.

About Lithuanian Language Otherwise: *Lithuanistic Outbreak*

Summary: Lithuanistic outbreak, which aims at extending the relations between basic fundamental science and society, was created in the Lithuanian Language Institute. The outbreak includes Lithuanistics' Forum, School of the Young Philologist, Book Lovers' Club, Teachers' Club, Information Center, web portal Language House. A special project of Lithuanistic outbreak is the Language Museum, a system of Lithuanian language training, dedicated to different age groups. The Museum displays archives, personal belongings of linguists and other authentic materials, electronic resources, unique computer games, linguistic toys—unique exhibits, which allow getting into direct contact with linguistic field.

Keywords: *Lithuanistic outbreak*, *Language Museum*, *thematic slides*, *scientists' archives*, *linguistic toys*, *thematic exhibitions*.

Por una lectura semiótica del circo

Josep Maria SALA VALLDAURA, *Universitatea din Lleida, Spania*

En su brevedad y con la consciencia de sus muchas lagunas argumentativas, las líneas que siguen pretenderán describir la encrucijada en que poesía, teatro y pintura se encuentran y hablan con el circo y desde el circo. Por tanto, el lector hará sabiamente si, en lugar de querer subrayar un artículo con pretensiones de rigor académico, se deja llevar por una expresión más afectiva y subjetiva del conocimiento. Este trabajo anda escaso de razones fundamentadas desde el análisis concienzudo, mientras que va sobrado de entusiasmos y atrevidas especulaciones. Por tanto, en el fondo de lo que aquí presento, pidiendo en primer lugar la benevolencia de sus destinatarios, subyace una convicción que apenas puede ser razonada en pocas páginas y que es merecedora de una competencia bastante más profunda de tan extensos campos artísticos. Sea como sea, estoy convencido de que el circo, en su deformidad de mundo soñado y de mundo mágico inalcanzable, se ha convertido en una de las mejores metáforas de la sociedad contemporánea y el ser humano moderno, escindido entre lo que desea y lo que le es dado vivir como realidad.

Para ello, a lo largo del presente trabajo, los lenguajes y la recepción del circo son comparados con los del teatro, de manera que resulte clara su muy parecida adscripción al modo dramático. Una vez se han establecido tales vinculaciones y equiparaciones, el circo pasa también a ser correlato metafórico del *theatrum mundi*. Luego, el siguiente análisis comparativo ratifica la primera convicción, la que late bajo todas estas líneas: el tratamiento del circo como tema pictórico en la modernidad ejemplifica la asociación metafórica y alegórica con las peculiaridades de nuestra sociedad contemporánea, es decir, sus sueños, deseos, imposibilidades, peligros, etc. Sendos cuadros, de Seurat y Magritte, lo ejemplifican, aunque podríamos haber recurrido a muchas otras pinturas con los mismos propósitos e idénticas conclusiones: así, obras de los catalanes Salvador Dalí y Joan Miró, de Picasso, de Jean Crotti..., todos ellos con un importante elemento en común, el ser coparticipes de las inquietudes de la vanguardia. Además, las conexiones interartísticas del circo con otras artes, particularmente con el cine, ratificarían la eficacia metafórica del circo a la hora de materializar los desequilibrios existenciales del ser humano moderno.

Un escritor y un artista, Ramón Gómez de la Serna y Alexander Calder, sirven de excelentes cicerones para iniciar el camino, puesto que comparten el amor por el circo. Además, el escritor español se sumerge en las realidades y las frustraciones humanas con la ayuda alegórica del arte circense. En efecto, la mirada de Ramón Gómez de la Serna sobre el mundo se explica desde el lugar que dibuja su deseo más íntimo, desde el corazón de la pista: renueva así la ciencia (el saber) por medio de la inocencia –si cabe la paradoja etimológica, pues ambos vocablos remiten al verbo latino „scire,–.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Alexander Calder, *Cirque Calder* (1926)

Por eso Ramón daba conferencias a lomos de un elefante o encaramado en un trapecio, manifestaba que su verdadera profesión era la de „cronista del circo” y lo comparaba con el „Paraíso terrenal, del que tiene toda la ingenuidad, la claridad y la gracia primitiva y edénica” (Gómez de la Serna 1968: 11).

Por su parte, Alexander Calder, nueve años después de *El circo* (1917) de Ramón Gómez de la Serna, invitaba en su casa parisina a Jean Cocteau, Piet Mondrian, Joan Miró y Fernand

Léger para la primera sesión del „Cirque Calder” un circo de juguete que utilizó hasta su muerte cincuenta años más tarde (1976). En él, con su esposa ocupándose del tocadiscos para que el acompañamiento musical fuera adecuado a la función, Calder prestaba movimiento y voz a los personajes –leones, trapecistas, lanzadores de cuchillos...– que había fabricado con trapos, alambres, madera, etc. Se trataba de funciones para los íntimos: teatro de títeres convertido en homenaje y réplica del espectáculo circense.

El circo era, para Ramón Gómez de la Serna, el „mundo pintoresco” el „mundo humanado” y, para Alexander Calder, las posibilidades mágicas y taumatúrgicas guardadas desde la niñez, posibles por su habilidad técnica de gran artesano y artista. Quizás porque el circo forma parte de un sueño infantil, porque es el deseo nómada en nuestra vida sedentaria, porque tiene fronteras con lo imposible, se transforma –para Ramón, para Calder y para muchos de nosotros – en el último confin del teatro del mundo, en el continente más exótico del mundo del teatro. Al fin y al cabo, la poesía vive de la desproporción y hasta de la analogía imposible: su riqueza se alimenta de su pobreza y eleva en el globo de las metáforas el globo a punto de reventar de la Tierra. Éstas son precisamente la analogía y la desproporción de Tristan Tzara al mencionar el „circo universal” que une los extremos, según el Manifiesto Dada de 1918: Destruyo las gavetas del cerebro y las de la organización social: desmoralizar por todas partes y echar mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, restablecer la rueda fecunda de un circo universal en las potencias reales y en la fantasía de cada individuo. (Tzara 1972: 18)

Así, la pista y la lona que cubre risas y miedos tienen el tacto de la poesía, pero también las caras que se disimulan en los espejos de las roulottes, el engaño de las ropas deslumbrantes o la vida miserable de las bestias enjauladas, los secretos que cada una de las máscaras oculta.

El espacio escénico es igual en el circo y en el teatro clásico, un círculo – como el de Tzara – que el público rodea para reír y llorar. La tragedia une en una sola emoción, la comedia en una misma liberación, y ambas cuentan la vida y la muerte. En el circo se juega también a vivir y a morir, pero hay más: la ilusión de verdad –esa verosimilitud que durante tantos siglos ha regido el poder de la literatura dramática– es verdadera: el

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

trapecista cae y muere, el domador se equivoca y pierde la vida... En la sintaxis de las dos funciones, la dramática y la circense, late un cañamazo común: „las escenas, como los números, alternan la comicidad, el solista, el dúo, el romanticismo, el suspense, el conjunto, el conflicto” (de Ritis 2007: 51).

El gesto y la palabra del payaso comparten el sentido con las figuras de la *commedia dell'arte* y con tantos y tantos entremeses y tantas y tantas farsas y chistes escenificados o escenificables. Bajo la carpa del circo, al aire libre del tablado de la plaza mayor o a la luz de las grandes arañas que iluminan el coliseo, la música prepara y subraya, marca los ritmos de la emoción. (Desde la pantalla plana, Buster Keaton, Charlot o Mister Bean no tienen más remedio que envidiar la realidad y la alegoría del teatro y del circo en tres dimensiones, en vivo y en directo.) La intensidad cognoscitiva y comunicativa tanto del teatro como del circo resulta incuestionable y equiparable, aunque en la pista se balancee mucho más sobre la cuerda floja de la emoción que en el escenario: la persona se convierte en personaje sin dejar de ser persona de carne y hueso; y el espacio escénico se amplía por el uso del patio de butacas, las gradas o los palcos, por el aprovechamiento de lo sonoro, por las posibilidades propias de lo contiguo y lo latente, por lo que acontece fuera del escenario o de la pista, etc.

La equiparación resulta incuestionable desde los ámbitos más pobres hasta los más lujosos, no en balde el teatro y el circo más humildes se pasean por las mismas calles, a la busca de un público que abra un pequeño paréntesis y demore su tarea o su paseo. Desde las pirámides humanas (las de los acróbatas chinos) hasta el podio en que se yergue la cabra, el teatro y el circo de calle crean un espacio escénico afín al son de una trompeta o de un tambor o gracias a la captación de interés de un modesto atrezzo o de alguna llamativa ropa. En el poema „Saltimbanques” de *Alcools* (1913), Guillaume Apollinaire se acerca muy bien a esa humildad callejera:

Tienen pesas redondas o cuadradas
tambores con aros dorados
el oso y el mono animales doctos
piden algunas monedas a su paso.¹

Si los signos y los lenguajes dramáticos y circenses se confunden en esos circuitos populares, también cabe parangonar la expresión corporal de los actores del teatro físico con la de los artistas del vuelo y el equilibrio. Tampoco se diferencian sustancialmente el cómico, el farsante y el payaso por el texto que representan o por la apariencia externa, los gestos, la mímica y los movimientos con que lo exageran y ridiculizan.

Aunque el circo alcanzó a comienzos del siglo XX la triple pista con actuaciones simultáneas, el espacio múltiple formaba parte de la tradición del teatro, particularmente el religioso, al menos desde el Medioevo. No conviene, pues, establecer demasiadas barreras conceptuales entre la teatralidad y la espectacularidad, hijas ambas de una misma práctica estética de las emociones primarias propias del ser humano. Como

1. Traduzco del original francés: „Ils ont des poids ronds ou carrés/ Des tambours des cerceaux dorés/ L'ours et le singe animaux sages/ Quêtent des sous sur leur passage”.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

advierde Roland Barthes (Barthes 1983: 309-310), los signos tanto en la representación teatral como en la función circense se suceden pero comparten en su simultaneidad canales visuales y acústicos, se suman y multiplican en progresión geométrica, cobran significado en un instante o a lo largo de varios minutos, porque la teatralidad y la espectacularidad consisten en una verdadera „polifonía informacional”.

Por ejemplo, desde la época barroca cabe hablar del concepto de „espectáculo total”: la dramaturgia busca el asombro del público, boquiabierto ante la sobreabundancia de efectos acústicos y lumínicos. Ante la grandiosidad de los desfiles, paradas, batallas terrestres y naumaquias. Ante el detallismo y el lujo de telones y bastidores. Ante la capacidad pirotécnica, ante el aprovechamiento de la música y el ruido, ante la variedad de entradas y salidas con partes practicables repartidas horizontal y verticalmente por toda la caja escénica...

El espectáculo total enseña, deleita y conmueve, como deseaba la preceptiva clásica, pero sobre todo conmueve: emociona, asombra, asusta, entenece... Así, con su tendencia a la acumulación (a menudo tragicocómica) de risa, amor y violencia verbal y factual, el espectáculo total (la llamada „fiesta” en la literatura dramática española del siglo XVII) recoge toda clase de „modelos de identificación”: la asociativa, la admirativa, la simpatética, la catártica y la irónica (Jauss 1992: 243-291).

Nos situemos en la Edad Media, en el siglo XVII o hace algunas décadas, los afectos y pasiones del alma (como diría René Descartes) continúan siendo los mismos: la emoción estética cruza los siglos sin excesivas variaciones. Lo que se aplica al barroco vale igualmente para la época contemporánea. Hoy como ayer, el teatro y el circo comparten lujosos coliseos, barracas de feria o la intemperie, pero, sobre todo, una recepción directa, „verdadera” de las emociones por obra y gracia de la representación; lo que se denomina el modo dramático.

Hoy como ayer existe un arte *povera*, al que se acogen –aunque sea por causas exclusivamente económicas y no de voluntad estética– tantos artistas de la calle. Son los que pasean un oso o una cabra o los que llevan consigo, en su cuerpo y su vestuario, todo lo necesario para crear un paréntesis en la realidad de la calle. Son los que suscitan los afectos y las pasiones en un reducido espacio escénico, creado con sus palabras o sus habilidades corporales, sobre los adoquines o el asfalto de la plaza del pueblo.

La intemperie, la barraca, los circos de obra y los lujosos locales. En las antípodas de dicho arte *povera* –tan mínimo y minimalista– y a años luz de lo preconizado por Grotowski, el Cirque du Soleil y bastantes circos chinos hacen „realidad” el espectáculo total. Disuelven el prodigio individual de los números en un continuo muy parecido a la puesta en escena del espectáculo total. Sus funciones, tan ricas como las del teatro encomiástico y palaciego del siglo XVII español, coinciden en su ostentosa y ostensible dramaturgia y, asimismo, en su sintaxis dramáticonarrativa: cada número, cada actuación individual, cada parte, fragmento o escena refuerzan la colectividad, la simultaneidad y la sucesión sin pausa de signos musicales, visuales, cinéticos, etc. Los estímulos sensoriales prevalecen y la doble pulsión del modo dramático

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

(inmersión/distanciación) logra la máxima conexión estética con el público gracias a la acumulación, la fusión y la continuidad de toda clase de signos; se trata de una verdadera y real fiesta de los sentidos.

Sin desdeñar la literatura dramática que acoge o distancia intelectualmente al público por medio del texto, el circo y el teatro contemporáneos alimentan a menudo con otra poesía, la de la hipérbole de lo imposible; en palabras de Robert Abirached, fascinan „por la imagen y la emoción visual, la valorización del cuerpo y el descubrimiento del poder simbólico del gesto” (Abirached 1992: 183). El ritmo en el Cirque du Soleil o en algunos de los grandes espectáculos, con los que se inauguran festivales y toda suerte de actividades ciudadanas, es trepidante y todos los estímulos se encabalgan sincrónica y diacrónicamente. Tanto en el teatro como en esos lujosos circos, asombrarse por la habilidad corporal del artista no excluye que, al mismo tiempo, admiremos su vestuario y maquillaje y que nos dejemos llevar por los espacios escénicos que crean o resaltan la luz, el movimiento de los otros actores, al compás unificador de la música.

Cabría añadir otras similitudes entre los lenguajes circenses y teatrales: el valor de lo histórico que lleva tanto a representar clásicamente los clásicos del teatro, como a actuar según se hacía a principios del siglo XX, con idéntico vestuario y casi los mismos medios en la escenotecnia: el Circ Raluy de Barcelona. El teatro pánico, la provocación, los insultos al público de Peter Handke encuentran parangón en el espontaneismo de los Roncalli italianos o las mordacidades y agresiones de Leo Bassi. Tadeusz Kantor se convierte en un verdadero director del escenario a la manera de quien rige lo que sucede en la pista. Aun en las fronteras más ajenas al lenguaje circense, proclive a la exactitud de la repetición, el *performer* se vale para su improvisación de los mismos signos que el payaso, el malabarista, el acróbata, el mago...

El teatro corporeiza la palabra poética, incluso al revés, como demuestra esta serie de acotaciones referida al idioma, obra del poeta Joan Brossa:

ENTREACTO

Las palabras corren a cambiarse
de traje. Bajan los telones, y las bambalinas
cubren de nuevo los bastidores.

Los sujetos, los verbos y los adverbios,
ya vestidos de otra manera, vuelven
a escena. Queda un grupo
de adjetivos mirando por el agujero del telón.

El siguiente poema empezará ahora.²

El circo corporeiza los miedos, los asombros, las lágrimas y las risas del teatro. Poesía hecha teatro hecho circo. Puede incluso invertir la realidad, travestirse con los

2. Traduzco del original catalán: „ENTREACTE. Els mots corren a canviar-se/ de vestit. Baixen els telons, i les bambolines/ vénen de nou damunt els bastidors./ Els subjectes, els verbs i els adverbis,/ ja vestits d'altra manera, tornen/ a escena. Resta un grup/ d'adjectius mirant pel forat del teló./ El poema següent ara començarà” (Brossa 1977: 553).

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

ropajes de un poema escénico y aparecer con la hechura de unos versos que admiten la representación invertida, circo hecho teatro hecho poesía. He aquí estos textos del mejicano Luis Felipe Hernández (Hernández 2007: 62) que lo demuestran:

RASGADURA

El público se horrorizó cuando, a mitad del escalofriante acto, el tragasables sufrió un ataque de hipo.

PESADILLA

Despertó empapado en sudor. Soñaba que sus postizos y su maquillaje de payaso se habían vuelto permanentes. Suspiró aliviado, rascó su nariz roja de bola, alisó el verde pelo de estambre de su cabeza, volvió a dormir.

O, como tercera muestra que confirma la relación que asocia el circo con el sueño y lo imposible, a la vez que los teatraliza:

REUBICACIÓN

Mientras en la pista se realizan emocionantes proezas, ya muy viejo para actuar, él vende golosinas al público y da el cambio con su larga trompa.

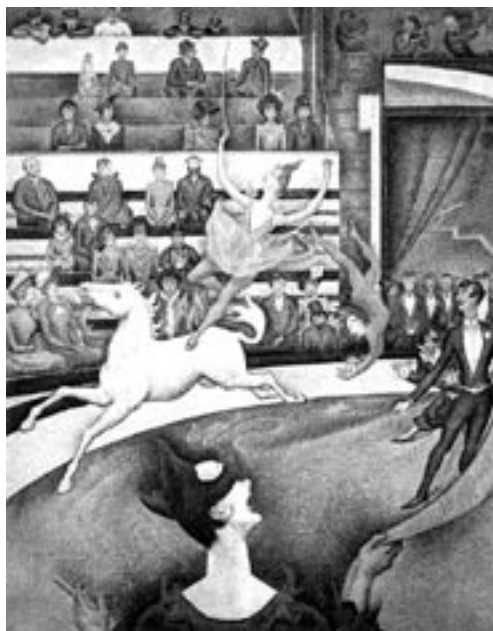
El circo puede analizarse como equivalente de la metáfora y la hipérbole de la poesía; como espacio comunicativo, hermano gemelo de la poesía dramática; o, incluso –en una cadena que asocia artes y lenguajes–, como representación icónica y moral de la modernidad. Joan Maria Minguet recalca que los signos icónicos circenses aumentan y se diversifican en las últimas décadas del siglo XIX, con lo que configuran un „imaginario gráfico proteiforme” (Minguet 2007: 160) del circo. Ese imaginario se nutre de objetos decorativos, pinturas, esculturas, narraciones, poemas, hasta conseguir que el circo devenga representación icónica, literaria y moral de la modernidad desde codificaciones distintas pero semióticamente convergentes. Atraída por la marginalidad, el color, la creatividad estrambótica, etc. del circo y fiel a su manera crítica de entender la sociedad coetánea, la vanguardia de entre guerras desarrollará todavía más la enorme posibilidad alegórica que el circo tiene para representar el teatro del mundo. Así lo avalan desde el cubismo, el movimiento Dada, el expresionismo, el surrealismo, etc., especialmente pintores y cineastas.

El famoso cuadro *Cirque* (1890-1891), de Georges Seurat, sería una de las puertas de entrada de la vanguardia y la primera manifestación moderna del tratamiento del tema circense, según Catherine Strasser (Strasser 1991). Para ella, la mirada con que Seurat nos ofrece el objeto de su lienzo incorpora una ruptura de la perspectiva muy propia de la fragmentación característica del arte contemporáneo experimental. En mi opinión, tal ruptura supone concretamente que el circo pase a ser un muy eficaz equivalente analógico de las imposibilidades, deseos y sueños de la sociedad moderna.

El *Cirque* de Seurat presenta así la realidad con esa imposibilidad de armonía que angustia a los seres humanos contemporáneos, aunque sólo sea porque cada uno de sus personajes protagonistas aparece aislado. Hay un halo de gloria en la caballista,

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

pero, sorprendentemente, se encuentra en el dinamismo y la amenaza de caída que se cierne sobre su movimiento, tan parangonables con nuestra manera de vivir. Por otra parte, la sociedad nos contempla hoy de modo semejante al de los espectadores observando la pista, la caballista, la yegua, el contorsionista, el malabarista, el director de pista, el payaso: con una distancia atenta, curiosa y en algunos casos insolidaria. El plano primero del *clown* revela también qué actitud predomina, pues él nos abre lo que podemos ver; se trata de una mirada irrisoria y un tanto grotesca, acorde con el gesto de los otros artistas. La serpiente del látigo nos recuerda que nuestra libertad no es sino una libertad condicional y condicionada, quizás por el esfuerzo o por una autoridad oculta que la modernidad tiende a considerar inexplicable y hasta cruel.



Georges Seurat, *Cirque* (1890-1891)

Asimismo, el pintor ha seleccionado una parte de la pista con artistas y una parte de la grada con público. Merced a esto último, Seurat conecta el circo con su hermano gemelo, el teatro, pues existen en la medida que hay quien les da su razón de ser básica, el espectador. Ambas artes comparten ritmos, músicas, palabras, gestos, sintaxis... y dejan de existir cuando desaparece el espectador. (Recordemos, de pasada, que el étimo remite al latín „*exspectator*” es decir, „el que aguarda, espera” y hasta „el que teme” y que del mismo tronco lexémico provienen „*expectación*” „*expectante*” o „*expectativa*”). Sin embargo, en este cuadro de Seurat, el público no puede recomponer todo el espectáculo, no puede abarcar todos sus signos y valores, contrariamente a lo que potencialmente le suele otorgar una función de circo o de teatro: la ilusión propia de la comunicación dramática da paso, por tanto, a ser completada por la imaginación. Según Anne Ubersfeld, en el teatro (y podríamos añadir, en el circo y en el cuadro de Seurat),

uno no está solo, y todo mensaje recibido es refractado (en sus vecinos), repercutido, aprehendido y remitido en un intercambio muy complejo.

[...] El espectador debe recomponer la totalidad de la representación en sus ejes vertical y horizontal. El espectador está obligado no sólo a seguir una historia, una fábula (eje horizontal), sino a recomponer en cada instante la figura total de los signos que concurren en la representación. Está obligado, a un tiempo, a apropiarse del espectáculo (identificación) y a alejarse del mismo (distanciamiento). Posiblemente no exista una actividad que exija semejante toma de posesión intelectual y psíquica. (Ubersfeld 1993: 32)

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

En *Cirque*, el lienzo de Seurat, la historia ha llegado sólo a medias a cada espectador. Una nueva metáfora, convertible en símbolo, haría intercambiables este público sabio y lego a la vez con el ser humano actual, ignorante también de toda la realidad manifiesta y presente, del inmediato destino de la caballista y del alcance de la absurdidad y la risa del mundo. El teatro del mundo, el mundo del teatro. La poesía del circo, el circo de la poesía.

El cuadro quedó sin terminar y Seurat aplicó en él esa reducción cromática y ese puntillismo que lo singularizaron, iniciando el camino que irá enlazando la serie de neos, del neoimpresionismo al neomodernismo. Se trata de una prueba adicional de su vigencia, pues Seurat se ha apartado de la voluntad estrictamente mimética de la pintura, por causa de las posibilidades de representación que habían ido surgiendo con el arte de la fotografía, según Jenaro Talens (Talens 2000: 368-393) argumenta como explicación general de la evolución de las artes plásticas. El cine añadirá secuencialidad, sintaxis, movimiento a la fotografía, y arrinconará un tanto el mero costumbrismo decorativista de la pintura.

El *Cirque* de Seurat inicia un camino de analogías que, repitémoslo, los comienzos del siglo XX fortalecerán con un acercamiento de las artes visuales, escénicas, decorativas y verbales. Hoy, en los albores de otra centuria, la perspectiva permite afirmar que las sinergias estéticas entre toda clase de lenguajes creativos permitió la ampliación de las funciones sociales de la pintura, incluso las de la contestación y la rebeldía, así como su capacidad para reflejar las contradicciones psíquicas de la modernidad. Por tanto, el siglo XX no sólo ha servido estéticamente para darnos cuenta de hasta qué punto el yo y la realidad estaban fragmentados, sino que también ha procurado construir puentes entre los distintos brazos del río creativo: la voluntad transversal, interartística que anida en el arte de Vladimir Mayakovski o en el de Jean Cocteau. Y se podrían sumar toda clase de ejemplos: *Ubu roi* de Alfred Jarry; Gordon Craig, Georg Fuchs o las aportaciones en Tiflis y en el „Teatro de Arte” en pro de la teatralidad, de Vsevolod Meyerhold. En el ensayo „El montaje de las atracciones” (1923), Sergei M. Eisenstein (Eisenstein, 1990) proclama que el cine debe aprender del music-hall y el circo la fuerza emotiva con que saben conmover al espectador. Plasticidad y movimiento, circo y poesía y teatro y cine.

En ese contexto que busca nuevos lenguajes y correlatos simbólicos para captar las nuevas realidades, otro cuadro famoso, *Les idées de l'acrobate* (1928), más conocido por *The Acrobat's Exercises*, de René Magritte, atestigua el empleo del circo como un equivalente metafórico de la imposibilidad, el sueño y el deseo del ser humano moderno. Si *Cirque*, de Georges Seurat, ofrecía una mirada más colectiva, René Magritte opta por un solo personaje. Si el cuadro del francés encabezaba la metaforización del circo en su conjunto para mostrar algunas de las características de la sociedad moderna, la obra del belga permite la visión figurada del ser humano que la habita. Además, el acróbata de Magritte, como metáfora y hasta como metonimia simbólica, no sufre la desesemantización de la figura del payaso. Al ser un tema tan repetido a lo largo del siglo

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

XX, el *clown* personifica a veces unos valores significativos similares a los del artista marginado del modernismo (equivalente del poeta, el pierrot, el bohemio, el inventor...), pero también, en otras ocasiones, se reduce a mera ilustración, a manierismo kitsch. Ni siquiera Magritte busca en su pintura el aspecto más sentimental y tierno, algo decorativo, de Picasso en *La familia de acróbatas*.

En *The Acrobat's Exercises* se encuentran similares metonimias simbólicas –parecidos signos icónicos– a los que observábamos en *Cirque*, de Seurat. Asimismo, el lienzo de Magritte nos ofrece otra analogía desproporcionada u otra desproporción analógica, la que vincula al ser humano moderno con uno de sus objetivos imposibles: el perfeccionismo. Desde este punto de vista, esta pintura del artista belga guarda un claro paralelismo literario con el cuento de Franz Kafka, *Un artista del trapecio*. Ambos desarrollan hasta el absurdo la aspiración perfeccionista, y los dos refieren en su desarrollo metafórico tanto las muy altas exigencias de nuestro sistema competitivo, en el plano social, como la imposibilidad de un acorde interior entre el deseo y la realidad, en el plano individual. (Más adelante comentaremos las estrategias con que la composición de Magritte anula la relación afectiva con el personaje, en el plano sentimental.)

No resulta muy difícil colegir de la composición del cuadro no sólo el influjo del cubismo o, incluso, su afinidad con la pintura metafísica, sino también el divorcio entre el yo y el superego, al que Freud había dado carta de naturaleza y autoridad científica. En el circo pintado por Seurat, los espectadores o el payaso podían comunicar y comunicarse con los otros personajes, ya fuese de modo más o menos burlón, de manera respetuosa y hasta desde una actitud nacida de la indiferencia. Ahora, en la composición de Magritte, el fondo muestra el vacío, el precipicio de las alturas contra el que ningún muro o puerta nos protege. Las nubes no amparan, no miran, no acompañan la dura tarea del ser humano sobre el límite abismal de su existencia. A partir de la dislocación del acróbata y del fondo que lo ignora, cabe hablar de la ruptura interior del ser humano, pero también de su desamparo en el medio social, así como de su orfandad divorciada de la realidad. De esta manera, la propia dislocación del mundo que supone el circo –pintoresco y humanado, según Ramón Gómez de la Serna– le permite ser espejo de la dislocación del ser moderno.

Desde el plano sentimental de la comunicación entre un ser humano y otro, esa orfandad existencial se traduce también, en cada uno de los tres rostros del cuadro, mediante la imposibilidad de que se miren. Los cuerpos han sido sometidos a una desarticulación profunda, la que no permite aunar el deseo y la realidad interiores, mientras los objetos –el arma, el instrumento musical– se convierten en sendas metonimias simbólicas de una disparidad o heterogeneidad insoslayables. Lo ratifica la carencia de rasgos con que se anula hasta la deshumanización la tercera de las caras. Han desaparecido igualmente la solidaridad, el asombro o la indiferencia, que tenían un alto papel en *Cirque* de Seurat, del público como representación de la sociedad y como razón de ser de la teatralidad y la espectacularidad.



René Magritte, *The Acrobat's Exercises* (1928)

Por todo ello, sin duda hay un mayor desamparo en la fragmentación de *The Acrobat's Exercises* que en la de *Cirque*: han transcurrido casi cuarenta años, y la historia política (la primera de las dos guerras mundiales) y la historia del arte (las vanguardias) lo han hecho posible. Así, pues, la inquietud, la angustia, la fragilidad y el sin sentido del esfuerzo han aumentado, y con ello, la impresión de fragilidad de la existencia. Si ponemos en relación el propio título, *The Acrobat's Exercises*, con lo que sintetiza, concluiremos que el objetivo de perfección resulta tan loable como inalcanzable: el ideal artístico, el sueño, el deseo se truncan en la realidad, y el circo ha cobijado una vez más la ambiciosa fascinación de otra vida mejor o más perfecta, mágicamente y socialmente.

En todos los casos, como ejemplifican, entre otras muchas obras, los cuadros de Seurat y Magritte, el circo impide la mirada mimética a la realidad de la fotografía objetiva, pues la realidad del circo se sitúa en el área de la metáfora y la desproporción: el propio payaso, al igual que el arlequín, lleva en su vestuario y en su rostro el expresionismo y la subjetividad. El circo no admite la representación simplemente costumbrista del mundo, porque en el circo todo es otra cosa: sorpresa, exageración, asombro... y, siempre, ruptura del eje de la normalidad icónica, verbal, gestual, cinética, existencial. Acciones, situaciones y personajes, para emplear términos de la historiografía teatral, aparecen en otro „diccionario” el propio de un idioma que es sueño, deseo y viaje. En el circo y con el circo recorreremos, pues, un camino paralelo al de la poesía dramática y al de la poesía, *tout court*, sin más. ♣

Bibliografía: Abirached, Robert, *Le théâtre et le prince*, 1981-1991, París, Plon, 1992.

Barthes, Roland, *Nuevos ensayos críticos*, Barcelona, Ariel, 1983.

Brossa, Joan, *Poemes de seny i cabell*, Barcelona, Ariel, 1977.

De Ritis, Raffaele, „El cercle i la poètica del risc: esbós per a una història crítica de la posada en escena circense” *El circ i la poètica del risc*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007, pp. 47-59.

Eisenstein, Sergei M., *Reflexiones de un cineasta*, Barcelona, Lumen, 1990.

Gómez de la Serna, Ramón, *El circo* (1917), Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

Hernández, Luis Felipe, „Circo de tres pistas” *Circo. Arte y poesía*, monográfico de *Artes de México*, 83 (2007), pp. 62-63.

Jauss, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus, 1992, 2a ed. corr. y aum.

Minguet, Joan Maria, „Imatge(s) del circ: metáfora i modernitat” *El circ i la poètica del risc*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007, pp. 153-168.

Strasser, Catherine, *Seurat. Cirque pour un monde*, París, Adam Biro, 1991.

Talens, Jenaro, *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*, Madrid, Cátedra – Universitat de València, 2000.

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Tzara, Tristan, *Siete manifiestos Dada*, Barcelona, Tusquets Editor, 1972.

Ubersfeld, Anne, *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra – Universidad de Murcia, 1993, 2a ed.

Despre o lectură semiotică a ciroului

Rezumat: Cu ajutorul unor exemple din literatură și pictură și pornind de la estetica receptării și de la metodologia semiotică, *Pentru o lectură semiotică a ciroului* pune în relație spectaculosul ciroului cu structura dramatică și, prin aceasta, cu toposul *theatrum mundi*. Grație acestei relații, a doua parte a articolului își propune să evidențieze modul în care, din primele decenii ale sec. XX, în contextul modernismului și al mișcărilor de avangardă, ciroul devine o metaforă a dezechilibrelor sociale și individuale ale modernității.

Cuvinte-cheie: literatură, pictură, circ, estetica receptării, metodologie semiotică, structură dramatică, toposul *theatrum mundi*, modernism, avangardă, metaforă.

For a Semiotic Reading of the Circus

Summary: Using examples from literature and painting, and starting from the aesthetic perception and from semiotic methodology, *For a Semiotic Reading of the Circus* points out the relation between the theatre spectacular with the dramatic structure and thereby to *theatrum mundi* literary topos. Due to this relationship, the second part of the article aims at highlighting how, in the first decades of the XXth century. The circus becomes a metaphor of social and individual imbalances in the context of modernism and avant-garde movements.

Keywords: literature, painting, circus, aesthetic perception, semiotic methodology, dramatic structure, *theatrum mundi* literary topos, Modernism, avant-garde, metaphor.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Lexic comun indo-european în limbile lituaniană și română

Vidas KAVALIAUSKAS, *Universitatea Pedagogică din Vilnius, Lituania*

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

1. În lipsa unei unități de păreri privind numărul exact de limbi și criteriile de delimitare a lor, se estimează că cifra aproximativă a acestora ar fi de 6 000 (Gunnemark 1992; Kavaliauskas 2000). Din perspectivă genealogică, cele 6 000 de limbi sînt clasificate în aproximativ 130 de familii, în jur de 70 de limbi rămînînd în afara clasificării însă. Înrudirea acestor limbi și proveniența lor comună dintr-o singură limbă, numită, convențional, proto-indo-europeană¹ a fost demonstrată încă în secolul al XIX-lea, prin aplicarea metodei comparativ-istorice. Metoda respectivă a oferit posibilitatea reconstruirii „fizionomiei” proto-lingvii prin compararea sunetelor și a formelor limbilor înrudite și delimitarea, mai mult sau mai puțin exactă, a fenomenelor de limbă moștenite de inovații. „Cercetările recente demonstrează că dezvoltarea proto-lingvii indo-europene a fost un proces îndelungat și complicat, structura ei modificîndu-se esențial în anumite perioade. Forma reconstruită anterioară divizării în dialecte arată o structură tipic sintetică cu un sistem flexionar complex, accent liber, nefixat și mobil” (Zinkevičius 1984: 25).

Există mai multe ipoteze privind amplasarea în spațiu și timp a proto-indo-europenei. Se consideră că această limbă a existat în perioada neoliticului, aproximativ în mileniile V-IV î.e.n., fiind vorbită în Europa (iar în opinia altor lingviști, în India sau în regiunea mării Caspice). În ultimii ani, se insistă tot mai mult pe ipoteza T. Gamkrelidze-V. Ivanov, conform căreia proto-indo-europenii au locuit în Asia Mică, între Caucazul de Sud și Mesopotamia de Nord, între râurile Tigru și Eufrat. În mileniile III-II î.e.n. proto-indo-europeana s-a scindat în dialecte care au dat proto-lingvi aparte, acestea diferențiindu-se, la rîndul lor, în alte dialecte, din care au apărut alte limbi, de asemenea, indo-europene. Procesul de separare de proto-lingvă a fost complex și a decurs diferit de a la o limbă la alta, fiind marcat de „izolarea unor grupuri etnice, condițiile geografice, economice și culturale modificate și, în mod special, de contactele cu vorbitorii de limbi neindo-europene” (Zinkevičius 1984: 60).

2. În privința formării limbilor baltice, există trei ipoteze diferite: separîndu-se de proto-indo-europeană, balticii au format o comunitate lingvistică (a) cu germanii și slavii, (b) cu slavii, (c) independent. Studiile de hidronime demonstrează că balticii, în

1. Termenul *indo-europeni* a fost introdus în circuitul lingvistic de F. Bopp (*Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend, Griechischen, Lateinischen, Litavischen, Altslavischen, Gotischen und Deutschen*, 1833-1852).

STUDII DE LINGVISTICĂ

jurul mileniilor III-II î.e.n., ocupau un spațiu întins în mijlocul Europei, care cuprindea teritoriul actual al Lituaniei, Letoniei, Poloniei de nord-est, Bielorusiei, Ucrainei de nord-est și regiunile de est ale Rusiei. Teritoriul în care se vorbesc limbile baltice (lituaniana și letona) la momentul actual constituie doar a șasea parte din teritoriile vechi ale Baltiei (Zinkevičius 1984: 151). Proto-limba baltică formată în acest teritoriu n-a fost unitară, având mai multe dialecte. Aproximativ în secolele VI-VII s-au format 7 limbi baltice aparte. Proto-limba baltică vorbită în regiunea de vest a dat două limbi: *jatviana* (dispărută în secolele XVI-XVII) și *prusaca veche* (dispărută în secolul al XVIII-lea), iar proto-limba baltică vorbită în regiunea de est – 5 limbi: *lituaniana*, *letona*, *curoniana* (dispărută în jurul secolului al XVII-lea), *zemgaliana* (dispărută în jurul secolului al XV-lea) și *seloniana* (dispărută în secolul al XIV-lea). Ultimele trei limbi, nedezvoltând și o formă scrisă, au fost asimilate de lituaniană și letonă. Nu se cunoaște cum se autoidentificau și cum erau identificați balticii în timpurile vechi. Actualul termen baltici este o creație artificială: termenul a fost folosit pentru prima oară de lingvistul german G.H.F. Neselman în lucrarea *Limba prusacă veche* (1845).

Lituaniana se consideră a fi cea mai arhaică limbă dintre limbile indo-europene vorbite în prezent. Ea a păstrat structura gramaticală sintetică (sistemul arhaic al declinării nominale, 7 cazuri, 4 timpuri gramaticale), accentul liber, nefixat al cuvântului, 2 tonuri ale silabei lungi accentuate (circumflex și acut), un sistem fonetic complex (12 vocale – 6 lungi și 6 scurte –, 45 de consoane – 22 tari și 23 moi –, 6 diftongi vocalici și 16 diftongi combinați).

Secolul al XIX-lea (deși au existat încercări de interzicere a acestei limbi în perioada respectivă) se consideră a fi secolul de aur pentru lituaniană, datorită interesului sporit al lingviștilor indo-europeiști: lituaniana este recunoscută drept cea mai arhaică limbă indo-europeană vorbită, în care s-a păstrat cel mai mare număr de forme din indo-europeana veche. August Schleicher întreprinde o călătorie în Lituania cu scopul de a însuși lituaniana și elaborează prima gramatică științifică a limbii lituaniene², publicînd-o în 1856, la Praga, în limba germană. Descoperind *Anotimpurile (Metai)* clasicului literaturii lituaniene K. Donelaitis, August Schleicher califică această operă drept capodoperă a literaturii universale, afirmînd: „Spre regret, dispăre o asemenea limbă ale cărei forme perfecte pot concura cu formele limbilor din operele literaturii grecești, romane, indiene”. Cunoscutul lingvist francez A. Meillet sublinia arhaicitatea deosebită a limbii lituaniene: „Cine vrea să știe cum vorbeau strămoșii noștri trebuie să meargă în Lituania și să asculte cum vorbește țăranul lituanian” (Sabaliauskas 2000: 67).

Originea lexicului limbii lituaniene este studiată intens chiar din momentul constituirii lingvisticii comparativ-istorice. Explicația originii cuvintelor din indo-europeană prin lituaniană poate fi descoperită în diferite lucrări de indo-europeneistică: H. Bender, *A Lithuanian Etymological Index*, Princenton, 1921; E. Fraenkel, *Litauisches etymologisches Wörterbuch*, Heildelberg- Göttingen, 1955-1965 etc.

2. Prima gramatică a limbii lituaniene datează din secolul al XVI-lea.

STUDII DE LINGVICĂ

3. Latini se desprind din familia triburilor indo-europene și coboară, spre sfârșitul celui de-al doilea mileniu î.e.n., „în actuala peninsulă italică, în două valuri: (1) valul latin, care s-a localizat pe malurile Tibrului, pînă la Apenini (Latium), și (2) valul osco-umbric, care, la rîndul lui, s-a bifurcat în grupul oscilor, stabilit în sud și sud-est” (Manoliu Manea 1971: 22). Istoria cetății Roma începe la sfârșitul secolului al VI-lea î.e.n., cînd ia ființă Republica romană, iar epoca de aur a culturii latine se inaugurează odată cu sfârșitul Republicii și începutul Imperiului (anul 31 î.e.n.). Expansiunea politică a Imperiului Roman a fost urmată de extinderea lingvistică a latinei, care începe odată cu supunerea Italiei și a insulelor din Marea Mediterană și se încheie cîteva veacuri mai tîrziu, odată cu cucerirea Daciei. În primele secole ale mileniului I e.n., în anumite provincii imperiale europene, din limba vorbită de cuceritori și preluată de popoarele cucerite, s-au dezvoltat noi idiomuri. Descendența latină comună, reflectată prin asemănările la nivel de lexic și gramatică, permite gruparea acestor limbi în aceeași familie, numită familia limbilor romanice. „Aceste limbi sînt în număr de zece: româna, dalmata, italiana, retoromana, sarda, provensala, franceza, catalana, spaniola și portugheza” iar „teritoriul din Europa, locuit de popoarele care vorbesc aceste limbi, poartă numele de Romania” (Jordan 1957: 53). Din perspectivă genealogică sau istorică, limba română este definită drept „limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzînd provinciile dunărene romanizate (Dacia, Pannonia de Sud, Dardania, Moesia Superioară și Inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și pînă în zilele noastre” (Rosetti 1968: 77).

Formarea limbii române și etnogeneza românilor sînt componente ale unui îndelungat proces istoric de sinteză, la care au participat două straturi etnolingvistice fundamentale: elementul autohton, geto-dac, ca bază etnică, și elementul roman. Se consideră că procesul etnogenezei românilor și a formării limbii române s-a încheiat în secolele IV-VI e.n.

Dintre primii autori care au făcut referiri, fie și scurte, la limba română, contribuind, în felul acesta, la cunoașterea ei în Europa, Eugeniu Coșeriu menționează: Genebrard (1580), Poza (1587), Zamosius (1593), Duret (1613), Isthvanfius (1622), Opitz (1623), Boxhorn (1652), Gradelehnus (1665), Troester (1666), Skinner (1671), Stienhielm (1671), Hartknoch (1684), Kirchmajer (1686), Kreckwitz (1688), Thunmann (1774), Grisellini (1780), Hervas (1784), Fernow (1808), Vater (1817) (Coșeriu 1994: 23).

Potrivit lui Alf Lombard, limba română constituie, în rîndul limbilor romanice, „al patrulea picior al mesei” alături de italiană, franceză și spaniolă. Lingvistul finlandez Kiparsky, slavist, a afirmat că limba română „este cea mai interesantă din Europa” caracterizare bazată, după Eugeniu Coșeriu, pe poziția „foarte stranie” (Bardu 2007), în comparație cu celelalte limbi romanice, româna fiind o limbă romanică formată fără limba latină clasică și trăind secole de-a rîndul „fără această prezență simultană a limbii latine clasice” (ibidem). Unicitatea limbii române constă, după Kiparsky, și în aceea că, între limbile romanice, este singura care are un substrat al ei specific,

STUDII DE LINGVISTICĂ

cel traco-dacic, față de suratele ei occidentale al căror substrat este, în mare parte, substratul celtic.

Wilhelm Meyer-Lübke a susținut ideea că româna este cea mai autentică dintre limbile neolatine, fiindcă s-a dezvoltat „în mod natural”, fără constrângerea unei limbi clasice.

Dezvoltînd, de-a lungul evoluției sale, diverse trăsături atipice sau necunoscută în limbile neolatine occidentale, româna este calificată de J. Goudet drept „piatra unghiulară” a întregii lingvistice romanice (Goudet 1975-1976: 217).

4. Fiind continuatoarele unor limbi mai vechi indo-europene, și româna, și lituaniana au menținut în structura lor un număr de cuvinte care țin de lexicul indo-european comun. Se cunoaște că proto-indo-europeana avea un vocabular bogat care reflecta cultura materială și spirituală a timpului. În același timp, „lexicul vechi indo-european, care s-a păstrat, mai mult sau mai puțin, în toate limbile indo-europene, nu s-a creat concomitent și într-un singur loc. Constituirea acestui lexic a fost un proces lung și minuțios, despre care putem face doar presupuneri. Diferențele temporale dintre aceste cuvinte ajung pînă la mii de ani” (Sabaliauskas 1990: 7).

„În lituaniană s-a păstrat destul de bine stratul vechi al indo-europei: denumirile părților corpului, termenii de rudenie, denumirile de copaci și animale, cuvinte legate de fenomenele naturale atmosferice, religie, prejudecăți, denumirile de acțiuni legate de muncă, numeralele, o parte dintre pronume” (ibidem).

În limba română, fondul lexical latin furnizează elementele de bază pentru terminologii care acoperă majoritatea domeniilor vieții materiale și spirituale. În același timp, fondul lexical latin și dacic moștenit, dar și împrumuturile din alte limbi conțin, din perspectivă istorică, o parte a fondului lexical indo-european moștenit.

Obiectul cercetării noastre îl constituie lexicul comun indo-european al limbilor lituaniană și română. *Scopul* este de a releva elementele comune de origine indo-europeană cele mai frecvente în cele două limbi. Respectiv, partea de bază a lucrării o constituie lista cuvintelor comune pentru cele două limbi. Între paranteze sînt date și corespondențele din alte limbi indo-europene, care argumentează și demonstrează statutul de lexic comun indo-european. Diferența aparentă dintre aceste forme trebuie pusă pe seama modificărilor care au survenit în evoluția limbii și care nu se supun întotdeauna regularității schimbărilor fonetice.

Perspectiva cercetării este dinspre lituaniană spre română și cuprinde lexicul timpuriu, căruia îi corespund în lituaniană cuvintele moștenite din proto-indo-europeană și lexicul mai nou, căruia îi corespund cuvintele împrumutate în lituaniană din alte limbi indo-europene cu care aceasta a venit în contact. În ce privește împrumuturile, ne-am limitat la cele rezultate din contactele lituanieniului cu limbile slave și germanice. Cercetarea nu a cuprins lexicul internațional. Din punctul de vedere al stratificării etimologice a limbii române, statutul acestor cuvinte în română

STUDII DE LINGVISTICĂ

nu coincide neapărat cu cel din lituaniană: unui împrumut din lituaniană îi poate corespunde în română un cuvânt moștenit prin latină sau unui cuvânt moștenit din lituaniană îi poate corespunde în română un împrumut din altă limbă.

4.1.1. Cuvintele moștenite în lituaniană din proto-indo-europeană: denumirile părților corpului uman. Fiind partea cea mai penetrabilă a unei limbi, lexicul conține și un fond principal de cuvinte în care „întră termenii care denumesc noțiuni fundamentale, curente în viața zilnică a omului, fără de care nu se poate concepe existența unor relații și deci a unei înțelegeri între oameni. Este cazul noțiunilor a căror natură nu necesită sau chiar nu permite o schimbare nici a numelui și nici a conținutului, noțiuni date așa-zicînd odată pentru totdeauna (...). În această ultimă situație se găsesc, înainte de toate, cuvintele care desemnează părțile corpului” (Jordan 1957: 123).

Lituaniana și româna au păstrat unii termeni ce trimit la părțile corpului uman din indo-europeană: **akis – ochi** (let. *acs*, pr. *akis*, rus. *oko*, pl. *oko*, sanscr. *ākṣi*, lat. *oculus*, arm. *akn* „ochi, gaură”, toh. A *ak*, span. *ojo*, germ. *Auge*); **alkūnė – cot** (rus. *локоть*, pr. *alkunis*, sanscr. *aratnih*, lat. *ulna*, got. *aleina*, fr. *coude*, span. *gato*); **ausis – ureche** (let. *auss*, rus. *yxo*, *yuuu*, av. *uši*, lat. *auris*, got. *auso*, alb. *vesh*, fr. *oreille*, span. *oreja*, germ. *Ohr*); **barzda – barbă** (let. *bārda*, sl. veche *brada*, rus. *борода*, pl. *broda*, lat. *barba*, fr. *barbe*, span. *barba*, germ. *Bart*); **dantis – dinte** (pr. *dantis*, sanscr. *dan*, *dantah*, lat. *dens*, *dentis*, arm. *atamn*, fr. *dent*, span. *diente*, germ. *Zahn*); **kulnis – călcii** (let. *calx*, toh. A *kolye*); **liežuvis – limbă** (pr. *insuvis*, rus. *язык*, pl. *język*, lat. *lingua*, sanscr. *jihva*, span. *lengua*); **nagas – unghie** (let. *nags*, rus. *ноготь*, sanscr. *nakham*, lat. *unguis*, irl. veche *ingen*, fr. *ongle*, span. *uña*, germ. *Nagel*); **nosis – nas** (let. *nāss* „nară”, rus. *нос*, pl. *nos*, sanscr. *nāsā*, av. *nāh*, lat. *nares*, fr. *nez*, span. *nariz*, germ. *Nase*); **ranka – brîncă** (let. *ruoka*, pr. *rancko*, rus. *рука*, bl. *рка*); **širdis „inimă” – cord** (let. *sirds*, rus. *сердце*, pl. *serce*, sanscr. *hārdi*, lat. *cor*, *cordis*, arm. *sirt*, het. *kard*, fr. *coeur*, span. *corazón*, germ. *Herz*); **plaučiai – plămîni** (rus. veche *плюче*, pl. *pluca*, sanscr. *kloṃā*, lat. *pulmo*).

4.1.2. Termeni de rudenie și structură socială. Se cunoaște că în societatea originară indo-europeană familia era bine constituită. În *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Emil Benveniste pune în evidență caracterul patriarhal al familiei-indoeuropene, ilustrînd modelul „familiei mari”, de tipul celei păstrate pînă în secolul al XIX-lea de către slavii de miazăzi (Benveniste 1968). Și, cu toate că limbile moderne dezvoltă o nomenclatură proprie a termenilor de rudenie, care ilustrează și diferențele de mentalitate de la un popor la altul, o serie de termeni s-au păstrat din indo-europeană: **boba – babă** (let. *baba*, rus., bl. *баба*, ceh. *baba*); **brolis – frate** (let. *bralis*, pr. *brote*, pl. *brat*, rus., bl., *брат*, sanscr. *bhrātā*, av. *brātar*, lat. *frāter*, fr. *frère*, arm. *elbair*, toh. A *pracar*, germ. *Bruder*); **gentis – gîntă** (sanscr. *jnātih* „rudă”, lat. *gens*, *gentis*, span. *gente* „oameni”); **motė, motina, mama – mama** (let. *mate*, pr. *mute*, rus. *мамь*, pl. *mać*, sanscr. *mātā*, av. *mātar*, lat. *māter*, arm. *mair*, fr. *taman*, *mère*, alb. *motër* „soră”, toh. A *mācar*, span. *madre*, *mamá*, germ. *Mutter*, *Mama*); **nepuotis – nepot³** (ceh. *net*, *neteře* „nepot de la soră sau frate”, sanscr. *napāt*, av. *napāt*,

STUDII DE LINGVISTICĂ

lat. *nepos*, *nepotis*, alb. *nip*, span. *nieto*); **sesuo**, **sesers** „genitiv” – **soră** (pr. *swestro*, rus., bl. *cecmpa*, pl. *siostra*, sanscr. *svasar*, av. *xvaŋhar*, lat. *sorrer*, got. *swistar*, arm. *koir*, toh. A *sar*, fr. *soeur*, germ. *Schwester*); **šesuras** – **socru** (rus. *свёкр*, pl. *świekie*, sanscr. *śvaśurah*, av. *xvasura*, lat. *socer*, arm. *skesrair*, span. *suegro*); **tarnas** „slugă” – **tînăr** (sanscr. *tarunah* „tînăr, blînd”, av. *tauruna* „tînăr, băiat”, oset. *tārin* „băiat”, arm. *torn* „nepot”); **tēvas**, **tētis** – **tată** (pr. *tāws*, ucr. *mamo*, pl. *tata*, sanscr. *tatah*, lat. *tata*, alb. *tatë*); **vyras** „bărbat” – **viril** (let. *virs* „bărbat”, sanscr. *vīrah* „bărbat” „ostaș”, av. *vīra* „bărbat” „ostaș”, lat. *vir* „bărbat”, got. *wair* „bărbat”, irl. veche *fer* „bărbat”, toh. A *wir* „tînăr”, span. *viril* „tînăr”); **žentas** – **ginere** (let. *znuots*, rus. *зять*, pl. *zięć*, sanscr. *jnātiḥ*, fr. *gendre*, span. *verno*).

4.1.3. Lumea animală. Prezența în vocabularul comun indo-european a unor cuvinte care trimit la creșterea animalelor arată că domesticirea și păstoritul constituiau ocupațiile de bază ale indo-europenilor. Alte elemente comune ce trimit la sfera lumii animale oferă indicii asupra spațiului în care s-a format indo-europeana. Din acest strat al lexicului, în română și lituaniană s-au păstrat: **avis** – **oaie** (let. *avs*, rus., bl. *овца*, sanscr. *avih*, lat. *oves*, arm. *hoviw*, span. *oveja*); **bitē** – **albină** (let. *bite*, sl. veche *bčcela*, rus. *пчела*, pl. *pszczoła*, isl. veche *by-*, irl. veche *bech*, span. *abeja*, germ. *Biene*); **blusa** – **ploșniță** (let. *blusa*, rus. *блоха*, pl. *pchła*, sanscr. *plusih*, alb. *plesht*); **lynas** – **lin** (let. *linis*, rus. *линь*, pl. *lin*); **musē** – **muscă** (let. *muša*, rus. *муха*, pl. *mucha*, lat. *musca*, arm. *mun*, alb. *mizë*, fr. *mouche*, span. *mosca*); **paršas** – **porc** (pr. *parstian*, rus. *поросёнок*, pl. *prosię*, curd. *purs*, lat. *porcus*, fr. *porcelet*, span. *puerco*, germ. *Ferkel*); **šamas** – **somm** (let. *sams*, rus. *сом*, pl. *sum*); **šuo**, **šunio** (genitiv) – **cîine** (let. *suns*, sanscr. *śvā*, *śunah* (genitiv), got. *hunds*, arm. *šun*, lat. *canis*, fr. *chien*, germ. *Hund*); **tauras** – **taur** (pr. *tauris*, rus. *туп*, pl. *tur*, lat. *taurus*, alb. *tarok*, span. *toro* „bou”); **udra** – **vidră**, **hidră** (let. *udris*, pr. *udro*, rus. *выдра*, pl. *wydra*, sanscr. *udrah* „hidra”, isl. veche *otr*, germ. *Otter*); **vapsva** – **viespe** (let. *vapsene*, rus. *оса*, *овца*, lat. *vespa*, span. *avispa*, germ. *Wespe*); **veršis** – **vițel** (sanscr. *vrśā* „bărbat; vite mari cornute de sex masculin”, *vrśni* „bărbătesc, puternic; berbec”, lat. *vittellus*, *verres*); **vilkas** – **lup**⁴ (let. *vilks*, rus. *волк*, pl. *wilk*, sanscr. *vrkah*, av. *vahrka*, lat. *lupus*, got. *wulfs*, alb. *ulk*, span. *lobo*, germ. *Wolf*); **voverē** – **veveriță** (let. *vāvere*, pr. *weware*, rus. veche *веверица*, pl. *wiewiórka*, pers. *varvarah*); **žqsis** – **gîscă** (let. *zuoss*, rus. *зуб*, pl. *gęś*, bl. *гъска*, sanscr. *hamsi*, lat. *anser* (hanser), span. *ganso*, germ. *Gans*); **žvēris** – **fiară** (pr. *swīrins*, rus. *зверь*, pl. *zwierz*, lat. *ferus* „sălbatic”, span. *fiera*)

4.1.4. Lumea vegetală. Termenii care definesc creșterea animalelor sînt mai numeroși decît cei care trimit la activitățile agricole, fapt care permite să se concluzioneze că agricultura a fost practică mai puțin în perioada indo-europenei comune: **alksnis** – **arin** (let. *alksnis*, rus. *ольха*, pl. *olcha*, bl. *елха*, lat. *alnus*, isl. veche *alr*); **aviža** – **ovăz**

3. În lituaniană, *nepuotis* este un arhaism, utilizîndu-se destul de rar. În lituaniana contemporană, se utilizează cu acest sens împrumutul din slavă *anūkas*.

4. Forma inițială a acestui cuvînt s-a schimbat în unele limbi din cauza fenomenului de tabu sau din cauza influenței altor limbi.

STUDII DE LINGVISTICĂ

(let. *auza*, pr. *wyse*, rus. *овёс*, pl. *owies*, lat. *avēna*, germ. *Hafer*); *lazda*⁵ „baston”, – *lozie* (let. *lagzda* „baston”, pr. *laxde* „aluniș”, alb. *lajthi, ledhi* „aluniș”); *linas* – *in* (let. *lins*, pr. *lino*, rus. *лён, льна* (genitiv), pl. *len*, lat. *lenum*, got. *lein*, alb. *liri*, fr. *lin*, germ. *Leinen*, span. *lino*); *papartis*⁶ „ferigă” – *papură* (let. *paparde* „ferigă”, rus. *нанопомник* „ferigă”, pl. *paproć* „ferigă”, bl. *nanpam* „ferigă”, sanscr. *parnam* „aripă, pene, frunză”, av. *parən əm* „aripă, pană”); *sēmenys* „sămînță de in (1), sămînță (2)” – *sămînță* (pr. *semen*, rus. *семя*, pl. *siemię*, lat. *semen, semenis* „sămînță de plantă, urmași”, germ. *Samen*, span. *semilla*); *žirnis*⁷ „mazăre” – *zîrnă, grîu* (let. *zirnīs* „mazăre”, pr. *syrne*, rus. *зерно*, pl. *ziarno*, got. *kaurn*, irl. veche *gran*, lat. *granum*, germ. *Korn*, span. *grano*).

4.1.5. Lumea neanimată. Un număr impunător de cuvinte ce țin de sfera lumii neanimate s-au păstrat și în lituaniană, și în română: *auksas* – *aur* (pr. *ausis*, lat. *aurum*, ton. B *yašā*, fr. *or*, span. *oro*); *aušra* – *auroră* (let. *austra*, sanscr. *usrah* „est”, lat. *aurora*, isl. veche *austr* „est”, fr. *aurore*, span. *aurora*); *debesis* „nor” – *nebulosă* (let. *debes* „cer”, slava veche *nebo, nebese* (genetiv), rus. *небо, небеса* „cer”, pl. *niebo*, sanscr. *nabhah* „nebulosă, ceață, nor, abur”, av. *nabah* „cer, aer”, lat. *nebula* „nebulosă, ceață” het. *nepiš* „cer”, span. *nebulosa*, germ. *Nebel* „ceață”, fr. *nébuleux*); *diena* – *ziuă* (let. *diena*, rus. *день*, pl. *dzień*, sanscr. *dinam*, lat. *dies*, alb. *ditë*, span. *día*); *dūmai* – *fum* (let. *dumi*, rus. *дым*, pl. *dym*, sanscr. *dhūmah*, lat. *fumus*, fr. *fumée*, span. *humo*); *ežeras* – *iaz* (pr. *assaran*, rus. *озеро*, pl. *jezioro*, arm. *ezr* „mal”); *jūra* „mare” – *vârșă* (let. *jūra* „mare”, sanscr. *vāri* „apă, ploaie”, av. *vār* „ploaie”, isl. veche *ūr* „ploaie mărunță”, alb. *hurdhë* „lac artificial”, arm. *jur* „apă”, toh. B *war* „apă”); *kalnas* „munte” – *colină* (let. *kalns* „munte”, lat. *collis*, got. *hallus* „piatră mare, scală”, engl. *hill*, het. *kalmara* „munte”, fr. *colline*, span. *colina*); *laukas* „cîmp” – *luncă* (let. *lauks* „cîmp”, sanscr. *lokah* „loc deschis, lume”, lat. *lucus* „pădure sfîntă”); *marios* – *mare* (let. *mare*, pr. *mary*, rus., bl. *more*, pl. *morze*, lat. *mare*, got. *marei*, irl. *muir*, span. *mar*, germ. *Meer*); *naktis* – *noapte* (let. *nakts*, rus. *ночь*, pl. *noc*, sanscr. *nak, naktam* (acuzativ), lat. *nox, noctis* (genitiv), fr. *nuit*, got. *nahts*, het. *nekut* „seară”, span. *noche*, germ. *Nacht*); *rasa* – *rouă* (let. *rasa*, rus., bl. *poca*, pl. *rosa*, sanscr. *rasah* „lichid, suc, umezeală”, lat. *ros*, fr. *rosée*, span. *rocío*); *saulē* – *soare* (pr. *saule*, rus. *солнце*, pl. *stońce*, sanscr. *suvar*, av. *hvarə*, lat. *sōl*, got. *sauil*, span. *sol*, germ. *Sonne*); *sniegas* – *nea, ninge* (pr. *snaygis*, rus. *снег*, bl.

5. În unele dialecte ale limbii lituaniene există cuvîntul *lazdas* „aluniș”. În limba lituaniană contemporană, s-a produs reducerea semantică, cuvîntul restrîngîndu-și sensul la ramura copacului din care se confecționează bastonul. În limba română, *lozie* poate fi raportat la pro-forma indo-europeană, în semnificația cuvîntului producîndu-se transferul de la denotatul *alun*, la denotatul *viță-de-vie*.
6. În lituaniană, letonă, rusă, poloneză, bugară nu s-a păstrat semnificația inițială a rădăcinei. În aceste limbi, cuvîntul cu această rădăcină semnifică „ferigă”, plantă ale cărei frunze se aseamănă cu aripile. În română modificările s-au produs și în direcția transferului, *papură* desemnînd o altă plantă, acvatică.
7. În letonă, prusă, rusă, poloneză, gotă, irlandeza veche și latină, cuvîntul cu această rădăcină are sensul de „bob”. În letonă, s-a produs reducerea semantică, cuvîntul desemnînd *bobul de mazăre*. În română, *zîrnă, grîu* vin din limbi diferite: primul este un împrumut din slavă, al doilea fiind moștenit din latină.

STUDII DE LINGVISTICĂ

чяз, got. *snaiws*, lat. *nix*, irl. veche *snigid* „ninge”, av. *snaēžaiti* „ninge”, fr. *neige*, span. *nieve*, germ. *Schnee*); **upé** „rîu” – **apă** (let. *upe* „rîu”, pr. *ape* „rîu”, sanscr. *āpah* „apă”, het. *hapa* „rîu”, toh. A *āp* „rîu”); **vanduo** „apă” – **undă** (pr. *wundan* „apă” rus., bl. *voda* „apă”, pl. *woda* „apă”, sanscr. *udan* „apă”, lat. *unda*, got. *wato* „apă”, het. *uatar* „apă”, germ. *Wasser* „apă”, engl. *water* „apă”); **vasara** – **vară** (let. *vasara*, sanscr. *vasantah*, lat. *ver*, isl. veche *var*, rus. *весна* „primăvară”, span. *verano*); **vētra** „vînt puternic” – **vînt** (pr. *wetro*, rus. *ветер*, pl. *wiatr*, bl. *вямѣр*, sanscr. *vātah*, lat. *ventus*, got. *winds*, span. *viento*, germ. *Wind*, engl. *wind*); **vilnis** – **val** (let. *vilna*, rus. *волна*, bl. *вълна*, av. *var* *əmiš*, alb. *valë*, germ. *Welle*); **žiema** – **iarnă** (let. *ziema*, rus. *зима*, pl. *zima*, sanscr. *himah*, av. *zyā*, *zimō* „frig, iarnă”, lat. *hiems*, arm. *jmern*)

4.1.6. Construcție, tehnică, uz casnic. Mai puține sînt substantivele care indică „obiecte materiale, care, din cauza că sînt produsul muncii depuse de oameni în vederea satisfacerii nevoilor curente ale vieții, se modifică și se înnoiesc neconținut, tocmai pentru a corespunde din ce în ce mai bine acestui scop. Progresul tehnic (în sens larg) este, datorită muncii, mereu în dezvoltare și în creștere, ducînd la invenții și descoperiri de obiecte din ce în ce mai perfecte, care iau locul altora sau se adaugă la cele deja existente. Urmarea, din punct de vedere lingvistic, sînt pe de o parte dispariția numirilor de obiecte devenite inutile și înlocuirea lor prin numirile obiectelor noi...” (Iordan 1957: 120-121). Din acest motiv, lexicul indo-european comun înscrie la acest capitol un număr mai mic de cuvinte menținute în cele două limbi: **akstinas** „ghimpe” – **ac** (let. *akstins* „ghimpe”, rus. *остен* „ghimpe”, ceh. *osten* „ghimpe”, lat. *acus*, got. *ahs* „partea superioară a grîului”, span. *aguja*); **ašis** – **osie, axă** (let. *ass*, pr. *assis*, rus. *ось*, pl. *oś*, sanscr. *aksah*, lat. *axis*, germ. *Achse*, span. *eje*); **gardas** „parte a unei construcții sau a unui spațiu în care sînt ținute animalele, țarc” – **gard** (slava veche *gradъ* „oraș, castel, livadă”, rus. *зопод* „oraș”, sanscr. *grhah* „casă”, got. *gards* „o parte sau întreaga construcție pentru animale”, alb. *gardh*, germ. *Garten* „livadă îngrădită”); **jungas** „căpăstru; pereche de boi care ară pămîntul” – **jug** (let. *jugs*, rus. *узо*, pl. *igo*, av. *yuga*, het. *iugan*, lat. *iugum*, germ. *Joch*, span. *yugo*, sanscr. *yugam* „o pereche de animale de casă care sînt folosite la munci; rude, generație”); **medus** – **miere** (pr. *meddo*, rus. *мёд*, pl. *miód*, sanscr. *madhu* „miere, lapte, băutură dulce”, av. *mathu* „vin din pomușoare”, toh. B. *mit*, span. *miel*); **pelai** – **pleavă** (pr. *pelwo*, rus. *нелѣва*, ceh. *pleva*, sanscr. *palāvah*, lat. *palea*); **ratas** – **roată** (let. *rats*, sanscr. *rathah* „car, căruță”, av. *ratha* „car, căruță”, lat. *rota* „car, roată”, irl. veche *roth*, span. *rueda*, germ. *Rad*); **stogas** „acoperiș” – **stog** (let. *stags* „acoperiș”, pr. *stogis* „acoperiș”, irl. veche *tech*, *teg* „casă”, rus. *чмог*); **vilna** – **lînă** (let. *vilna*, pl. *wełna*, sanscr. *ūrñā*, av. *varəñā*, lat. *lāna*, fr. *laine*, het. *hulana*, span. *lana*, germ. *Wolle*).

4.1.7. Credințe, prejudecăți și alte noțiuni abstracte. Reieșind din numărul de unități lexicale păstrate, se poate afirma că domeniul în care au survenit cele mai multe schimbări este cel al credințelor și prejudecăților: **dievas** – **dumnezeu** (let. *dievs*, pr. *deiws*, sanscr. *devah*, av. *daevō* „demon”, lat. *deus*, fr. *dieu*, span. *Dios*); **kaina**⁸ „preț”

STUDII DE LINGVICĂ

– **a se căina, a se pocăi** (rus. цена „preț”, pl. cena „preț”, av. *kāēnā* „pocioanie, pedeapsă, mesti”, irl. medie *cin* „vină”); **katras – care** (lat. *katrs*, rus. *котрый*, pl. *który*, ceh. *ktery*, sanscr. *katarah*, av. *katāra*, span. *cual*); **liga** „boală” – **lingoare** (let. *liga* „boală”, alb. *ligë* „boală”); **sapnas**⁹ „vis” – **somn** (let. *sapnis* „vis”, rus. *сон* „vis, somn”, pl. *sen* „vis”, bl. *сөн* „vis”, sanscr. *svapnah* „vis, somn”, toh. B *spāne*, lat. *somnus*, av. *xvafna*, arm. *kun*, het. *sup* „a dormi”, span. *sueño* „vis, smnolență”); **šlovė – slavā** (let. *slava*, rus., bl. *слава*, sanscr. *śrāvah*, av. *sravah*); **valia – voie, voință** (let. *vala*, rus., bl. *воля*, pl. *wola*, sanscr. *varah* „dorință”, av. *vāra*, germ. *Wille*, span. *voluntad*); **vardas** „prenume” – **verb** „cuvînt” (let. *vārds* „prenume, cuvînt”, lat. *verbum*, pr. *wirds* „cuvînt”, got. *waurd* „prenume”). La aceeași categorie, indicăm și pronumele: **aš – eu** (let. *es*, sl. veche *azъ*, rus. *я*, bulg. *аз*, *яз*, sanscr. *aham*, av. *azem*, lat. *ego*, arm. *es*, fr. *je*, span. *yo*, germ. *ich*, engl. *I*); **savas** – (al) său (lat. *savs*, prus. *swais*, rus., bl. *своѣ*, sanscr. *sva*, lat. *sovos*, span. *su*, germ. *sein*); **tu – tu** (let. *tu*, rus. *мы*, pl. *ty*, sanscr. *tvam*, *tuvam*, lat. *tu*, irl. veche *tū*, arm. *du*, alb. *ti*, toh. A *tu*, fr. *tu*, *tois*, span. *tú*, germ. *du*, engl. *you*).

4.1.8. Numeralul. Ideea de număr este materială și implică existența în realitatea înconjurătoare a unei cantități definite de obiecte. De aceea sistemul de numărare poate fi influențat de condițiile vieții economice. Deși lexemele ce denumesc primele zece unități s-au păstrat, modul de numărare de la zece în sus este diferit de la o limbă la alta: **vienas – unu** (let. *viens*, lat. *unus*, irl. veche *ōin*, fr. *un*, span. *uno*, germ. *eins*); **du – doi** (let. *divi*, rus. *два*, pl. *dwa*, sanscr. *duvau*, lat. *duo*, alb. *dy*, fr. *deux*, span. *dos*, germ. *zwei*); **trys – trei** (let. *tris*, rus. *mpu*, sanscr. *trayah*, lat. *tres*, alb. *tre*, hit. *tri*, toh. B *trai*, fr. *trois*, span. *tres*, germ. *drei*); **keturi – patru** (let. *četri*, rus. *четыре*, sanscr. *catvāra*, lat. *quattuor*, fr. *quatre*, arm. *čork’*, span. *cuatro*); **penki – cinci** (let. *pieci*, sanscr. *panca*, lat. *quinque*, arm. *hing*, fr. *cinq*, span. *cinco*, germ. *fünf*); **šeši – șase** (let. *seši*, rus. *шесть*, sanscr. *sat*, lat. *sex*, toh. A *sāk*, got. *saihs*, fr. *six*, span. *seis*, germ. *sechs*); **septyni – șapte** (let. *septīni*, rus. *семь*, lat. *septem*, got. *sibun*, sanscr. *sapta*, av. *hapta*, fr. *sept*, span. *siete*, germ. *sieben*); **aštuoni – opt** (let. *astuoni*, lat. *octō*, got. *ahtau*, toh. B. *okt*, rus. *восемь*, avs. *ašta*, span. *ocho*, germ. *acht*); **devyni – nouă** (let. *devini*, rus. *девять*, sanscr. *nava*, av. *nava*, lat. *novem*, got. *niun*, fr. *neuf*, span. *nueve*, germ. *neun*); **dešimt – zece** (let. *desmit*, rus. *десять*, pl. *dziesięć*, sanscr. *daśa*, av. *dasa*, lat. *decem*, toh. B *sa*, fr. *dix*, span. *diez*, germ. *zehn*); **šimtas – sută** (let. *simts*, rus. *сто*, lat.

8. Rădăcina indo-europeană respectivă s-a păstrat în verbul *a se căina* și este legată de cel de-al doilea sens, păstrat în avară și irlandeza medie. În limba letonă și în limba rusă, cuvîntul *kaina* și, respectiv, *țena*, actualizează și sensul legat de „vină”, însă doar contextual. Substantivul *kaina* are legătură cu rădăcina verbului indo-european *kuei* „a atrage atenția, a aprecia, a evalua” (sansanscr. *cāyati* „înțelege, se teme, respectă”; slava veche *kažati se* „a-și recunoaște vina”). Cu acest din urmă sens, în română se utilizează verbul omorizic *a se pocăi*.

9. În unele limbi indo-europene s-a păstrat verbul (baza derivativă) de la care au fost derivate substantivele respective (sansanscr. *svapiti* „doarme”, rus. *spati* „a dormi”). De la verbul indo-european *svapiti-spati*, s-au format substantive care au reținut în structura lor două sensuri: (1) vis, (2) somn (sanscrita, albaneza, rusa).

STUDII DE LINGVISTICĂ

centum, sanscr. *śatam*, av. *satem*, toh. B. *kānte*, fr. *cent*, span. *cien*). Cu puține excepții, numeralele ordinale s-au format în baza celor cardinale: **pirmas – primul** (let. *pirmais*, lat. *primus*, dot. *fruma*, rus. *первый*, pl. *pierwszy*, av. *paurva*, alb. *parë*, toh. A *pārvat*, fr. *premier*, span. *primero*); **antras – anterior** (let. *uotrs*, prus. *anters*, sanscr. *antarāh*, osset. *āndār*, span. *anterior*); **trečias – terțius**, al treilea (let. *trešais*, rus. *третий*, lat. *tertius*, alb. *tretë*, toh. B *trit*, span. *tercero*, germ. *dritte*); **ketvirtas – al patrulea** (prus. *kettwirts*, rus. *четвертый*, pl. *czwarty*, sanscr. *caturthah*, lat. *quartus*, toh. A *štärt*, fr. *quatrième*, span. *cuarto*); **penktas – al cincilea** (let. *piektais*, pr. *penckts*, pl. *piąty*, sanscr. *pañcathah*, lat. *quintus*, toh. B *pinkte*, fr. *cinquième*, span. *quinto*, germ. *fünfte*); **šeštas – al șaselea** (rus. *шестой*, pl. *szósty*, bl. *шестму*, sanscr. *sasthah*, lat. *sextus*, got. *saihsta*, toh. B *skaste*, span. *sexto*, germ. *sechste*); **septintas – al șaptelea** (let. *septitais*, pr. *septmas*, rus. *седьмой*, pl. *siódmy*, sanscr. *saptamah*, lat. *septimus*, fr. *septième*, span. *séptimo*, germ. *siebente*); **aštuntas, ašmas – al optulea** (pr. *asmus*, pl. *ośmy*, ceh. *osmy*, av. *aštemō* sanscr. *astamah*, span. *octavo*, germ. *achte*); **devintas – al noulea** (let. *devitais*, pr. *newints*, rus. *девятый*, bulg. *девету*, sanscr. *navamah*, lat. *nonus*, toh. B *nunte*, fr. *neuvième*, span. *noveno*, germ. *neunte*); **dešimtas – al zecelea** (let. *desmitais*, pr. *dessimts*, rus. *десятый*, pl. *dziesiąty*, sanscr. *daśamah*, lat. *decimus*, irl. veche *dechmad*, fr. *dixième*, span. *décimo*, germ. *zehnte*).

4.1.9. Activități fizice și psihice. În *Dictionnaire etimologique de la langue latine*, A. Meillet afirmă că „verbele se împrumută puțin, și verbele radicale din limba latină au șansă de a fi indo-europene, chiar atunci când n-au corespondente exacte în nici o altă limbă indo-europeană” (Meillet 1939: X). În opinia lui I. Iordan, situația se explică prin faptul că „acțiunile și stările, pe care le exprimă verbele, sînt oricum limitate ca număr și existente, așa-zicînd, din capul locului, în sensul că aparțin la manifestările curente și de fiecare moment ale omului și ale ființelor și lucrurilor din lumea înconjurătoare” (Iordan 1957: 117). Lexicul indo-european comun pentru lituaniană și română înscrie următoarele verbe: **arti¹⁰ – a ara** (let. *art*, sl. veche *orati*, lat. *aro*, -are, got. *arjan*, toh. B *āre*, span. *arar*); **barti** „a certă” – **a (se) bate** (let. *bart* „a certă”, slava veche *brati* „a luptă”, rus. *бороться* „a luptă”, lat. *ferio*, *ire* „a bate, a împunge”, isl. veche *beria* „a bate”, alb. *bie* „bat”); **bliauti** „a zbiera (cu referire la oi și oameni)” – **a blehāi** (let. *blaut* „a zbiera (cu referire la oi și oameni)”, sl. *bljuvati* „a vomita”, pl. *bluc* „a zbiera (cu referire la oi și oameni)”); **būti¹¹ – a fi** (let. *but*, rus. *быть*, pl. *być*, sanscr. *bhavati*, av. *bavaiti*, lat. *fui* (fost), alb. *buj* „trăiesc, înnoptez”, irl. veche *buith*, engl. *be*); **duoti – a da** (let. *duot*, pr. *dat*, rus. *дамь*, pl. *dać*, sanscr. *dadāti*, av. *dadāiti*, lat. *dō*, -are, arm. *tam* „dau”, alb. *dhashë* „am dat”, span. *dar*); **gimti** „a se naște” – **a veni** (let. *dzimt* „a se naște”, sanscr. *gamati*, v. *jamaiti*, lat. *venio*, -ire, toh. A *kām*, *kum*, span. *venir*, germ.

10. În ambele limbi există multiple derivate de la acest verb, care dezvoltă semnificații diferite: lit. *arklas* „plug”, *arklys* „cal”, *oras* „aer”; etc.; rom. *arătură*, *arat*, *arabil* etc.
 11. În ambele limbi există multiple derivate de la acest verb, care dezvoltă semnificații diferite: lit. *butas* „apartment”, *būtis* „existență”, *buitis* „viața de toate zilele”, *būdas* „fire”; rom. *ființă*, *fire* etc.

STUDII DE LINGVICĂ

kommen, engl. *come*); **grēbti** – **a grebla** (let. *grebt*, rus. *зресту*, sanscr. *grbhayati* „a prinde”, av. *geurvayeiti* „a prinde, a ține”, got. *graben* „a săpa”); **grūsti**, **grūdo** „a îndesa” – **a grāmādi** (let. *Grust* „a îndesa”, rus. *зрyдa* „grămadă”, isl. veche *grautr* „crupe”); **kąsti** „a mușca” – **a căsca** (let. *kuost* „a mușca”, rus. *кyс* „îmbucătură”, sanscr. *Khādati* „mușcă”); **kepti** – **a coace** (let. *cept*, rus. *печь*, pl. *piec*, sanscr. *pacati* „a fierbe, coace”, av. *pačaiti*, lat. *coquo*, -ere „a pregăti bucate”, alb. *pjek*, toh. *A pāk* „a se coace; a fierbe”, germ. *backen*, engl. *bake*); **kinkyti**, **kinko** „a pune căpăstrul, a înhăma” – **a încinge** (sanscr. *kancatē* „a lega”, lat. *cingo*, -ere); **klausyti** – **a asculta** (let. *klausit*, rus. *слушaть*, pl. *sluchać*, sanscr. *śrnoti*, lat. *clueo*, -ere „a se chema”, bret. *clevouit*, toh. *B klyaus*, span. *escuchar*); **kloti** „a pune” – **a clădi** (let. *Klat* „a pune”, rus. *клaсть* „a pune”, pl. *kłāć* „a pune”, got. *afhlaþan* „a pune”); **liežti**, **laižyti** – **a linge** (let. *laizit*, rus. *лизaть*, pl. *lizać*, sanscr. *lihati*, av. *raēz*, lat. *lingo*, -ere, arm. *lizem*, irl. veche *ligim*, fr. *lécher*, germ. *lecken*, engl. *lick*); **lipti**, **lipdyti** – **a lipi** (let. *lipt*, rus. *ленуть*, bl. *леня*, sanscr. *rip* „a unge, a lipi, a minți”, lat. *lippus* „ulduros”, toh. *A lip*, het. *lip* „a unge”); **loti** – **a lătra** (let. *lat*, rus. *лаять*, pl. *lajać*, sanscr. *rāyati*, oset. *ræyun*, lat. *lātro*, -are, alb. *leh*, arm. *lam* „plîng”, span. *ladrar*); **malti** – **a mărunți** (let. *malt*, pr. *meltan* „făină”, rus. *молоть*, pl. *mleć*, sanscr. *mrnāti*, lat. *molo*, -ere, arm. *malem*, alb. *miell* „făină”, het. *malla*, toh. *B mely*, span. *moler*, germ. *mahlen*); **mazgoti** „a spăla” – **a mizgāli** (let. *mazgat* „a spăla”, sanscr. *majjati* „se înneacă”, lat. *mergo*, -ere „a scufunda”); **melžti** – **a mulge** (bl. *мълзя*, av. *marəzaiti*, lat. *mulgeo*, -ere, alb. *miel*, toh. *mālk*, germ. *melken*); **miešti**, **maišyti** – **a mesteca** (let. *maisit*, rus. *мечуць*, pl. *miesić*, sanscr. *meksayati*, av. *misceo*, -ere, irl. veche *mescaim*, span. *mezclar*, germ. *mischen*); **minti**¹², **minėti** – **a aminti** (let. *minet*, *mit*, rus. *мнить*, bl. *мня* „gîndesc”, sanscr. *manyate* „gîndește”, av. *minyete*, lat. *memini* „îmi amintesc”, toh. *A mni* „gîndire”, het. *memmāi* „vorbește”); **mirti**¹³ – **a muri** (let. *mirt*, rus. *умереть*, bl. *мра*, sanscr. *mriyate* „moare”, av. *miryete*, lat. *morio*, *mori*, fr. *mourir*, arm. *meranim* „mor”, het. *mer* „a dispărea”, span. *morir*); **pešti**¹⁴ „a pișca” – **a pișca**, **a pieptāna** (let. *pesties* „a se agăța de cineva”, lat. *pecto*, -ere „a se pieptāna, a trage de păr, a smulge lîna”); **pilti**¹⁵ „a turna” – **a împlini** (let. *pilt* „a turna”, pr. *pilnan* „plin”, rus. *полный* „plin”, sanscr. *prnāti* „toarnă”, lat. *pleo*, -ere, got. *fulls* „plin”, arm. *helum* „vărs”). **Pinti** – **împleți** (let. *pit*, sl. veche *peŕti*, rus. *пять*, *плесту*, bl. *пѣна*, got. *spinnat* „a îvîrți, a toarce”, arm. *hanum* „a țese”); **pirkti** „a cumpăra” – **a purta** (let. *pirkt* „a cumpăra”, irl. veche *renim* „vinde”, sanscr. *piparti* „transfera, trece, conduce”, lat. *porto*, -are); **plakti** „a se bicui; a ascuți” – **a plînge** (rus. *плакать*, pl. *plakać*, bl.

12. Aceeași origine o au cuvintele din lituaniană: *manyti* „gîndește”, *mintis* „gînd”, *atmintis* „memorie”, *išmintis* „înțelepciune”, *menas* „artă”.

13. În lituaniană există și alte lexeme cu această rădăcină: *mirtis* „moarte”, *merdėti* „a fi pe (patul de) moarte”, *marinti* „a grăbi moartea cuiva”, *nuomaris* „epilepsie”, *maras* „ciumă” etc.

14. Sensul primar al acestei rădăcini este de a *smulge* lîna. Aceeași rădăcină o are și arhaismul din lituaniană *pecus* „animale domestice”. În sanscrită *paśuh* semnifică „animal domestic”.

15. În lituaniană există mai multe lexeme cu aceeași rădăcină care și-au modificat puțin sensul: *pilnas* „plin”, *pilvas* „burtă”, *pilis* „castel”.

STUDII DE LINGVISTICĂ

плача „plîns”, lat. *plango*, -ere „a bate”, engl. *flōcan* „a blestema”); **plauti** „a spăla” – **a ploua** (let. *plaut* „a turna”, sanscr. *plāvayati* „toarnă”, lat. *pluit*, -ere „a ploua”, arm. *luanam* „a spăla”, toh. A *plu* „a zbura”, toh. B *plewe* „velier”); **pūti** – **a putrezi** (let. *put*, sanscr. *pūyati* „putrezește; miroase urît”, lat. *pūteo*, -ere, got. *fūls* „putrezit”, arm. *hu* „sînge cu puroi”); **raugēti** – **a rîgîi** (let. *raudzet*, rus. *рызамь*, pl. *rzygać*, lat. *ērūgo*, -ere, arm. *orcām*); **rēkti** – **a răcni** (let. *rekt*, sl. veche *rešti* „a vorbi”, rus. *речь* „limbă”, sanscr. *racayati* „pregătește, creează”, lat. *racco*, -are „a urla (cu referire la tigrul)”, irl. veche *reimn* „strigăt”, toh. A *rake* „cuvînt, limbă”); **sédēti** – **a ședea** (let. *sedet*, pr. *sindats*, sl. veche *sédēti*, rus. *судемь*, lat. *sedeo*, -ēre, got. *sitan* „a ședea; a trăi”, irl. veche *sitja*); **siūti** – **a însăila** (let. *šut*, rus. *шумь*, pl. *szyć*, sanscr. *sīvyati*, oset. *xujun*, lat. *suo*, -ere, got. *siujan*, het. *šumanza* „ață, funie”); **skaityti** – **a citi** (let. *skaitit* „a citi, a socoti”, rus. *чумамь*, ceh. *čisti* „a citi, a socoti”, sanscr. *cetati* „a observa”); **skiesti** „a dilua” – **a scinda** (pr. *skijstan* „curat”, sanscr. *chinatti* „a împărți, a tăia”, lat. *scindo*, -ere „a despărți, a rupe”, got. *skaidan* „a despărți”); **skobti** – **a scobi** (rus. *скобель* „daltă”, lat. *scabo*, -ere „a scărpină; a răzui”, got. *skaban* „a friza, a răzui”, irl. veche *skafa* „a răzui, a rupe”); **spjauti** – **a scuipa** (sl. veche *plъvati*, rus. *плевамь*, pl. *pluć*, sanscr. *sthivati*, lat. *spuo*, -ere, got. *speiwan*); **stoti** – **a sta** (let. *stat*, rus. *стамь*, ceh. *stati*, sanscr. *tisthāti*, av. *hištaiti*); **šerti** „a hrăni animalele” – **a sătura** (let. *sert* „a hrăni animalele”, arm. *ser* „urmași”, alb. *thjerre* „mîncare, produse”); **tirpti** – **a se topi** (let. *tirpt*, pl. *cierpnać*, rus. *тепнемь* „a răbda”, lat. *torpeo*, -ere „a fi zgribulit”); **tremti** „a exila” – **a trimitē**, **a tremura** (let. *trimpt* „a exila”, rus. *трепму* „a scutura”, lat. *tremo*, -ere „a tremura”, toh. B *tremi* „răutate”); **trypti**, **trepsēti** – **a trepăda** (rus. *тrepамь* „a trage; a rupe”, bl. *mpenam* „omor”, lat. *trepidus* „speriat, tremurător”, sanscr. *trprah* „nestatornic, grăbit”); **veikti** „a se ocupa cu ceva” **îveikti** – **a învinge** (let. *veikt* „a face; a birui”, rus. *век* „secol”, got. *weihan* „a lupta”, isl. veche *veig* „putere”, lat. *vinco*, -ere, irl. veche *fighim* „lupt”); **veizdēti** „a vedea, a căuta” – **a vedea** (pr. *waist* „a ști, a cunoaște”, rus. *ведамь* „a ști, a avea în vedere”, pl. *wiedzieć* „a ști”, sanscr. *veda* „cunoaște”, lat. *video*, -ere „a privi, a vedea”, got. *witan* „a cunoaște”); **veidas** „față” **vaizdas** „vedere, peisaj”; **versti** „a întoarce; a traduce; a învărti” – **a învărti** (pr. *wīrst* „a deveni”, rus. *вертемь*, bl. *врѣмь*, sanscr. *varatē* „se învărti”, av. *varət*, lat. *verto*, -ere, fr. *renverser*, toh. A *wārt* „a arunca”); **vesti** „a se însura; a duce pe cineva” – **nevastă** (let. *vest* „a se însura; a duce pe cineva”, *west*, rus. *вечму* „a duce pe cineva”, irl. veche *fedim* „duc”, sanscr. *wadhūh* „noră, soție tînără”, av. *vad* „a se însura”, het. *huititiia* „a duce după sine”); **žinoti** – **a cunoaște** (let. *zinat*, rus. *знатьь*, pl. *znać*, sanscr. *jānāti*, lat. *nosco*, -ere, got. *kunnan*, arm. *caneay* „l-am cunoscut, recunoscut”, toh. A *kna*).

4.1.10. Culori și alte calități. „Situția adjectivelor seamănă, în opinia lui I. Jordan, cu a verbelor, întrucît, întocmai ca acestea, adjectivale se împrumută relativ mai greu și mai rar. Faptul se datorește naturii conținutului exprimat de adjective, un conținut adesea stabil, nesupus sau mai puțin supus modificărilor provocate de lumea

STUDII DE LINGVISTICĂ

înconjurătoare, nelegat de producție” (Iordan 1957: 120). În lituaniană și română descoperim corespondențe ce țin de lexicul comun indo-european: **ankštas - îngust** (rus. узкий, pl. wązki, sansanscr. amhuh, lat. angustus, got. aggwus, arm. anjuc, bret. encq, germ. eng, span. angosto); **aštrus** „ascuțit”, „picant” – **acru, ascuțit** (rus. острый „ascuțit”, „picant”, pl. ostry „ascuțit”, „picant”, sansanscr. aśrih „ungher, colț”, „lamă”, lat. ācer „acru”, alb. athëtë „acru”, irl. medie ochar „colț, iezătură, vistup”); **dešinys, dešinė** „partea dreaptă” – **drept** (rus. десница „mîna dreaptă”, bl. десен „partea dreaptă”, sansanscr. daksinah „drept, sudic, repede”, av. dašinō „partea dreaptă”, lat. dexter, directus, alb. djathë); **ilgas - lung** (let. ilgš, rus. долгий, pl. długi, bl. довз, sansanscr. dīrghah, av. darəga, het. daluga, lat. longus, fr. long, germ. lang, engl. long); **lėtas** „încet” – **leneș, lent** (sl. veche lěnъ, rus. лень „leneș, lene”, lat. lēnis „mîngîitor”, let. lent, span. lento „lent”); **mandras - mîndru** (let. tuodrs „vioi”; rus. мудрый „deștept”, bl. мѡдър „deștept”; sansanscr. medhā „deșteptăciune, putere sufletească”); **naujas - nou** (pr. nauns, rus. новый, pl. nowy, sansanscr. navah, av. nava, lat. novus, fr. nouveau, got. niujis, arm. nor, span. nuevo, germ. neu, engl. new); **nuogas - nud** (let. nuogs, rus. нагой, pl. nagi, sansanscr. nagnah, lat. nudus, fr. nu, irl. veche nocht, span. desnudo, germ. nackt, engl. nude, naked); **pastaras - posterior** (let. pastars, lat. posterus, span. posterior); **plonas** „slab, subțire” – **plan** (let. plans „plan”, lat. planus, span. plano); **raibas** „alb cu negru” – **roib** (let. raibs „alb cu negru”, irl. veche riabah „cu pete”); **raudas, raudonas - roșu** (pl. rudy „cafeniu”, sansanscr. rōhitah, lat. rufus, irl. veche rūad, fr. rouge, span. rojo, germ. rot, engl. red); **senas - senil** (let. sens, sansanscr. sanah, av. hana, lat. senex, senis, arm. hin, irl. veche. sen, span. senil „care uită”, germ. senil); **sotus - sătul** (pr. sātuinei, rus. сѡтѡй, lat. sates, irl. veche sāith, germ. satt); **šventas - sfînt** (pr. swent, rus. святой, lat. sanctus, av. spənta, fr. saint, span. santo); **vetušas - vetust** (rus. ветхий, pl. wiotchy, bl. ветэх, lat. vetus, span. viejo).

4.2. Împrumuturi slave în lituaniană. La nivelul stratului lexical indo-european împrumutat de lituaniană din slavă, pot fi descoperite, de asemenea, corespondențe, cu lexicul românesc. În limba română însă, aceste cuvinte au origini diferite, nefiind împrumutate întotdeauna din limbile slave: **agras** (< pl. agrest) – **agriș** (< magh. egres); **aliejus** (< pl. olej, biel. алеў) – **ulei** (< sl. olej); **altorius** (< pl. ołtarz) – **altar** (< lat. altarium); **alyva** (< pl. oliwa) – **olivă** (< lat. oliva, germ. Olive, fr. olive.); **apaštalas** (< pl. apostoł) – **apostol** (< sl. apostolŭ); **arbūzas** (< rus. арбуз) – **harbuz** (< turc. harbuz); **bajoras** (< rus. боярин) – **boier** (< sl. boljarinŭ); **barštis** (< biel. боршч) – **borș** (< rus., ucr. боршч); **barsukas** (< rus. борсук) – **bursuc** (< tc. borsuk); **cukrus** (< pl. cukier) – **zahăr** (< ngr. zāhari, bg. zahar); **grikis** (< rus. гречка) – **hrișcă** (< ucr. hrecka); **grotos** (< pl. graty) – **grație** (< lat. gratis); **kamara** (< biel. камора, pl. komora) – **cămară** (< probabil, lat. camara); **kanapė** (< rus. конопля) – **cînepă** (< lat. canapa); **karalius** (< rus. кароль) – **crai** (< sl. kralŭ); **karpis** (< pl. karp) – **carp** (< fr. carpe, lat. carpus); **kaštonas** (< pl. kasztan) – **castană** (< ngr. kástanon), **kmynas** (< pl. kmin) – **chimion**

STUDII DE LINGVISTICĂ

(< tc. *kimyon*); **kreida** (< pl. *krejda*) – **cretă** (< lat. *creta*); **krienas** (< biel. *хрен*) – **hrean** (< sl. *hrěňũ*); **krikštas** (< rusa veche *крѣсть* „cruce”) – **creștinare** (< creștina, creștin, lat. *christianus*); **krikštyti** (< rusa veche *крѣстити* „cruce”) – **creștina** (< creștin, lat. *christianus*); **kruopos** (< biel. *крупна*) – **crupe** (< ucr. *krupy*); **kryžius** (< pl. *krzyż*, biel. *крыж*) – **cruce** (< lat. *cruce*, -*cis*); **mėta** (< biel. *мята*) – **mentă** (< sl. *menta*, lat. *mentha*, fr. *menthe*); **mišia**, **mišios** (< pl. *msza*) – **mesă** (< it. *messa*, fr. *messe*, germ. *Messe*); **morka** (< biel. *морква*) – **morcov** (< bg. *morkov*); **mužikas** (< rus. *мужик* „bărbat”) – **mojic** (< rus. *муžik*); **pagonis** (< pl. *pogan*, biel. *погань*) – **păgîn** (< lat. *paganus*); **paltas** (< pl. *palto*, biel. *паліто*) – **palton** (< fr. *paletot*); **parapija** (< pl. *parafia*) – **parohie** (< lat. *parochia*, germ. *Parochie*); **pasninkas** (< biel. *паснік*) – **post** (< sl. *postũ*); **pipiras** (< rusa veche *пѣпѣрѣ*) – **piper** (< ngr. *pipéri*, sl. *pipery*); **popiežius** (< pl. *papież*) – **papă** (< sl. *papa*); **prietiulus** (< rus. *приятель*) – **prieten** (< sl. *prijatelj*); **ridikas** (< rusa veche *рѣдѣкѣ*) – **ridiche** (< lat. *radicula*); **rojus** (< biel. *раў*, pl. *raj*) – **rai** (< sl. *raj*); **rožė** (< biel. *рожа*) – **roză** (< fr. *rose*, it., lat. *rosa*, germ. *Rose*); **ryžiai** (< pl. *ryż*) – **orez** (< bg. *oriz*); **šalikas** (< pl. *szalik*, biel. *шалік*) – **șal** (< tc. *sal*); **salota** (< pl. *sałata*) – **salată** (< ngr. *saláta*); **skrynias** (< biel. *скрыня*, pl. *skrzynia*) – **scrin** (< rus. *skrin*, lat. *scrinium*); **stiklas** (< rusa veche *стѣкло*) – **sticlă** (< sl. *stítklo*); **vyšnia** (< biel. *вишня*) – **vișină** (< sl. *višnja*).

Prezența unor elemente comune la nivel de lexic pentru lituanaiană și română indică asupra „unității” indo-europene menținute de cele două limbi, asupra unor elemente comune de cultură materială și spirituală, păstrate în pofida determinărilor geografice și istorice. ♣

Bibliografie:

- Bardu, N., *Concepția lui Eugeniu Coșeriu despre limba română (I)*, în *Limba română* (Chișinău), nr. 1-3, anul XVII, 2007.
- Benveniste, E., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 1969.
- Coșeriu, E., *Limba română în fața Occidentului. De la Genebrardus la Hervas. Contribuții la istoria cunoașterii limbii române în Europa occidentală*, Cluj-Napoca, 1994.
- Dabartinės lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius, 2000.
- Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1996.
- Goudet, J., *La romanité orientale: Considérations méthodologiques*, în *Dacoromania. Jahrbuch für östliche Latinität*, Freiburg/ München, 3, 1975-1976.
- Gunnemark, E. V., *Countries, peoples and their languages*, Gothenburg, 1992. www.ethnologue.com.
- Iordan, I., *Introducere în lingvistica romanică*, București, 1957.
- Kavaliauskas, V., *Pasaulio kalbos*, Vilnius, 2000.
- Manoliu Manea, M., *Gramatica comparată a limbilor romanice*, București, 1971.
- Meillet, A., *Dictionnaire etimologique de la langue latine*, Paris, 1939.
- Rosetti, Al., *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, București 1968.
- Sabaliauskas, A., *Lietuvių kalbos leksika*, Vilnius, 1990.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Sabaliauskas, A., *Žodžiai atgyja*, Vilnius, 2000.

Zinkevičius, Z., *Lietuvių kalbos kilmė*, I dalis, Vilnius, 1984.

Rezumat: Sînt relevante elementele comune de origine indo-europeană cele mai frecvente în limbile română și lituaniană. Perspectivă cercetării este dinspre lituaniană spre română și cuprinde lexicul timpuriu, căruia îi corespund în lituaniană cuvintele moștenite din proto-indo-europeană și lexicul mai nou, căruia îi corespund cuvintele împrumutate în lituaniană din alte limbi indo-europene cu care aceasta a venit în contact. Din punctul de vedere al stratificării etimologice a limbii române, statutul acestor cuvinte în română nu coincide neapărat cu cel din lituaniană: unui împrumut din lituaniană îi poate corespunde în română un cuvînt moștenit prin latină sau unui cuvînt moștenit din lituaniană îi poate corespunde în română un împrumut din altă limbă. Partea de bază a lucrării o constituie lista cuvintelor comune pentru cele două limbi. **Cuvinte-cheie:** *lexic indo-european, evoluția limbilor, cuvînt moștenit, împrumut, contacte lingvistice, cuvinte comune, limba română, limba lituaniană.*

Indo-European Common Vocabulary in Lithuanian and Romanian

Summary: The common elements of Indo-European origin, the most frequent in Romanian and Lithuanian are revealed. The research perspective is from Lithuanian to Romanian and includes the early vocabulary, to which words inherited from proto-Indo-European in Lithuanian correspond, and the newer vocabulary, to which correspond the words borrowed by Lithuanian from other Indo-European languages with which it has been in contact. From the point of view of the etymological stratification of Romanian, the status of these words in Romanian does not necessarily coincide with that in Lithuanian: a word borrowed from Lithuanian may correspond to a Romanian word that came from Latin, or a word inherited from Lithuanian may correspond in Romanian to a word borrowed from another language. The list of words common in both languages constitutes the basic part of the research.

Keywords: *Indo-European vocabulary, language evolution, inherited word, loan, linguistic contacts, common words, Romanian, Lithuanian.*

Premise ale universalității frazeologismelor somatice

Elena LĂCUSTA, Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți, Republica Moldova

Termenii somatici sînt cel mai frecvent utilizați de vorbitori și, ca urmare, intră frecvent și în structura frazeologismelor. Atît în română, cît și în rusă, frazeologismele somatice sînt numeroase și cu o frecvență mare în comunicare. Acest lucru se datorează, în primul rînd, viziunii antropocentrice asupra lumii¹. Numeroase fenomene, din diverse domenii, inclusiv cel emoțional, sînt numite, interpretate prin raportare la părțile corpului omenesc.

Calitatea antropocentrică a tabloului lumii poate fi explicată și prin faptul că nimic nu este cunoscut atît de bine de către om ca propriul corp – *a ști ca pe cele cinci degete, a ști ca pe degete/ знать, как свои пять пальцев*. Ca dovadă a antropocentrismului viziunii asupra lumii pot servi și asociațiile, dintre cele mai diverse, pe care le face românul și rusul cu somatisme. Dacă termenilor creștini și magici aceștia le asociază cuvinte din domenii restrînse, atunci asociațiile termenilor somatici cuprind majoritatea domeniilor de activitate, inclusiv pe cel spiritual, emoțional², fapt ce demonstrează calitatea de referință a omului, în special a corpului său, în interpretarea lumii.

Această diversitate a asociațiilor se impune cu greu unei sistematizări, însă își găsește o explicație ce rezultă tot din perspectiva antropocentrică asupra lumii. E vorba de utilizarea de către vorbitori a somatismelor atît cu sensul lor direct, cît și cu cel derivat³

1. Chiar dacă românul și rusul creștin consideră divinitatea ca fiind în centrul lumii și al universului, viziunea lor asupra lumii tot antropocentrică rămîne. Or divinitatea, în mentalul creștin, este umanizată: are mîini (*mîna lui Dumnezeu = божья рука*), sîn (*în sînul lui Dumnezeu = как у бога за пазухой*), picioare (*a apuca pe Dumnezeu de un picior*), spate (*a fi (sta) după spatele lui Dumnezeu*).
2. În urma unei anchete promovate cu studenți români și ruși de la Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți, în care se cerea să se asocieze unor concepte diverse cuvinte, pentru termenul Dumnezeu am selectat următoarele asociații: sfînt (7 studenți), rai (2), credință (2), viață veșnică, norme morale, tatăl sfînt, tatăl (2), tată, divin, speranță, învățătorul, sacralitate, zeu, Iisus, ceruri, atotștiitorul, pace, suprem, dragoste, atotputernic, timpul, credincios, Hristos, nimeni, sfințenie; și în rusă – идеал, добрый, святой (2), великий, справедливый, всеправающий, всемогучий, огонь, поэт; pentru termenul vrajă – farmece (8), farmec, babă (2), necurat, dezvrăji, negru (2), duhuri negre, descîntec, obiecte, magie (2), blesteme (2), vrăjitoare, țigancă, prostii, oameni, miracol, păcat, putere, ură, noapte, vorbe, curvă, cîntec, uimitor, pietre, lăcomie; și în rusă – ужасное (2), страшное (3), чудеса, сказочный, сильное, неудача (2), невезение, беда; iar pentru somatismul mînă – lungă (5), grea (5), de încredere (2), îmbrățișare, ajutor (6), dreaptă, darnică, sprijin (3), creangă (2), ramură, furcă, bijuterie, inel, mînușă, țăran, aripi, cald (3), volan, furnică, căldură, rece, muncă, picior (3), corp, pix; și în rusă – внешность, длинный (2), крепкий (2), нежный, легкий, умелый.
3. E vorba de sensurile ce formează pletora semantică a somatismului și care derivă, fie în lanț, fie prin filiație radială, din sensul de bază al etimonului (Dumistrăcel 1980: 81- 82).

STUDII DE LINGVICĂ

– simbolic, metaforic sau metonimic. Mai mult, transferate, în baza tehnicii metaforei, în alt domeniu, unele somatismе își pierd imaginea de la bază și nu mai sînt percepute ca metafore, ci drept cuvinte cu sens propriu, omonime cu variantele lor originare, așa-zisele „metafore tocite” (Dumistrăcel 1980: 121). De exemplu: *creștetul muntelui, piciorul scaunului/ язык колокола, язык замка* etc. Lazăr Șăineanu menționează în acest sens: „Iată, încă cîteva metafore poetice luate de la părțile corpului omenesc: românește plaiul are un *picior*, moneda o *buză*, carul o *inimă*, pămîntul o *sprînceană*, ziua o *geană*, (geana zilei = aurora); asemenea *un ochi* de lanț (=ineluș), de sticlă (= geam) sau de funie (= laț); clopotul are o *limbă* și coșciugul o *pleoapă* (= capac)” (Șăineanu 1999: 152).

Lista dovezilor lingvistice în ce privește antropocentrismul viziunii asupra lumii poate fi continuată și cu terminologia unităților de măsură, care n-au apărut ca rezultat al unui transfer metaforic, ci sînt produsul direct al unor modalități de măsurare. De exemplu: *palmă* – distanța dintre degetul mic și cel mare, cînd palma era deschisă la maximum (o palmă de... (pămînt, loc)); *șchioapă* – distanța de la vîrf degetului mare la vîrf degetului arătător, cînd cele două degete erau bine îndepărtate unul de altul (*înalt de-o șchioapă*); *pas* – distanța dintre picioare la mersul obișnuit (*la doi pași de...*); *cot* – distanța de la cot pînă la vîrf degetului mijlociu (*limba de-un cot*) (Colțun 2000: 176-177).

În susținerea aceleiași idei putem invoca și teoria antropomorfismului, conform căreia omul înzestreată cu trăsături omenești obiectele ce-l înconjoară. Dacă în prezent acest fenomen apare mai mult în legătură cu satisfacerea unor necesități spirituale, emoționale – omul își poetizează cotidianul prin personificarea naturii – atunci în trecut acest fenomen avea o formă agresivă ce ordona viața și activitatea umană aproape în întregime. Mai mult, acest paralelism demonstrează chiar un izomorfism total *microcosmos (omul) – macrocosmos (lumea, universul)*: sînge – apă, trup – pămînt, cap – cer, ochi – luceafăr, centrul (pămîntului) – buric etc. La acest izomorfism se referă și Mircea Eliade: „Tot așa cum inima se găsește în centrul corpului, «țara Iranului este mai prețioasă decît toate celelalte țări pentru că este așezată în mijlocul Lumii» [...] «Ierusalimul» iranienilor (pentru că se găsea în Centrul Lumii) se spunea că este locul de unde izvorise puterea regilor și de asemenea orașul unde se născuse Zarathustra” (Eliade 1965: 39). Sau „Locuința sa [a omului religios] este un microcosmos, cum este de altfel și corpul lui. Omologarea casă–corp–Cosmos apare destul de timpuriu”, la fel și „corpul, ca și Cosmosul, este [în gîndirea religioasă indiană] în ultimă instanță o «stare», un sistem de condiționări asumat. Coloana vertebrală este asimilată Stîlpului cosmic (skambha) sau Muntelui Meru, respirația este asemuită vîntului, buricul sau inima «Centrului Lumii» și așa mai departe. Omologarea se face însă și între corpul omenesc și ritualul luat în ansamblu: locul jertfei, ustensilele și gesturile sacrificiale sînt asimilate diferitelor organe și funcții fiziologice” (idem: 118).

Aceste argumente în demonstrarea antropocentrismului limbajului și, astfel, a numărului mare de frazeologisme somatice nu sînt valabile doar pentru limba

STUDII DE LINGVISTICĂ

română și rusă. Într-o oarecare măsură, lexicul somatic este internațional, universal și, urmărindu-l într-o limbă, putem deduce diverse legi comune mai multor limbi. Unul din motive e constituirea imaginilor de la baza frazeologismelor ca rezultat al unei tipologii comune a gândirii și a asemănării experienței trăite în legătură cu părțile propriului corp. Astfel, este riscant să afirmăm că un frazeologism somatic este împrumutat sau calchiat dintr-o altă limbă. Unii frazeologi ruși consideră că frazeologismul *a ține limba după dinți* (держать язык за зубами) este unul de origine rusă, iar alte limbi l-au împrumutat. Frazeologii ruși își susțin ideea prin istoria apariției unui proverb – *Ешь пирог с грибами, а язык держи за зубами*, care, prin simplificare, a dus la apariția frazeologismului. E vorba de evocarea unei realități istorice. De ziua onomasticii, Regina Elizabeta i-a dăruit lui Gavril Izvolskij un chech cu ciuperci ornate cu monede. Acesta a făcut public gestul, fapt pentru care a fost condamnat, apoi grațiat. După grațiere Gavril Izvolskij a rostit fraza devenită proverb: *Ешь пирог с грибами, а язык держи за зубами* (Бирич 2005: 780). E adevărat că această realitate istorică a dat naștere unui proverb, dar nu și unui frazeologism. Acest caz, dimpotrivă, e o dovadă că frazeologismul *держать язык за зубами* era uzual pe acele timpuri, din care cauză a și fost utilizat de Gavril.

Dacă urmărim unitățile frazeologice ce conțin frazeolexele *dinți* și *limbă*, observăm că, în general, atât limba română, cât și cea rusă au constituit, cu ajutorul acestor somatisme, imagini asemănătoare în contextul abținerii de la a spune ceva. În aceste structuri *limba* sugerează mijlocul de a spune, a comunica, ca rezultat al statutului de organ principal în articulare, iar *dinții*, obstacolul acestui proces, care rezultă din „topografia” însăși a cavității bucale - dinții seamănă cu un obstacol a tot ce iese din gură, inclusiv cuvintele. Imaginea obstacolului atribuită dinților rezultă și din funcția lor principală de a mușca (*a ține ca cu dinții; a se ține cu dinții de ceva; a-și ține inima în dinți/ прикусить язык* etc.). De exemplu, *a-și da frîu limbii; a vorbi printre dinți; a i se împiedica limba; a fi slobod la limbă (limbă slobodă); limba slobodă mult te vatămă* (Zanne 2003: 220), *a-și dezlega limba; a-și pune frîu limbii* (Zanne 2003: 224), *a i se fi scurtat limba* (Zanne 2003: 225), *mai ține-ți limba/в зубах (губами) не удержатъ (слова); держать язык на замку; держать язык на привязи; распускать язык; губы да зубы – два забора; держать язык на веревочке* și ghicitorile: *Am o cățelușă roșie, / Care bate tot una/ Printr-un gard alb de os/ Красный теленочек за забором валяется.*

Lexicul somatic are o trăsătură specifică – valoarea de simbol. Somatismul *limbă*, pe lângă semnificația sa lexicală, mai are și o semnificație simbolică și anume, „transmiterea de informație, vorbirea”.

În general, vorbitorul atribuie celor mai uzuale somatisme un anume sens chiar și în afara contextului. Anume acest sens este simbolic și rezultă din funcția de bază pe care o are organul denumit ca parte a sistemului corpului omenesc. De exemplu, somatismului mîna vorbitorul îi actualizează următoarele sensuri simbolice:

STUDII DE LINGVISTICĂ

• simbol al activității fizice: *a sta cu mâinile în buzunar*; *a sta cu mâinile în șolduri* (Zanne 2003: 255); *a sta cu mâinile încrucișate*; *a sta cu mâinile în sîn* = сидеть сложа руки; *cu mâna închisă muște nu poți prinde* (Zanne 2003: 247) – toate cu sensul „absența activității fizice”; *a da din mâini*, *a pune mâna* (referitor la o activitate) – ambele cu sensul «a face», «a acționa», «a întreprinde». La fel și *cine dă din mâini iese la liman/ nu se înneacă* (Zanne 2003: 232); *a da din mâini și din picioare* (Zanne 2003: 253);

• simbol al puterii, conducerii, posesiei: *a sta în mâinile cuiva/ быть у кого-либо в руках*; *a duce de mână pe cineva/ за руку водить кого-либо*; *a pune mâna pe ceva*; *a scăpa din mână ceva, pe cineva*; *a da pe/în mâinile cuiva/ отдать в чьи-либо руки*; своя рука владыка, cu sensul „a acționa după propria dorință”; *a căta la mâna altuia* (Zanne 2003: 237); *ce-i în mână nu-i minciună* (Zanne 2003: 245); chiar și frazeologismul *a-i cere/ a-i da mâna* = попросить/ дать руку, cu sensul „a cere în căsătorie/ a se căsători”.

• simbol al sprijinului: *a ajunge la mână* („ajutorul” „sprijinul” „mila”) *altuia*; *a da (întinde) o mână de ajutor* = протянуть руку помощи; *a întinde mână* = руку протянуть, cu sensul „a cere ajutor”; как без рук, cu sensul „fără niciun ajutor”.

Pentru somatismul *cap* avem sensurile:

• intelect, gândire: *(a face cu capul; a fi cu capul pe umeri* = (есть) голова на плечах sau иметь голову на плечах; *a-l duce capul la....;*

• superioritate ierarhică (*cap de familie* = голова семьи).

Pentru somatismul *limbă*:

• simbol al vorbirii: *(a-și mușca limba* „a evita de a spune ceva nepotrivit”; *a i se lega limba în gură*; *a-i pieri* (*a i se încurca*; *a-i îngheța*; *a i se îngroșa*; *a i se lua*; *a i se scurta*) *limba* „a nu mai avea curajul să vorbească”; *a-i lega* (*a-i scurta*) *cuiva limba* „a-l împiedica să vorbească ceva calomnios sau jignitor”; *a-și pune frîu la limbă* = держи язык на привязи (на веревочке) sau *a-și ține* (sau *băga limba (în gură)* „a se feri de a spune ceea ce nu trebuie, a tăcea”; *a i se lua* (sau *a-i pieri*, *a i se încurca*, *a i se îngroșa cuiva*) *limba* sau *a nu avea limbă (de grăit)* „a nu avea curajul să vorbească”/ прикусить бы тебе язык!, у него язык ниткой перевязан; я тебе язык ниже пяток пришью;

• simbol al hranei (masticăției): *a nu pune pe limbă ceva/* языку каши дай; накорми язык.

În legătură cu semnificația somatismului *dinți* din grupul de frazeologisme prezentate mai sus („obstacol în rostire, articulare”), putem spune că are o semnificație de asemenea uzuală, dar care are nevoie de un context specific în care se actualizează – contextul transmiterii de informație verbală. În afara contextului, acestui somatism i se atribuie, mai degrabă, un sens simbolic legat de alimentație, fermentarea alimentației, foame etc., sens ce reiese din funcția de bază pe care o au dinții ca parte a corpului omenesc⁴: *se plînge că n-are dinți ș-apoi roade la cojiți* (Zanne 2003: 115);

4. Acest lucru poate fi argumentat prin analiza anchetelor studențești, în care observăm că respondenții asociază somatismelor cuvinte din domeniul simbolic al acestora. Astfel

STUDII DE LINGVISTICĂ

pentru carnea lupului trebuie dinți de câine; mai aproape dinții decât părinții (Zanne 2003: 114); *cine n-are dinți nu poate mușca; a ședea cu dinții la stele/ soare* (Zanne 2003: 118); *au mâncat părinții mere acre și și-au strepezit copiii dinții; a pune dinții pe poliță; a arunca dinții în pod*. Sensul de „obstacol în rostire” universal și acesta, este unul contextual, metaforic și nu simbolic.

Am demonstrat mai sus, pe baza frazeolexelor (cu valoare metaforică și simbolică) *limbă* și *dinți*, universalitatea frazeologismelor somatice, ca rezultat al unei tipologii comune de constituire a imaginilor: ființa umană în general, trăind zilnic aceleași experiențe în legătură cu părțile corpului său și fiindu-i caracteristice aceleași funcții și topografie ale lor (a cavității bucale, în cazul nostru), creează imagini asemănătoare, indiferent de limba în care vorbește. Pe lângă aceasta, universalitatea somatismelor și a structurilor frazeologice somatice reiese din statutul special pe care îl au aceste două grupuri de unități lexicale: ca denumiri ale părților corpului omenesc ce participă activ în comunicarea non-verbală, somatismele sînt cuvinte-cheie în descrierea lingvistică a limbajului gestual. Iar această descriere este, în numeroase cazuri și grație stabilității gesturilor, fixată în structuri reproductibile. Fără a neglija diferențele de cultură gestuală⁵, totuși îndrăznim să menționăm că acest tip de limbaj este relativ universal: a încrunta sprîncenele în momente de furie sau concentrare, a ridica din umeri la neînțelegerea celor comunicate etc.

Gesturile descrise ar putea fi calificate drept convenționale, sociale. Ființa umană nu se naște cu aptitudini gata formate în ce privește acest tip de gesturi. Există însă un alt sistem gestual, pe care vorbitorul îl deține necondiționat și care se caracterizează printr-un grad foarte înalt sau chiar absolut de universalitate. Sînt produse involuntar ca reacție fiziologică la anumiți stimuli, emoții: îmbujorarea la față (de rușine, de exemplu), clipirea din ochi, căscatul gurii (de uimire, de exemplu), crîșnitul din dinți (de furie, de exemplu) etc. Acest cod somatic, să-i spunem așa, caracterizează omul în general și, firește, este descris de către limbi aproximativ identic, iar prin legătura lui cu viața emoțională (întrucît este provocat de emoții) reprezintă o sursă potrivită pentru procesul de frazeologizare. De exemplu: *a crîșca din dinți/ крижевать зубами; a*

pentru somatismul *gură* au fost asociate cuvinte din domeniul hrănirii –mîncare (2), hrană (2), foame și, respectiv, al vorbirii – cuvînt (2), vorbă (2), vorbăreț, vorbă multă, noutăți, mare (3) = большой (4); mică (ultimele două sugerînd, în baza structurilor fixe *gură mare/ gură mică*, domeniul conversației); pentru somatismul *limbă* au fost asociate cuvinte din domeniul conversației – vorbă (4) = молва; grai (2), cuvinte, comunicare, ascuțit (3) = острый (2); lungă (ultimele sugerînd acest domeniu în baza structurilor fixe *limbă ascuțită, limbă lungă*); без костей (fără oase); iar pentru somatismul cap, domeniul intelectului – minte (8), gînd, deștept (4), înțelepciune, gîndire умный (4) – și cel al ierarhiei superioare – căpetenie, cîrmuire, bărbatul (2), хозяин (stăpîn).

- Allan Pease afirmă în acest sens: „Tot așa cum limbajul verbal diferă de la cultură la alta, și limbajul non-verbal poate fi diferit în diferite culturi. În timp ce un gest poate fi răspîndit într-o cultură dată fiind însoțit de o interpretare clară, într-o altă cultură același gest poate fi lipsit de sens sau poate avea un înțeles total opus” (Pease 1995: 17).

STUDII DE LINGVICĂ

căsca/ holba ochii/ вытаращить глаза; a se aprinde la față/ кровь бросилось в лицо; a se schimba la față/ измениться в лице; a schimba fețe/ меняться в лице; a deschide ochii mari/ сделать большие глаза; a căsca gura/ распялить рот; a rămîne cu gura căscată/ остаться с раскрытым ртом. ♣

Bibliografie:

- Colțun, Gheorghe, *Frazeologia limbii române*, Chișinău, Editura Arc, 2000.
- Dumistrăcel, Stelian, *Lexic românesc. Cuvinte, metafore, expresii*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.
- Eliade, Mircea, *Sacral și profanul*, București, Editura Humanitas, 1995.
- Pease, Allan, *Limbajul trupului, cum pot fi citite gândurile altora din gesturile lor*, București, Editura Polimark, 1995.
- Scriban, August, *Dicționarul limbii românești*, Iași, Institutul de Arte Grafice „Presa Bună”, 1939.
- Șăineanu, Lazăr, *Încercare asupra semasiologiei limbei române. Studii istorice despre tranzițiunea sursurilor*, Timișoara, Editura de Vest, 1999.
- Zanne, Iuliu, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia*, vol II, ediție îngrijită de Mugur Vasiliu, București, Asociația Română pentru Cultură și Ortodoxie, Editura Scara, 2003.
- Бирих, А.К., Мокиенко, В.М., Степанова, Л.И., *Русская фразеология. Историко-этимологический словарь*, Москва, Астрели АСТ Хранитель, 2005.
- Даль, В.И., *Пословицы русского народа*, Москва, Художественная литература, 1984.

Rezumat: Se demonstrează un grad înalt de universalitate a frazeologismelor somatice ca rezultat al citorva factori extralingvistici: antropocentrismul viziunii asupra lumii, reflectat într-un antropocentrism al limbajului; asemănarea experienței trăite în legătură cu propriul corp ce duce la o tipologie comună de constituire a imaginii, precum și la stabilirea unor valori simbolice asemănătoare a somatismelor; asemănarea limbajului gestual, descris și fixat în frazeologismele somatice. Studiul este realizat în baza frazeologismelor somatice din limbile română și rusă.

Cuvinte-cheie: frazeologism somatic, somatisme, universalitate, antropocentrism, viziune asupra lumii, tablou lingvistic al lumii, valoare simbolică, limbaj gestual, cod somatic.

Assumptions of the Universality of Somatic Phraseologisms

Summary: The paper points out the universality of somatic phraseologisms as a result of a few extralinguistic factors: anthropocentrism of the view on the world reflected in language anthropocentrism; similitude of some life experience related to one's body that leads to a common typology of constituting an image and to establishing some symbolic values similar to those of somatisms; similitude of gesture language described and fixed in somatic phraseologisms. The study is conducted on the basis of somatic phraseologisms in Romanian and Russian.

Keywords: somatic phraseologism, somatic words, universality, anthropocentrism, worldview, linguistic panorama of the world, symbolic value, gesture language, somatic code.

Din nou despre inoportunitatea reformei ortografice

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

Deși s-a scris suficient (chiar excesiv) și convingător (chiar suspect) despre aberanta și odioasă Hotărâre a Academiei Române din 17 februarie 1993 privind modificarea a două norme ortografice (prezentul indicativ al verbului a fi să se scrie și să se pronunțe *sunt, suntem, sunteți*; sunetul *î* să fie redat prin literele *â* și *î*, în funcție de poziția lor în cuvânt)¹, totuși ezitățile, nedumeririle, incertitudinile etc. continuă să sporească atît în anturajul filologilor, cît și în cel al ne-filologilor. Asistăm la moment, oricît ar părea de straniu, la o adevărată „harababură” ortografică, întrucît fiecare scrie cum găsește de cuviință. Și... colac peste pupăză: stupiditatea Hotărîrii amintite nu e, pur și simplu, acceptată orbește, dar mai e secundată de neștiința, teribilismul sau conjuncturismul a mulți prizonieri ai „amendamentelor” menționate (drept dovadă elocventă în acest sens ne poate servi barem ediția a II-a, „integral revizuită și substanțial adăugită” a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, elaborat, firește, sub egida aceleiași Academii Române). Apropo, în *Cuvînt-înainte* la *Dicționarul* sus-numit, Eugen Simion (ex-Președintele Academiei Române) observă că românii „sînt, în privința ortografiei, mai refractari. Unii nu acceptă, de exemplu, pe *â* și sînt recomandați de Academia Română. Au trecut zece ani de cînd s-a votat această regulă și ei continuă să scrie cu *î* și sînt pe motiv că schimbarea lor ar fi o măsură politică abuzivă... O discuție fără sfîrșit” (Simion, X). Lesne putem deduce că acad. Eugen Simion a intuit perfect că, în legătură cu Hotărîrea în cauză, discuțiile vor fi „fără sfîrșit” pentru că, în ultimă instanță, de ce nu am recunoaște că sîntem, într-adevăr, în fața unei măsuri de evidentă și masivă „politică abuzivă”. Asume acest detaliu (deși în situația dată avem de a face mai mult decît cu un „element neesențial al unui ansamblu”) avea să-l scoată în evidență regretata cercetătoare Mioara Avram atunci cînd menționa că pentru ambele modificări operate în 1993 „sînt supărătoare procedeele dictatoriale și diversioniste folosite pentru obținerea rezultatului urmărit: denaturarea adevărului științific și a istoriei, manipularea celor neinformați, din lipsa unei culturi filologice, și impresiunea lor cu lozinci politice naționaliste și restauraționiste, crearea unor dezbinări între oameni de cultură, utilizarea de presiuni și amenințări, dirijarea discuțiilor nu spre fondul problemei, ci spre aspecte exterioare” (Avram, 1994: 48).

În rîndurile ce urmează nu ne vom pronunța pe marginea esenței și rostului unei ortografii sau a genezei și principiilor ortografiei românești, precum nici nu vom

1. Amintim doar de unele ședințe de comunicări și sesiuni științifice organizate în mod special pentru dezbateră Hotărîrii în cauză: București (17 și 31 octombrie, 14 noiembrie și 12 decembrie 1991), Iași (7-8 noiembrie 1991), Cluj-Napoca (11 decembrie 1991), Craiova (13 decembrie 1991).

STUDII DE LINGVISTICĂ

polemiza cu adepții reformei „academice”, ci vom încerca să ilustrăm, prin invocarea de argumente peremptorii, ne-sentimentale, ce și-au găsit reflectare, într-o formă sau alta, în studiile și articolele semnate de Mioara Avram, Eugeniu Coșeriu, Silviu Berejan, Ion Coteanu, Teodor Cotelnic, Alexandru Dîrul, Elena Dragoș, Stelian Dumistrăcel, Nicolae Felecan, Ion A. Florea, Dumitru Irimia, Gavril Istrate, Alf Lombard, Dan Mănuță, Nicolae Mățaș, George Mirea, Alexandru Niculescu, Ion Nuța, Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Magdalena Vulpe, Petru Zugun ș.a.², netemeinicia Hotărîrii Academiei Române cu privire la modificările ortografice menționate (în felul acesta, sperăm să răspundem tuturor celor care, cu adevărat, manifestă interes față de ortografia românească și care, pe de o parte, doresc să cunoască oportunitatea/inoportunitatea modificărilor „academice” dar, în același timp, vor și să li se explice acest lucru „pe scurt”, „în două cuvinte”, „repede-repejor”).

a) Decizia de a opera modificările ortografice în cauză poate fi calificată drept o insultă dezonorantă și fățișă a specialiștilor în domeniu – filologi, ziariști, redactori, editori, profesori de limba și literatura română ș.a.: or aceștia nu numai că nu au fost antrenați în haosul ortografic ce amenință să se instaleze, dar nici n-au fost barem consultați; în plus, doleanțele, părerile, opțiunile acestora, exprimate anterior Hotărîrii de pomină, au fost, eufemistic vorbind, pur și simplu neglijate, iar autorii lor au fost învinuiți de „dogmatism”, „ticăloșie”, „imobilism”, „inerție”, „scientism îngust”, „inhibare a conștiinței latinității”, „renegare” ș.a.

N-am vrea să credem, dar se creează impresia că, la români, oricine ajunge măcar să se atingă de „piramidă” (darămite să ajungă în vârful ei) e capabil să ia decizii, totodată hotărîtoare, privind orice aspect al vieții (economice, științifice, sociale etc.). Probabil, după „amețelile de pe urma succeselor” obținute în 1989, membrii „ne-filologici” ai Academiei Române, în loc să schimbe „țara și mentalitatea” (Niculescu 2002: 16), s-au trezit ahtiați de „a face ordine” în ortografie, uitînd avertismentul densusianian că „o revoluție socială nu trebuie să aducă și o revoluție în ortografie, în lingvistică, în general”. Vorba ceea: țara arde, iar „grafonomii” piaptănă ortografia! (Dumistrăcel 1993: 71)³.

Ridicolă situație în acest sens: pentru a-și realiza veleitarea, Academia face referință la autoritatea lui Titu Maiorescu, dar îi scapă din vedere (din neștiință?) că acesta, încă în 1872, exprimîndu-și atitudinea față de intenția unui Consiliu de pe lîngă Ministerul Instrucțiunii Publice de a impune un nou sistem de norme ortografice, anticipa parcă situația și evenimentele din actuala Academie: „Cine sînt acești domni? D. Christian

2. Putem continua lista, dar sîntem totuși curioși: cine e temerarul care ar cuteza să întocmească o altă listă de nume ce ar înclina balanța în favoarea lui?
3. Avem tot temeiul să credem că Sextil Pușcariu a anticipat profetic situația de la noi cînd invoca drept „exemplu tipic de inconștientă faptul că savanții bizantini erau atît de preocupați de discuții asupra unor chestii de ortografie la mijlocul secolului al XV-lea, încît nu băgară de seamă că turcii impresurau Constantinopolul” (Pușcariu 1968: 350). A se reține: e vorba de sec. al XV-lea (noi însă ne aflăm nu doar în alt secol, ci în alt mileniu), iar cei care vor să ne „impresoare” pur și simplu, nu-și dau drumul.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Tell e general, d. Orescu arhitect, d. Aaron istoric, d. Zalomit profesor de filozofie (pentru a nu zice filozof), d. Marin fizic și d. Petrescu matematic. Nici unul din domniile lor nu este limbist. Dar atunci de unde își arogă dreptul de a impune opiniile d-lor nemistuite asupra scrierii și limbei ca regule obligatorii școalelor române? Cum! Generalul Tell, arhitectul Orescu, fizicul Marin și ceilalți vor să ordone filologilor Laurian, Massim, Circa, Burlă, Lambrior etc., profesori specialiști în această materie, ca să-și părăsească scrierea lor de pân-acum și să primească pe aceea a consiliului permanent? Nemții au un proverb de batjocură: cui i-a dat Dumnezeu un post, i-a dat și mintea trebuincioasă pentru el. Nu cumva d-nii din Consiliu au luat acest proverb în serios?”

b) Însăși propunerea Academiei de a folosi două litere (*â* și *i*) pentru a marca unul și același sunet este, în esență, alogică. De ce, la o adică, această vocală (exceptând cuvântul *român* și familia sa, precum și numele proprii de persoană care, prin tradiție, se ortografiază cu *â* în loc de *i*) ar trebui să se bucure de privilegii suplimentare? Și de ce, la o adică, în numele dreptății și consecvenței, nu am acorda aceleași drepturi și grafemelor *e* și *u* care, de asemenea, s-au folosit în secolul al XIX-lea pentru marcarea sunetului *i* (*vânt*, *adânc*)⁴?

Adeptii „latinității” consideră că *â* este „mai latin” decât *i* (sic!). Într-adevăr, *i* este un sunet specific limbii române, dar ce ne facem și cu alte litere (cum ar fi *ș*, *w*, *z*, *y*, *q*) care nu erau în latină, dar se folosesc, actualmente, în română? Poate e cazul să declanșăm „război” împotriva acestor litere care ne atenuează proveniența latină?! Să mai luăm aminte: „războiul” poate lua, la ora actuală, și alte dimensiuni în legătură cu „invazia” grafemelor *ä*, *ö*, *ë*, *č* ș.a.

Deseori, se invocă „nelatinitatea” lui *i*, adică acest grafem este considerat un „dúșman al latinității noastre”. Ca atare, acest sunet descinde atât din *a* situat în interiorul cuvântului (*manus* > *mîna*) și în poziție inițială (*angelus* > *înger*, *angustus* > *îngust*), cât și din *i*, *o*, *e*, *u* – toate latine (*rivus* > *rîu*, *incipere* > *începe*, *fontana* > *fîntînă*, *ventus* > *vînt*, *aduncus* > *adînc*). În acest context, dacă notarea cu litera *â* a sunetului *i* s-ar justifica, din punct de vedere al evoluției limbii, în cuvintele cu *a* + nazală (de tipul *manus* > *mîna*), apoi o atare notare nu se justifică, nici dintr-un punct de vedere, în cuvintele cu *e* + nazală (*monumentum* > *mormînt*), *e* urmat de *r* (*vertuosus* > *vîrtos*), *i* + nazală (*stringere* > *strînge*), *i* precedat de *r* sau *s* (*ripa* > *rîpă*, *sinus* > *sîn*), *o* + nazală (*longum ad* > *lîngă*), *u* + nazală (*aduncus* > *adînc*).

e) Se invocă și faptul că am fi mai „latini”, iar româna mai „romanică”, pentru că avem două litere pentru un sunet... nelatin (acest sunet e specific doar limbii române). Oare noi, pînă la reforma alfabetică din 1989, ne consideram „slavi” din motiv că

4. De exemplu, în studiul lui Gheorghe Șincai din 1805 *Elementa linguae dacoromanae sive valachicae* („Elemente ale limbii dacoromâne sau valahe.”) accentul circumflex apărea la trei litere (*î*, *ê*, *î*), iar în 1841 acest accent apărea la cinci litere (*î*, *ê*, *i*, *ô*, *ú*) – toate corespunzînd unuia și aceluiași fonem – *i* (Dragoș 1993: 289).

STUDII DE LINGVICĂ

utilizam alfabetul rusesc? Nu cumva turcii din dorința de a fi considerați „latini” folosesc alfabetul latin? E cazul oare să „latinizăm” cuvintele de origine autohtonă (*brîu, bîrsă*), slavă (*smîntînă, vîslă, gîrbov, stîlp, izbîndă*), ucraineană (*drîmbă, bîrcă*), bulgară (*cîrmaci, cîș*), maghiară (*tîlhar, dîmb, pîrgar, gînd*), turcă (*tacîm, catîr*), neogreacă (*dîrmon, sîrmă*). Sîntem oare în drept să-l frustrăm pe V. Cernomîrdin (ambasadorul Rusiei în Ucraina) sau pe Gh. Pîrvan (Prezidentul Bulgariei) de plăcerea de a purta blazonul „slavonismului”, ortografiindu-le numele de familie cu *â*, și nu cu *î*? Și, în ultimă instanță, cum rămîne cu dorința unor vorbitori care preferă să scrie cu *î*, dar nu cu *â* în interiorul numelui lor de familie? În mod firesc, orice ortografie este (sau ar trebui să fie) specifică unei limbi, dar, în același timp, ortografia, în sine, „nu conferă și atributele esențiale ale unei limbi sau ale unui popor” (Mircea 1993: 55). Semnele grafice ca atare nici nu confirmă, nici nu subminează statutul etnic al poporului sau geneza limbii lui (limba română, de exemplu, este o limbă romanică nu din motivul că se folosește de alfabetul latin, după cum nici originea poporului român nu transpare din tipul grafemelor utilizate).

Renunțarea la folosirea grafemului *î* pentru vocala *î* determină violarea corespondenței dintre realitatea fonetică și cea grafică: or litera *î* este mai „în drept” să marcheze sunetul *î*, deoarece orice vorbitor e apt să sesizeze, sub aspect grafic și acustico-fiziologic, apropierea (nu am luat între ghilimele acest cuvînt) dintre *î* și *i*. Și tot același vorbitor poate urmări fără careva dificultăți continuitatea grafică și sonoră, fie sub aspect gramatical, fie sub aspect lexical, dintre verbele de conjugarea a V-a (nu a IV-a, deoarece *i* și *î* reprezintă foneme distincte) cu sufixul infinitival *-î*, pe de o parte, și alomorfele (*a urî: am urît, urîsem, urîsei, urînd, urît ș.a.*) sau derivatele lui, pe de altă parte:

urî
 ur-îcios
 ur-îciune
 ur-ît
 urîț-el
 urîț-enie
 urîț-i
 urîți-re.

În situațiile cînd intervine alternanța fonetică *î > i*, orice vorbitor de limba română își dă mai bine seama de existența unei asemănări (sub aspect grafic, sonor și chiar semantic) dintre grafemele *î* și *i* decît între grafemele *â* și *î*: *a vinde/ vînzare, cuvînt/ cuvinte, mormînt/ morminte*.

h) Scrierea cu *â* în interiorul tuturor cuvintelor, dar cu *î* la începutul și sfîrșitul cuvîntului (cum ne recomandă Academia) poate genera doar confuzii, nedumeriri, zăpăceală. De unde poate cunoaște vorbitorul de limbă română că *bineînțelese* se

STUDII DE LINGVISTICĂ

ortografiază cu *î*, deoarece „tot *î* scriem și în corpul cuvintelor, când, prin compunere, *î* de la începutul cuvintelor ajunge medial”, iar derivatul adjectival de la verbul *a amări* se ortografiază cu *â*, deoarece „nu vom scrie *î*, ci *â* în derivatele verbelor cu infinitivul în *-ri*”. Și, tot în aceeași ordine de idei, de unde avem certitudinea că orice vorbitor de limbă română știe sau, în cel mai bun caz, nu va rămâne contrariat de faptul că *bineînțeles* poate fi ortografiat și cu *â* (când avem a face cu un singur cuvânt: *bineînțeles*), și cu *î* (când avem a face cu două cuvinte: *bine înțeles*). Nu cumva, prin reforma propusă, se intenționează a considera scrierea un apanaj al oamenilor cu o solidă pregătire filologică sau a-i avertiza drastic pe gimnaziști și liceeni de a frecventa conștiincios orele când se explică compunerea, gerunziul, supinul și, mai ales, ortogramele?!

Mulți opinează că *î* ar fi apărut în urma influenței străine, în special slave. Se știe însă că *î* a apărut în timpul constituirii limbii române din latina vulgară (populară), adică cu câteva secole mai devreme de contactele cu limbile popoarelor migratoare, inclusiv slave. Or e unanim recunoscut că individualitatea dacoromânei printre celelalte limbi romanice e conturată și de elementele fonetice de substrat – în primul rând, de sunetele *ă* și *î* (apropo, grafemul *î* a fost propus de latinistul Petru Maior și îl reprezintă pe *i* latin cu semn diacritic). Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, trebuie să fim însă destul de tranșanți: chiar dacă admitem existența grafemului *î* în scrierea românească și a formei *sînt* a verbului *a fi*, atunci – curios lucru – cum poți să împrumuți dintr-o limbă ceea de ce ea nu dispune (apropo, grafemul *î* a apărut în limba rusă din *ÿ*).

î) Se invocă, de asemenea, aspectul... eufonic: chipurile, *â* este mai „frumos” decât *î* în interiorul cuvîntului. Mergînd pe această cale, deci recunoscînd existența literelor „frumoase” și „ne-frumoase” ar trebui să întreprindem de urgență acțiuni în vederea „ornării” grafice a limbii române, adică să exilăm, cît nu e tîrziu, și alte litere „urite” din alfabetul actual sau, la o adică, cuvintele, ale căror litere „nasoale” creează sonorități obscene (cum ar fi *curaj* sau *pulover*), să fie prigonite sau substituite.

Propunerea de „îndreptare” a ortografiei limbii române dezorientează pe oricine care consultă dicționarele, întrucît *â*, spre deosebire de *î*, plasează cuvintele-titlu la intervale uneori considerabile (să se ia aminte: „rudenia” cuvintelor cititorul o poate sesiza și vizual). Astfel, dacă pînă la „reformă” cititorul ar fi găsit cuvintele *a sfinți* și *sînt* la interval de 9 articole lexicografice, astăzi ar trebui să le găsească la interval de peste... 80 de articole lexicografice.

Cu referire la opțiunea pentru *î* sau *u* în formele de indicativ prezent ale verbului *a fi*, trebuie să menționăm că, din punct de vedere etimologic, sînt corecte doar formele cu *î* (aceste forme descind nu din indicativul prezent al verbului latin *esse*, ci din forma de conjunctiv prezent latin, care a ajuns prin evoluție fonetică la forma *sint* >*sînt*). Sub influența însă a unor vorbitori (iar aceștia, la rîndul lor, fiind influențați de scrierea pretențioasă cu *u*), astăzi se extinde utilizarea formelor neetimologic refăcute *sunt*, *sunteți*, *sunteam* (în general, aceste forme au fost create la finele sec. al XVIII-lea de către ardeleni). În ceea ce privește apariția acestor forme în literatura artistică, ea

STUDII DE LINGVICĂ

(apariția) poate fi explicată prin faptul că acești scriitori „adoptă formele *sunt, suntem, sunteți* ca un mijloc de frondă neoavangardistă” (Mihăilă 1998: 209)⁵. Mai putem remarca faptul că și atunci când latiniștii optau pentru ortogramele *sînt* sau *sunt*, ei erau conștienți de faptul că aceste cuvinte se pronunță *sînt*, întocmai ca și cele peste 60 de rime eminesciene:

*De-aceea zilele îmi sînt
Pustii, ca niște stepe
Dar noapțile-s de-un farmec sfînt
Ce nu-l mai pot pricepe.*

(În catrenul dat, poate e cazul, pentru a sufla în surla Academiei, să pronunțăm *sfunt*, dar nu *sfînt*?!; în acest context, am mai putea invoca un fapt mai mult decît ridicabil: unii colegi scriu *sunt*, dar pronunță *sînt*).

Astăzi, dacă și se pune problema acceptării sau a respingerii unei sau altei forme, atunci decizia aparține... uzului, adică vorbitorii care, cu certitudine, se vor distanța imparțial de efectele provocate de sonoritatea/grafia agreabilă sau antipatică a literelor/sunetelor, vor fi în drept de a „legifera” scrierea respectivă (mai ales, că scrierea cu *î* sau *u* e de „competență” normei, dar nu a ortografiei limbii literare).

Sintetizînd cele spuse, considerăm oportună invocarea concluziei regretatei prof. Mioara Avram privind statuarea științifică a ortografiei românești: „Ortografia românească nu este perfectă și, desigur, nici definitiv stabilită pentru veșnicie în toate detaliile. Orice propunere de ameliorare trebuie să nu se abată însă de la criteriul – devenit tradițional în trecutul Academiei Române și sprijinit de modelul altor academii romanice – de simplificare continuă în vederea ușurării efortului de însușire a ei... Viitorul ortografiei și ortoepiei românești depinde totuși de filologi. Și nu ca simpli executanți docili ai deciziilor luate de alții!” (Avram 1994: 53). În subsidiar, am mai vrea să credem că prof. ieșean Petru Zugun a avut suficientă acoperire atunci cînd a făcut tranșanta constatare măgulitoare: „Lingviștii basarabeni, care nu au acceptat o astfel de scriere (chiar așa să fie în realitate? – Gh. P.), ne servesc ca *exemplu de tradiție și de probitate* (subl. n. – Gh. P.)” (Zugun 2007: 181)⁶. ❖

5. Nu e inutil să mai adăugăm că prin „notarea acum cu *sunt* se dorește convingerea străinilor de latinitatea limbii române. Avem însă datoria să afirmăm că la sfîrșit de mileniu al II-lea, cam de cînd sîntem pe aceste meleaguri, armele științei nu trebuie să se miște în zona convingerii sau a persuasiunii, ci în cea a demonstrației științifice, iar cine nu crede înlatinitatea limbii române n-o să se lase nici convins, nici sedus de un element de ordin grafic” (Dragoș 1993: 290).
6. Ne vedem obligați să amintim și de inițiativa din ultimul timp a Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei privind revenirea la scrierea sunetului *î* cu litera *â* și la forma *sunt*. Subscriem și noi factorilor invocați ce determină o atare revenire (mai detaliat, în acest sens, a se vedea (Bahnaru 2010: 63-67), dar, totodată, conștientizăm și faptul că, la moment, situația e de așa natură că am putea să nu luăm în calcul anumite adevăruri.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Bibliografie:

- Avram, Mioara, *Probleme actuale ale ortografiei românești*, în *Limba română* Chișinău, 1994, nr. 3.
- Bahnaru, Vasile, *Modificări în ortografia limbii române*, în *Akados*, 2010, nr. 1.
- Dragoș, Elena, *Ortografia și perspectiva semiotică*, în *Limba română*, 1993, nr. 6.
- Dumistrăcel, Stelian, *Lupta în jurul literei î și demnitatea Academiei Române*, Iași, 1993.
- Mihăilă, Ecaterina, *Ocurența formelor „sunt” „suntem” „sunteți” în poezia românească postmodernă (1960-1980)*, în *Studii și Cercetări Lingvistice*, 1998, nr. 1-2.
- Mircea, George, *Simple însemnări despre ortografie*, în *Limba și Literatura*, vol. I-II, 1993.
- Niculescu, Alexandru, *Ortografia. O problemă de istorie a culturii românești*, în *România literară*, 13-19 noiembrie 2002, nr. 42.
- Pușcariu, Sextil, *Călare pe două veacuri*, București, 1968.
- Simion, Eugen, *Cuvînt-înainte*, în *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 2005.
- Zugun, Petru, *Concordanțe și discordanțe în DOOM²*, în *Limba română azi*. Lucrările Conferinței Naționale de Filologie „Limba română azi”. Ediția a X-a, Iași-Chișinău, 3-7 noiembrie 2006, Iași, 2007.

Rezumat: Articolul trebuie conceput ca o sinteză a opiniilor privind vulnerabilitatea argumentelor în favoarea modificării a două norme ortografice (sunetul *î* să fie reprezentat prin literele *î* și *â*, iar verbul *a fi* să fie scris *sunt, suntem, sunteți*).

Cuvinte-cheie: *alomorfi, conjugare, grafem, latinitate, literă ortografie, sunet, uz.*

Again about Inopportunity of Spelling Reform

Summary: The article must be conceived as a synthesis of views on the vulnerability of the arguments in favor of the two spelling rules amendment (sound *i* to be represented by the letters *î* and *â*, and the verb *to be* (should be) written as *sunt, suntem, sunteți*).

Keywords: *allomorph, conjugation, grapheme, Latinity, letter, spelling, sound, use.*

Столкновение и взаимодействие устной и письменной форм речи. Роль полемики как вида публичной речи в данном процессе

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

Устная и письменная форма речи как цельный феномен исследуются гораздо меньше, чем стилистически дифференцированные – книжная и разговорная. Очевидно поэтому в словарях, лингвистических справочниках описания первых скудны, их различия четко не выделены. Определения тавтологичны или недостаточны, смешиваются с описаниями стилистической дифференциации – книжности и разговорности.

Замечено, что письмо – знаковая фиксация речи, ее закрепление, а устная речь – звучащая, с меньшей регламентированностью. Устный вид – произносимый, письменно не закрепленный. В письменной речи – информация интеллектуальная, а в устной – выражение эмоций, настроения, отношения. Различий между ними больше в синтаксисе: в устном варианте нет сложностей, преобладает недосказанность, присоединительные конструкции, в письменном – связность; в то же время констатируется, что внутренние законы языка характеризуют нормы как устной (?), так и письменной речи (Е. Брызгунова).

Отмечаем массу противоречий, неточностей, а главное – явную неполноту определений, описаний. Только один, «непрофессиональный» филолог, В. Даль дает более подробное разъяснение различий между двумя формами речи, замечая, что письменная речь – «грамотная», «грамотные знаки», означающие «умение читать и писать», «оформлять бумаги», а устная – «говорить», «двигать губами», «живая речь».

Кроме того, Л.В. Щерба, развивая «теорию русского письма», определяет письмо как средство коммуникации... в тех случаях, когда непосредственное общение... невозможно из-за разделенности пространством и временем. Данное описание повторяют все последующие лингвисты. Л.В. Щерба подчеркивает также, что «письмо связано с устным языком», выделяя тип «звукового письма» (Щерба 1957: 192). Это уже иное толкование письменной и устной речи, связанное с «метафорическим» использованием терминов. Ведь в обычном понимании «звуковое письмо» равнозначно выражению «устное письмо». Подобное же сочетание представляется невозможным из-за соединения в единое целое прямо противоположных понятий. Но их взаимодействие не

STUDII DE LINGVISTICĂ

вызывает неприятия, когда в процессе коммуникации возникают ситуации речевого функционирования этих форм, например, фонозапись рассказа, т.е. фиксирование, как в случае письма, устной формы речи. Уже замечено подобное «новое соотношение устных и письменных текстов», когда «меняется общественная оценка устности и письменности» (Костомаров 2005: 130, 150) в пользу устности из-за появления все более совершенных технических средств, в частности, компьютеров или возможностей фонозаписи.

Проанализируем такую письменную запись устной формы. Отрывок из фонозаписи одного из выступлений по телевидению известного писателя, доктора филологических наук, специалиста по творчеству М.Ю. Лермонтова – И. Андроникова «Земляк Лермонтова»:

... Возле белой церкви в небольшой часовне покоится прах Лермонтова. Сторожит часовню и водит по ней экскурсии деревенский житель, лет примерно семидесяти – Андрей Ефимович Исаев.

Должен вам сказать, что никогда в жизни не доводилось мне ни видывать, ни слышать такого экскурсовода. Потому что он рассказывает о Лермонтове так живо, так подробно, так достоверно, что кажется – он был командирован в ту эпоху и только недавно оттуда вернулся.

...Входим. Посредине часовни благородный памятник из черного мрамора с золотыми словами: «Михайло Юрьевич Лермонтов». На левой грани памятника – дата рождения. На правой – дата смерти.

... И вот низкий свод склепа и впереди огромный черный металлический ящик на шести могучих дубовых подкладках, отделенный от нас низенькой черной оградой. Металлический черный венчик висит в белой нише над гробом, и несколько зажженных свечей так просто прилеплено под сводами в разных местах.

И этот теплый свет в прохладном подземелье, и наше мерное дыхание среди этой могильной тишины – все это как-то еще сильнее заставляет чувствовать величие этой минуты.

Старик рассказывает:

В этом цинковом ящике запаян гроб с телом Михаила Юрьевича, и все это находится в таком самом виде, как было доставлено сюда с Кавказа, из города Пятигорска, в апреле месяце тысяча восемьсот сорок второго года.

Когда Лермонтова убили, бабушка очень убивалась и плакала, так плакала, что даже ослепла. Ну, не то, что совсем ослепла, глаза-то у ней видели, у ней веки не подымались сами, приходилось поддерживать пальцами...

Пишет она брату Афанасию в Петербург: «Желаю похоронить внука Мишеньку в родной земле». Отвечает: «Попадавай на высочайшее». Подала она. Вышло разрешение: «Доставить с соблюдением необходимых осторожностей». Ну, словом, чтоб шуму не было никакого. И перевозить, чтоб в цинковом гробу.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Прислал ей Афанасий этот ящик, вызывает она слугу Лермонтова Андрея Соколова и еще этого Вертюкова Ивана и говорит: «Он вас любил. И вы тоже уважали его, ходили за ним, провожали в Петербург и на Кавказ! Разделяли с ним опасности битвы. Я вам его доверяла живого. Теперь возьмите вот этот черный гроб, лошадей две тройки и денег скоко желаете. Ступайте на Кавказ, в город Пятигорск, доставьте мне сюда моего внука Михаила Юрьевича...»

Отправила она их. Сколько времени проехали – не могу сказать точно, не знаю. Возможно предполагать, что месяца два-три ездили, поскольку она их на распутицу глядя пустила. Дороги-то, сами знаете, какие...

С Кавказа в ту пору в Пензу-то не ездили, она так в стороне, а все большие на Воронеж, на Тамбов, на Кирсанов, на Чембар. Потом стало слышать – едут. Вышли мы тут все к околице. Ну, мы – не мы. Нас-то в ту пору не было. Но все одно – наши, тархановские. Те же мы, народ! Вышли и видать: едет к нам гроб черный на двух тройках, и людей за гробом идет – мгла. И все плачут!

Как подъехали ближе, бабушку навстречу выводят. Она: «Доставили?» Андрей Соколов вышел вперед: «Доставили». Она, как глаза подняла, посмотрела, говорит: «Это кто ж, Мишенька?»

Бабушка глаза выплакала, а что у нас на селе слез было, это и не сказать! А большие всех убивалась Кузнецова Лукерья, кузнеца Шубенина жена. Мамушка Михал Юрьича. Ну, так все сказать: кормилица его. Она так плакала, как мать родная. Как дитя родное, его жалела. Он ее очень уважал, Михал Юрьич-то...

Наша задача – выявить следующее:

Общие черты и различия в подходе к раскрытию одной и той же темы • представлению об облике поэта в рассказе И. Андроникова и экскурсовода по лермонтовским местам.

Своеобразие в устной форме и ее письменной передаче.

Влияние полемической направленности рассказа на его языковое оформление.

Содержательно-языковая уникальность приведенного отрывка в том, что здесь сталкиваются, с одной стороны, устная форма и её представление на письме, с другой – разные типы осмысления содержания (позиции образованного человека, владеющего нормами литературного языка, и представителя народа

• без высшего образования, но обученного стандартным приемам профессии, требующей соответствующей подготовленности) в процессе осуществления устной формы коммуникации. В результате получается оригинальный рассказ в рассказе, где можно выявить общие черты и различия между устной и письменной формами общения, а также между разными типами устной коммуникации.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Рассказ автора отличается осознанием величия творчества поэта и трагизма его гибели, отсюда торжественность повествования. Рассказ экскурсовода – это выражение печали от потери замечательного человека, восприятие его гибели односельчанами. И наконец - отражение страшного горя самого близкого поэту человека – бабушки. Разные позиции участников коммуникации передаются различными языковыми средствами на всех уровнях - фонетики, лексики, морфологии, синтаксиса.

Проявление горя, объединяющего всех участников изображаемого события, выражается в общности семантико-стилистического типа лексики (прах, смерть, часовня, склеп, памятник, свечи, могильная тишина, гроб, плакать, похоронить), эмоционально окрашенных словообразовательных средств разных грамматических классов (*венчик, выплакать, сильнее, очень убивалась, Мишенька, мамушка*), структур экспрессивного синтаксиса (повторы – *так... так...так*; однородные конструкции, расположенные по мере возрастания содержаний - *и этот... и наше...- всё это; так... что; уважали... ходили... провожали*; императивы – *возьмите... ступайте... доставьте*; антитеза – *мы... не мы*; уточнения – *наши, тархановские... народ*; уточнения-повторы: *он... Михаил Юрьич*; восклицания: *а что у нас... было, это и не сказать!*).

Различия между участниками коммуникации, зависящие от их социального положения, образования, профессии, передаются разнообразием функционально-стилистических средств – книжных, умеренно окрашенных, деловых, разговорных, просторечных, диалектных: *покоится прах, командирован в эпоху, благородный памятник, на... грани, ниша, своды, мерное дыхание, величие минуты; подавай на высочайшее, вышло разрешение, доставить с соблюдением; возможно предполагать; опасности битвы; запаян гроб; доставлено; убивалась; глаза-то, у ней; не то, что; чтоб шуму не было; проехали; скоко желаете; на распутицу глядя пустила, околица; людей – мгла; как подъехали, как подняла; кто ж; больше всех; ну, так все сказать; дитя родное, Михаил Юрьич-то.*

Своеобразие письменной передачи устной формы речи ярко проявляется в тесном взаимодействии разных форм, видов речи – устной, письменной, книжной, разговорной, просторечной, когда всё располагается рядом и свойственно высказываниям разных участников коммуникации. Речь автора: *сторожит, водит экскурсии, лет примерно..., ни видывать, ни слыхивать; так живо, так достоверно; командирован в ту эпоху; и вот... свод; несколько... свечей так просто прилеплено под сводами; всё это как-то еще сильнее заставляет чувствовать величие...* Речь экскурсовода: *находится в таком самом виде, как было доставлено; так плакала, что даже ослепла; ну, не то, что совсем; глаза-то у ней видели; не подымались, вызывает слугу... еще этого; поскольку... на распутицу глядя пустила; дороги-то; стало слыхать; видать.* Речь бабушки:

STUDII DE LINGVISTICĂ

желаю похоронить; разделяли опасности битвы; возьмите вот; доставьте мне сюда; доставили?; это кто ж...

В рассказах много парцеллятивных конструкций, свойственных «живой устной речи» и применяющихся в экспрессивно окрашенной письменной: *Потому что.... На левой грани... на правой; И перевозить чтоб... чтоб шуму.*

Средства устной формы употребляются в письменной речи, придавая ей динамичность: *должен вам сказать..., рассказывает... пишет... отвечает; вызывает... говорит; не могу сказать...; стало слышно...; посмотрела... говорит...; и не сказать; так сказать.*

Вообще речевая динамика создается за счет взаимодействия, чередования в одном высказывании, тексте устных и письменных форм, а использование такого вида публичной речи, как полемика, позволяет расширить рамки как устного, так и письменного текста-высказывания. В приведенном тексте: «Доставить с соблюдением необходимых осторожностей. Ну, словом, чтоб шуму не было никакого» - комментарий «необходимых осторожностей» как заявления властей, которым поэт был неугоден, - И чтоб шуму не было - это разоблачение официальной позиции с народной точки зрения – форма скрытой полемики.

Устные формы речи сливаются и противопоставляются письменным, как и их номинации, что создает сложность в восприятии содержания. Такой прием частотен в самых разных стилях, текстах, значит, это дифференциальный признак современной коммуникации. Сравним тексты в «Литературной газете» (№44, 2009, с.5): «Уж не та ли это «ничего подобного не имеющая с русской литературой благодать» «того самого» связанного с Просвещением гуманизма...». «И в статье сказано...». «Вроде бы ясно, о каком освобождении идет речь». «Книга – это повод поговорить». В «Аргументах и фактах» (№44, 2009): «Слышу возражение...», «Прокуратура, видимо, определила это на глаз. Скажите...»

Итак, современную коммуникацию характеризуют два разнонаправленных процесса: столкновение и взаимодействие устной и письменной форм речи, усиленные приемами полемики как характерного вида публичной речи. ♣

Библиография:

Щерба, Л., *Теория русского письма*, in *Избранные работы по русскому языку*, Москва, 1957.

Костомаров, В., *Наш язык в действии*, in *Очерки современной русской стилистики*, Москва, 2005.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Interacțiunea dintre forma orală și forma scrisă a limbajului.

Rolul polemicii, ca procedeu al discursului public, în acest proces

Rezumat: În baza unui text oral înregistrat, se stabilesc particularitățile comunicării orale și influența caracterului polemic asupra modului de structurare a textului. Se analizează o formă tranzitorie a textului de la oral la scris. Se concluzionează că, la momentul actual, comunicarea e caracterizată de două procese distincte – interconexiunea și coliziunea dintre formele de vorbire orală și scrisă – procese suplimentate prin intermediul procedeelelor polemice.

Cuvinte-cheie: vorbire, formă orală, formă scrisă, comunicare, procedee polemice, parcelare.

Interaction between Oral and Written Form of the Language.

The Role of Polemics in this Process as a Mean of Public Discourse

Summary: On the basis of an oral registered text the peculiarities of oral communication and the influence of the polemical character on the structure the text are fixed. A transitional form from oral to written text is analyzed. The article concludes that at present communication is characterized by two distinct types of process – the interconnection and collision between oral and written forms of speech – process supplemented by means of controversial procedures.

Keywords: speech, oral and written forms, communication, controversial procedures, parceling.

Семантична структура двовалентних дієслівних предикатів конкретної фізичної дії, спрямованої на об'єкт

Lyudmila GMYRYA,

Universitatea Națională Pedagogică „M. P. Dragomanov” din Kiev, Ucraina

(I) Предикати дії становлять ядро граматичного класу дієслівних предикатів. Поняття конкретної дії (напр.: *створювати, ламати, сушити, варити, лагодити*) найповніше репрезентує семантичний образ дієслова. О. М. Пешковський визначав особливості семантики дієслів дії так: „Будь-яке дієслово передусім позначає дію.... Але ж „діяти” можуть тільки істоти, всі ж інші предмети не „діють” тому, що вони рухаються. Істоти ж „діють” тому, що вони рухаються за своєю волею, мимовільно. А тому у дієслові, оскільки воно відображає дію, повинен бути ще й відтінок волі, наміру” (Пешковский 1956: 97-98). Л. М. Васильєв розглядає дієслова дії як акціональні, тобто такі, що мають інваріантне значення „здійснювати, реалізовувати якусь дію чи процес” (Васильєв 1990: 176). Сему активності, як головної у їхній значеннєвій структурі, відзначають багато лінгвістів (Ф. Данеш, У. Л. Чейф, Н. С. Авілова та ін.).

Дія активних дієслів спрямована на об'єкт. Об'єкт є метою, кінцевим результатом дії. Отже, за семантичною характеристикою їх можна класифікувати як об'єктні дієслова. Об'єкт переважно представлений іменником-назвою неістоти. Г. О. Золотова вважає, що різні групи іменників по-різному виявляють себе в реченні. Назви осіб переважно займають позицію агенса – суб'єкта чи суб'єкта-носія стану, ознаки. Назви предметів найчастіше називають ті предмети, які стають об'єктами діяльності людини (Золотова 2003: 123). В. В. Богданов зауважує, що бінарне протиставлення іменників за ознакою „істота – неістота” відображає відмінність реальних денотатів за наявністю чи відсутністю у них життєвої активності: референтам-істотам властива власна поведінка та можливість бути джерелом самостійної активної дії, не потребуючи стороннього спрямованого чинника, на відміну від референтів-неістот, які потребують зовнішнього спрямованого чинника (Богданов 1977: 55).

Акціональним дієсловом властиве значення мети та доцільності дії. Доцільність полягає в тому, що дієслова дії позначають різноманітні виробничі та повсякденні побутові процеси, пов'язані з діяльністю людей, спрямовані на досягнення визначених цілей. Дієслова недоцільних дій із „негативним” змістом займають незначне місце в системі акціональних дієслів (напр.: *розбити, наслідити, кривити, деформувати*).

STUDII DE LINGVISTICĂ

Семи активності та доцільності пов'язані з лівою інтенцією дієслова. Суб'єктна синтаксема, що є лівобічною валентністю дієслова, позначає особу, яка виступає ініціатором і активним виконавцем дії, тобто суб'єкт переважно „має чітко виражену антропоцентричну природу” (Овчиннікова 1993: 19). На праву інтенцію спрямований семантичний компонент каузативності, який є виразником мотивації, причини появи ознак, станів предмета, напр.: *Хлопець вимкнув світло*.

Каузативність є головним семантичним параметром дієслів дії. Каузативні дієслова позначають вплив на особу чи предмет, у результаті якого особа виконує дію, відчуває стан, або предмет змінює свій стан, якість, місцезрештування.

Серед українських і зарубіжних мовознавців існують різні погляди стосовно валентності дієслів конкретної фізичної дії. І. Р. Вихованець такі дієслова відносить до тривалентних, проте наголошує, що на межі набору валентно зумовлених іменників може впливати й лексичне наповнення деяких компонентів, пор.: *Ми побудували хату з дощок і Ми побудували офіс* (Вихованець 2004: 272).

Г. О. Золотова, розглядаючи цю групу, вказує, що дієслова конкретної фізичної дії супроводжує вказівка на об'єкт і – факультативно – на знаряддя, засіб дії: *забивати цвях молотком, прокладати дорогу бульдозером, друкувати звіт на машинці* (Золотова 2003: 163).

Дієслова дії належать до перехідних, яким властива здатність відкривати обов'язкову позицію об'єкта, виражену формою акузатива.

На думку О. Ю. Грипас, дієслова фізичної дії своєю таксономічною категорією діяльності визначають набір компонентів: „дія, здійснювана діячем” та „об'єкт, на який спрямована дія”. Фізична дія може бути осмисленою як перехідна (від суб'єкта на об'єкт), цілеспрямована (на об'єкт або на результат), здійснювана в реальному часі і в реальних просторових координатах, передбачає застосування знаряддя (чи засобу) виконання дії або й адресата, на користь чи шкоду якого вона відбувається (Грипас 2005: 50).

Спільним параметром для дієслів конкретної фізичної дії є інтегральна сема здійснювати процес дії, діяльності. Родове значення виражене в дієсловах *працювати, займатися чим-небудь, робити що-небудь*, які виконують об'єднавчу роль для усієї групи – роль слів-ідентифікаторів. Конститутивною ознакою дієслівної дії виступає екстравертивність: результатом конкретної фізичної дії стає зміна зовнішнього (стосовно суб'єкта дії) середовища.

Розмаїття динамічних ознак, які виражають двовалентні дієслівні предикати конкретної фізичної дії, спрямованої на об'єкт, можна звести до чотирьох лексико-семантичних угруповань, які диференційовані на вужчі лексико-семантичні підгрупи. Досліджувані дієслова становлять значну за обсягом

STUDII DE LINGVISTICĂ

групу, які поділяємо на підгрупи: а) екзистенційності об'єктів, б) зі значенням каузації і зміни структури об'єкта, в) каузації функтивних відношень, г) каузації посесивних відношень.

(II) I. I. Овчиннікова характеризує дієслова конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта на парадигматичному рівні. „Всі дієслова ЛСГ створення об'єднано на основі категорійно-лексичної семи, що означає мету дії „створювати/ створити об'єкт” та певного набору диференційних сем, які означають: об'єкт, створюваний у результаті тієї чи іншої дії як її кінцевий результат; спосіб створення; інструмент, що застосовується при створенні того чи іншого об'єкта; матеріал, з якого або на якому створюється об'єкт; локальну характеристику дії; повторюваність основної дії” (Овчиннікова 1993: 21). Загальне значення дієслів цієї групи – „викликати існування чого-небудь”. Ця група дієслів ідентифікована словами з абстрактною семантикою: *випускати, виробляти, робити, створювати, творити* та ін. Кількісний склад ЛСГ двовалентних дієслів екзистенційності об'єктів – близько 210 лексем.

Лексеми, що входять до групи, позначають: 1) будувати, зводити які-небудь споруди: *зводити, конструювати, моделювати, проектувати, творити* (20 лексем); 2) майструвати, займатися рукоділлям, шиттям тощо: *вишивати, в'язати, майструвати, мережати, прясти* (18 лексем); 3) готувати страви, їжу та стіл для вживання їжі: *варити, готувати, кип'ятити, консервувати, маринувати* (19 лексем); 4) створювати різноманітні типи записів: *конспектувати, резюмувати, реферувати, рецензувати, тезувати* (25 лексем); 5) створювати об'єкт, з'єднуючи частини (компоненти): *бібліографувати, гербаризувати, інвентаризувати, колекціонувати, скиртувати* (19 лексем); 6) створювати відповідне зображення для зорового сприймання: *нумерувати, сканувати, стенографувати, фільмувати, шаржувати* (29 лексем).

Протилежне значення ‘припинити існування чого-небудь’ мають дієслова *анульовувати, ліквідувати, нищити, руйнувати, спустошувати* (53 лексеми).

Зі значенням ‘псувати’, коли об'єкт знищують частково (іноді його можна полагодити), мають дієслова: *надщерблювати, надламувати, нівечити, псувати, спотворювати* (16 лексем). Підгрупа дієслів знищення категорійною семантичною ознакою ‘знищувати’ протиставлена підгрупі екзистенційності об'єктів, тому лексеми цих підгруп є антонімами.

Деякі дієслова у своєму значенні містять сему інструментального компонента. Вони як похідні відіменникові утворення містять сему іменника-мотиватора як об'єктну або інструментальну: *абеткувати* ‘розміщувати що-небудь за абеткою’, *амортизувати* ‘здійснювати амортизацію’, *бомбардувати* ‘знищувати що-небудь бомбами’, *барикадувати* ‘будувати барикади’, *гофрувати* ‘робити гофрування’, *дозувати* ‘розподіляти на дози’, *етикетувати* ‘прикріплювати

STUDII DE LINGVISTICĂ

етикетку до чого-небудь, *законвертовувати* 'вкласти в конверт (лист, записку і т. ін.)', *заміновувати* 'закладати міну, готуючи вибух', *конструювати* 'робити конструкцію чого-небудь', *копіювати* 'робити копію чого-небудь', *кресати* 'добувати іскри, вогонь кресалом', *моделювати* 'виготовляти модель чого-небудь', *опредметнювати* 'надавати чому-небудь предметних форм', *планувати* 'складати план', *препарувати* 'виготовляти препарат', *скиртувати* 'робити скирти (із сіна, соломи)', *фондувати* 'робити фонди', *фотографувати* 'робити фотографії', *шаблонізувати* 'робити за шаблоном'.

(III) ЛСГ двовалентних дієслів каузації і зміни структури об'єкта охоплює близько 465 лексем. Загальне значення дієслів цієї групи – „впливати на об'єкт, видозмінюючи його, з метою надання йому нових якостей, зміни поверхні чи форми, деформації, зменшення чи збільшення об'єму, розмірів тощо”. До цієї групи належать дієслова: *змінювати*, *модифікувати*, *реконструювати* тощо.

Сюди належать також дієслова, що вказують на: 1) аспект зміни об'єкта: *демократизувати*, *модернізувати*, *осучаснювати*, *покращувати*, *удосконалювати* (40 лексем); 2) вид обробки об'єкта або нанесення речовини на поверхнюпредмета: *асфальтувати*, *брукувати*, *вощити*, *лакувати*, *мармурувати* (53 лексем); 3) чищення об'єкта, звільнюючи його від чого-небудь непотрібного або насичування, наповнювання об'єкта чим-небудь: *корчувати*, *стерилізувати*, *вакцинувати*, *вітамінізувати*, *іонізувати* (67 лексем); 4) кількісні зміни об'єкта і самої дії – сили прояву, збільшення чи зменшення довжини, розмірів, об'єму об'єкта та його кількісного вияву: *збільшувати*, *зменшувати*, *подовжувати*, *скорочувати*, *уцільнювати* (43 лексеми); 5) вираження ступеня інтенсивності дії: *гальмувати*, *глушити*, *нейтралізувати*, *нормалізувати*, *уповільнювати* (34 лексеми); 6) зміну властивостей, якостей об'єкта: *відтоптувати*, *закруглювати*, *заношувати*, *обновлювати*, *тупити* (59 лексем); 7) надання потрібної форми об'єктові: *плісирувати*, *прасувати*, *розкривати*, *розправляти*, *штабелювати* (28 лексем); 8) зміну чи переведення об'єкта в інший стан під впливом дії сонця, вогню, холоду та ін.: *анестезувати*, *конденсувати*, *мінералізувати*, *студити*, *шампанізувати* (45 лексем); 9) покриття об'єкта: *вуалювати*, *запавутинювати*, *затуманювати*, *защепенювати*, *опломбовувати* (10 лексем).

До аналізованої групи входять також дієслова зі значенням 'сприяти чомусь, комусь чи не сприяти': *анонсувати*, *легітимувати*, *патентувати*, *розпаровувати*, *санкціонувати* (86 лексем).

(IV) Дієслова цієї групи означають ситуації, в яких для об'єкта створено „можливість функціонувати як спосіб існування або здійснення призначення предмета” (Золотова 2003: 162), позначають процеси, пов'язані з життям суспільства (виробничі, соціально-економічні, торгівельні), а також пов'язані зі сферою побуту. Кількісний склад ЛСГ двовалентних дієслів каузації функтивних

STUDII DE LINGVISTICĂ

відношень – близько 190 лексем. Велика група дієслів ідентифікована словами *готувати, заготовляти*.

Вони виражають значення: 1) підготувати об'єкт, привести у необхідний для роботи стан: *машинізувати, мобілізувати, монтувати, налагоджувати, упорядковувати* (70 лексем); 2) змінити функціональний стан об'єкта: *активувати, електрифікувати, засвітити, зачинити, легалізувати* (37 лексем); 3) здійснити дію як спланований захід: *екранізувати, здійснити, організувати, провести, реалізувати* (23 лексеми); 4) заснувати, створити які-небудь заклади, організації і колективи: *засновувати, організувати, трестувати, утворювати, фракціонувати* (10 лексем); 5) робити що-небудь знову придатним для використання: *лагодити, настроювати, реконструювати, ремонтувати, реставрувати* (20 лексем); 6) забезпечувати функціонування об'єктів: *вартувати, інспектувати, охороняти, патрулювати, перевіряти* (22 лексеми).

Протилежне значення мають дієслова: *дезорганізувати, демілітаризувати, демонтувати, застопорювати, пломбувати* (10 лексем).

(V) Категорію посесивності у лінгвістичних дослідженнях (О. О. Потебня, Л. А. Булаховський, І. Р. Вихованець, І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк) розглядають у зв'язку з дієсловами володіння (*мати, володіти* й под.). Поняття посесивності тлумачать як лексико-граматичну і словотвірну категорію зі значенням володіння когось ким-/ чим-небудь, наявності когось/ чогось у когось, належності когось/ чогось кому-/ чому-небудь. С. Д. Кацнельсон указує, що дієслова володіння позначають зміну у відношеннях приналежності при переході об'єкта володіння від одного власника до іншого (Кацнельсон 1987: 27). Такі предикати, навіть якщо вони передають те, що відбувається у певний момент, одночасно вказують на відношення між реаліями загалом, становлять своєрідне узагальнення неоднотипних виявів відношення. Вихідним для посесивних предикатів є значення „особа-посесор володіє предметом”. Предикати посесивних відношень, крім основного значення володіння матеріальним об'єктом, можуть виражати інші різновиди належності об'єкта суб'єктові. Так, предикати володіння означають володіння чимось як власністю, представлені невеликою групою дієслів з позитивним чи негативним оцінним значенням. Суб'єкт може також володіти: своїм ментальним світом (інтелектом, почуттями тощо), суспільними функціями (родинної, професійної та інших сфер). Кількісний склад ЛСГ двовалентних дієслів каузації посесивних відношень – близько 100 лексем.

Лексеми, що входять до цієї групи, позначають: 1) отримати в користування: *інкасувати, монополізувати, отримати, передплатити, придбати* (15 лексем); 2) залучити об'єкт, який належить іншій особі (особам): *блокувати, децентралізувати, муніципалізувати, окупувати, узурпувати* (22 лексеми); 3) володіння і керування: *володіти, завідувати, керувати, орудувати, управляти* (55 лексем).

STUDII DE LINGVISTICĂ

Протилежне значення мають дієслова: *втрачати, губити, збуватися, позбуватися, розтрачувати* (8 лексем).

На периферії лексико-семантичної групи акціональних дієслів перебувають одиниці, які позначають дії неістоти. Семантичну функцію суб'єкта у таких випадках можуть виконувати назви явищ природи, технічних засобів, предметів озброєння тощо. У конструкціях, де дієслівні актанти виражені іменниками-неістотами, розподіл семантичних ролей здійснено від більш активного до менш активного референта. Наприклад: *Лимонний вітер задмухав понаддніпровий вечір...* (М. Вінграновський); *Тільки сніг замітає сліди...* (В. Сосюра).

В українській мові інтенційні дієслівні предикати на позначення конкретної фізичної дії суб'єкта на об'єкт можуть бути спрямовані на один, на два, три чи чотири визначники одночасно. На основі цього розрізняють двовалентні, двовалентні, тривалентні, чотиривалентні дієслова. Пор., напр.: 1) двовалентні дієслова: *Чому вони* (чужинці) *вирубували священні діброви, руйнували вівтарі наших храмів, занепащуючи їх...* (П. Мовчан); 2) тривалентні дієслова: *Бобренки, ті не дуже бідували. Вони в аренду землю віддавали* (Л. Костенко); 3) чотиривалентні дієслова: *Дівчина клеїла марку на конверти клеєм.*

Дієслівні предикати із семантикою створення об'єктів відкривають дві обов'язкові позиції: виконавця дії і прямого об'єкта. У них релевантними можуть бути актанти зі значенням матеріалу, з якого що-небудь створюється, і знаряддя, за допомогою якого здійснено процес створення. Тобто дієслова названої групи репрезентують дво-, три- або й чотиривалентний пропозиційний предикат, який на поверхневому рівні може вербалізуватися як двовалентний.

Сполучуваність дієслів цієї групи залежить від їхніх семантичних і граматичних особливостей. Так, дієслово „творити” в сучасній українській мові має своєрідну властивість поєднуватися з конкретним або абстрактним об'єктом. Дія повністю переходить на об'єкт, представлений денотатом (*назвою предмета*). Коли його роль виконує іменник з абстрактним значенням (створити мрію, запалити зло), значення дієслів у такому разі метафоричне, а об'єкт може доповнювати семантику дієслова-предиката (напр., *творює комедію – жартує, насміхається, веселиться*).

Деякі дієслова підгрупи знищення мають диференційну ознаку вказівки на знаряддя чи засіб знищення. Наприклад: *підпалити, спалити, спопелити* (‘знищити за допомогою вогню’); *бомбардувати, розбомбити* (‘знищити бомбами’); *підірвати* (‘знищити вибухом’). Напр.: *Але ж підпалюють степ не діти, не недбайливі туристи, а фермери...* (ЛІМЖ); *Наші літаки вже бомбардували Німеччину* (В. Павловська). У семантиці інших дієслів знищення (*громити, ламати, руйнувати*) ознаки, що вказує на засіб чи знаряддя, немає. Оскільки важлива сама дія, тому іменник в орудному інструментальному може бути відсутній у реченні.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Такі дієслова сполучаються з об'єктами значного розміру, створеними у процесі діяльності людини, наприклад: *дім, міст, місто, завод*. Оскільки для зруйнування таких об'єктів потрібно витратити певну кількість енергії, ці дієслова містять додаткову інтегральну ознаку інтенсивності дії, яка може бути виражена прислівниками: *сильно, різко тощо*. Варто також зазначити, що дієслова знищення сполучаються лише з іменниками-назвами неістот, а у поєднанні з іменниками-назвами істот вони набувають значення 'позбавляти життя'. Пор.: *І замок янтарний Ущент (цар) зруйнував* (Д. Луценко) *і Міст зруйнували вибухом бомби*. Тобто дво- чи тривалентний дієслівний предикат зумовлений валентністю семантичного предиката конкретної ситуації.

Дієслівні предикати каузації і зміни об'єктів переважно двовалентні (*удосконалювати проект*). Позицію об'єкта, який змінюється у результаті активної дії суб'єкта, займають істоти або неістоти (назви осіб, речей, предметів). Якщо предикат ситуації відображає інструментальну валентність, то дієслово-присудок вербалізує цей компонент, заповнюючи позицію актанта зі значенням знаряддя або засобу дії. Напр.: *Робітники ошиновували машини*. Спеціалізованим засобом вираження цього компонента є форма орудного, але така семантика може входити до змісту дієслова.

У структурі речення з таким дієсловом-присудком лексично вираженими є лише суб'єктна, предикатна та об'єктна синтаксеми, причому остання означає предмет, утворений внаслідок певної діяльності, отже, наголошено на дії суб'єкта, спрямованій на об'єкт із конструктивною або деструктивною метою. Напр.: *Архітектори за фахом, Олена та Сергій, побудували і свій дім, і свій бізнес* (Віче).

Для дієслів, у яких засіб покриття виражений основою слова, називання його окремим словом є зайвим (*асфальтувати, бетонувати, гіпсувати та ін.*). Орудний відмінок зі значенням засобу покриття з'являється лише тоді, коли необхідно уточнити різновид цього засобу, вказавши на які-небудь його ознаки. Наприклад: *фарбувати двері білою фарбою*.

Дієслова *вибілювати, білити, зеленити, золотити, кіптявити, рум'янити, синити, сріблити, туманити, тьмарити, червонити, чорнити* об'єднані значенням мети відповідних дій: 'покривати з метою зміни кольору якої-небудь поверхні', 'надавати чому-небудь якогось забарвлення', яке може бути результатом метафоричного переносу. Наприклад: *Снігурів червоних Сонце золотить* (М. Рильський); *Місто мало димарів багато, Вони диміли і кіптявили білий сніг* (А. Охрімович); *Сивина, сивина, сивина Вже мої затуманила скроні* (Д. Луценко); *Місячне сяйво... вибілило спрацьовані довгі пальці* (Р. Іванчук); *Потім ішли, і рожева маячня тьмарила тьмяно голову...* (В. Домонтович).

Значення 'надавати чому-небудь якогось забарвлення' відмінне від значення 'покривати з метою зміни кольору': у ролі суб'єкта при дієсловах покриття в першому значенні виступають іменники-назви неістот найчастіше зі значенням

STUDII DE LINGVISTICĂ

джерела світла (*сонце, місяць, проміння, полум'я, світло* та ін.). Так, дієслова покриття *залити, засніжити, опушувати, осніжити* мають значення 'покривати собою яку-небудь поверхню', а дієслово *затопити* – воду, і район затоплення. Наприклад: *Часом вода заливає й хати, завдає великої шкоди: замулює погребі, зносить хліви і сараї, розмиває підмур'я будинків* (А. Дімаров).

У цьому значенні можливе метонімічне перенесення назви засобу на реального суб'єкта. Пор.: *Ранковий мороз усі дерева опушив інеєм і Сріблястий іній опушив дерева*.

С. Д. Кацнельсон називає такі властивості „прихованими” граматичними властивостями дієслівного значення. Дієслова *переплести, пофарбувати, підкувати* на перший погляд двомісні, бо мають два актанти, які вказують на діючу особу та на предмет, який підлягає впливу. Насправді ж дії, виражені тримісними дієсловами, чого спочатку не видно, бо одне із дієслівних місць приховане – не знаходить формального вираження. Напр., *підкувати* – підбити підкову, *пофарбувати* – нанести фарбу на поверхню. Експлікувати місце, якого не вистачає, можна вказівкою на зворотну дію, пор.: *здерти фарбу з поверхні, збити підкову з коня*. Отже, у змісті дієслів оснащення приховано можливість заповнення місця для вираження засобу чи знаряддя (Кацнельсон 1987: 24-25). Дієслівні предикати каузації функтивних відношень є дво- і тривалентними (*виконати роботу, забезпечити учнів підручниками*).

Дієслівні предикати каузації посесивних відношень є тривалентними, але коли в ситуації володіння чим-небудь бере участь лише одна особа – суб'єкт дії, валентність таких дієслів знижена на одну синтаксичну позицію і стає двочленною (*орендувати офіс*).

Деякі дво-, три-, чотиривалентні дієслова здатні вживатися абсолютивно – тільки із суб'єктом – і виконувати ситуативно функцію одновалентних предикатів. Дієслівні лексеми, які мають подвійну природу, не можна однозначно кваліфікувати, тому що за одними ознаками вони можуть бути віднесені до номінативно-акузативних (двовалентних), тривалентних, чотиривалентних, а за іншими – до одновалентних (з лівою суб'єктною валентністю).

За семантикою лівостороннього і правостороннього партиципantів інтенційної структури аналізованих дієслівних предикатів можна виділити такі типи:

Н (особа/ власна назва) – Д – П (неістота/ конкретний предмет): *Панна Анеля плете якусь хустку і не підводить очей од спиць, а я драбують* (М. Коцюбинський);

Н (особа/ загальна назва) – Д – П (неістота/ конкретний предмет): *..Клепають коси косарі* (Р. Іваничук);

Н (особа) – Д – П (абстрактне поняття): *Проте людина впорядковує не лише час свого життя, а й простір* (П. Мовчан);

STUDII DE LINGVISTICĂ

Н (істота) – Д – П (неістота): *Павук снує невтомно сіті, Бджола нектар з квіток збирає* (М. Луків);

Н (збірна назва) – Д – П (неістота): *Ось вона (ніхота) лагодить кулемети* (Ю. Яновський);

Н (абстрактне поняття) – Д – П (неістота): *Хмари тяжкі і нависли низько, без просвітів; сутінок затоплює сніжний степ* (В. Барка);

Н (неістота) – Д – П (абстрактне поняття): *Хата акумулює енергію* (П. Мовчан);

Н (неістота) – Д – П (неістота): *Фашистські танки пройшли Білорусію, вони форсували Дніпро й Десну...* (П. Загребельний);

Н (абстрактне поняття) – Д – П (абстрактне поняття): *Минуле спогади гірчить, Судьба у батька нещадима...* (М. Луків).

Отже, предикат дії вимагає, щоб його супроводжував іменник із семантичною функцією діяча, яку виконує іменник – назва істоти. Якщо позицію суб'єкта займає іменник-неістота, то це спричиняє до ускладнення суб'єктної семантики. Характерною для двовалентних предикатів фізичної дії є функція спрямованості дії суб'єкта на об'єкт у повному чи частковому обсязі: з метою створення або відтворення чого-небудь, зміни зовнішнього вигляду чого-небудь або часткового чи повного знищення чогось. Сема об'єктності при цьому залишається загальною умовою семантики дії і пов'язана зі значенням „докласти зусилля волі, залучення енергії з боку суб'єкта”. Закладені в дієслові можливості синтаксичної сполучуваності можуть бути реалізованими/ не реалізованими в структурі речення, виявляти симетрію чи асиметрію між семантичним і синтаксичним рівнями представлення ситуації у відповідній структурній схемі. ♣

Бібліографія:

Богданов, В. В., *Семантико-синтаксическая организация предложения*, Ленинград, Изд-во Ленингр. ун-та, 1977, 204 стр.

Васильев, Л. М., *Современная лингвистическая семантика*, Москва, Высшая школа, 1990, 176 стр.

Вихованець, І. Р., *Теоретична морфологія української мови*, Київ, Університетське вид-во „Пульсари”, 2004, 400 стор.

Грипас, О. Ю., *Словникове трактування дієслова як презентанта семантичної структури ситуації in Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики та лексикології української мови: збірник наукових праць*, Київ, НПУ, 2005, Випуск 1, стор. 49—54.

Золотова, Г. А., *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*, Москва, Едиториал УРСС, 2003, 367 стр.

Кацнельсон, С. Д., *К понятию типов валентности in Вопросы языкознания*, 1987, No 3, стр. 20—32.

Овчиннікова, І. І., *Лексико-семантична класифікація дієслів конкретної фізичної дії з семантикою створення об'єкта в українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.02 „Українська мова”* Київ, 1993, 23 стор.

STUDII DE LINGVISTICĂ

Пешковский, А. М., *Русский синтаксис в научном освещении*, Москва, Учпедгиз, 1956, 511 стр.

Structura semantică a predicatelor bivalente ce desemnează acțiuni concrete orientate spre un obiect direct

Rezumat: În lucrare se cercetează problema funcționării unui grup de verbe care desemnează acțiuni fizice orientate spre un complement. Se analizează structura semantică a predicatelor exprimate prin astfel de verbe. Sînt analizate, în mod special, verbele bivalente care exprimă acțiuni fizice concrete orientate spre un obiect direct.

Cuvinte-cheie: verb, valență, complement, predicat verbal, obiect direct, verbe bivalente.

Bivalent Predicate Semantic Structure Designating Concrete Actions Aimed at a Direct Object

Summary: The paper addresses the problem of the functioning of a group of verbs designating physical actions aimed at a direct object; it analyzes the semantic structure of these predicates expressed through such verbs. It focuses on bivalent verbs expressing concrete physical actions directed at the object.

Keywords: verb, valence, object, verbal predicate, direct object, bivalent verbs.

Особенности языковой репрезентации актуального членения предложения в единицах микро- и макросинтаксиса

Elena SIROTA, Nina MIGHIRINA,

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

Отказ от принципов логической грамматики, в рамках которой единицы языка рассматриваются в плане их соотношения с логическими категориями, привел к новой интерпретации предложения. Если для логицистов ХУП – середины XIX веков любое предложение представляет собой выражение логического суждения, то в работах Г. Штейнталя, Георга фон Габеленца, Германа Пауля и других представителей психологического направления в европейском языкознании находит отражение новая интерпретация предложения с позиций психолингвистики. Именно это позволяет Георгу фон Габеленцу разграничить грамматическое и психологическое членение предложения, ориентируясь на отношения участников речевой коммуникации и цель отправителя информации. Так, традиционно понимая термин «грамматическое сказуемое», Г. Габеленц вводит в научный обиход понятие «психологическое сказуемое», учитывая и средства языковой актуализации актанта, являющегося психологическим сказуемым. Идеи Г. Габеленца разделяют Г. Пауль, А.А. Потенба, Ф.Ф. Фортунатов.

В начале XX века проблема актуального членения предложения оказывается в центре внимания чешских структуралистов, от понятийно-терминологический аппарат, который был разработан Вильямом Матезиусом, позволил и современным синтаксистам говорить об особенностях актуального членения предложения и средствах актуализации ремы в разных языках.

Многоаспектная проблема актуального членения предложения остается важной в европейском языкознании. Синтаксисты исследуют такие вопросы, как отношения производности между предложениями разных типов актуального членения, различие средствами актуального членения употреблений слова, оттенков значения и значений слова, актуализация и лексическая сочетаемость, тема и рема в плане семантической производности (Гуревич 2004: 69-86).

Не вызывает сомнений, что рема-тематическая цепочка представлена актантами высказывания, следовательно, компоненты предложения, имеющие статус темы или ремы, являются только сегментными единицами членения предложения, а оппозиция «сегментный/суперсегментный» относится только к средствам реализации рема-тематических отношений в высказывании, но при этом трудно согласиться с положением о том, что «... понятий тема

STUDII DE LINGVISTICĂ

и рема, свойственных дихотомической концепции актуального членения высказываний (тема-рема) оказывается подчас недостаточно для анализа всего богатства примеров живой русской речи. Для этого важно использовать понятие коммуникативной роли словоформ, свойственное градуальной концепции» (Всеволодова, Панков 2008: 13). Нам представляется некорректным говорить о «важности» понятия коммуникативной роли словоформ для реализации тема-рематических отношений, потому что именно словоформы, входящие в высказывание и позволяют репрезентировать рема-тематические отношения во фразе: только категория иллокуции определяет рема-тематическое членение предложения, а не морфологический статус словоформ, образующих предикативную единицу. Категория иллокуции «диктует» рему, а ее актуализация может быть и «сегментной, и суперсегментной».

Так, нам представляется очень важным и тот факт, что актуализация ремы зависит не только от коммуникативной цели отправителя информации, но и от реализации во фразе категории перлюкуции.

Анализ фактов доказывает, что характер рема-тематических отношений не коррелируется с частеречным статусом актантов, входящих в тему и рему: во-первых, изосемичность/неизосемичность членов предложения приводит к отсутствию строгой корреляции между морфологическим статусом слова и его ролью в актуальном членении предложения; во-вторых, вариантивность синтаксических рядов позволяет отправителю информации на основе синтаксической субституции выбрать в рамках свободного варьирования ту форму репрезентации иллокутивности, которая оптимально выражает его коммуникативную цель; в-третьих, важную роль для актуализации ремы играет не морфологический статус актантов, образующих рему, а условия речевой коммуникации; в-четвертых, актуализация ремы определяется не морфологическим статусом актантов предложения, а его структурной моделью: *Наступила тишина. – Тишина. – Стало тихо.*

Чрезвычайно важным является вопрос о том, может ли значение ремы быть имплицитным. Если мы признаем, что иллокутивное значение далеко не всегда вербализовано, а рему мы рассматриваем как облигаторный актант высказывания, являющийся репрезентантом категории иллокуции, то придется признать возможность не только эксплицитованных, но и имплицитных способов реализации ремы.

Рема-тематическая цепочка реализуется не во всех структурных типах предложений, именно поэтому не вполне корректно утверждение, что понятие тема и рема, образующие дихотомию актуального членения предложения, могут быть вычленены в любом высказывании. Если не вызывает сомнения положение о том, что в плане формы предикативная структура как единица первичного членения монологической и диалогической речи может

STUDII DE LINGVISTICĂ

представлять словосочетание (двухкомпонентное или многокомпонентное), знаменательное слово с любым морфологическим статусом, предложно-падежную конструкцию, модальное слово, фонему и др., например: 1) Я молод, а ты стар. 2) Земля вращается вокруг солнца. 3) Холодно. 4) Тишина. 5) Поддержите мою кандидатуру? 6) Конечно! 7) Увы! 8) Да. 9) Нет. 10) А? 11) Произнесите первый звук в слове «дом». – Д, - , то приходится признать, что в плане актуального членения дихотомия тема-рема вербализована далеко не во всех структурных типах монопредикации, и во многих случаях во фразе реализуется только рема.

Несмотря на длительную историю изучения проблемы, до сих пор в теории описания рема-тематических отношений в разных синтаксических концепциях нет четкого разграничения особенностей языковой актуализации ремы в рамках монопредикативных единиц, таксиса и текста.

Общепринято, что в рамках монопредикации отмечают сегментные и суперсегментные средства актуализации ремы: усиленное логическое ударение, усиленное пре-, пост- и интерпозитивное паузирование, нарушение стандартной аранжировки компонентов, редупликация, использование частиц, эмфатическое ударение, парцелляция и другие.

И за рамками монопредикативных единиц в письменных коммуникатах особую роль в актуализации ремы играет парцеллирование. Парцелляция впервые была отмечена при исследовании процессов, происходящих в рамках полипредикации. В теории В.А. Богородицкого, подчеркивается, что парцелляты возможны только в рамках таксиса – придаточные парцелляты. Развивая идею В.А. Богородицкого, современные синтаксисты используют понятие парцеллятов за рамками сложного предложения. Так, парцеллятами могут быть не только придаточные части, но и компоненты монопредикации, выполняющие роль ремы, например: Мы уезжаем. В Париж. В письменном языке этот приём компенсирует отсутствие тех возможностей актуализации ремы, которые проявляются в устных коммуникатах. Парцеллируются именно те актанты монопредикативных единиц, которые выполняют функции ремы, то есть именно они являются маркаторами иллюкутивности.

Интересно отметить, что позже понятие парцелляции было экстраполировано с синтаксического яруса языка на морфемный ярус, оказываясь изоморфными при исследовании единиц разных уровней языковой стратификации.

Именно поэтому нам представляется необходимым при описании процессов, протекающих на разных ярусах языковой системы, исследовать парцеллирование с точки зрения тех трансформационных процессов, одноуровневых и разноуровневых, которые протекают в структуре языка.

Парцеллирование является фактором, определяющим частотность функционирования контекстуально-неполных предложений, так как в

STUDII DE LINGVISTICĂ

результате парцелляции компоненты простого предложения выходят за рамки синтаксемы, приобретая статус самостоятельного предложения.

Но при этом структура и семантика предложения-парцеллята определяет его роль в качестве маркиратора синтаксической ретроспекции или проспекции в тексте.

К сожалению, при описании способов реализации ремы в простом предложении синтаксисты игнорируют тот факт, что в простом предложении актуализатором ремы может быть обособление отдельных членов предложения. Традиционно исследуются такие аспекты теории обособления, как функции обособления, средства, факторы, способствующие или препятствующие обособлению компонентов предложения, но вне поля зрения лингвистов оказывается важнейшая роль обособления тех актантов предложения, которые выступают в статусе ремы.

В сложном предложении средства актуализации ремы не идентичны способам реализации рема-тематического членения в рамках монопредикации. Так, особую роль в полипредикации играют корреляты, которые во многом маркируют не только синтаксическую проспекцию или ретроспекцию, но и оказываются чрезвычайно важными единицами при сегментной репрезентации рема-тематических отношений. Таким образом, в рамках полипредикации анафорических и катафорических элементы полифункциональны: во-первых, они являются маркираторах синтаксической ретроспекции и синтаксической проспекции, во-вторых, их функциональная нагрузка связана с необходимостью актуализации ремы.

Ориентируясь на единицы не только микросинтаксиса, но и макросинтаксиса, следует отметить, что существуют релевантные способы реализации рема-тематических отношений и актуализации ремы, проявляющиеся в коммуникатах устной и письменной речи.

Традиционно в рамках текста языковеды оперируют понятием «синтаксическая анафора», но в отличие от лексической анафоры данная синтаксема является монофункциональной: использование синтаксической дискурсивной анафоры заключается в повторении в рамках текста одной и той же грамматической конструкции без указания на синтаксическую проспекцию и ретроспекцию, но синтаксическая анафора в рамках текста, как и лексическая анафора, может быть одним из актуализаторов ремы, так как при всем различии лексического значения актантов повторяемых конструкций и их морфологического статуса инвариантными являются те компоненты повторяющихся грамматических конструкций, которые играют важную роль в реализации категории иллокутивности.

Только дискурсивные средства актуализации ремы – это лиды и текстовые заглавия, а при кольцевом структурировании текста чрезвычайно важную роль

STUDII DE LINGVICĂ

актуализатора ремы играет кольцевая редупликация – полная или частичная.

Актуализация ремы зависит от стилистической маркированности текста и сопоставление художественных дискурсов и текстов, относящихся к научному стилю, заставляет признать, что только во втором случае статус ремы могут иметь, например, так называемые логемы.

Нельзя не отметить, что „те значения, которые искусственно объединяют в рамках темы-ремы, не сводишь к видородовым отношениям. На самом деле, здесь несколько разнородных понятий: 1) повторно-называемое – вновь называемое; 2) известное из ситуации или общего опыта – неизвестное; 3) отсутствие смыслового акцентирования – смысловое акцентирование, вызываемое разными причинами; 4) отсутствие приращения смысла – приращение смысла и др. Данная проблема требует новых исследований, и многие теоретические решения будут, очевидно, пересмотрены” (Мигирин 2002: 136). Таким образом, приходится признать, что, несмотря на длительную историю изучения проблемы актуального членения предложения в европейском языкознании, многие вопросы остаются дискуссионными. ♣

Библиография:

- Всеволодова, М.В., Панков, Ф.И., *К вопросу о категориальном характере актуального членения и его роли в русском высказывании*, în *Вестник Московского университета*. Серия 9. Филология, 2008, Nr. 6.
- Гуревич, В.В., *Актуальное членение предложения в его разных проявлениях*, în *Вопросы языкознания*, 2004, Nr. 3.
- Мигирин, В.Н., *Грамматика, логика, философия в их связях и взаимодействиях*, Кишинев, 2002.

Particularitățile reprezentării lingvistice a segmentării actuale a propoziției în unități micro și macro-sintactice

Rezumat: În articol sînt abordate particularitățile reprezentării lingvistice a segmentării actuale a propoziției în unități micro și macrosintactice; se analizează probleme controversate de segmentare actuală a propoziției; se insistă asupra specificului de actualizare a remei în limitele propoziției, frazei și a discursului; se accentuează rolul structurării ca factor determinant al frecvenței propozițiilor eliptice și ca indiciu al remei.

Cuvinte-cheie: *segmentare actuală, actualizare, temă, remă, parcelare, indiciu al remei.*

Peculiarities of Linguistic Representation of Current Sentence Segmentation in to Micro- and Macro-syntactic Units

Summary: The article deals with the peculiarities of linguistic representation of current sentence segmentation into micro- and macro-syntactic units; controversial issues of current sentence segmentation are analysed; the specific nature of updating the rheme within the limits of the sentence, phrase and discourse is emphasised; the role of structuring as a determining factor of elliptical sentence frequency and as a sign of the rheme is highlighted too.

Keywords: *current segmentation, update, theme, rheme, parceling, sign of the rheme.*

EXEGEZE LITERARE

Un destin basarabeian: Ion Buzdugan

Alexandru BURLACU,

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, Republica Moldova

Antinomiile imaginarului se fac concludente în interpretarea uneia dintre „utopiile cele mai dragi spiritualității românești”, care „este cea a unei „Arcadii autohtone”. În accepția lui Alexandru Mușina, utopia „e mai mult decât descrierea unor spații imaginate, e o „matrice imaginară”, un patern prin care „vedem într-un anume fel realitatea” (Mușina 1996: 55). Acest mod de a vedea și a transfigura realitatea e substanțial diferit, spre exemplu, în poezia lui Lucian Blaga sau în cea a lui George Bacovia. Cel puțin două perspective, total adverse, caracterizează *Arcadia autohtonă* în poezia basarabeiană. Sămănătoriștii o văd la sat, simboțiștii – la oraș. Această „matrice imaginară” structurează utopia sămănătoriștilor sau contrautopia simboțiștilor. În jurul acestei „matrice imaginare” se ierarhizează celelalte relații antitetice, foarte complexe și bizare în manifestarea lor.

Astfel, poezia basarabeiană din anii '20-'30 în cea mai mare parte a ei este de natură **bucolică**. În același timp, nu arareori esența ei **sămănătoristă** sau **neosămănătoristă** este infuzată cu tării **expresioniste** sau **simboliste**. Uneori în poezia unuia și aceluiași poet se intersectează liniile de forță ale celor mai incompatibile curente literare. Eclectismul acesta e definitoriu pentru cei mai reprezentativi poeți ai noii generații, dar el caracterizează și pe cei din generația Unirii.

Ion Buzdugan e un poet esențialmente sămănătorist, dar poezia sa nu este străină de tehnici și elemente expresioniste sau simboliste. Sămănătorismul lui Ion Buzdugan este în mare măsură modificat, dar fără a se deosebi radical de sămănătorismul specific literaturii de la cumpăna veacurilor. *Miresme din stepă*, *Păstori de timpuri*, *Metanii de Luceafăr* sînt impregnate de „vigoarea, curățenia și sănătatea versului popular”, iar tradiționalismul lui e „numai al cadrului (basarabeian sau moldovenesc în genere) și al topoilor, convențiilor lirice ale timpului (casă, vatră, via cu strugurii de sînge, „ruginitele podgorii”, cumpene de fintini ca niște cocostîrci bătrîni, turme de oi etc.), în fondul viziunilor el fiind un neoromantic și un neoclasicist cu note evidente de mesianism expresionist social ce-l situează în „linia” Goga – Cotruș”) (Cimpoi 1996: 114).

Buzdugan edifică o lume imaginară pe două mituri fundamentale. Arcadia lui este a unui **timp originar** și situată într-un **spațiu dacic** în care munții sînt *păstori de timpuri*, iar lumea acestei *Arcadii autohtone* este populată de baci și mioare. *Păstori de timpuri* este un volum construit în accepția modernă a unui Blaga sau Barbu. Eul

EXEGEZE LITERARE

poetic al lui Buzdugan face o călătorie imaginară în „taina serilor, de liniști grele,/ Sub bolta de vecie solitară,/ Când se aprind, sus, candelile de stele,/ Și sufletul e coardă de vioară,/ Ce-așteaptă în taină s-o cutremuri”. Poetul ascultă suspinul de clopote cerești și la chemarea lor, din alte vremuri, edifică o lume a străbunilor adormiți în piatra dură din munții Carpatini, unde „De veacuri, și-a înfipt tulpinile lui dace,/ Un neam vînjos de ulmi, voinici stejari și pini.../ Iar peste culmi mărețe și veșnice de munți,/ Cu diademe de argint pe mîndre frunți,/ Sub roi de fulgere și nimb de curcubeu,/ în sihăstria lor, de-a pururea albastră:/ Tronează însuși Dumnezeu,/ Veghind la nemurirea noastră!” (*Închinare*).

Volumul este alcătuit dintr-o suită de balade despre *ctitorii de țară*. În viziunea lui Buzdugan, Regele Daciei este cel mai vechi dintre baci, stăpîn și cel mai mare peste ciobanii daci, care vrea să înfrățească în juru-i toți ortacii: „Colibi lîngă colibă, vor așeza ciobanii,/ Vor trece-n fugă veacuri, cum trec în goană anii,/ Și fi-va peste Țară-o turmă și-un Păstor:/ Din Nistru pîn-la Tisa, din Dunăre-n Bihor!../ Așa curînd voi face dintr-o cîmpie-o Țară:/ Voi pune lege-n țarcuri și strajă la hotară...” (*Ctitori de țară*). În spiritul gîndiriștilor, I. Buzdugan cîntă vremi frumoase, depărtate ale unui stat etnocratic, populat de păstori giganți, pascînd turme albe, de miori. Unul, Caraiman, narează istorii: „Țin eu minte,/ Sfînt Părinte,/ Vremi frumoase, depărtate,/ de păstoriei mei, uitate:/ Eram eu copil, pe-atunci.../ Stăpînea, pe-atuncea, plaiul/ Peste munți, cu văi și lunci,/ Piatră - Craiul...// Dromihet – stăpîn pe baci,/ peste toți ciobanii daci:/ Neam de cremene și criță,/ Neam de viță,/ de Ceahlău!../ Iar nepotu-i, Decebal,/ Era tînăr semizeu,/ Care călărea, pe-un cal,/ falnic zmeu,/ înaripat,/ tot în aur înzeoat!..”. Remarcabile sînt peisajele idilice, relațiile între păstori: „Zise, tînăr Decebal,/ strunind arcul lui, din deal:/ – „Ia privește, Caraiman,/ Cum se duce-n zbor săgeata:/ Pîn-la Nistru, la Liman!../ Pîn-la Marea-ntunecată!/ Pîn-la Dunărea și Tisa!”/ Și-a fost, Doamne, precum zis-a:/ A zburat săgeata chiar/ Pîn-la Piatra de Hotar!..”. Însuși Caraiman este acum un fel de Pan: „Acum stau colea, la vatră:/ Mi-au crescut bureți în barbă,/ Iar în plete – mușchi de piatră !../ Ce să fac, de-acum, Părinte:/ Troienit de ani și vremuri,/ depăn fir de-argint pe ghemuri,/ Toate-aducerile aminte!..” (*Păstori de timpuri*). Motivul timpurilor apuse revine ca un leitmotiv: „Ce mai viață-a fost pe timpuri,/ Baciule - moșnege,/ Când pe-aceste mîndre cîmpuri,/ Era Zeul – Rege !../ Când se adunau toți bacii,/ Păstorind în luncă:/ Decebal, chemîndu-și dacii,/ Să le dea poruncă...” Decebal e ca un munte, în căciulă grea pe frunte și sclipind în zale. Portretul lui Decebal, hiperbolizat în spirit neoromantic, idealizează relațiile dintre rege și supușii săi: „Ochii lui, de șoim de viță,/ Din albastre cremeni:/ Sfredeleau – oțel de criță,/ Aprinzînd pe semeni.../ Dăltuind cuvînt în piatră,/ Fulgera din creste,/ Scăpărînd din vatră-n vatră,/ Paloș din poveste”. Povestea Țării și a munților e spusă pentru a anima contemporanii poetului: „De la Tisa pîn-la Nistru,/ Cît vezi deal și vale:/ Stau puhoiului sinistru,/ Dacii – zid în cale !../ Când suna din zare-n zare,/ Glas

EXEGEZE LITERARE

prelung de bucium:/ Munți și codri la hotare,/ Clocoteau de zbucium...// Când pe șesurile dace/ Străjuiau Carpații:/ Păștorind popoare trace,/ Regi – păstori de nații...”

Finalul nostalgic al baladei după timpurile de aur, când pe aceste plaiuri a domnit străbunul rege, Decebal, este contrapus prezentului infam. Didacticismul, afirmarea valorilor etnice și etice sînt la suprafață. Lumea dacilor e transfigurată idilic. În aer plutește sunet de talangă și dangăt de vecernie și orice taur poartă în coarne un glob de soare. Uneori însă cerul Daciei e mînjit de sînge, aleargă căpcăunii, mușcă vîrcolacii din soare. La aceste semne rele se vaicăără toți codrii de vuietul furtunii și păstorii sînt ridicați de bucium: „Vin hunii? Vin nogaii? – puhoi de la hotare ?../ Și prinde el din culme să buciume din bucium:/ Să dea la toți de veste că vremi vin de zbucium,/ De jale și durere: vin hoardele barbare !...”, (*Glas de bucium*). Toate hoardele barbare își află sfîrșitul sub movile: pecenegii, goții, hunii, călăreții semilunii care și-au adăpat setea în sînge. Adeseori în structura imaginarului se atestă interferența diferitelor mituri, legende din cronici. Pitorescul peisajelor edenice e copleșitor: „Cîmpia colcăie de rod.../ Miresme de pelin și cimbru”; sau: „Cuib de mănăstire între ziduri albe,/ Înfundat în codru și pitit sub stîncă,/ Rîul serpuiește pe prundiș de salbe,/ Sfredelind în vale albia adîncă”. Totul în jur e animat: gorunul din Carpați, Carul ciobănesc, Găinușa etc., iar Oierul stă de vorbă cu Dumnezeu: „Sus pe muntele cu nimb de curcubeu,/ Unde se prăvălă peste vremuri cerul:/ Țărkuind sub stele turmele, Oierul,/ Stă de vorbă cu bătrînul Dumnezeu”. Fericit, Oierul îi aduce cuvinte de mulțumire Domnului: „ – Mulțumescu-ți Ție, Doamne și Părinte,/ C-am ajuns sub adăpostul Tău, Ceresc:/ N-am eu, Doamne, pămîntești cuvinte –/ Pentru toți și toate – să te mulțumesc !..” (*Doina*). Comunicarea cu trecutul se efectuează într-un mod ceremonios. Lumea care populează Dacia lui Buzdugan e într-o solidaritate cosmică, iar fondul intelectual al eroilor e inexpresiv sau lipsește cu desăvîrșire. Poetul proiectează o Arcadie mitică, respectînd principiul *ut pictura poesis*. I s-ar putea reproșa poetului un prea accentuat fond creștin, care se află într-un adevărat melanj cu cel păgîn. Bizară e și introducerea în spațiul edenic a mai multor cotropitori trecuți pe aici de-a lungul unui mileniu. Un fapt că sămănătorismul lui Buzdugan se adaptează la rigorile noii poezii e și poemul *Suflet pribeag*, în care eul poetic se simte în fața trecutului un „dezrădăcinat”: „Și adîncit în noaptea misterului din mine,/ Adulmecînd în suflet pustiul vieții mele,/ Ascult cum latră-n mine durerea, ca un ciine,/ Din peșteri de-ntunerice, boltite-n nopți cu stele,/ Țăhnind – hau-hau – la lună și blînda ei lumină.../ Și adîncit în noaptea misterului din mine,/ În sufletu-mi adulmec pustiul vieții mele !..” Călătoria în Arcadia este inițiatică, de aceea lumea imaginară se clădește din legende, mituri, cronici etc. În viziunea poetului elementele realității iau dimensiuni simbolice, iar timpul este uneori „mioritizat” și „la stîna bătrînă de vreme” coboară turma de zile: „Iar turmele Vremii: oi negre, oi albe,/ Se pierd, în adîncile cîmpuri...” (*Răbojul Vremii*). Ceahlăul, Cetatea veche, Bugeacul, Nistru, gorunul din Carpați definesc un spațiu al eternității, ce e cuprins de tentația contopirii cu Dumnezeu: „Iar cînd mi s-o usca străvechea mea

EXEGEZE LITERARE

tulpină:/ Din culmele singurătății mele,/ Să mă înalț la Tine, către stele:/ În fulgere și săbii, de Lumină” (*Gorunul din Carpați*). Eul poetic la sfârșitul călătoriei face o rugă de seară, anunțând că se îndreaptă spre alte hotare și alte timpuri. Asigurarea e memorabilă: „Icoane, cioplite în dalte,/ Rămîneți, de-acuma, cu bine!/ Spre alte țării, mai înalte,/ în suflét, voi duce, cu mine” (*Rugă de seară*).

Ion Buzdugan este cel mai reprezentativ sămănătorist în poezia basarabeană, dar sămănătorismul lui suportă metamorfoze substanțiale chiar și atunci cînd evocă pe sămănător: „Am pornit, în zori de zi, cu plugul,/ Să trag brazda mea în primăvară;/ Plugule, te-implînt adînc și ară,/ Să reverse pe ogor belșugul.// Trage-mi brazda reavănă în glie,/ Că-i mănos pămîntul țării mele:/ Eu voi semăna în lanul de vecie/ Grîu curat, ca boabele de stele...”. Sămănătorismul lui nu mai este îndreptat spre trecut, ci spre viitor: „Ca să-mi crească grîu în spic cît vrabia/ Și la pai – ca trestia înaltă:/ Din Bihor și Tisa-n Basarabia,/ Un popor de grîne – laolaltă” (*Sămănătorul*). Oricare ar fi subiectul abordat, de aici încolo începutul apolinic domină Arcadia lui Buzdugan, iar poetul este un nou Mesia, dar „mesianismul său e blînd, „basarabean”, redus la evocarea vremurilor de odinioară, la rugă și invocarea lui Christos...” (Cimpoi 1996: 114).

Arcadia autohtonă pentru poeții tinerei generații are alte dimensiuni, ea este o lume reflectată într-un strop de rouă: „Un cuc și-o rîndunică/ au răsădit Arcadia,/ cu Dumnezeu, într-o stea de rouă mică” (Bogdan Istru, *Roata anotîmpurilor*).

Pentru a călători în Arcadia, poeții tinerei generații se îndreaptă spre *un trecut apropiat*. *Spațiul arcadic îl constituie satul*, iar călătoria se efectuează, de obicei, într-o copilărie fericite.

Antinomiile fundamentale ale poeziei descind din înțelegerea conceptului de poeticitate. Odată cu avansarea în timp se modifică și conceptul de poeticitate, iar în secolul XX conceptul se schimbă vertiginos. Uneori, coexistă concomitent cîteva concepții ale poeticității, altele se anihilează reciproc cu mult zgomot și risipă de energii creatoare.

Cea mai acerbă înclăștare are loc între adepții poeziei de orientare reformatoare și a convenției clasicizante. **Convenția clasicizantă** în anii '20 - '30 o ilustrează sămănătorismul basarabean. Foarte viabil pînă în zilele noastre. Animat de Nicolae Iorga, are o rezonanță extraordinară în Basarabia interbelică. Exaltarea ideii naționale, eticismul programatic, poezia populară și Eminescu, ca modele „instituționalizate”, constituie criteriul de bază al poetului. Pentru sămănătorii basarabeni, „arta sănătoasă” își are zona de inspirație în „veacul de aur” al istoriei.

Marele eveniment al Unirii de la 1918 a constituit *o constantă a poeziei basarabene*. Cele mai proeminente personalități ale Basarabiei, făcîndu-și apostolatul cultural, consacră acestui eveniment *immuri, poeme, volume, cărți de istorie și publicistică* etc. Mai toată poezia generației Unirii se află sub semnul *sămănătorismului*. Din impulsul necesității imediate poezia basarabeană se vrea componentă și martoră a zilelor Unirii.

EXEGEZE LITERARE

Angajată direct în viața cotidiană a provinciei și a țării este poezia lui Pan. Halippa, Ion Buzdugan, Sergiu Victor Cujbă, Iorgu Tudor, Dumitru Iov, Olga Crușevan-Florescu, Elena Dobroșinschi-Malai ș.a.

Volumul lui I. Buzdugan *Cîntece din Basarabia* are următorul motto din *Doina* lui Eminescu: „De la Nistru pîn-la Tisa/ Tot românul plînsu-mi-s-a,/ Că nu mai poate străbate/ De-atîta străinătate...”. În lirica populară de orientare socială rusul și Prutul sînt cei mai frecvent invocați: „Frunză verde măr uscat/ Fi i-ar neamul blestemat,/ Fi i-ar casa tot pustie/ Și copii-n pușcărie,/ Cine pe rus l-a făcut/ Stăpîn dincoace de Prut.../ Frunzuliță și-un pelin,/ Greu îi jugul sub strein,/ Că te mîină ca pe boi/ Și-nainte și-napoi,/ Și la pace și-n război,/ Of, of, of și vai de noi!” (Ion Buzdugan. *Cîntece din Basarabia*, 1921).

În cîntarea pămîirii, *tiparul folcloric* se îmbină cu *formula eminesciană*, ca în cazul din versurile unui anonim : „De la Nistru pîn-la Prut/ Moldovanu-i trist, tăcut./ De la Reni pîn-la Hotin/ Numai lacrimi și suspin” (Al. I. Ușurelul *Doina Basarabiei*). Exemplele pot fi cu ușurință multiplicat. Tirajarea acestei subliteraturi se face insistîndu-se pe elementul etnic, pe comunitatea spirituală, pe trecutul comun etc.

Poezia generației Unirii este revelatoare, din punctul nostru de vedere, *nu pentru caracterul ei documentar, ci pentru că atestă stabilirea, fie și sumară, a unei relații intertextuale cu poezia lui Eminescu*. Faptele sînt multiple și vizibile. *Eul poetic este un declarativ și un extravertit*, care încetează să fie neconținut umil, de unde sentimentele și optimismul de paradă, specific poeziei sămănătoriste. **Elementul biografic domină în structura eului**, fapt ce explică accidentele conjuncturii. Poeziile reprezintă izbucniri ale trăirilor comune, exprimate în formă standardizată. În același timp, trecutul dobîndește dimensiuni de basm, de unde, probabil, și poetica locurilor comune. Aceași situație caracterizează și poezia generată de alte evenimente istorice legate de 28 iunie 1940, de deportările basarabenilor în Siberia, de războiul mondial etc.

Poetul „exilat”, un Ovidiu basarabean, devine figura centrală în poezia refugiului și a exilaților.

Ion Buzdugan (numele adevărat – Ivan Alexandru Buzdîga), născut la 9 martie 1887, în comuna Brînzenei Noi, județul Bălți. Fiul lui Alexandru Buzdîga și al Ecaterinei, țărani. A absolvit Seminarul Pedagogic Bairamcea, județul Cetatea Albă, apoi Universitatea din Iași. Și-a luat licența în drept la Universitatea din Iași, mai tîrziu susținînd teza de doctorat la Universitatea din Cernăuți. A debutat înainte de Unire (1918). A colaborat la revista *Cuvînt moldovenesc* (condusă de N. Alexandri și Pan. Halippa), alături de Alexei Mateevici, Ion Inculeț, Porfire Fală și Simion Murafa, la publicațiile *Ardealul* (Transilvania), *România nouă*, *Viața Basarabiei*, *Pagini basarabene*, *Basarabia literară*, *Curentul Nou*, *Convorbiri literare*, *Cugetul românesc*, *Drum drept*, *Flacăra*, *Gîndirea*, *Gînd românesc*, *Lamura*, *Luceafărul*, *Pagini basarabene*, *Pămînt și voie*, *Viața Românească*, *Adevărul literar și artistic*, *Pleiada*, *România nouă*,

EXEGEZE LITERARE

Zburătorul, Universul literar etc. Contribuie la formarea gazetei *Ostașul moldovean*. Semnează cu pseudonimele N. (sau Nică) Romanaș, I. Cîmpeanu, B. Cogîlnic, Ion Cîmpeanu, I. Dumbrăveanu, B. I. Alion. A debutat editorial în 1921, cu volumul *Cîntece din Basarabia* (1905-1906). În 1922 îi apare volumul de versuri *Miresme din stepă*, menționat cu Premiul Societății scriitorilor români, urmat de *Țara mea* (1928). Pentru volumul de poeme *Păstori de timpuri* (1937) obține Premiul Academiei Române, iar în 1942 Ion Buzdugan primește, alături de Otilia Cazemir, pentru romanul *A murit Lucky*, Premiul Societății scriitorilor români pentru volumul *Metanii de Luceafăr*, apărut la București. A tradus din literatura rusă. Notabile sînt traducerea din poezii ruși S. Esenin, C. Balmont, A. Blok. Mai traduce din Maxim Gorki și Pușkin (*Evgheni Oneghin*) A fost membru fondator al Societății Scriitorilor din Basarabia, membru al Societății Scriitorilor Români și al Uniunii Scriitorilor din România. S-a stins din viață la 27 ianuarie 1967, la București. ✎

Bibliografie:

Mușina, Alexandru, *Unde se află poezia*, Tîrgu Mureș, 1996.

Cimpoi, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Chișinău, 1996.

Rezumat: Ion Buzdugan e un poet esențialmente *sămănătorist*, dar poezia sa nu este străină de tehnici și elemente expresioniste sau simboliste. *Sămănătorismul* lui este, în mare măsură, modificat, dar fără a se deosebi radical de *sămănătorismul* specific literaturii de la cumpăna veacurilor XIX și XX.

Cuvinte-cheie: *sămănătorism, expresionism, simbolism, imn, poem, convenție, bucolic.*

A Basarabian Destiny: Ion Buzdugan

Summary: Ion Buzdugan is essentially a *sămănătorist* poet, yet, his poetry also uses symbolic and expressionist techniques and elements. His *sămănătorism* is greatly modified, but it is not radically different from the specific *sămănătorism* literature found at the end of the XIXth and the beginning of the XXth centuries.

Keywords: *sămănătorism, expressionism, symbolism, hymn, poem, convention, bucolic.*

D'ale carnavalului printre farse?

Julian COSTACHE, *Universitatea din București, România*

A supra uneia dintre piesele lui I. L. Caragiale a planat mult timp o prejudecată de ierarhizare care, sub acuza „facilității” exila piesa *D'ale carnavalului* printre farse, într-o „carantină” a formelor literare minore. Era, așadar, încă unul din efectele provocate de menținerea în sistemul de valutare a genurilor și speciilor literare a unei discriminări pornind de la indici tematici, așa cum prevedea și străvechea „roată a lui Vergiliu”. Tributară unei astfel de prejudecăți, ce avea virulența unei sechele de mentalitate, critica a întârziat să-i acorde piesei „cauțiunea” necesară ieșirii din carantina formelor literare tolerate. Or tocmai acea miză pusă pe mixarea „formelor simple” cu cele „înalte” duce — cum a arătat Florin Manolescu în eseuul său dedicat lui I.L.Caragiale (Manolescu 1983) — la modificarea ofertei literare, în sensul obținerii unor texte cu ofertă multiplă.

Astfel, se repune în discuție retorica formelor minore, bazată pe o strategie a accesibilității, ca și „alonja” popularității unei specii cum e farsa. Unul din procedeele prin care se ajunge la un melanj al formelor „înalte” și al celor „joase” este germinarea lor și dispunerea într-o relație de consubstanțialitate. În lumea lui Caragiale, minciuna și paradisul sînt, ca și frații din Siam, de nedespărțit, la fel ca într-un „hit” al Bucureștilor de altădată: „Viața fără de minciună/ N-ar mai fi un paradis”¹. Minciuna și paradisul sînt consubstanțiale, așa cum între medicament și otravă nu e decît o problemă de dozaj. Administrat abuziv, medicamentul sfîrșește omorînd, iar otrava poate obține printr-un dozaj subtil efecte anestezice, precum cele ale morfinei. La fel și minciuna poate suferi, prin dozaj, conversiunea dintr-o ordine a realității și a (i)moralității într-o ordine a ficțiunii și a a-moralității. În această ultimă ipostază minciuna participă la paradigma ficțiunii, ca modalitate a de-realizării realului și a transcenderii lui în a-real. Marii minciinoși, de tipul lui Tartarin din Tarascon, sfîrșesc prin a intra în lumea „dulcilor iluzii”. Exagerarea, dilatarea gradată a realității pînă la obținerea tensiunii incredibilității face ca realitatea să se înșurubeze în ficțiune. Minciuna reprezintă o încălcare a condiției sincerității, ce caracterizează orice contract conversațional reușit. Încălcînd însă în chip consecvent încrederea, se ajunge la un abuz de încredere, care forțează limitele credibilității. Minciuna, de îndată ce atinge incandescența consecventei, își schimbă sensul și sfîrșește prin a autentifica paradisul. „Minciună, minciună/ De n-ai fi tu, iubirea n-ar avea cuvînt”, spun versurile aceluiași șlagăr citat.

Piesa se deschide cu premisa, de culoare detectivistă, a contrafacerii unor bilete de frizerie, care inaugurează paradigma măsluirilor. Un spițer folosește în locul unui abonament cinstit pentru frizerie un bilet cu scamatorie. Acest bilet traduce întreaga

1. *Pe boltă cînd apare luna*, șlagăr interpretat de Cristian Vasile (v. *Din Bucureștii de altădată*).

EXEGEZE LITERARE

filosofie pe care se bazează existența lumii personajelor lui Caragiale: oricâte dungi s-ar încumeta să-l maculeze, datorită unor „doftorii” unor „metaluri de-ale lor de la spițerie” biletul iese basma curată din oricare încercare compromițătoare. Ceva asemănător cu intervenția alchimică face ca fiecare i-moralitate să capete, în cele din urmă, o aură morală. În aceste condiții, se poate spune că ar putea să fie de-ajuns o „doftorie” la o puzderie de „măsluiri”.

Acestor bilele șterse de abilul Frichinescu — acesta era numele spițerului — le corespunde, la antipod, rigiditatea calpă a unui Crăcănel. Incapabil de a face jocul stimulării prin simulare, el este — după expresia Miței — o „rublă ștearsă”. Incapabil de „reciclare” financiară, el nu face parte din aceeași familie de spirite a „falsificatorilor de bani” (sau a calpuzanilor, cum li se mai zice). Modul lui de a trăi în această lume este neputința de a i se opune și, ca atare, filosofia sa de viață îl face să recurgă la tehnica paleativilor: „am plîns și am iertat-o”. El e o monedă scoasă din uz, ce poate interesa eventual numismații și admiratorii de antichități, nu însă și pe Mița, care e o femeie a lui *hic et nunc*. Aceeași tehnică a paleativilor (în cazul lui Crăcănel, „iertările” acordate muzelor, opt la număr, sînt dispuse în cascade) o folosește și Catindatul. „Intimidarea” durerii de măsea, fie după metoda lui Matei, fie după soluția „magnetizării” cu jamaică, este demistificată de Iordache, care, neîncrezător, face o figură de Tomiță de cartier: „Fugi, d-le, cu superstițiile italienești (...) adică să mergi prin ploaie fără umbrelă și să zici, numai așa la un capriț, că e soare... și să nu te ude”. Acest capriț, care nu e decît legea stimulării prin simulare, guvernează reacțiile tuturor personajelor prinse în acest „carnaval”. Paroxismul simulării e atins însă în final, cînd obiectul care exercită intimidarea măselei îndurerate nu mai face parte dintre sculele tradiționale ale „firurgului”, ci ale frizerului: Iordache „se repede la masa din fund, ia o pereche de foarfeci mari și vine cu ele încruntat, clănțănindu-le ca la tuns”. Trecînd dintr-o cutie în alta, încurcînd paradigmele datorită presupusei lor interșanjabilități, foarfecele de tuns devine simbolul „panaceului universal” pe care personajele îl caută cu înfrigurare și nu-l găsesc decît în „minciună”, adică în carnaval. Însăși cariera de „catindat” perpetuu la percepție este tot o formă de amînare, de surogat.

Pampon reprezintă însă un alt stadiu, superior, în ritualul măsluirii. El e un farseur. I se zice „conțina cu cinci fanți”, pentru că atunci cînd joacă la cărți se folosește de merchezul său. Or, dacă înțelegem jocul de noroc ca pe un mijloc de revelare a destinului, ca formă de ordalie, e clar că Pampon își contraface în fond destinul, ceea ce vine să autentifice o judecată populară: noroc la cărți, nenoroc în amor. Critica a sesizat (P. Constantinescu) că personajele lui Caragiale pot comite răul cu inocență. Ce loc își poate găsi nevinovăția în acest univers? „Măseaua nevinovată” a Catindatului, scoasă abuziv, dublează anticipativ nevinovăția lui Telemac, zis și Crăcănel: acestuia, fiind luat drept Bibicul, Pampon îi va administra o bună „curățenie”.

EXEGEZE LITERARE

* * *

S-a observat cu pertinență (Iorgulescu 1988) voluptatea anonimatului la personajele lui Caragiale. „Am pe cineva în bal și aș vrea să nu mă mai cunoască”, – o pot spune toate personajele piesei. Măștile, care disimulează, nu sînt suficiente pentru a anula o identitate, abia interșanjabilitatea costumelor este aceea care pare a conferi o modalitate de securizare a anonimatului. Dizolvarea identității pare a fi garantată doar prin vertijul ritmului alert de schimbare a costumelor între personaje. Sentimentul de vertij al vieții (care aparține jocului!) îi antrenează și anonimizează în cele din urmă pe cei prinși în el, aducînd o de-realizare a vieții și sentimentul participării la a-realul (citește idealul – viața de vis al) minciunii. În acest fel, măsluirii biletelor de la începutul piesei le corespunde mai apoi, într-un alt plan, schimbarea măștilor, a costumelor, fapt ce este de natură a mări turația vertijului. Abia ieșite din bal, după ce cu greu „s-au deslușit”, personajele parcă abia așteaptă să o ia de la-nceput, anunțînd o re-lansare a carnavalului: „– Ne-ncurcăm iar?” „– Cu plăcere, neică”. Corespondentul cinetic al vertijului este dansul, cadrulul. Marele carnaval, cu muzică și măști, își are un corespondent metonimic în portabacul cu muzică pus la loterie de către Ipistat, care „împachetează” carnavalul, mutîndu-l într-o recesivă cutie a Pandorei. Dar, bine-nțeles (se putea oare și altfel?), această loterie nu este decît un alt prilej pentru măsluire, căci jocul are un invariabil cîștigător. Ipistatul nu este un crupier onest care mediază relațiile cu hazardul. Modul lui de a juca e de a nu se lăsa jucat. Toate personajele participă la același rit al măsluirii, inaugurat de biletul de scamatorie al spițerului, cu al cărui nume se poate boteza însăși galaxia măsluirii: galaxia Frichinescu.

* * *

Carnavalul, de obicei, este opus realității, propunînd o altă ordine. El e semn al alterității. Cum însă ordinea carnavalului din piesa lui Caragiale nu este, în intimitatea ei, diferită de cea a realității, nu se poate spune că el aduce o altă ordine. Carnavalul nu mai este, în acest caz, un semn al alterității, ci al consubstanțialității. Însuși titlul piesei face posibilă aluzia la fapte care pot să aparțină carnavalului, fără a-i izola însă cu necesitate identitatea. Ale carnavalului sînt deopotrivă și cele ale realității. Toate răsturnările se fac în numele unei realități, dar a unei realități în care „minciuna” participă la un scenariu carnavalesc. Sensul autenticității e supus și el unor conversiuni imprevizibile. Cît despre „fidelitate”, Mița spune că i-a fost amantului său „fidea”, reproșîndu-i, cu alte cuvinte, că ea n-a avut parte de ceea ce ea însăși i-a oferit din plin.

Carnavalul și scandalul, cu care se amenință de mai multe ori, au aceeași direcție, dar sensuri diferite: primul consolidează prestigiul ficțiunii și pune sub protecție anonimatul, celălalt — fiind expresia paroxistică a celui dintii — anulează ficțiunea și demitizează. Ele sînt însă din aceeași substanță și pun în mișcare același mecanism al vertijului. A dori scandal cu orice preț sau a vrea carnaval cu orice preț e tot una, cu diferența că scandalului îi lipsește un sens recuperator, pe care carnavalul, fiind mai aproape de esența jocului, îl conservă. Carnavalul structurează jocul convențiilor,

EXEGEZE LITERARE

scandalul îl destructurează. Comună și unuia și celuilalt rămîne dorința uitării de sine, voința mistică de cucerire a amneziei sau a non-identității, care e același lucru: „nu mai vreau să știu nimic”, zice Mița, amenințînd cu scandalul, indiferent de preț. Dominant este însă sensul recuperator al carnavaulului, căci personajele au, cum s-a remarcat, o înțelepciune cameleonică. Între minciună și paradisul carnavalesc nu e decît o diferență de dozaj, așa cum *pharmakonul* poate fi atît medicament, cît și, prin abuz, otravă — dar și invers. Sau, cu vorbele aceluiași cîntec al Bucureștilor de altădată: „Minciună, minciună/ Tu ești otrava, ești plăcerea, ești lumina/ Prin tine farmecul vieții îl simțim/ Și tot prin tine în nopți senine/ Visăm, iubim și suferim”. Ce rămîne atunci în afara ficțiunii dominate de un logos proliferant-haotic? Restul nu e decît... ambiț (citește: capriț). 🗝

Bibliografie:

- Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale sau jocuri cu mai multe strategii*, București, Editura Cartea Românească, 1983, reeditare Editura Humanitas, 2002.
- Iorgulescu, Mircea, *Eseu despre lumea operei lui I.L. Caragiale*, București, Editura Cartea Românească, 1988, reeditare sub titlul *Marea trîncăneală*, Editura Fundației Culturale Române, București, ediția a treia apărînd în limba maghiară (*A nagy zsibvasar*) la Editura Mentor, Tîrgu Mureș, 1994, cea de-a patra ediție fiind publicată la Editura Compania, București, în 2002.

Rezumat: Articolul intenționează să stimuleze dezbaterea care implică ideea de ierarhie cu referire la genuri sau specii literare. Caragiale pare a fi cel mai potrivit exemplu de scriitor pentru a polemiza pe această temă, fiind bine cunoscută lipsa lui de respect pentru toate tipurile de norme (literare sau, chiar, non-literare). Cu toate acestea, ar putea fi considerată *D'ale carnavalului* o simplă farsă?

Cuvinte-cheie: *gen, specie, farsă, comedie, paradigmă, ficțiune, personaj, moralitate, a-moralitate, mască, carnaval, paradis carnavalesc.*

D'ale carnavalului among Farces?

Summary: The article intends to stimulate the debate involving the idea of hierarchy with reference to literary genres or species. Caragiale seems to be the best example of a writer to argue on this topic, regarding his disrespect for all kinds of (literary or, even, non-literary) rules. Hereby, could *D'ale carnavalului* be considered to be a mere farce?

Keywords: *genre, species, farce, comedy, paradigm, fiction, character, morality, amorality, mask, carnival, carnival paradise.*

Cum e cu putință istoria literaturii?

Mircea A. DIACONU, *Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România*

Motto: „A vedea din aer înseamnă a privi lucrurile la modul filosofic, pentru că privești paradigme. Dar care este înălțimea corectă de la care se cere privită America? Cît de sus trebuie să fii ca să privești nația? Care este înălțimea care îți permite să privești lucrurile nu numai geografic, ci și politic, social, moral?” **Andrei Codrescu**

Întrebarea din titlu – o parafrază, firește – are drept fundament dezbateră, mai degrabă implicită, despre existența unei crize a istoriei literaturii. Se află, așadar, istoria literaturii, ca disciplină, într-un moment de criză? Își trăiește, cumva, agonia? Multitudinea de istorii poate că e mai degrabă o consecință a faptului că disciplina se caută pe sine, deși, la nivel conceptual-teoretic, mutații majore nu se produc. Oricum, în condițiile în care în alte culturi ideea de a face o istorie a literaturii pare să nu mai intereseze pe nimeni, la noi există încă o adevărată febrilitate în acest sens. Să fi ajuns cercetătorii din Occident la ideea că disciplina nu mai produce sens și că, în forma în care ea s-a impus, nu mai comunică nimic despre esența literaturii sau despre felul în care esența ei spune ceva despre societate?! La noi, în ultimii douăzeci de ani, există câteva categorii de istorii literare. Unele, precum cele semnate de Ion Rotaru și Dumitru Micu, redactate sau gândite măcar parțial înainte de 1990, sînt considerate lipsite de relief, fără contribuții personale majore, didactice în bună măsură, deci retardate. Cele semnate de Ion Negoîtescu, Laurențiu Ulici, Marian Popa, Alex Ștefănescu sau Nicolae Manolescu sînt atît de personale și de diferite între ele, încît se poate susține că disciplinei fie îi lipsesc principiile coagulante, fie acestea sînt prea fragile pentru a bănuî în spatele oricăreia dintre variante o paradigmă. Într-un fel sau altul, Cornel Ungureanu sau Eugen Negrici denunță această fragilitate, primul scriind *o istorie secretă a literaturii române* (cu obiective parțial atinse), celălalt sancționînd principiul însuși al organicității literaturii române. În absența unei literaturi care să se desfășoare organic, orice istorie a literaturii n-ar face decît să propună o iluzie, manipulînd. Principiile coagulante sînt simple invenții sau mistificări. În fine, poate că, în condițiile în care are ca obiect nu doar scriitori, ci și reviste și curente, e posibil ca *Dicționarul General al Literaturii Române*, apărut sub egida Academiei și coordonat de Eugen Simion, să aibă drept suport nevoia de a suplini absența unei istorii a literaturii ori neputința realizării uneia care să satisfacă toate cerințele implicate. Ori poate că e vorba despre un mod diferit de a face istoria literaturii, renunțînd la principiul ei fundamental, acela al devenirii și organicității. Nu în ultimul rînd aș invoca studiul Simonei Sora, *Regăsirea intimității* (2008), care propune o bună exegeză, inovatoare și problematizantă în multe momente, a romanelor apărute într-un singur an din perioada interbelică, 1933. Nu trecuseră decît cîțiva ani de cînd Mihail Ralea formula întrebarea *De ce nu avem roman?* Nu cumva, în esență, această fixare pe un fragment de istorie, tratat izolat,

EXEGEZE LITERARE

dar cu o bună proiectare în interiorul genului, e un alt fel de a face istorie a literaturii? S-ar putea astfel depăși multe dintre riscurile pe care și le asumă disciplina, așa cum a fost ea gândită pînă acum. Firește, asumîndu-ne exagerarea, s-ar putea reproșa că este o „istorie a literaturii” scrisă de o femeie și, mai mult decît atît, de o femeie din, dacă acceptăm că acesta e numele cel mai potrivit, epoca postmodernă. În fond, în vreme ce modernitatea continuă să se manifeste plenar, există cazuri izolate în care tot ceea ce dădea stabilitate odinioară este răsturnat. Firește că, în această situație, ar trebui să insistăm asupra unor întrebări simple, de genul: cine scrie istoria literaturii? de ce? cînd? unde? Sînt chestiuni asupra cărora, într-un fel sau altul, voi reveni. Dincolo de această chestiune, există, cred, cîteva dificultăți privind posibilitatea disciplinei de a-și circumscrie obiectul. Ne vom opri aici numai la trei dintre ele, complementare, care vizează identitatea obiectului istoriei literaturii, a cărei slăbiciune ar trebui depășită prin anumite opțiuni de metodă.

Așadar, care este obiectul istoriei literaturii? Este exclusiv *viața* operelor, *viața lor internă*? Dacă ar fi așa, atunci am avea de-a face cu o istorie pur estetică și în acest sens aș invoca aici două situații elocvente. Pe de o parte, istoria – sau, mai degrabă, istoriile – lui Nicolae Manolescu. Spun istoriile, întrucît este destul de evident faptul că istoricul literar lucrează cu instrumente diferite. Volumul din 1990, care se oprea la începutul epocii marilor clasici, era interesat înainte de toate de fundal, ideologii, mentalitate. Scriitorii, ca într-un roman realist, păreau personaje într-o epopee care se afla abia la începuturile ei. Dincolo de mutațiile de metodă, umbra lui Călinescu părea să apese asupra întregii viziuni. Or ceea ce urmează în istoria finală, din 2009, este o abatere totală de la aceste principii care ar putea fi considerate originare. Nicolae Manolescu propune o critică aproape exclusiv estetică (dublată de una a receptării) a unor scriitori care sînt ruși de orice context politic, moral, ideologic. Este aici supremația unui principiu justificat el însuși istoric, întrucît critica anilor '60 și chiar a deceniilor următoare făceau din refugiul în estetic un mijloc de a refuza contaminarea evaluării de ideologie. Bătălia pentru estetic, purtată implicit în exercițiul actului critic, era forma criticii acelor ani de a se legitima pe sine. Or o istorie este, totuși, o istorie. Nicolae Manolescu însuși, în 1968, susținea că „Greutatea nu este [...] de a înțelege că operele se nasc în legătura cu epoca, mediul, mentalitatea oamenilor, tradiția culturală, pe scurt, cu istoria. Greutatea nu este nici de a înțelege că operele (și lecturile) conțin o anume istorie: ci de a scrie o istorie capabilă să le conțină”. Mai mult, conchide el, „nici nu e posibilă o istorie pură, ci doar una social-culturală pe temelia căreia se înalță studiul în sine al operelor”. În aceste condiții, felul lui Nicolae Manolescu de a „rezolva” metodologic istoria literaturii de după pașoptism seamănă cu felul în care Alexandru Macedon a desfăcut nodul gordian. Simțind că o istorie pur estetică, pentru care, într-un fel sau altul, criticii de pînă în 1990 păreau să fie pregătiți, cîțiva critici și istorici literari, de vârste și formații intelectuale diferite, pledau pentru o „istorie politică” a

EXEGEZE LITERARE

literaturii. În nr. 42/2005 din *Observatorul cultural* Mircea Anghelescu, Ioana Both, Ștefan Borbely și Dan C. Mihăilescu precizau: „Ne propunem, așadar, prin acest proiect, să readucem în cercetarea noastră literară fundalul politic și de mentalitate al istoriei, să înțelegem modul în care se articulează ideile estetice, filozofice, ideologice și politice dintr-o anumită perioadă într-o integralitate eterogenă, suplă, dialogală – uneori chiar conflictuală – pentru a se decanta apoi în expresia estetică a unei opere durabile sau a unei capodopere. Sîntem, așadar, de părere că o istorie exclusiv estetică a literaturii noastre este, metodologic vorbind, o *fantasmă perimată*”. Cît privește esteticul, urmează câteva precizări care preîntîmpină seria posibilă de reproșuri: „Esteticul se dovedește a fi, și el, o funcție de context, cu determinări precise, personale, politice, ideologice, filozofice și de altă natură, pe care o înțelegere integrativă a fenomenului literar se cuvine să le cuprindă, nu să le elimine”. Așadar, motivat, atîta vreme cît e amenințat de intruziunea politicului, ideologicului etc. – fapt vizibil în poziția lui Lovinescu, a criticilor din ultimii ani ai comunismului, a lui Maiorescu însuși, probabil –, esteticul se dovedește a fi un simplu cuvînt, neîncărcat de substanță. Nu întîmplător el a generat într-un fel anume structuralismul și nu întîmplător purismul estetic a fost asociat formalismului. În fapt, valoarea estetică este ea însăși consecința unei relații: cu neliniștea generată de prezența ființei umane, în raport cu sine, cu altul, cu Dumnezeu, o neliniște care se concretizează într-un construct textual a cărei coerență interioară propune la rîndu-i, convergent, un sens. Poate exista esteticul doar ca gimnastică textuală, în afara unui sens care – cu cuvinte, iată, din nefericire, imprecise – tulbură și hrănește o emoție? Poate exista emoție în afara, cu cuvintele lui I.L.Caragiale, unui *înțeles uman*?! Cum spunea la un moment dat Paul Cornea, vorbind despre Lovinescu, militantismul pentru autonomia esteticului trebuie interpretat ca o „tentativă de a scoate cursul dezvoltării literaturii de sub ingerințele ideologiilor reacționare”. Dar, precizează Paul Cornea, „primatul artisticului nu exclude explorarea semnificațiilor psihologice, morale, politice etc., ale literaturii”. Ca argument de autoritate, un citat din Călinescu, care afirmase: „critică estetică pură nu există. Un critic se dovedește estetician întrucît urmărește numai stabilirea calității artistice a unei opere și în această operație nu se lasă înrîurit de nicio considerație de altă natură. Studiul în sine, însă, analiza, va îmbrățișa toate problemele cu putință, istorice, ideologice, psihologice, adică tot ce poate mări capacitatea de recepție a impresiei artistice”. În fine, cei patru critici și istorici literari nu eludează principiul fundamental al esteticului: „Nu vom renunța la ierarhizări sau la valorizări, precizează ei, abandonînd axiologia în favoarea unei sintaxe interpretative aglutinante, nivelatoare. Ceea ce ne va interesa însă va fi contextul socio-cultural și politic al capodoperei”. În treacăt fie spus, o întoarcere la instrumentele de lucru ale lui Gherea, dincolo de formulările lui simpliste, elementare, e poate necesară, chiar dacă proiectînd totul în planul pur al ideii, Maiorescu are rolul unui declanșator de reacții și de continuități, firește. Pe de altă parte, revenind

EXEGEZE LITERARE

la istoria lui Nicolae Manolescu, ea ar putea fi plasată cumva în contextul mai larg structurat de Harold Bloom în *Canonul occidental*. Privind de la mare distanță, Bloom nu mai vede nici un fel de contexte: nu se mai zărește nici solul social, politic, moral, nu mai contează nici fundalul cultural, care implică anume mișcări ideatice, curente, debateri etc. Marele organism pe care el îl presupune în spatele unei aglomerări de fapte se bazează eventual pe relațiile de la mare distanță, între capodopere, pe ceea ce constituie, cu o formulare care dă titlul altei cărți a lui Bloom, „anxietatea influenței”. În acest caz, este foarte clar că istoria literaturii este înlocuită cu canonul (dacă nu cu literatura comparată), cu înregistrarea valorilor care structurează, de la mare distanță și într-un fel subteran, mutațiile de viziune și mai puțin acelea care, vizibile mai degrabă pe spații mici, de limbaj. Așadar, două riscuri există aici: pe de o parte să faci istoria literaturii doar din viața internă a operelor, fără fundal, fără rădăcini, pe de altă parte, să eludezi „istoria”, adică povestea, înlocuind-o cu o listă al cărei principiu ordonator, tinzând spre arbitrar, e greu validabil. În aceste condiții, o istorie a literaturii ar trebui să găsească echilibrul între *viața internă* a operelor și *viața lor externă*, sintagme întâlnite de asemenea la Nicolae Manolescu, un echilibru între exegeza care se fundamentează chiar pe metamorfozele din interiorul devenirii literaturii și, pe de altă parte, contextul care coboară pînă la înțelegerea relațiilor de putere, a influențelor, a vieții publice a literaturii, edituri, marketing, un feed-back care devine, într-un fel sau altul, oricît de excesiv spus, fundament al creativității.

O a doua dificultate are drept cauză relația obiectului cu un subiect anume. Întrebarea din titlul acestei intervenții se fixează, de altfel, într-un cadru mai larg, care e circumscris de interogația, tot mai acută în anii postmodernismului, cum e cu puțință cunoașterea? În condițiile în care „totul e interpretare”, cum spunea Nietzsche, desenul lumii obiective își pierde pur și simplu principiile coagulante și, prin urmare, coerența, claritatea. Firește că rămîne întrebarea în ce măsură și cum anume obiectul există (poate exista) și în afara subiectului. Putem porni, în această chestiune, de la două ipoteze de lucru. Prima privește faptul că obiectul istoriei literaturii are existență în sine, fie într-un sens empiric, pe care l-am putea numi „terestru”, fie într-unul transcendent. Altfel spus, există o factologie elementară care constă în desfășurarea unei succesiuni și deopotrivă a unei simultaneități de fapte și întâmplări care pot fi situate sub semnul haosului, al lipsei de sens, al hazardului. Pe de altă parte, această factologie este deseori așezată într-o viziune teleologică, ca și cum fiecare dat ar genera fatalmente anume consecințe. Într-o viziune riguros organicistă, nimic n-ar fi întâmplător, în orice dat obiectiv putîndu-se „citi” derularea ulterioară a evenimentelor. Că, în realitate, doar trecutul pare să se înscrie într-o astfel de derulare obligatorie și că prea arar putem prevedea, prin prezent, viitorul nu constituie o piedică în legitimitatea unui astfel de punct de vedere. Oricum, a „citi” adică a interpreta un moment din devenirea literaturii prin anume semne considerate pregătitoare presupune obligatoriu prezența

EXEGEZE LITERARE

unui subiect. Prin urmare, cea de-a doua ipoteză constată că obiectul istoriei literaturii nu poate exista decât printr-un subiect, într-o anume viziune, ca act de interpretare. Or, în acest caz, subiectul are nevoie de metodă, adică de rigoare, de onestitate, adică de o anume etică, și, nu în ultimul rând, de gust, un gust în permanentă alertă, care ar trebui să se suspecteze pe sine însuși de neputință. Pe lângă toate acestea, istoricului îi trebuie și capacitatea de a provoca o poveste, de a o proiecta într-un stil, într-un anume ritm. Prin urmare, dacă obiectul istoriei literaturii are existență în sine (fie și una lipsită de transcendență) și este deopotrivă expresia unui subiect, dificultatea constă în a reuși să asumi această ecuație. O paranteză în acest sens are în vedere discuția despre canon, relansată, într-un fel sau altul, o dată cu apariția *Istoriei* lui Nicolae Manolescu. E cunoscută afirmația conform căreia „Canonul se face, nu se discută”. Firește, Nicolae Manolescu are în spate cele câteva decenii de critică de întâmpinare care a funcționat decisiv în stabilirea ierarhiilor literare. E orgoliul cuiva care a făcut și care nu mai pare interesat de justificări teoretice. Altfel, a nu discuta despre principiile care generează canonul, despre substanța lui, despre cauzele care îl impun – dacă așa ceva se află în spatele afirmației lui Nicolae Manolescu – e ca și cum ai abdica de la normele vieții culturale, re-devenind natură. Unul dintre fundamentele modernității este chiar rațiunea interogativă care poate genera, ce-i drept, o anume alienare maladivă. Nicolae Manolescu ar putea spune că acelora care n-au putut face canonul le rămâne posibilitatea discutării lui. Dar ceea ce, dincolo de toate acestea, pare foarte limpede este următorul lucru: în opinia lui Nicolae Manolescu, canonul îl face critica literară, este atributul fundamental al criticului literar. Stabilind valorile, el desenează și metamorfozele literaturii, reperle devenirii ei. Altfel spus, valorile, viața literară, înțelegerea a unui sens nu poate exista decât prin implicarea unui punct de vedere, a unui subiect care e criticul literar. Dacă înțelegem prin canon o simplă listă de valori, generate de un anumit criteriu, ceea ce permite să se vorbească despre canon estetic, canon politic, canon oficial, canon didactic, eventual canon proletcultist etc., atunci poate că Nicolae Manolescu are dreptate. Mi se pare însă că este un mod simplu de a adecva la realități românești un concept cu o altă greutate, desemantizându-l. După părerea mea, canonul ar trebui să reprezinte valoarea dincolo de un subiect, ca realitate în sine. Or, în acest caz, Bloom are dreptate: canonul l-ar face exclusiv scriitorii. Cum anume? Vorbește Bloom despre o „anxietate a influenței” despre felul în care se creează anume tensiune, fie și la foarte mare distanță, între scriitori. La noi, Ioana Em. Petrescu, știm bine, a publicat o carte numită *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, care ascunde într-un fel și afirmația lui Bloom conform căreia valoarea unei opere e certificată de metamorfozele pe care ea le generează, de felul în care ea participă la metabolismul literaturii. În fine, e numai un argument, și poate nu întotdeauna valabil, al valorii. Or, în acest caz, critica nu are decât rolul de spectator: ea vede eventual această tensiune între cărți, opere, autori. La noi, poate că exemplul

EXEGEZE LITERARE

cel mai bun, este cel privitor la Bacovia, poet considerat multă vreme de critica literară printre minori. Eliade, știm bine, era surprins să audă ce prestigiu și aură căpătase prin anii '60 cel pe care el îl știa drept un poet al marginii și, prin urmare, și de periferie. Or, înainte ca Bacovia să fie „descoperit” de critica literară, legitimat și impus de ea, Bacovia participase deja la metabolismul literaturii. Fundoianu, mai apoi Ion Caraion, mult mai târziu Ileana Mălăncioiu se trag din mantaua lui, instituindu-l ca valoare. Între războaie, și Blaga era mai adecvat citit de poeți decât de critici. Pe de altă parte, un roman precum *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, tocmai pentru că nu a contribuit în mod real la metamorfozele literaturii (în fine, și de-ar fi fost publicat în momentul scrierii, n-ar fi putut s-o facă, pentru că aparținea de fapt altui mediu cultural decât cel românesc), aparține exclusiv unui canon impus de critică. Pe de altă parte, ține de demnitatea criticii literare de a se defini ca instituție care validează valoarea. O spunea Basil Munteanu, care, constatând existența labirintică a realității, preciza: „Este exigența de neînvinș a spiritului meu de a clădi pe concret edificiul din ce în ce mai aeriene, de a filtra și reduce la esențe haosul confuz al concretului. Iar la această exigență nu mă pot împotrivi decât renunțând la calitatea mea de om”. Și, în acest caz, dreptatea poate că este de partea lui Nicolae Manolescu: spiritul împotriva materiei, cultura împotriva naturii. Cît despre Fundoianu, Ion Caraion și Ileana Mălăncioiu, nu se comportă ei înșiși ca niște cititori, care-și construiesc propriile istorii literare, propriile tradiții, înscriindu-se într-o anume descendență?! Nu au ei, în fundal, atitudinea și comportamentul unor critici literari? Azi aș refuza acest fatalism al renunțării la critică în stabilirea canonului, acest fatalism care pare să fie expresia (și salvarea) celor slabi. Nu-i vorbă, tot de la Nietzsche citire: „Cei puternici trebuie apărați de cei slabi”. Oricum, un argument în favoarea ideii că fundamentarea conceptului, a modelului, a paradigmei este opera criticului vine dinspre lingvistică. Ultima dintre cele zece teze despre esența limbajului formulate de Eugenio Coșeriu precizează că „Limbajul conferă existență «lumilor»”. De remarcat folosirea ghilimelelor pentru cuvîntul lumi, ceea ce înseamnă că, în afara subiectului ordonator, lumile n-au existență în sine, fiind simplă virtualitate.

În fine, o a treia dificultate în realizarea unei istorii a literaturii, și care are ca suport de asemenea precaritatea obiectului ei, vine dinspre ceea ce s-ar putea numi o re-fundamentare fenomenologică a ei. Dacă, asemenea unui arhitect, criticul construiește din neant un labirint, din haos un sens – în miezul căruia se află eventual el însuși –, atunci el trebuie să țină cont de continua metamorfoză a obiectului. O metamorfoză care nu înseamnă deloc simpla cumulare de date, de evenimente. Facem apel la un psiholog care susținea că „Viața e o continuă apariție de *ceva nou*, e o *curgere eminentemente creatoare*”. Dacă o curgere este eminentemente creatoare, asta înseamnă că fiecare nou eveniment resemantizează trecutul, redesează tradiția. Prin urmare, care e obiectul istoriei literaturii din moment ce el este, în această nouă

EXEGEZE LITERARE

factologie, o continuă metamorfoză? Probabil că acest lucru îl va fi avut în vedere G. Călinescu atunci când vorbea despre posibilitatea scrierii unei istorii a literaturii care să deuteze cu prezentul și să continue coborînd în trecut, pînă la origini. De fapt, într-un fel sau altul, implicit mai degrabă decît explicit, lucrul acesta se și întîmplă. Întrucît trecutul se ordonează în funcție de felul cum prezentul se raportează la el. În felul acesta, criticul literar trebuie să fie un vizionar, căci el trebuie să legitimizeze valoarea și în funcție de felul cum întrevede el devenirea literaturii. În fond, un critic are dreptate în analiza și verdictele sale dacă este validat, în timp, de viața literaturii înseși. O paranteză e necesară aici. E cunoscută afirmația conform căreia istoria o fac bărbații. Or lucrul acesta nu e spus de bărbați, ci de femei. De asemenea, că istoria o fac învingătorii, lucru spus îndeobște de cei învinși. Cum ar arăta o istorie scrisă de cei învinși?! Or pe terenul istoriei literaturii, învingătorii desenează traiectul trecutului înainte de orice altceva pentru a se legitima, trecînd sub tăcere, ignorînd ceea ce nu le dă satisfacție. E limpede, de exemplu, că pentru critica anilor '60, trecutul însemna legitimarea modernității. Dar dacă, din perspectiva istoriei, învingătorii sînt scriitorii generației '80 (și cei care păreau învinși suportă o ciudată metamorfozare), atunci trecutul își modifică substanța. A se vedea discursul de legitimare construit, pentru postmodernism, de Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*. Sau, de asemenea, studiul lui Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, pentru care identificarea modernității (și a valorii) cu poezia reflexivă e consecința unui discurs de manipulare. Încercînd să-l elimine, nu construiește, la rîndu-i, un alt discurs de legitimare și de manipulare?! Oricum, există posibilitatea unei schimbări de macaz paradoxale: cei învinși să devină, prin ciudate și „inefabile” cauzalități, învingători. Deodată istoria literaturii arată altfel, chiar dacă nu poate aboli cu totul reprezentările existente. Astfel, va putea un Max Blecher să pătrundă în conștiința publică mai mult decît Rebreanu? Dacă nu în conștiința publică, în tratatele de istorie a literaturii?! Din această dilemă, e, evident, greu de ieșit ori, mai exact, nu putem ieși. Și atunci, cum e posibil echilibru care să dea consistență unei istorii a literaturii?

În ce mă privește, cred că istoricul literar ar trebui să slujească un anume neopozitivism, care să-l facă să se situeze între viața internă și cea externă a literaturii, între viziunea organicistă (slăbită azi) și recuperarea haosului (ceea ce ar presupune întoarcerea spre o factologie descentrată, a marginalităților – în fond, istoria literaturii, la rîndu-i, are, vorba lui Pascal, marginile pretutindeni și centrul nicăieri), între genul proxim și diferențele specifice, între subiect și obiect, în fine, între istoriile consacrate și noile tendințe de legitimare. Dacă istoria literaturii, ca disciplină, se va dovedi că nu mai are de hrănit un sens și nu mai poate oferi substanța unor investigații care să genereze sens, ea tot își mai poate legitima prezența printr-o astfel de coborîre la factologic. Dar o factologie care nu poate exista în afara subiectului, a multiplelor metamorfoze care-i dau un caracter polimorf și greu de surprins într-o singură formulă, mai mult, o factologie care, pentru a da sentimentul vieții, trebuie să se plaseze într-un complex de fapte. ♣

EXEGEZE LITERARE

Rezumat: Studiul are drept fundament interogația dacă există sau nu o criză a istoriei literaturii și identifică trei dificultăți în abordarea, din această perspectivă, a fenomenului literar, toate cele trei dificultăți privind identitatea obiectului cercetării. Soluțiile propuse privesc: 1. plasarea pe o perspectivă neo-positivistă, care înseamnă situarea între viața internă și cea externă a literaturii, 2. depășirea rupturii dintre obiect și subiect prin asumarea unei viziuni organiciste, care înseamnă și recuperarea unui haos factologic, și 3. depășirea viziunii care consideră faptele definite prin asumarea alteia care consideră că orice nou fenomen resemantizează trecutul.

Cuvinte-cheie: *istoria literaturii, viața internă și cea externă a literaturii, relația obiect/subiect, resemantizarea trecutului.*

How is it Possible History of Literature?

Summary: The study is based on the problem whether there is a crisis of the history of literature and it identifies, from this perspective, three difficulties in dealing with the literary phenomenon concerning the identity of the subject under investigation. The suggested solutions are: 1. placing it in a neo-positivist perspective, which means the location between the internal and external life of literature, 2. overcoming the rift between object and subject by assuming an organic vision that means the recovery of factological chaos and 3. overcoming the vision that regards definite facts by assuming another vision which considers that any new phenomenon changes the meaning of the past.

Keywords: *history of literature, internal and external life of literature, object/ subject relationship, change of the meaning of the past*

Lectura și interpretarea unui prozopoeem

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

Ion MIRCEA

Vînătoarea

Un alai de vînătoare. Sint ceasurile timpurii ale unei dimineți de toamnă. Vînătorii, călărind armăsari pursînge, înalți și supli, cu pectorali proeminenți dar glezne de insectă, înaintează pe macadamul unui orașel de provincie. Sub pălăriile lor verzi, cu boruri mici, ornate cu însemne vechi și pene de păun, tineri hăițași duc în lesă ogarii. În sfîrșit, cartierele mărginașe ale urbei rămîn în urmă, doar cupolele bisericilor se mai văd în zare ca niște gogoșari de argint, și alaiul se pierde pe o pajiște imensă, vopsită în var verde.

Hăițașii, urmîndu-și potăile, ocolesc de departe și aproape fără de zgomot poligonul, plănuiind să se întoarcă apoi dinspre Nord și să împingă vînatul în bătaia armelor.

În fața unui lan de mături, vînătorii iau poziție de tragere. Pe neașteptate, se lasă o ceață grea și densă ca o pătură de pișlă, care înăbușă totul. În liniștea pîndei, se aude doar lanul de mături zbătîndu-se-n vînt cu o tînguire aproape umană.

Deodată se fac auzite, la început mai slab, pe urmă tot mai distinct, hămăiturile haitei de ogari care se apropie și larma din ce în ce mai vehementă a hăițașilor. Cînd lătrăturile par a ieși din pămînt la numai cîțiva pași depărtare, silind vietatea-ncolțită să dea piept cu moartea, din ceață irumpe un om, cu părul răvășit și privirile rătăcite, abia trăgîndu-și sufletul. E un bărbat între două vîrste, poate mai apropiat de a doua decît de prima, îmbrăcat într-un costum negru, cîndva elegant, acum ponosit și stropit cu noroi. Necunoscutul privește cu nedumerire și spaimă la cei șapte bărbați ingenuncheați, cu armele la ochi, îndreptate spre el.

Șapte carabine deschid focul una după alta. Iepuri și vulpi, o dropie surdă, greoaie ca o lotcă tîrîndu-se prin stuf cad la pămînt, de o parte și de alta a omului, fără să-l atingă.

Într-un tîrziu, dinspre o pădurice de mesteceni un corn sună încetarea focului. Hăițașii culeg vînatul. La un alt semn, ceata se regrupează și o apucă pe drumul știut, spre orașelul din apropiere.

EXEGEZE LITERARE

Nimeni nu l-a văzut pe acest bărbat, sosit parcă din altă lume, în costumul lui negru și ponosit, abia trăgându-și sufletul, ca un mire bătrîn alungat de nuntași.
După plecarea călăreților, liniștea se așterne din nou. Doar lanul de mături se mai aude zbătîndu-se-n vînt cu o tînguire aproape umană.

(Publicat inițial în volumul *Șocol oxigenului* (2002),
textul reproduce versiunea din volumul *Pororoca*, București,
Editura Cartea Românească, 2004)

Note preambulare

Orice act de lectură și interpretare a textului liric în școală are datoria să aibă în vedere faptul că, reprezentînd un mod complex de operare, el își întemeiază demersul pe *percepția și gîndirea raportată* a lectorului (focalizarea perceptuală: *a auzi, a vedea, a atinge, a simți, a gusta* sau focalizarea cognitivă: *a ști = gîndire reprezentată*). Pe de altă parte, știind că poezia implică procese de progresie și de educație, profesorul de literatură va încerca să-și ghideze elevii să descopere în fiecare poem acel nucleu organizatoric ce va ordona și va asigura coerența itinerarului de lectură și interpretare. În această ordine de idei, Georges Poulet scria că „dacă opera de artă are un centru în jurul căruia celelalte părți se orînduiesc pentru a forma un tot, devine posibilă analiza raporturilor pe care centrul le întretine cu diferitele părți ale întregului și astfel se poate reface sinteza acestuia” (Poulet 1987: 83). Mobilizate în actul de lectură și interpretare, *percepția și gîndirea raportată* determină ebulliția unui veritabil spectacol al viziunii poetice: *vederea* se instituie într-un centru care structurează imaginea existentului (plin de forme, linii, culori etc.), *auzul* transformă materia poetică într-o substanță sonoră, în timp ce *tactilul, olfactivul, gustativul* proiectează alte și alte stări, atitudini și reacții ale eului liric. Ca urmare, dacă percepția are capacitatea de a *evalua/măsura* semnele de suprafață sau de adîncime ale operei poetice, dezvoltarea competențelor de lectură și interpretare a textului literar se va întemeia în mod principal pe cultivarea *gustului* pentru perceperea frumosului, dar și a gustului pentru descoperire. O confirmă și profesorul italian Lorenzo Renzi, care arată, în cartea sa *Cum se citește poezia*, că „educația pentru poezie nu este educație istorică, ci este educație a gustului” (Renzi 2000: 21).

1. Vizualul

Creator de construcții de/în limbaj cu un înalt grad de elaborare „tehnică” (și *manieristă*, cum s-a spus), Ion Mircea modelează, în *Vînătoarea*, un spațiu deschis, în care ochiul cititorului *ar vedea* imaginea *pregnantă* a unui alai de vînătoare. La o primă lectură, prozopoemul nu pare să dezvolte nimic neobișnuit în descrierea vînătorii, abia progresia actului de interpretare a textului urmînd să dezvăluie subtila împletire dintre vizual și reflecție. Debutînd abrupt, scenariul cinegetic se instituie ca un tablou (obiect figurativ) dominat de o narațiune oarecum *netedă*, dar sigură de *șinta polivalentă* spre care se îndreaptă. Semnele de suprafață semnalează desfășurarea pe

EXEGEZE LITERARE

orizontală a imaginii alaiului vînătoresc: secvență cu secvență, acțiunea se construiește ca o imagine de o remarcabilă fluentă narativă. Deși poetul captează mai mult privirea cititorului, relectura poemului ne sugerează că mai degrabă înșiși ochii noștri încep să gîndească. Odată instalată „în cadru”, transparența imaginii vizuale se confruntă cu misterul, încifrat în imaginea (și ea vizuală) a hieraticii apariții a celui „bărbat între două vîrste”. Propagîndu-se cu o lentoare intenționată, lirismul poemului creează senzația că *însoțim vizual* alaiul, devenind spectatori (sau martori?) ai unui eveniment cinegetic în plină desfășurare. Fragila linie narativă a poemului se realizează mai cu seamă prin implicarea vizualului și dezvoltarea unei instanțe rostitoare detașate, atît de detașate încît se creează impresia că pe aceasta n-o interesează nimic altceva decît pura înregistrare a ritualului cinegetic. Retorica extrem de elaborată a prozopoemului arată că rațiunea internă a imaginii vizuale este să se instituie ca *semn*. *Pictură verbală* cel puțin în intenție, tabloul își dezvăluie frumusețea în bogăția elementelor sale constitutive, în rafinata metamorfoză a narațiunii în descriere, iar a descrierii vînătorii în reflecție. În fața unui adevărat fenomen de *alchimie a limbajului*, cititorului nu-i rămîne decît să se întrebe: cine este, totuși, personajul principal al acestei narațiuni poetice: eul rostitor sau vînătorii? hăitașii? ogarii? Dar n-o fi fiind... animalele vîinate? La această întrebare, cititorul va răspunde după descifrarea și interpretarea operei, la *ieșirea din text*, or în *Vînătoarea*, nu avem de-a face cu un poem, care s-ar nutri doar din contemplarea calmă a unor imagini. Examinînd imaginea bărbatului cu haine ponosite, vom constata că ea lărgeste cezura internă a evenimentului cinegetic, făcînd ca imaginea de prim-plan a vînătorii să treacă într-un plan secund. Mai mult, imaginea *vizuală* a bărbatului „între două vîrste” preia funcția de focalizare a ideilor poetice. Și aceasta pentru că, inițial, *vedem* doar vînătoarea și abia după apariția bărbatului începem să comunicăm cu semnele textului, conștientizînd că impresiile noastre se modifică progresiv odată cu fixarea *privirii analitice* pe imaginea vizuală a *necunoscutului* în costum negru.

Recitînd textul, vom observa că, în fapt, tabloul general al vînătorii *nu atît se transformă cît ne transformă pe noi înșine*, obligîndu-ne să (ne) interogăm, să interpretăm, să reflectăm. Acest tip de modelare a receptorului se întîmplă (și) datorită efectelor vizuale, care ne fac să conștientizăm cît de importante sînt pentru realizarea comprehensiunii (și a însuși actului de învățare) decupajele de imagini (vizuale, auditive, tactile, olfactive, gustative, termice etc.). Cu titlu de concluzie de etapă, putem afirma că poetul Ion Mircea știe *ce să pună sub ochii cititorului ca să-i tulbure obișnuințele de lectură și prejudecățile*. Și spunem aceasta pentru că poemul *Vînătoarea* dezvoltă o compoziție construită atît pentru reliefaarea *invizibilului* din contingent, cît și pentru *programarea* la căutare în labirintul semnificațiilor textului. Asumîndu-și această experiență, cititorul constată că el însuși devine un vînător (*inocent sau avizat*) de poezie, care se confruntă cu *un nu știu ce* imprevizibil și *necunoscut*, care *irumpe* dintr-o „ceață grea și densă ca o pătură de pîslă”.

EXEGEZE LITERARE

2. Fibra narativă a textului

Secvențele	Conținutul	Observații
<i>Alineatul I</i>	Alaiul de vânătoare	<ul style="list-style-type: none"> O secvență descriptivă ce captează privirea cititorului, pentru a-i incita imaginația în vederea conștientizării <i>substanței portretistice</i> a întregului alai de vânătoare.
<i>Alineatul II</i>	Acțiunile hăițașilor	<ul style="list-style-type: none"> <i>Vedem</i> (ne imaginăm) hăițașii și acțiunile lor, intuind și plasarea acestora în spațiu.
<i>Alineatul III</i>	Pînda	<ul style="list-style-type: none"> Strania imagine descriptiv-simbolică a lanului de mături. Apariția neașteptată a „bărbatului între două vârste”.
<i>Alineatul IV</i>	Deschiderea focului	<ul style="list-style-type: none"> Ochiul cititorului înregistrează căderea animalelor vîinate, dar nu și pe cea a <i>necunoscutului</i>. Vizualul intensifică enigma legată de omul rătăcit în ceață.
<i>Alineatul V</i>	Trofeele	<ul style="list-style-type: none"> Urmărim vizual regruparea cetii și întoarcerea acesteia spre orașelul din apropiere. Sîntem martorii încheierii evenimentului cinegetic.
<i>Alineatul VI</i>	Imaginea bărbatului	<ul style="list-style-type: none"> Privirea se întoarce din nou asupra vestimentației (hainele negre: sugestie a morții sau a vocii rostitoare ipostaziate în... vîinat?) <i>necunoscutului</i>, pe care – deși textul îl pusese <i>la vedere</i> – <i>nimeni nu l-a văzut</i>. Semnele ambiguității secvenței poetice sînt pronumele <i>nimeni</i> (nici chiar vîinatorii? să-l fi văzut cîndva doar nunțașii?) și verbul <i>nu l-a văzut</i> (verb la modul indicativ, timpul trecut, perfectul compus – sugestie a unei acțiuni încheiate hotărît).

EXEGEZE LITERARE

<i>Alineatul VII</i>	Plecarea călăreților	<ul style="list-style-type: none"> • Cititorul <i>vizionează</i> ultima secvență a filmului despre vânătoare, însă <i>coloana sonoră</i> („o tînguire aproape umană”) a acestuia provoacă o explozie de reacții și idei, care urmează a fi interpretate de cititor.
----------------------	----------------------	--

3. Spațiul

Lecturînd poemul, vom observa că acesta invită privirea cititorului să descrie în spațiu o mișcare circulară: ieșim din orașel (un topos izolat de acțiunile cinegetice) și facem drumul de întoarcere spre punctul inițial; la început, spațiul este unul urban, alaiul de vânătoare părăsindu-l („cartierele mărginașe ale urbei rămîn în urmă”), pentru ca ulterior acesta să pătrundă în spațiul naturii (macadam → drum din piatră → pajiște → iarbă) și să revină acasă. Acesta este drumul vînătorilor, în timp ce bărbatul „îmbrăcat într-un costum negru, cîndva elegant, acum ponosit și stropit cu noroi” apare în spațiul naturii și *rămîne acolo* (oare și pentru că... *nimeni nu l-a văzut?*). Într-un tîrziu, și cititorul va trebui să conștientizeze că și el *rămîne acolo*, în fața lanului de mături, pentru a descifra tînguirea *aproape umană* a acestuia. De ce? Pentru că pe el deja nu atît îl interesează întoarcerea vînătorilor în oraș, cît efectele reflexive ale prozopoemului. Poetul montează în text numeroase indicii spațiale („macadamul unui orașel de provincie”; „cartierele mărginașe ale urbei”; „pajiște imensă vopsită în var verde”; „lan de mături”; „dînspre o pădurice de mesteceni”; „drumul știut spre orașel” etc.), care, în neutralitatea regimului de notație în care se află, conturează dimensiunea reală a vizualului. Doar imaginea „cupolele bisericilor ce se văd în zare, ca niște gogoșari de argint” pare să divulge atitudinea ușor ironică a eului liric (în ipostaza de narator) în perceperea formelor generoase ale turlilor (v. comparația „ca niște gogoșari de argint”).

4. Temporalitatea

Chiar dacă nu întotdeauna are de-a face cu o elaborare premeditată autonomă, dimensiunea temporală a textului (a vedea *cînd* se desfășoară vînătoarea, cînd irumpe din ceață necunoscutul etc.) poate fi nu mai puțin relevantă sub aspect analitic:

- de exemplu, în prozopoemul *Vînătoarea* de Ion Mircea ideea de timp apare fixată în indiciile: *ceasurile, timpurii, dimineți, toamnă, în sfîrșit, pe neașteptate, deodată, între două vîrste, într-un tîrziu, după plecarea, din nou* etc.. Bine dozate în partitură, mărcile temporale fixează mișcarea coerentă a timpului desfășurării vînătorii;
- în *Vînătoarea*, spațiul temporal pare a avea o regie intenționată, mizînd pe un efect de neașteptat, chiar de nedumerire în fața apariției necunoscutului

EXEGEZE LITERARE

- în tabloul general al vânătorii, care – deloc întâmplător – se desfășoară într-o toamnă (sugestie de asfințit al vieții, de apropiere a stingerii);
- construită migălos, temporalitatea deschide larg ferestrele interpretării: de ex., imaginea „îmbrăcat într-un costum negru, *cîndva* elegant, *acum* ponosit și stropit cu noroi” poate sugera destinul, trecerea timpului, amprentele trecutului („stropit cu noroi”). În structura poemului, negrul pare să aibă funcția de antonim al verdelui (culoarea pălăriilor hăitașilor), ambele culori regăsindu-se dramatic pe paleta toamnei;
 - imaginea temporală „ceasuri timpurii ale unei dimineți de toamnă” din debutul poemului fixează timpul unei senine dimineți autumnale, sugestie bivalentă a trecerii de la vară la toamnă, dar și de la viață la moarte, de la lumină la crepuscul și stingere;
 - *într-un târziu*, un indiciu temporal din finalul textului, sugerează încheierea vânătorii, dar și cauza *tinguirii aproape umane* a lanului de mături;
 - știind că vânătoarea are loc doar în timpul zilei, lipsa soarelui din sistemul de imagini al prozopoemului va sensibiliza atenția cititorului, mobilizîndu-i intuiția, imaginația, dialogul interior; astfel încercăm să ordonăm receptarea discursului poetic, or așa cum remarca Henri Wald, „a cunoaște înseamnă a trece de la oglindirea senzorială a unor forme la reflectarea rațională a esenței lor prin crearea unui cîmp intelectual în continuă dezvoltare între semnificantul sensibil al limbajului și semnificațiile lui inteligibile” (Wald 1983: 246); așadar, *a vedea* imaginea poetică a luminii soarelui ar contrazice flagrant ideea de stingere din conotația substantivului *toamnă*, dar... modul de întrebuițare a cheii de lectură este la latitudinea cititorului;
 - indiciul temporal *într-un târziu* pare a fi și o sugestie a nostalgico-emoționantei coborîri a amurgului, care, însoțit de apariția lunii, ia în stăpînire un spațiu răvășit de trecerea morții.

5. Auditivul

În poezie, ca și în oricare altă artă, imaginile creează liniile de forță ale comunicării artistice, furnizînd cititorului semne asupra consistenței senzoriale a textului. De exemplu, în prozopoemul *Vînătoarea* de Ion Mircea dimensiunii auditive îi revine un rol însemnat în constituirea pîrghiilor semantice active ale textului. În cadrul lecturii și interpretării operei literare, inventarierea imaginilor auditive echivalează cu actul transcenderii sensului primar întru accesarea acelor disponibilități ale scriiturii care îi fac *specificul poetic*. În *Vînătoarea*, planul auditiv, invită la o lectură participativă, capabilă să înregistreze modul în care auzul (raportat) construiește-deconstruiește imaginarul cinegetic. Poetul edifică, lexem cu lexem universul sonor, încercînd să creeze o cît mai puternică impresie a *trecerii* alaiului de vînătoare, a vânătorii însăși, a semnalării încetării focului, dar și a undelor mistice, care se intersectează în spațiul poetic.

EXEGEZE LITERARE

Alineatul	Imaginile auditive și efectele expresive ale acestora
<i>Alineatul I</i>	<ul style="list-style-type: none"> • „Un alai de vânătoare” surprinde o realitate complexă, o împletire organică a vizualului cu auditivul; a se examina și implicațiile semantico-poetice ale cuvântului <i>alai</i>, care, prin extensie, introduce ideea de larmă provocată de mulțimea care participă la o ceremonie; ca semn de suprafață al limbajului, substantivul <i>alai</i> introduce cititorul în atmosfera sărbătorească a vânătorii. • Imaginea poetică „Sînt ceasurile timpurii ale unei dimineți de toamnă” indică ideea de timp prin intermediul unei cascade de cuvinte (<i>ceasurile timpurii, dimineți, toamnă</i>) ce numesc secvențe temporale; în poem, fiecare cuvînt se încarcă progresiv de semnificație poetică, pentru a exprima dimensiunea interioară a liniștii matinale, cînd totul mai este încă în amorțire, iar liniștea acestor trei dimensiuni temporale se instituie asemeni unor cercuri concentrice ale existenței umane. • „Vînătorii, călărind armăsari pursînge (...), înaintează pe macadamul unui orașel de provincie” este o imagine narativă sugerînd sunetul de potcoavă pe macadam; construind o stare de complicitate cu cititorul, poetul îl invită pe acesta din urmă să sesizeze zgomotul copitelor și să surprindă ritmul acestora. • Imaginea „alaiul se pierde pe o pajiște imensă” are funcția narativă de a exprima diseminarea vînătorilor în spațiu, în timp ce verbul <i>se pierde</i> informează cititorul asupra sunetelor tot mai stinse ale alaiului, care parcă se dizolvă pe imensa pajiște, lăsînd în urma sa o senzație de așteptare, de suspans: oare ce face/ce se va întîmpla mai departe? Nici un alt semn nu mai reține larma alaiului. Poetul regizează perfect dimensiunea auditivă a spectacolului cinegetic, împingînd ampla desfășurare de imagini către noi cote de tensiune emotivă la nivelul imaginarului sonor.
<i>Alineatul II</i>	<ul style="list-style-type: none"> • „Hăițașii, urmîndu-și potăile, ocolesc (...) aproape fără de zgomot poligonul” este imaginea care configurează o mișcare înșelătoare, mustind de premoniția morții; secvența „aproape fără de zgomot” are o funcție oarecum silențioasă, anume din visceralele ei urmînd să se declanșeze pustiitor detunăturile celor șapte carabine.
<i>Alineatul III</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Imaginea descriptivă „Pe neașteptate, se lasă o ceață grea și densă ca o pătură de pîslă, care înăbușă totul” tensionează trăirile, asociînd cunoscutul și necunoscutul; cuvintele <i>ceață, grea, densă, pătură, pîslă, înăbușă</i>, totul sînt sugestii ale invaziei terifului, fiecare dintre ele comunicînd povara insinuantă care anihilează (<i>înăbușă</i>) totul (aici ideea de cantitate absolută exprimă o stare de maximă tensiune): formă, culoare, mișcare, sunet etc., adică însăși viața în toate formele ei de manifestare. • Imaginea „în liniștea pîndei” divulgă „dialogul” ființei umane (vînătorul,

EXEGEZE LITERARE

ca personaj al poemului) cu așteptarea, cu imprevizibilul; dubla prezență în text a substantivului *liniște* (în ultimul alineat el nu are niciun calificativ și este articulat hotărât) îi conferă statutul de motiv literar prin intermediul căruia se realizează tema morții.

- Imaginea poetică „se aude doar lanul de mături zbătându-se-n vînt cu o tînguire aproape umană” continuă să edifice nivelul sonor al prozopoemului; autorul folosește aici un lexic profund motivat (*se aude, zbătîndu-se, vînt, tînguire umană*), morfologia (verb la indicativ și gerunziu, substantive, adjectiv) și semantica (ideile de mișcare și sunet) fascinează în tabloul general al poemului prin abia sesizabilul *bocet* al naturii („tînguire aproape umană”) pentru efemeritatea ființei umane; nu mai puțin relevantă, aici, este și exprimarea relației antitetice dintre eternitatea naturii și precaritatea umanului.
- Secvența „Deodată se fac auzite, la început mai slab, pe urmă tot mai distinct, hămăiturile haitei de ogari care se apropie și larma din ce în ce mai vehementă a hăitașilor” conține o gradație în interiorul unei imagini narative; poetul structurează planul sonor prin intermediul deicticelor temporale (*deodată, la început, pe urmă*), imprimînd fibrei narative o desfășurare temporală care începe cu „ceasurile timpurii” și se încheie cu adverbele „din nou” și „mai” astfel sugerîndu-se plînsul („tînguire aproape umană”) naturii pentru scurtimea destinului uman față de incomensurabilul timp cosmic.
- Imaginea auditivă „Cînd lătrăturile par a ieși din pămînt” fixează mai degrabă ideea de neașteptat, de final de pîndă; lătratul este un agent al spaimei, care *izolează* vînatul de restul lumii, înghesuindu-l pe altarul sacrificial.

Alineatul IV

- Componenta auditivă a imaginii „Șapte carabine deschid focul una după alta” este o gradație sonoră: zgomotul carabinelor se propagă sinistru, anunțînd o succesiune de prăbușiri în rîndul animalelor pîndite. În același timp, focul carabinelor exprimă, pe de o parte, jubilația vînătorilor, dar și insinuarea tînguiosului plîns cauzat de moarte.
- Lumea concretă din enumerația „Iepuri și vulpi, o dropie surdă, greoaie ca o lotcă tîrîndu-se prin stuf cad la pămînt” sensibilizează emoția cititorului, în timp ce valoarea obișnuită a cuvintelor *surdă, tîrîndu-se, stuf, cad* structurează coloana sonoră a formelor de insinuare a morții, care reunesc senzații din registre diferite: sonore, dinamice, tactile. Verbele *cad* și *tîrîndu-se* asigură coerența liniei semantice: după focul celor șapte carabine, *martorii* acestui spectacol cinegetic (narratorul și cititorul) se simt inițiați în ARTA de *a vedea, a auzi, a simți* cum se prăbușește viața (sau ceea ce urmează a fi sacrificat).

Alineatul V

- Motivul cornului din imaginea auditivă „un corn sună încetarea focului” încheie tabloul vînătorii, reorganizînd direcția mișcării alaiului, pe care

EXEGEZE LITERARE

autorul o numește acum – întâmplător? – *ceată*: „ceata se regroupează și o apucă pe drumul știut, spre orașelul din apropiere”; *sunetul* cornului marchează, deci, o etapă a vînătorii.

- Imaginea „la un alt semn, ceata se regroupează” este o sugestie a funcției ordonatoare a sunetului de corn, iar, pe de altă parte, unda sonoră a cornului configurează, împreună cu alte semne poetice, ieșirea dintr-un anumit timp, al morții.

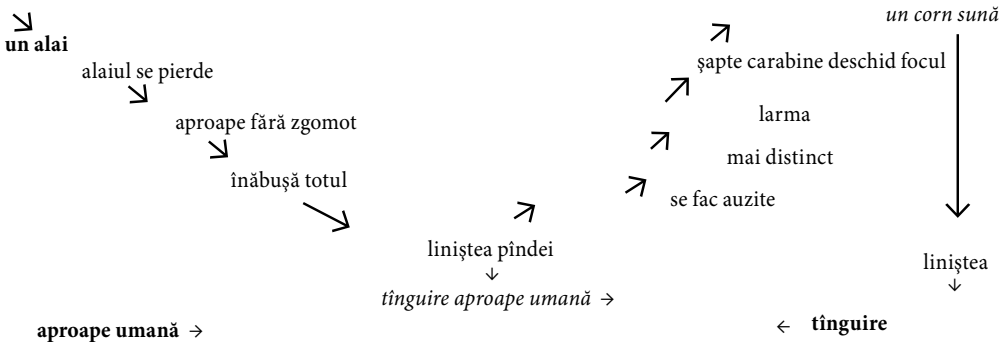
Alineatul VI

- Imaginea vizuală „ca un mire bătrîn alungat de nuntași” dezvoltă, asemeni unui palimpsest, planul sonor al *uriturii* unei realități *frumoase* (și spectaculoase): un alai nupțial, exprimînd ideea de viață la antipodul alaiului de vînătoare, al cărui principal efect este moartea. Această secvența poetică destramă pentru un moment tabloul general al vînătorii, strecurînd în stratul de adîncime al poemului ideea că atît frumusețea, cît și uritul implică o mare forță de distrugere.

Alineatul VII

- „După plecarea călăreților, liniștea se așterne din nou.” este o imagine poetică ce substituie coloana sonoră a poemului și declanșează nevoia de a interpreta un nou semn poetic. Care liniște? Ce fel de liniște? se întrebă cititorul.
- Apărînd pentru a doua oară în poem, imaginea „Doar lanul de mături se mai aude zbătîndu-se-n vînt cu o tînguire aproape umană” închide textul (din pagina cărții), dar creează, instantaneu, un final deschis oricărui interpretări; de o extremă originalitate, sintagma „lanul de mături” se instituie într-un simbol al doliului, al jelierii („la multe popoare europene există interdicția măturatului în timpul ritului înmormîntării, în zilele consacrate pomenirii morților” [Evseev 1994: 104]) și nu al... măturatului, care ar fi construit un simbol încărcat de valențe magice pozitive sau negative. Ca agent activ al comunicării „transfrontaliere” vîntul poartă tînguirea *pretutîndeni*, imprimîndu-i durerii proporții cosmice. Această imagine auditivă sensibilizează fantezia cititorului pînă la conștiința insinuării bocetului popular în poemul modern.

Cercetarea și identificarea imaginilor auditive ne-a făcut să modelăm următoarea schemă grafică a dimensiunii sonore a prozopoemului (vezi schema):



EXEGEZE LITERARE

Tonalitatea generală a spectacolului cinegetic se sprijină pe imagini vizuale și auditive: vînătoarea se compune din mișcare și zgomot, din pîndă și liniște, din strigătele hăițașilor și lătratul ciinilor, din odihna vînătorilor și liniștea existentului, care înghite ecourile vînătorii. La o lectură superficială, planul auditiv al prozopoemului lasă impresia unei desfășurări exagerate de surse sonore (țăcănitul potcoavelor pe macadam, lătratul ogarilor, larma ridicată de hăițași, bubuiturile carabinelor, inerente, de altfel, vînătorii), dar abia decodarea imaginilor auditive va pune în valoare imaginea desăvîrșitei liniști existențiale, a unei liniști ce uimește, sperie și tulbură. Această liniște este potențată și de imaginea vizuală a *necunoscutului* în costum negru, care are funcția unui pod de trecere către liniștea eternă, pe care o căutăm între aparență și esență. Apariția bărbatului „între două vârste” produce o metamorfoză în percepția noastră, imaginile vizuale aruncîndu-ne în brațele celor auditive și relevînd astfel ceea ce scapă ființei umane, or, larma cotidianului parcă încearcă să ne îndepărteze/protejeze de *tăcerea* ne-știutului. Deși regia spectacolului cinegetic nu ne surprinde în datele sale esențiale, introducerea imaginii vizuale care încheie poemul „lanul de mături se mai aude zbătîndu-se-n vînt cu o tînguire aproape umană” (o serie de 4 cuvinte arcuiește planul auditiv al enunțului: se aude, zbătîndu-se, vînt, tînguire) creează o teribilă presiune interioară, determinată de ideile că natura bocește efemeritatea ființei umane sau se tînguie că omul nu are decît un acces limitat la tărîmul esențelor.

6. Personajele

Lectura și interpretarea presupune identificarea întregului angrenaj de detalii al operei literare și armonizarea analitică a semnificațiilor acestora. De exemplu, parcurgerea curioasă și sensibilă a poemului *Vînătoarea* de Ion Mircea va pune în valoare o imagine a ființei umane emanînd dintr-un lexic ce creează cîmpuri de impresii vizuale (*alai*, *vînători*, *hăițași*, *călăreți*, *bărbați*, *ceată*, *nuntași*, un om, *nimeni*). Aceste cuvinte evocă personajele din poem, configurîndu-i dimensiunea semantică sau îndeplinind funcțiile de determinare și de coordonare a mesajului. Chiar dacă, inițial, ele pot fi citite referențial, fiecare lexem – trimițînd la ființa umană – își răsfrînge iradiant efectele asupra întregului text poetic, adică a întregii rețele semantice. Identificarea cuvintelor *alai*, *vînători*, *hăițași*, *călăreși*, *bărbați*, *nuntași*, *ceată*, *un om*, *nimeni* ajută cititorul să surprindă axa narativă a poemului, iar, pe de cealaltă parte, îl obligă la o relectură, pentru a capta sunetul ascuns al dimensiunii conotative. Comentînd o situație similară, Matei Călinescu menționa următoarele: „Din punct de vedere euristic, cel puțin, sîntem îndreptățiți să vorbim de o primă lectură lineară și de o lectură metaforic-circulară, cu precizarea că circularitatea celei de-a doua se află în expansiune naturală, că cercurile de înțelegere pe care le trasează în jurul centrului constituit de o anumită operă sînt din ce în ce mai ample și presupun citirea și recitirea altor opere, a tot ce s-a scris vreodată” (Călinescu 2003: 22). Ca urmare, deducem de aici că cercurile de înțelegere vor proiecta cuvintele reperate asupra obiectelor,

EXEGEZE LITERARE

stabilizînd astfel referentul, pentru a găsi un cod de lectură potrivit. Examinînd denotația și conotațiile cuvintelor *alai*, *vînători*, *hăițași*, *nuntași*, *ceată*, *bărbați*, *om* și *nimeni*, descoperim funcția expresivă atribuită acestora de către autor în cadrul unui spectacol cinegetic ce urmărește o formă superioară de inițiere a omului în tainele vieții și morții:

Personajele din poem (fința umană)	Secvențele din poem	Sugestii de interpretare
<i>alai</i>	<ul style="list-style-type: none"> „Un alai de vînătoare.” 	<ul style="list-style-type: none"> Cuvîntul <i>un alai</i> (articulat nehotărît) degajă un microcosmos, constituit din vînători, cai, ceremonialul vînătorii etc. În același timp, acest substantiv care indică un număr de oameni semnalează o undă sonoră și „o sporită impresie de întindere în spațiu” (Caracostea 2000: 67). Microcosmosul configurat de imaginea vizuală <i>un alai de vînătoare</i> anunță o atmosferă, dar și o... perspectivă, cititorul așteaptînd <i>să vadă</i> vînatul. Reuniune de sensuri, substantivul alaiul instituie un tablou amplu (dinamic, sonor, cromatic, tactil, chiar și olfactiv), în cazul dat, <i>alaiul de vînătoare</i>.
<i>vînători</i>	<ul style="list-style-type: none"> „Vînătorii, călărind armăsari pursînge, înalți și supli, cu pectorali proeminenți dar glezne de insectă, înaintează pe macadamul unui orașel de provincie.” „vînătorii iau poziție de tragere” „Șapte carabine deschid focul...” 	<ul style="list-style-type: none"> Prezentarea alaiului începe cu vînătorii, deși „descrierea” acestora este doar implicită; verbul înaintează este o prefigurare a portretului vînătorilor, pe care poetul îl realizează prin verbe la modul indicativ timpul prezent (<i>înaintează</i>, <i>iau poziție</i>, <i>deschid focul</i>); pluralul substantivului vînătorii exprimă o formă de <i>precizie vagă</i>, coplășind singularul substantivului <i>alaiul</i>, care semnalează o unitate constituită din mai multe componente, inclusiv <i>vînătorii</i>, care par a fi protagoniștii prozopoemului. Cifra 7, prezentă de două ori în text, în numerologie exprimă perfecțiunea, fiind considerată o cifră sacră ce impune o stare de neliniște, provocată de încheierea unui ciclu; acești 7 oameni ar putea sugera și ideea că ei reprezintă efemeritatea și partea <i>cunoscută, știută</i> a vieții înspăimîntate de moartea care o vînează, de moartea care răpește comorile eternității fără putința de a le epuiza.

EXEGEZE LITERARE

• În calitate de element al tabloului descriptiv al vânătorii, *armăsarii pursînge* se dezvoltă ca un simbol al ritualurilor funebre (după tradiție, calul conduce sufletul mortului, călăuzindu-l spre lumea de dincolo), deci, ca niște agenți ai *tînguirii aproape umane* din finalul poemului.

hăițași

- „Sub pălăriile lor verzi, cu boruri mici, ornate cu însemne vechi și pene de păun, tinerii hăițași duc în lesă ogarii.”
- „Hăițașii, urmîndu-și potăile, ocolesc de departe și aproape fără de zgomot poligonul, plănuiind să se întoarcă apoi dinspre Nord și să împingă vînatul în bătaia armelor.”
- „Iarma din ce în ce mai vehementă a hăițașilor.”
- „Hăițașii culeg vînatul.”

- Imaginea *hăițașilor* este una complexă, descrierea acestor personaje ale poemului mizînd pe forța de iradiere a mai multor cuvinte (*ogarii, potăile, poligonul, zgomot, să împingă, vînatul, bătaia, armelor, Iarma, vehementă, culeg*), care, prin sensul lor propriu, asigură coerența textului poetic și evidențiază organizarea referentului imaginar: prezența și poziția personajelor, gestul, mișcarea, ambianța, vizualul, auditivul, situarea temporală etc..
- Descrierea pălăriilor hăițașilor are nu numai o motivare funcțională (subliniază solemnitatea vestimentară a alaiului de vînătoare), ci și una profund simbolică: 1. Verdele, element cromatic, este perceput ca ceva straniu, complex, dublu: *verdele mugurului și verdele mucegaiului, viața și moartea* (Chevalier, Gheerbrant 1995: 443); 2. prepoziția *sub* din secvența „sub pălăriile lor verzi” sugerează mărirea pălăriilor (chiar dacă borurile sînt *mici*), care parcă ascund fața celor care vor urmări și vor împinge vînatul în bătaia armelor, astfel insinuîndu-se în poem imaginea unui convoi funerar. 3. Senzațiile (vizuale, tactile, vizînd „penele de păun”) pe care le trezește imaginea descriptivă a pălăriilor intensifică perceperea tabloului vânătorii, or mai întii impresionează forma, culoarea, zgomotul etc. obiectelor, ființelor, vietăților care populează poemul. 4. Efectul culorii *verde* (simbol al veștii, al primăverii, al tinereții etc.) contrastează total cu ideea de moarte elaborată de-a lungul poemului.
- Ogarul (avînd funcția mitică de a călăuzi omul în întunericul morții) este considerat un animal malefic și impur, imagine-idee întîlnită și în poemul în discuție.
- Imaginea hăițașilor rezultă și din semantica verbelor *duc, urmîndu-și, ocolesc, plănuiind, să se întoarcă, să împingă, culeg*, care îi prezintă pe aceștia

EXEGEZE LITERARE

ca pe niște marionete ce îndeplinesc acțiuni-ordine; hăițașii simbolizează o formă de insensibilitate pusă în serviciul morții; lumea hăițașilor este o lume a raționalului însoțit de malefic (*ogarii*).

• Vîrsta hăițașilor („tineri hăițași”) apare într-o stranie antiteză cu necunoscutul („un bărbat între două vîrste, poate mai apropiat de a doua decît de prima”), ea ne face să ne gîndim la bruma de experiență a hăițașilor, dar și la energia debordantă, la dorința de afirmare, la curiozitatea și entuziasmul acestora în desfășurarea spectacolului cinegetic.

un om

- „din ceață irumpe un om, cu părul răvășit și privirile rătăcite, abia trăgîndu-și sufletul”
- „E un bărbat între două vîrste, poate mai apropiat de a doua decît de prima, îmbrăcat într-un costum negru, cîndva elegant, acum ponosit și stropit cu noroi.”
- „Necunoscutul privește cu nedumerire și spaimă la cei șapte bărbați ingenuncheați, cu armele la ochi, îndreptate spre el.”
- „Iepuri și vulpi, o dropie surdă [...] cad la pămînt, de o parte și de alta a omului, fără să-l ajungă.”
- „acest bărbat, sosit parcă din altă lume, în costumul lui negru și ponosit, abia trăgîndu-și sufletul, ca un mire bătrîn alungat de nuntași.”

- Aproape arhaicul verb *irumpe* introduce descripția complexă a *necunoscutului*.
- Denotația cuvintelor *om*, *bărbat*, *necunoscutul*, *mire* cedează locul conotației, adîncind interpretarea imaginii omului care irumpe din ceață în mijlocul unui spectacol cinegetic. Cele patru substantive construiesc rețeaua de relații a personajului cu cititorul, obligîndu-l pe acesta din urmă să pună necunoscutul față în față cu lumea din alaiul de vînătoare.
- Portretul fizic al *necunoscutului* este realizat printr-o serie de imagini („părul răvășit”, „privirile rătăcite”, „bărbat între două vîrste” etc.) care instituie o emoție relațională de curiozitate: Cine-i acest necunoscut? De ce este ca un mire bătrîn? De ce ar fi ca un mire bătrîn alungat de nuntași? etc..
- Imaginea *necunoscutului* este prin excelență vizuală, iar reacția lui față de lumea în care *irumpe* se realizează prin intermediul secvențelor poetice „privirile răvășite” și „privește cu nedumerire și spaimă”).
- Comportamentul *necunoscutului* este straniu, poetul creînd o scenă de un *realism magic*; rupînd linearitatea narativă, apariția – magică?! – a *necunoscutului* destabilizează lumea și răstoarnă direcția de lectură: „din ceață irumpe”; „un bărbat între două vîrste”; „sosit parcă din altă lume”; „ca un mire bătrîn alungat de nuntași”. Strania apariție a *necunoscutului* confirmă denotația acestui cuvînt, subliniind necesitatea unui efort susținut de receptare și interpretare a textului.

EXEGEZE LITERARE

- *Necunoscutul* pare a fi victima unei *alte realități* decât cea cunoscută (ontologic și scriptural) de către cititor, care, la rîndu-i, este *victima* interpretării sale subiective.
- *Necunoscutul* ar putea însemna *noi toți* cei care apărem, într-un fel sau altul, în mijlocul incomensurabilului și subtilului spectacol al vieții și al morții.

șapte bărbați

- „cei șapte bărbați îngenucheați, cu armele la ochi, îndreptate spre el”

- „Cei șapte bărbați” continuă *precizarea* elementelor constitutive ale alaiului de vînătoare: „Cifra șapte este totuși întrucîtva neliniștitoare, căci ea indică trecerea de la cunoscut la necunoscut. S-a înceiat un ciclu – ce va aduce următorul?” (Chevalier, Gheerbrant 1995: 291). Ceea ce interpretăm este întrebarea: pentru cine este neliniștitoare cifra *șapte* – pentru necunoscut sau pentru vînători? Știind că începutul oricărei vînători stă sub semnul necunoscutului, nu vrea autorul să spună că esența lucrurilor și a lumii rămîne o continuă... *necunoscută*?
- Îndreptînd armele înspre necunoscut, cei șapte bărbați vînează cu... vîzul și rațiunea (*cu armele la ochi*); bătaia armelor lor nu are acces la... posibila ipostaziere – ludică? poetică? – a însuși autorului/naratorului (*necunoscut...* personajelor) în vînat.
- Imaginea rămîne stranie și pentru că, dacă cei șapte bărbați *il văd pe necunoscut*, textul nu spune decât că armele sînt îndreptate înspre el; ar fi vorba, deci, de inevitabilele arme ale necunoscutului, care (ne) pîndește de pretutindeni.

ceată

- „ceata se regroupează și o apucă pe drumul știut, spre orașelul din apropiere”

- Regruparea *cetei*, substantiv colectiv, încheie acțiunile de vînătoare, dar și ieșirea din spațiul necunoscutului, al întîlnirii aparenței cu esența.
- Substantivul *ceata* susține ideea de transformare *calitativă*, de trecere a alaiului de vînătoare la condiția de ceată=adunătură, odată vînătoarea încheiată, dezintegrînd unitatea lumii, și ceremoniosul alai se destramă.

EXEGEZE LITERARE

<i>nuntași</i>	<ul style="list-style-type: none"> • „alungat de nuntași” 	<ul style="list-style-type: none"> • Substantivul <i>nuntași</i> atrage după sine imaginea unui alt alai, al celui <i>de nuntă</i>, care, într-un fel, dacă nu în mai multe, implică și el ideea de <i>vinătoare</i> (nu apare mirele, în conocării, ca un mîndru vînător?). La acest nivel, prozopoemul pare să construiască două planuri semantice: primul este cel al vînătorii care trebuie să culeagă vînatul, astfel împlinindu-se și nunta, care va da împlinirea iubirii printr-o nouă viață; iar al doilea plan este cel al vînătorii aducătoare de moarte, cînd moartea însăși – la modul mioritic – devine o formă de <i>nuntire</i>. • Interpretarea comparației <i>necunoscutului</i> cu un „mire bătrîn alungat de nuntași” rămîne un semn – alt semn magic? sau o aluzie culturală, intertextuală – deschis pentru cititor.
<i>nimeni</i>	<ul style="list-style-type: none"> • „Nimeni nu l-a văzut pe acest bărbat...” 	<ul style="list-style-type: none"> • Enunțul sensibilizează o serie de sentimente, de la cele existențiale la cele relaționale: incertitudinea, deruta (De ce nu l-au văzut cei șapte bărbați?), curiozitatea (Dar cine l-a văzut, totuși, oare numai... nuntașii?). • Pronumele <i>nimeni</i> concordă perfect cu substantivul <i>necunoscutul</i> (care intensifică în plan poetic semnificația imaginii), imprimînd enunțului un sens vag (care blochează interpretarea acestuia), dar și concretizează, în același timp, caracterul hotărît al întîmplării. • Ne întrebăm: cine se ascunde îndărătul pronumelui <i>nimeni</i>?

Din punctul de vedere al structurii actanțiale, universul *personajelor* din prozopoemul *Vînătoarea* de Ion Mircea ar putea fi clasificat în personaje corespunzînd 1) unui ego pasiv; 2) unui ego reflexiv; 3) unui ego activ. Studiul varietății de sentimente pe care le descoperim în *Vînătoarea* va arăta că prozopoemul își întemeiază discursul pe sentimente ontice (a. *existențiale*: uimirea cititorului prin intermediul imaginii necunoscutului; b. *timice* (în fr. *thymique*): bucuria vînătorilor pentru împlinirea ritualului vînătorii, indignarea nuntașilor împotriva mirelui, pe care îl alungă, dar și tristețea naratorului, rezultînd din „tînguirea aproape umană” a lanului de mături; c. *euforice*: intuirea fostei veselii a nuntașilor, dar și satisfacția hăitașilor de a goni prada; d. *disforice*: o posibilă exasperare metafizică provenind din spaima că am putea fi goniți de hăitașii existenței; e. *relaționale*: curiozitatea cititorului în procesul interpretării unui motiv sau a unei imagini etc.), pentru că în procesul de analiză și interpretare poemul a devenit un spațiu

EXEGEZE LITERARE

dialogic al descoperirii raționamentelor și al valorizării sentimentelor.

În încercarea noastră de a *vedea* și de a *auzi* prozopoemul *Vinătoarea* de Ion Mircea, am descoperit că imaginea poetică sau cuvântul au capacitatea de a declanșa nu numai o singură emoție, un singur sentiment, ci o reacție creativă de asumare a integralității textului literar. Georges Moulinié sublinia în articolul *A propos de la substance du contenu* (Moulinié 1997: 271) că într-un text literar totul stă sub semnul timicului, un termen care înglobează totalitatea comportamentelor, sentimentelor, caracterelor etc. Urmînd această observație, putem afirma că interpretarea imaginilor vizuale și auditive din poemul *Vinătoarea* de Ion Mircea produce *întîlnirea cu sinele* prin consacrarea supremației sentimentelor asupra denotației. Întrebarea *Ce văd și ce aud într-un cuvînt?* transformă textul într-un spațiu de joc cu reguli care fac din (re)lectură un principiu formativ, or, așa cum susține Northrop Frye, „conținutul sau tiparul poeziei este o structură de imagini artistice cu implicații conceptuale” (Frye 1972: 169). ♣

Bibliografie:

- Caracostea, Dumitru, *Expresivitatea limbii române*, Iași, Editura Polirom, 2000.
- Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iași, Editura Polirom, 2003.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, București, Editura Artemis, 1995.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994.
- Frye, Northrop, *Anatomia criticii*, București, Editura Univers, 1972.
- Moulinié, Georges, *A propos de la substance du contenu*, în: Goerges Kleiber et Martin Riegel, *Les formes du sens. Études de linguistique française, médiévale et générale offertes à Robert Martin à l'occasion de ses 60 ans*, Editions Duculot, 1997.
- Poulet, Georges, *Metamorfozele cercului*, București, Editura Univers, 1987.
- Renzi, Lorenzo, *Cum se citește poezia*, în românește de George Popescu, Constanța, Editura Pontica, 2000.
- Wald, Henri, *Ideea vine vorbind*, București, Editura Cartea Românească, 1983.

Rezumat: Explorare didactică a unui prozopoem (*Vinătoarea* de Ion Mircea), studiul de față încearcă să elaboreze o strategie de lectură și interpretare, care n-ar lăsa pe dinafară în actul de predare-învățare nici surprinderea emoției poetice, dar nici elementele structurante care o fac posibilă: cronotopul, dimensiunea senzorială, „personajele” etc.

Cuvinte-cheie: lectură, interpretare, prozopoem, imagine vizuală, imagine auditivă, cronotop, denotație, conotație, sentimente ontice.

La lecture et l'interprétation d'un prosopoème

Résumé: En explorant du point de vue didactique un prosopoème (*La Chasse* de Ion Mircea), cet étude essaye d'élaborer une stratégie de lecture et d'interprétation, qui ne laisserait pas en dehors de l'acte d'enseignement/apprentissage, ni la captation de l'émotion poétique, ni les éléments structurants qui la font possible: le chronotope, la dimension sensorielle, les «personnages», etc.

Les mots-clés: lecture, interprétation, prosopoème, image visuelle, image auditive, chronotope, dénotation, connotation, sentiments ontiques.

Un scurt metraj fără final

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

Scris în 1955, romanul *Frunze de dor*, care numără doar 142 de pagini, confirma la data apariției (1957) devenirea unui scriitor cu vocație și marca începutul unei noi etape evolutive în proza română din Basarabia. *Frunze de dor*, o proză la care autorul a revenit în câteva rânduri, e o poveste de dragoste a doi tineri din Valea Răzeșilor, sat situat în spațiul imaginar al Cîmpiei Sorociei: Gheorghe Doinaru și Rusanda Cibotaru, sentiment care, metaforic vorbind, înmugurește primăvara, înflorește vara și se ofilește toamna, relația lor constituind și axa romanului. Celelalte personaje implicate și suita de întâmplări și realități relatate au menirea să contureze fizionomiile morale și sociale, să motiveze comportamentul și psihologia protagoniștilor. Fără a-și propune în acest caz realizarea unei „monografii a satului basarabean”, autorul reușește un scurt, dar impresionant film al vieții rurale în care nu se insistă pe momente de maximă încordare, deși e vreme de război. Critica literară s-a arătat afectată de neglijarea socialului ardent: „Într-un moment istoric de frîntură, menționează Andrei Lupan, cînd și cei mai obișnuiți țărani ai Moldovei aveau preocupări politice extrem de ascuțite, eroii *Frunzelor de dor* au fost în mod nefiresc ușurați de acest potențial al conștiinței active” (Lupan 1973: 192).

Deși orfan de tată și cu o casă neterminată, dar flăcău harnic, frumos și cuminte, Gheorghe Doinaru este jinduit de fetele și nevestele tinere din Valea Răzeșilor, fapt care îl lasă oarecum rece.

Rusanda construiește și ea un scenariu de seducere a flăcăului (merge la mătușa Frășina, mama lui Gheorghe, după sămînță de gherghine, cere de la aceasta un șervețel ca să coase niște clopoței, îi „sugerează” tatălui său că ar fi bine să semene mazăre în Hîrtoape etc). Gheorghe și Rusanda se și întîlnesc anume în Hîrtoape, unde el vine la arat, iar ea la semănat mazăre. Conform tradiției, Gheorghe o va „scoate în lume” la joc. Cînd se întorc de la club, Gheorghe trăiește un sentiment de beatitudine: „... un suflet curat și tînăr s-a lipit de sufletul lui ca un copil și-i era a plînge, și-i era a rîde lui Gheorghe”. Discursul auctorial este plin de naturalețe, irigat de lirism, miza fiind detaliul sugestiv, subtextul abundă de asociații revelatoare. Manifestările sentimentului sînt ingenue, dragostea curată a eroilor se desfășoară după un ritual etern, păstrîndu-și, totodată, farmecul și prospețimea proprie. Sărutată de flăcău, Rusanda... „a scos repede o bîsmăluță, a pornit cu ea spre buze, dar mîna n-a îndrăznit să ștergă arsura primei sale dragoste...” și Gheorghe rămîne tulburat: „Stătea ferindu-și fața, ca să nu-i atingă vîntul farmecul celor două buze fragede, nesărutate, încă, aproape copilărești, de n-ar fi fost așa de fierbinți”.

Deși viitorul idilei lor nu e amenințat direct de război, ambii îndrăgostiți au temeri că relația lor ar putea să se destrame. Rămînînd să doarmă la Domnica, Rusanda

EXEGEZE LITERARE

visează un vis urît: „Visase o căsuță pe care mult ar fi vrut s-o schimbe în locul casei sale părintești. De sub streășina acelei case dorite a lunecat ursitul ei. Un băietan nalt și smolit [seamănă izbitor cu Gheorghe – A.M.], cu sacul de merinde în spinare... s-a apropiat, i-a întins o mîină și i-a spus: — Să nu mă aștepți, Rusando, că n-am să mă întorc”.

E un vis-premoniție. Plecat după lemne în pădurea Țaulului, Gheorghe, după ce ascultă, împreună cu alți consăteni, povestea bătrînului despre dragostea tragică a fiului pădurarului și a fetei din Țaul, se întrebă: „Poate un mormînt ca cel de alături îi păștea și pe ei? Ca și băiatul țalencei, el avea să plece curînd la armată, apoi badea Mihalache, ca să scape de-o grijă, i-a găsi Rusandei un nacealnic în sat”. Această reflecție plus visul în care el și Rusanda se află în pădurea Țaulului sînt semne subtile ce anunță eșecul dragostei lor.

După ce se întoarce de la Țaul, Gheorghe trăiește o stare de incertitudine și decide să abandoneze relația lor: „Biruisse pămîntul din Hîrtoape, biruiseră snopii de grîu, mînzul cu steluță albă și iarba naltă, bună de coasă”. Gheorghe nu-și poate stăvili însă pornirile firești și ei se împacă, prășind mazărea (care i-a unit!) din Hîrtoape: „... a înțeles că tot ce-a avut mai scump în viață a schimbat pe acești doi ochi căpriei. Și pămîntul. Și grîul, și mînji, și iarba”.

Intenția Rusandei de a se face învățătoare declanșează o criză profundă a dragostei lor. Episodul „selecției” Rusandei este semnificativ. Autorul făcea o aluzie transparentă la o situație dramatică din primul deceniu postbelic din Basarabia, situație despre care autoritățile nu aveau voie/ nu îndrăzneau să vorbească: „Venise toamna, iar prin satele Basarabiei școlile rămîneau închise, căci n-avea cine dăscăli copiii...”. Cum bine se știe acum, în 1944, odată cu retragerea trupelor românești, peste 10 mii de intelectuali (medici, pedagogi, ingineri, funcționari publici etc.) au trecut Prutul ca să nu fie lichidați de regimul stalinist, așa cum s-a întîmplat după „prima eliberare”, în 1940, cu cei care au rămas în Basarabia. Putem considera spunerea timidă a acestui adevăr la acea oră un „strop de dizidență”.

Apoi, decizia Rusandei trezește în sufletul lui Gheorghe o adevărată furtună de întrebări zguduitoare: „Gheorghe stătea pe gînduri. Era țaran născut în zodia țaranilor și visa să ia în căsătorie o fiică de țaran, dar învățătoare? Pentru ce-i trebuie lui învățătoare la casă? Și cum poți face căsnicie cu ea – tu cu plugul, ea cu creionul? Și dacă face un borș care nu-ți place, cum îi spui?”

Critica literară (chiar și cea de calitate) din vremurile sovietice a rezolvat lejer esența conflictului erotico-social, explicînd destrămarea dragostei prin atitudinea diferită a protagoniștilor față de „noile realități socialiste”: „Receptivă și sensibilă la nou, menționează Vasile Coroban, Rusanda tinde spre învățătură, pe cînd Gheorghe, fascinat de mitul dragostei sale, n-are forța necesară de a se adapta imediat la noile împrejurări” (Coroban 1972: 201). Faptul că Rusanda accepta rapid generoasa ofertă, iar Gheorghe, pentru care valoare supremă este pămîntul, alege să rămînă în

EXEGEZE LITERARE

universul de proveniență milenară – cel al plugarilor, i-a adus acestuia din urmă nu numai supărarea interpreților angajați, dar și discriminarea în compunerile școlare: „Gheorghe Doinaru – rob al pământului”.

Mihai Cimpoi explică, la rîndul său, „înstrăinarea” eroilor prin „glasurile” diferite care le locuiesc conștiințele: „Faptul că pe sufletul eroului pune stăpînire *glasul pământului*, iar pe acela al eroinei *glasul cugetului* îi înstrăinează” (Cimpoi 2008: 20). În afară de faptul că povestea cu glasurile nu este numaidecît o invenție a lui Mihai Cimpoi, considerăm neavenită utilizarea expresiei *a pus stăpînire* în cazul lui Gheorghe Doinaru, or „glasul pământului”, „spune” autorul, îi mobilează ființa de prin... clasa a treia: „De abia trecuse în clasa a treia, că Gheorghe de acum anina plugul în urma căruții... și se ducea la arat”.

Are dreptate Ion Ciocanu cînd susține: „Conflictul principal nu se desfășoară însă între personaje, ci în sufletul lui Gheorghe” (Ciocanu 2003: 392). Într-adevăr, personajul central renunță la pasiunea pentru Rusanda, nu fiindcă este obsedat de gelozie sau pentru că este inadapdat noii orînduiri. Ion Druță a fost inspirat cînd a motivat logica acțiunilor acestui personaj în scena finală. Gheorghe Doinaru face parte din stirpea acelor plugari, firi conservatoare, care cred și promovează doar valori rodite de milenii, care acceptă și impun doar materii probate pe propria epidermă, care învață doar la școala vieții. Pentru ei noul este, de cele mai multe ori, o himeră, civilizația îi sperie și ei, instinctiv, se baricadează în propria lor cetate – pământul, cel care i-a salvat de atîtea ori pe strămoșii lor de valurile tulburi ale istoriei. Dacă autorul construia un personaj care plonjează temerar în febra „primenirilor”, se „recondiționează” peste noapte, plecînd și el la cursuri de învățători, romanul ar fi degenerat într-o ordinară proză oportunistă. Spre deosebire de mama sa, Gheorghe înțelege prea bine distanța socială care se instituie între ei, dar nu doar aceasta îl face să abandoneze dragostea lor. Autorul motivează psihologic luarea deciziei, operînd cu mai multe detalii sugestive. Cînd Gheorghe se întreține cu Rusanda, care urmează să plece a doua zi la Soroca, lelea Catinca o apostrofează: „– Tu, copilă, nu sta mult la sfat. Știi cîte ai pe capul tău!” Mama Rusandei îl consideră deja un oaspete nedorit și, de fapt, îl alungă: „... văzînd că Gheorghe nu se grăbește, s-a rezemat de portiță și-l aștepta cînd s-a duce”. Această insolentă „nerăbdare”, precum și alte „dezacorduri”, intervenite grabnic între el și părinții Rusandei, îi rănesc sensibilitatea, orgoliul: „De cum s-a întors de la Soroca, nu s-a mai dus pe la Rusanda decît o singură dată. A simțit că nu-l mai așteaptă, cum îl așteptau înainte nici casa, nici stăpînii, și, mîndru în felul lui, și-a zis că dacă e așa, mai bine nu se duce”. Dar pasiunea pentru Rusanda îi mai stăpînește ființa, or, „copila ceea dovedise să devină marea patimă a vieții lui”. Obsedat, o așteaptă cu înfrigurare să vină la cules mazărea în Hîrtoape, dar vine badea Mihalache și Gheorghe înțelege că femeile: „Culeg ceea ce au sădit altele și se leapădă de cele ce au sădit cu mîna lor...”. Cum e vorba însă de o poveste de dragoste, Gheorghe, din teamă că „altul i-a zice tată lui badea Mihalache și Rusanda altuia i-a stinge lampa”, capitulează și pornește

EXEGEZE LITERARE

noaptea spre casa iubitei. Tocmai cînd era gata să bată în fereastra întunecată aude vocea învățătorului Pînzaru: „– Eu zic: bine! Dar roata căruței are diametru? Și un alt glas, senin ca cerul, scump ca viața – a întrebător: / – Da el ce-a zis?”

Deși înțelege că renunțarea la dragostea pentru Rusanda înseamnă irecuperarea paradisului, Gheorghe nu încearcă să clarifice lucrurile, să lupte, ci se limitează să constate „țărănește”: „Mă rog, doi învățători mai stau la sfat”. Sentința cîntărește cît un studiu de caz al psihologiei plugarului, or, acceptînd „corecția” destinului, Rusanda comite o dublă „trădare” – a lui Gheorghe și a pămîntului... Conformîndu-se fără împotrivire „primenirilor socialiste”, ea accede într-o lume care încă nu și-a demonstrat consistența. Pedagogii „preparați” în doar cîteva luni de studii, ca Rusanda Cojocar, nu au scos învățămîntul postbelic din impas, dimpotrivă, cu concursul lor direct a început producerea în cantități agricole a mediocrității, iar societatea suportă și astăzi consecințele „activității lor didactice”. Nu în zadar țărani din Valea Răzeșilor nu consideră legitime asemenea „metamorfoze ontologice”: „– Da cine-i asta? / – Apoi... N-o cunoști? Fata lui badea Mihalache. / – Și ce împlă ea împodobită... / – Cică-i învățătoare... / – Învățătoare? Și ea-i învățătoare? Apoi bune vremuri am mai ajuns”.

În eseu *Discreditarea valorilor* Ion Druță explică tehnologia compromiterii valorilor, operație practică abundent în Uniunea Sovietică: „Vedeți dumneavoastră, acea epocă a demonismului comunist avea un mecanism foarte adînc ascuns, pe care eu l-aș numi *discreditarea valorilor*. Și uite, cum a început atuncea în șaisprezece sau șaptesprezece, cînd bucătăreasa era pusă în fruntea satului, pînă în ziua de astăzi această mare „epopee” încă nu a sfîrșit. Și discreditația valorilor cum mergea? Dumneata nu prea ești bun de învățător, dar uite noi te facem, în schimb dumneata o viață întreagă ai să îți mîntie că noi te-am făcut învățător... Și uite în felul acesta atîta a fost frămîntată această lume cu discreditația valorilor reale, încît mai fiecare din noi nu și-a trăit viața pe care ar fi vrut s-o trăiască, n-a făcut ceea ce ar fi vrut el să facă în viața lui și ar fi fost capabil să facă, dar n-a făcut, admitem că nici n-a iubit pe cel pe care ar fi vrut să-l iubească...” (Druță 1993).

Deznodămîntul romanului rezultă din datele conflictului și din natura personajelor – constructe logice ale intenționalității auctoriale. Considerăm neîntemeiată, în această ordine de idei, afirmația profesorului Keith Hitchins: „În cele din urmă, el (Gheorghe Doinaru – A.M.) se încrede în sensul moral al schimbărilor, pentru a se debarasa de dilema sa și a purcede spre o nouă viață” (Hitchins 2008: 105-106). Dimpotrivă, autorul a știut să reziste presiunii criticii oportuniste, cititorilor obișnuiți cu prozele „realismului socialist”, în care „totul se termina cu bine”. Pornit spre gară, Gheorghe lasă în urmă: „...o căsuță oarbă, ce privea cu singurul său ochi, o femeie frîntă de durere în mijlocul drumului, cu mîinile ridicate spre cer, și peste tot – frunze galbene, frunze de jale, frunze de dor...”. E un final logic, deschis lectorilor dornici și capabili să „încheie” opera.

EXEGEZE LITERARE

Celelalte personaje, de planul secund, vin în text ca să contureze, cum spuneam, calitățile protagoniștilor. Povestea de dragoste a lui Scridon și Domnica, de exemplu, este povestea unui cuplu care ajunge să fie fericit, pentru că nu au renunțat la condiția lor de țărani. Trebuie să înțelegem că la fel de fericiți ar fi putut fi și Gheorghe și Rusanda, dacă ea ar fi putut face față provocărilor istoriei și ar fi rămas în universul lor, de pământ. Un personaj memorabil, construit cu înțelegere și umor blind, un actor care ilustrează lumea magică a copilăriei, este și Trofimaș. Umorul fin irigă și „ieșirile în scenă” ale personajului insolit care este Scridon. Badea Zinel Cojocaru, dimpotrivă, este un personaj care, prin trăirea profundă a pierderii feciorului său Toader, imprimă romanului o tensiune dramatică, o conectează la realitatea războiului.

Frunze de dor rămîne a fi o proză reprezentativă prin mesajul ideatic și estetic, în stare să producă satisfacții intelectuale. 🔑

Bibliografie:

- Cimpoi, Mihai, *Curriculum Vitae*, în *Fenomenul artistic Ion Druță*, Chișinău, Tipografia Centrală, 2008.
- Ciocanu, Ion, *Literatura română*, în *Studii și materiale pentru învățămîntul preuniversitar*, Chișinău, Editura Prometeu, 2003.
- Coroban, Vasile, *Ion Druță*, în *Profiluri literare*, Chișinău, Editura Lumina, 1972.
- Druță, Ion, *Discreditarea valorilor*, în *Moldova suverană*, 25 septembrie, 1993.
- Hitchins, Keit, *Istorie și identitate în romanele lui Ion Druță*, în *Fenomenul artistic Ion Druță*, Chișinău, Tipografia Centrală, 2008.
- Lupan, Andrei, *Scrieri*, Chișinău, Editura Literatura artistică, vol. 3, 1973.

Rezumat: Studiul de față este, în fond, o nouă lectură a uneia dintre cele mai frecventate proze drutiene. Considerăm necesară reinterpretarea constituției și prestației personajelor, semnificației raporturilor dintre ele or această operație asigură înțelegerea în profunzime a mesajului ideatic al romanului.

Cuvinte-cheie: roman, personaj, comportament și psihologie a personajului, conflict, personaj de prim plan, personaj de plan secund.

A Short without an End

Summary: The present study is, in fact, a new reading of one of the most popular drutian prose.

We consider necessary to reinterpret the characters' constitution and behavior, the significance of the relationships among them, or, this operation, ensures a profound understanding of the ideational message of the novel.

Keywords: novel, character, character behavior and psychology, conflict, foreground character, background character.

Urmuz. Homo technicus și homo aestheticus

Daniela PETROȘEL, *Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România*

Tributari unei separații nete între diferitele domenii ale cunoașterii, abordăm interdisciplinar textele literare numai în măsura în care paralelismele sînt la vedere, sau autorii înșiși reclamă astfel de lecturi. Totuși, din ce în ce mai mult în ultima vreme, și un bun exemplu ar fi geocritica, cu maniera ei fascinantă de a pune la lucru statistica, geografia, antropologia, istoria și, nu în cele din urmă, critica literară, există semnele unei *trădări a criticii*, dar nu în sensul pe care îl dă Nicolae Breban fenomenului. Trădarea criticii ar fi sinonimă aici cu o evadare din prețiosul turn de fildeș al estetismului și refugiarea în teritorii mai mult sau mai puțin înrudite. Opera ca puzzle estetic ne interesează parcă mai puțin, deturnîndu-i sensurile spre o calitate secundă, cea de document de mentalitate. Dacă ar fi să cedăm ispitei de a face puțină arheologie a criticii literare, atunci ne-ar sări în ochi evidența: mai toate curentele criticii au luat naștere prin sondarea unor teritorii înrudite: psihologia, sociologia, istoria etc. Și totuși, critica literară s-a menținut în zona relativ sigură a științelor umaniste.

De aceea, tentativa unei apropieri a literaturii de... tehnologie ridică întrebări legate de eficiența (pentru ambele noțiuni ale binomului) unei astfel de coabitări. Îmbrățișînd o elementară concepție marxistă asupra literaturii, observăm că scriitorii sînt sensibili la realitățile tehnologice ce-i înconjoară și foarte adesea acestea intră în spațiul textual. Și aici primesc semnificații multiple. A studia imaginarul tehnologic al unui scriitor nu înseamnă doar simpla inventariere a termenilor tehnici prezenți sau a identifica atitudinea scriitorului în fața progresului tehnologic. În punctul ei cel mai subtil, relația dintre literatură și tehnologie înseamnă a vedea cum anume se lasă modelat textul literar de un produs tehnologic, cum anume, de exemplu, cinematografia sau fotografia influențează organizarea spațiului românesc și, implicit, discursul criticii literare. Sau în ce măsură noile modalități de transmitere a informației alterează reprezentarea timpului și a spațiului în literatură.

În spațiul criticii literare românești, posibilele apropieri dintre literatură și tehnologie s-au făcut mai ales pe terenul sigur al literaturii science-fiction sau în contextul teoretizant al modernismului și al experimentelor avangardiste. În primul caz, avem de-a face cu un semieșec, chiar dacă unii critici literari serioși, este cazul lui Crohmălniceanu, el însuși un cunoscut autor de SF, au încercat să demonstreze literaritatea acestei forme marginale de scriitură. Rămîne un fertil teren de interpretare relația dintre modernismul românesc, cu variatele lui grade de intensitate, și fascinația în fața progresului tehnologic, subsumată sau nu, și aici este evident o altă discuție, gîndirii burgheze.

EXEGEZE LITERARE

Ne-am obișnuit să-l vedem pe Urmuz în contextul iconoclast al avangardei, iar textele sale să le lecturăm în evidenta cheie a esteticii absurdului. Dar ambele atribute sînt o consecință a originalei maniere urmuziene de a submina modul tradițional de a face literatură. Iar debarasarea de cadavrul vechiului se face la nivelul imaginarului urmuzian și prin amestecul umanului cu mecanicul, prin plonjarea violentă în cîmpul termenilor tehnologici. Ne propunem în acest mic exercițiu critic (care are doza lui de naivitate) să insistăm asupra acestui melanj, demonstrîndu-i relevanța în contextul bizareriei literare urmuziene. Construcțiile lingvistice frapante, personajul mecanomorf, mecanica viului sau simplitatea/economia alienantă a narării sînt cîteva dintre consecințele acestei contaminări. În *Culture of Technology*, Arnold Pacey distinge trei aspecte ale tehnologiei: organizațional, tehnic și cultural. Menționăm că, pe parcursul lucrării, vom folosi termenul *tehnologie* mai ales în cel de-al doilea sens, sintetizînd aspectele legate de fundamentele științifice ale tehnologiei, de mecanismele și principiile de funcționare implicate.

Biografia lui Urmuz, în foarte puținele date sigure care se cunosc, indică un real interes față de lumea tehnicii. Dincolo de anul petrecut ca student la Medicină, experiență ratată și oripilantă pentru viitorul scriitor, muzician și compozitor, importante sînt mărturiile surorii sale, Eliza Vorvoreanu. Adunate de Sașa Pană, amintirile surorii sale construiesc un alt portret al acestui atît de original autor. Aflăm astfel că „îl minuna tot ce era nou și desăvîrșit în artă (și-n știință), descoperiri, invenții etc.” (Urmuz 1970: 103), că citea romane științifico-fantastice, mai ales Jules Verne, că „îl preocupau descrierile de călătorii, descoperirile geografice și chiar chestiunile pur științifice: astronomia...” (Urmuz 1970: 103). Remarcabile în acest context sînt proiectele lui științifice, despre care, din nou, ne oferă amănunte sora sa: „Din copilărie se gîndea la: 1. Captarea undelor sonore (sunetul – preocuparea lui!). Să audă muzică din tot cuprinsul lumii (încă nu exista radio) și din astre, dacă se poate. 2. Să călătorească, să cunoască toate popoarele cu obiceiurile lor, cu preocupările lor. 3. Să zboare: omul să aibă aripi” (Urmuz 1970: 103–104). E evidentă prezența și transfigurarea acestor obsesii în imaginarul operei sale. Iar dincolo de naivitatea lor adolescentină aceste pasiuni fac din el un exponent uman fascinat de mitul progresului tehnic.

Textele sale abundă în termeni tehnici, demonstrînd că lui Urmuz nu îi este indiferent acest domeniu al cunoașterii. Prezența acestei categorii de termeni servește, în primul rînd, intenției de a șoca publicul cuminte, previzibil în așteptările sale. Iar reacțiile publicului sînt previzibile pentru că multe generații de scriitori l-au educat să fie astfel: să separe cu mare atenție literarul de non-literar, ceea ce este demn să intre în spațiul pur al operei, de elementele ce țin de subteranele vieții noastre practice. De aceea, avangarda românească l-a recuperat și mitizat cu atîta entuziasm pe Urmuz. Înainte de belicoasele manifeste avangardiste, Urmuz a pus în *pagini bizare* o poetică implicită a revoltei. Întîlnim un întreg arsenal de termeni pe care cu greu i-am putea găsi în textele literare scrise înainte de Urmuz: *binoclu, robinet, mitralieră, sinteză, manivelă,*

EXEGEZE LITERARE

uscătorie sistematică, volum, strung, decimetru etc. Iar rolul lor nu este decorativ, ci sînt ingrediente esențiale în definirea actanților literari. Nu doar avangardiștii care l-au recuperat pe Urmuz, ci și generațiile de critici care-l comentează pleacă de la premisa că tehnologia alienează ființa umană. Că toate noțiunile tehnice prezente simbolizează reificarea iremediabilă a lumii. Iar demonstrațiile sînt fascinate și perfect încadrate esteticii mișcărilor de avangardă. Asupra unor astfel de aspecte insistă Nicolae Balotă în detaliata monografie dedicată acestui autor, atent fiind la modul în care se combină miticul și tehnicul. Și Ion Pop, în *Avangarda în literatura română*, discută despre prezența „mitului mașinist”. Nu are rost să reluăm argumentația. Totuși, cîteva nuanțe ar fi necesare; vorbim despre reificare, despre dez-umanizarea ființei umane în urma contactului cu artificialul tehnic. Însă, în același timp, produsele tehnologice de care ne înconjurăm, rezultate, ne place să credem, ale gândirii noastre superioare, sînt o modalitate de a ne diferenția de animale. Atunci, se prea poate ca adausurile mecanice ale personajelor urmuziene, pe care le interpretăm ca semne ale fragilității ontologice a ființei umane, să aibă, dimpotrivă, un efect contrar. Să anuleze zoologicul primar, echilibrînd perspectivele. Chiar dacă nu există o explicită intenție triumfalistă în textele lui Urmuz.

Există un fragment în textele lui Urmuz care explică abandonul psihologicului, nararea fără urmărirea înlănțuirilor cauzale obișnuite, mai precis impresia de construcție la suprafață pe care o lasă textele lui. Chiar dacă este puțin mai lung, redăm acest pasaj din *Puțină metafizică și astronomie* pentru statutul său de poetică explicită: „Și care e rostul să ții mortîș să descoperi vreo cauză, și încă numai una singură și cea dintîi, cînd toate cauzele, din nenorocire, sînt și efecte și dau din ele efecte îndrăcit de multiple și de încîlcite.

Deci la ce bun să vrei numai o singură cauză, o forță inițială care vrem (trebuie) să fie și generatoare, cînd ea însăși ține cu atîta încăpăținare să dea din ea numai multiplicitate; are setea mulțimilor, a încîlcelei și a contradicției; îi trebuie multe milioane de oameni, de muște, de bureți, de jivine, de astre și aceasta încă cu prețul suferințelor lor. Îi trebuie și „peștele-cufăr” și „peștele-fierăstrău” și are setea numărului, a distanțelor și iuțelilor mari, fără rost și necesitate”. Aproape confesiv și, prin comparație cu alte texte, neașteptat de logic, fragmentul explică și caracterul hibrid al personajelor lui Urmuz, și refuzul borgesian al clasificărilor fără rest. Modelul combinațiilor neașteptate e în natură, omul-pasăre urmuzian e urmașul peștelui-cufăr. Respingînd problematizarea excesivă, cea care nu dă explicații, doar ridică întrebări, Urmuz optează pentru instantanee (iar folosirea termenului nu e întîmplătoare) de viață. Într-o lume în care fenomenul (secvența sau personajul literar) își pierde relevanța în păienjenişul consecințelor, obiectul artificial se impune ca stabil. Descrierea personajelor face vizibilă o abordare mecanicistă a problemei: ființele de hîrtie nu sînt unicate, ci sînt produse în serie, „pe cale chimică, prin sinteză”, nu sînt moșite cu grijă de un autor, ci se impun prin caracterul lor artificial: Ismail „este

EXEGEZE LITERARE

compus din ochi, favoriți și rochie”, Fuchs este și el compus din două sunete care „degeneraseră: unul în o pereche de mustăți cu ochelari după ureche, iar altul în o umbrelă...”. De vreme ce cauzalitatea e o iluzie, personajele se mișcă în gol, ca niște mecanisme defecte. Iar naratorul însuși e un simplu mecanism de redare a faptelor, indiferent de normalitatea sau absurdul lor. Căci transcendența e, în cele din urmă, o chestiune de mecanică.

Poate textul care redă cel mai bine această luptă între *homo technicus* și *homo aestheticus* este *Pîlnia și Stamate*. Iar dihotomia se simte chiar din titlu. Forțînd, cum altfel?, limitele interpretării și selectînd secvențele din înlănțuirea absurdă a textului spre a le înregimenta într-o coerență tiranică, am sintetiza evenimentele în felul următor: Stamate renunță la „obișnuitele lui cercetări filosofice” pentru „interesele superioare ale științei”. Iar vinovată pentru această convertire este... pîlnia, chiar dacă semnele inevitabilei trădări erau de mult vizibile: căci pereții locuinței, deși sulemeniți, erau totuși „măsurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întîmplare”. Iar modul în care își petrece timpul liber familia este, din nou, sugestiv: „se uită tustrei cu benoclu”, „pătrund în sala de recepție și dau drumul unor robinete expres construite acolo” sau „trag focuri de pistol în aer”. O preocupare preferată a lui Stamate este „să ia seara, prin biserici, instantanee de pe sfinții mai în vîrstă”. În același context, se prea poate ca arhitectura cu totul deosebită a casei, amenajările interioare, mijlocul de locomoție folosit în interiorul casei (căruciorul cu manivelă) să fie rezultatele gîndirii tehnice a lui Stamate, un inginer amator. Căci, deposedat de puterea divină, Stamate se mulțumește cu cea științifică; de aceea schimbă destinul fiului său „grație calculelor și combinațiilor sale chimice”.

Sînt cîteva argumente care ne permit să-l vedem pe Stamate, cu drama lui domestică și profesională, cu oscilațiile între filosofie și știință, drept un personaj care sintetizează foarte bine schimbarea pe care lumea modernă a trăit-o la contactul cu avîntul tehnologic de început de secol XX. Tocmai pentru că viteza schimbărilor tehnologice este mult mai mare decît cea prin care mentalul colectiv le prelucrează. Iar acest moment de criză îl surprinde Urmuz. Manipularea obiectelor rezultate nu este suficientă, ea trebuie însoțită de sentimentul familiarizării. Defamiliarizarea care însoțește multe dintre textele lui Urmuz ar putea fi și rezultatul pierderii ființei umane într-o lume de obiecte cărora nu le cunoaște cu precizie rostul. Nu despre indivizii copleșiți de tehnologie e vorba, ci despre oamenii care n-au reușit încă să-și domine obiectele înconjurătoare. De aceea, anulînd cîteva dintre interpretările anterioare, putem afirma că romanul lui Urmuz vorbește despre ființa umană incapabilă să proceseze și să se adapteze schimbărilor tehnologice. Comicul situațiilor reiese și din confuzia planurilor: cel funcțional și cel estetic, căci obiectele urmuziene sînt deturnate de la funcțiile lor primare. Prizonier al unei paradigme culturale de tip romantic, Stamate tratează pîlnia în acel registru, refuzînd să-i accepte condiția de obiect cu finalitate practică. De aceea, „pîlnia deveni un simbol”. Incapabil să se ridice

EXEGEZE LITERARE

deasupra obiectelor și să-și impună supremația, Stamate le glorifică. Același amestec de transcendental și funcțional e evident și în modul în care (anti-)eroul îi pedepsește pe Bufty și pe necredincioasa pilnie: „aruncându-i într-un tramcar [...], le făcu vînt cu dispreț în Nirvana”. El însuși dispare elegant, „micșorîndu-și mereu volumul”.

Într-un anume sens, comicul urmuzian este tonic, iar scrisul său nu exprimă neapărat „obsesia vidului și a descompunerii universale” (Pop 1990: 53). Abandonînd puțin perspectiva aceasta gravă și apocaliptică, am putea spune că textele lui Urmuz sînt schițe umoristice despre rătăcirea omului într-un univers tehnic pe care nu-l înțelege. Și pe care-l receptează cu inocență copilărească, deturnînd obiectele de la finalitatea lor practică imediată. Artificialul nu domină prin teroare umanul; coexistența lor urmuziană e amuzantă. Intrînd în componența umanului, tehnicul nu marchează doar fragilitatea vieții, ci își proclamă semnificația. ♣

Bibliografie:

- Balotă, Nicolae, *Urmuz*, Timișoara, Editura Hestia, 1997.
 Pacey, Arnold, *Culture of Technology*, MIT Press, 1983.
 Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990.
 Urmuz, *Pagini bizare, ediție întocmită de Sașa Pană*, București, Editura Minerva, 1970.

Rezumat: Lucrarea analizează relația dintre *homo technicus* și *homo aestheticus* în proza lui Urmuz.

În pofida interpretărilor critice tradiționale care leagă prezența termenilor tehnici de alienarea ființei umane și invazia *mitului mașinist*, noi încercăm să demonstrăm că nu există o atitudine anti-progresistă, ba dimpotrivă autorul era interesat de lumea descoperirilor științifice, și că neașteptata coabitare a umanului cu mecanicul este de un comic revigorant.

Cuvinte-cheie: *Urmuz, tehnologie, Modernism, avangarda, absurd, hibridizare.*

Urmuz. *Homo Technicus* and *Homo Aestheticus*

Summary: The present paper approaches one of the most intriguing Romanian writer, Urmuz, focusing on the relationship between *homo technicus* and *homo aestheticus*. By cultivating the aesthetics grounded in shock imagery, this author opens his literary texts to the world of technical terminology. My analysis of his famous novel *Pilnia și Stamate* stresses the predilection for mechanistic thinking, alongside the way in which the process of technicizing the human has not only tragical, but also comical effects.

Key-terms: *Urmuz, technology, Modernism, Avant-garde, absurd, hybridization.*

Zahei orbul - ochiul critic față cu non-spusul

Nicoleta REDINCIUC, *Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România*

1. Orbitorul refuz

O analiză a receptării critice voiculesciene și re(re)citirea singurei sale realizări românești, *Zahei orbul*, impune în mod absolut o incursiune în problematica lecturii, și aceasta nu doar datorită discrepanțelor în decodarea textului, ci și (non-)interesului acordat textului în contextul universului poetic.

Considerat de unii o capodoperă, de alții un eșec, romanul îmbogățește proza noastră cu o temă inedită atît din perspectiva infirmului ce suportă nedreptăți peste nedreptăți (care a fost reluată), cît și privind substratul simbolic, vizibil în special în ultima parte a romanului prin stabilirea unei relații intertextuale cu evanghelicele vindecări prin credință și cu parabola orbului.

Intenționînd a elucida problema posibilităților multiple de interpretare, se cuvine a fi supusă dezbaterii și prelectura ca „punct de vedere sugerat de ceilalți ori indus prin observarea nemijlocită a ambalajului (titlu, copertă, semnalmente de gen etc.) și a vecinătăților (locul textului în raport cu altele)” (Cornea 1998: 149), concept care, contextualizat, pare a fi ilustrat astfel de Mircea Iorgulescu: „despre *Zahei orbul*, roman postum al poetului V. Voiculescu, s-a vorbit în termeni deosebit de elogioși cu mult înainte ca lucrarea să fie tipărită. Cărții i s-a creat astfel un curent de opinie extrem de favorabil, a cărui naștere se explică și prin climatul special generat de apariția – de asemenea postumă – a traducerilor imaginare din sonetele lui Shakespeare (1964) și a surprinzătoarelor povestiri (1966)” (Iorgulescu 1971 : 14).

Astfel, receptarea romanului este considerabil marcată nu doar de textul în sine, ci și de prestigiul scriitorului, de contextul în care a apărut. Publicat postum în 1970, ca și *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* în traducere imaginară de V. Voiculescu (1964) și cele două volume de povestiri, *Capul de zimbru* și *Ultimul Berevoi* (1966), romanul s-a confruntat cu cel puțin trei atitudini din partea autorității critice: ignorare, elogiu, contestare.

Cantitativ, romanului i s-a acordat spațiul cel mai restrîns, unii critici literari care au manifestat interes față de opera poetică și de povestirile lui ignorînd cu desăvîrșire romanul. Consensul criticii în a-i refuza lui Voiculescu aptitudinile, calitatea de romancier, este deci nelegitim în condițiile absenței unei definiri general-acceptate a romanului.

Dificultatea definirii romanului stă în strînsă legătură cu aparenta omogenitate a genului, care s-a dezvoltat, timp de secole, absolut autonom. În realitate, nu e un gen constant, ci variabil, datorită materialului său lingvistic, extraliterar și felului de a-l introduce în literatură, schimbător de la un sistem literar la altul. Teoria conform

EXEGEZE LITERARE

căreia studiul genurilor este imposibil în afara sistemului în care și cu care sînt în corelație se confirmă prin raportarea romanului la povestirile precedente. „Sîntem mai degrabă în fața unei povestiri amplificate pînă la dimensiunile unui mic roman” (*Ibidem*), afirma Mircea Iorgulescu, argumentînd prin absența, de-a lungul romanului, a unor caractere complex dezvoltate, chiar Zahei fiind „un personaj sumar conturat, abia schițat din cîteva linii, precum eroii producțiunilor folclorice” (*Ibidem*).

La rîndul său, fascinat de vocația de povestitor a lui V. Voiculescu, Ion Vlad include textul în categoria „romanului” care „satisfacă ideea de operă epică [...] și pentru faptul că străbătem *căile experiențelor umane* (s.a.), experiențe situate între sublim și prăbușire: infernul și căderea ființei, tentativa de a obține dreptul la demnitate” (Vlad 1972: 235).

Cartea rămîne deci, doar la nivel formal, un roman; deși din perspectivă axiologică nu interesează „subgenul” (Cornea 1998: 88), înșelarea orizontului de așteptare a cititorului este evidentă: „Ar fi de așteptat [...] ca în cele mai bune povestiri, proiecția mitică a unei «taine străvechi care s-a pierdut»; o lume mozaicală, veche și ciudată; drame totemice cu implicații simbolice, jocul miraculos și hazardat al practicii magice etc. Nimic sau aproape nimic din toate acestea” (Apetroaie 1975: 233). Cu un nucleu substanțial, de o pregnantă originalitate, romanul se detașează de primordialitatea povestirilor (nu într-un totu!), însă reia viziunea enormă a relatării faptelor și a descriției homerice în scene precum nunta și viața ocașilor, lumea bîlcuiului, amintind de *Chefla mănăstire*; tot astfel, comunicarea cu natura, mai ales cu apa, suita de încercări la care omul este supus în căutarea sensului, dimensiunea morală a existenței reprezintă elemente recognoscibile în roman. Odată cu *Zahei orbul*, modul de scriitură a autorului inculcă un anumit orizont de așteptare cititorului, variabil în funcție de „competența lectorală” (Cornea 1998: 96) a acestuia și de capacitatea sa de a emite presupozii.

Devenit o simplă convenție, conceptul de roman nu comportă o definiție riguroasă, ci „se închide în fața fiecărei definiții în aceeași măsură în care se deschide tuturor, astfel încît criteriile romanului sînt criteriile celui ce le aplică, aplicabilitatea lor fiind la rîndul ei limitată” (Braga 1984: 168), de unde și libertatea interpretării și variabilitatea cheilor de lectură, în limitele unui nucleu semantic invariabil.

Considerînd critica literară o formă a receptării poetice, se motivează caracterul ei subiectiv și diferitele moduri de a privi romanul abordat. Dacă majoritatea exegeților, cu excepția unor nume precum Mircea Tomuș, Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu, Elena Zaharia-Filipaș, au refuzat nejustificat titlul de roman al textului *Zahei orbul*, alții au identificat o orientare a romanului spre picaresc sau o cădere în tragic.

2. Dincolo de aventura picarescă

Urmarea unei scheme picaresci, susținută deopotrivă de Ion Negoïtescu, Ion Apetroaie și Ovid S. Crohmălniceanu, nu se poate argumenta decît ca interpretare nedepășind structura de suprafață a romanului. Construite cu accent pe „aglomerarea epică” (Iorgulescu 1971: 14), cele patru părți ale romanului corespund experiențelor

EXEGEZE LITERARE

majore trăite de erou. Zahei nu constituie însă tipul personajului aventurier, narațiunea avînd ca punct comun cu romanul picaresc doar repetatele schimbări de locuri. Refuzînd înscrierea în temporalitate prin absența oricărui indiciu cronologic exterior, acțiunea începe *ex abrupto*, cu prezentarea „unui caz grozav”, și anume „o boală nouă și mult mai rară, orbenia din rachiu”. Ea nu este subscrisă, asemeni romanului de aventuri, miraculosului. În măsura în care apare, miraculosul stă în relația ființei umane cu sacralitatea, îmbrăcînd deci haina gravă a credinței în divinitatea mîntuitoare.

Dacă adoptăm perspectiva lui Bahtin în prezentarea picaroului, alături de măscărici și prost (Bahtin 1982: 380-381)¹, Zahei se exclude cu desăvîrșire din această categorie. Nimic din ceea ce se va desfășura în roman legat de personajul principal nu va atinge limita comicului; viața și lupta orbului în sensul redobîndirii luminii ochilor este închipuită în aspectul ei grav, personajul nefiind lipsit de consistență. Lipsa de solidaritate cu lumea în care trăiește, neputința adaptării la aceasta și receptarea de către erou a falsității fiecărei situații nu sînt doar de natură picarescă, ci exprimă „ideea foarte modernă a incomunicabilității” între „natură și naturi” mai mult decît „între individ și individ” (Martin 1974: 306). Prezentarea atitudinii celorlalte personaje față de Zahei conferă personajului un statut de superioritate, justificabil pînă la cea din urmă pagină: „Prinseseră demult pică pe orb că nu bea cu ei, că se ținea fudul, că-și dă ifose și se grozăvește că e tare”.

Timpul verbal predominant al narațiunii, imperfectul („se trezea”, „părăseau”, „asculta”, „înjura”, „fugea” etc.) este definitoriu nu doar pentru exprimarea permanenței acțiunii, ci și pentru situarea ei în atemporalitate. Romanul începe și se sfîrșește sub același semn al duratei: „Spitalul *se trezea* în zori zguduit de vestea că peste noapte sosise «un caz» grozav. Unul care orbise, așa, din senin, la un chef, din pricina băuturii otrăvite”, „Și *rămase* (s.n.) acolo încremenit într-o metanie năruită, așteptînd să se scoale amîndoi la trîmbița judecății de apoi”; în același sens, finalul romanului, prin înțelesul său mîntuitor, nu se subscrive nici unei temporalități imediate, dar nici unui miraculos exacerbant. Cu toate acestea, Ion Negoîtescu vorbește de existența unui „picaresc blînd care poartă pe eroul romanului prin lumea spitalelor, a cerșetorilor, a satului, printre ocași și prostituate, prin bilci și prin biserică deopotrivă” (Negoîtescu 1991: 305), căruia îi sînt caracteristice „renunțarea la voluptatea fantasticului, abandonarea sau, în orice caz, împușinarea miraculosului, a zonelor mitice, tentația din povestirile prozatorului”

1. „Picaroul, măscăriciul și prostul creează în jurul lor microuniversuri speciale, cronotopi speciali [...]. Aceste figuri aduc cu sine în literatură, în primul rînd, o legătură foarte importantă cu estradele din piețele publice, cu măștile spectacolelor din aceste piețe, sînt legate de o funcție specială, dar foarte importantă a pieții publice; în al doilea rînd – și acesta are, desigur, legătură cu primul – însăși existența acestor figuri nu are sens propriu, ci unul figurat: înfățișarea lor, tot ceea ce fac și vorbesc nu are un sens direct, ci unul figurat, neori contrar, ele nu pot fi înțelese literal, ele nu sînt ceea ce par a fi; în sfîrșit, în al treilea rînd – și acesta, din nou decurge din cele precedente – existența lor este reflectarea unei alte existențe, în plus o reflectare indirectă. Aceștia sînt comedianții vieții, existența lor coincide cu rolul lor și în afara acestui rol, în general, ei nu există.”

EXEGEZE LITERARE

(Apetroaie 1974: 233). Efectul de picaresc, datorat doar alcătuirii exterioare a romanului, se justifică și prin modul de concepere a romanului, pe fragmente, la intervale mari de timp, între 1949 și 1957, ultima parte a romanului fiind elaborată, în spirit evanghelic, cea dintâi. Acțiunea concentrată de *În satul Cervoiiului* va fi ulterior dezvoltată în secvențe ample, cu scopul atribuirii consistenței personajului. Astfel, experiențele sau așa-zisele probe în fața cărora bolnavul este pus, sînt concentrate în câteva fraze, constituind o adevărată axă de construcție a romanului:

„Atunci sosi la popă Zahei orbul.

Un om de patruzeci de ani, voinic cît un taur, cu capul mare chel și gogonat ca un bolovan, cu pieptul și pîntecul otova de sub grumaz și pînă-n vîntre în chipul unui boloboc sprijinit pe bulamacele coapselor. Ochii boboșați alburii ca de piatră nu se clinteau. Și în ciocanul nasului țevile nărilor se deschideau ruginite de tutun. Sub ele niște fire țepoase, mustățile, ca la pește.

Hamal de-a lungul tuturor schelelor pînă îngheța Dunărea, salahor apoi pe la binalele orașelor, se îmbătase în toate cîrciumile, cîntase, urlase, se bătuse, pînă ce, după un chef strașnic, se trezi orb. Băuse spirt otrăvit.

De atunci alergase zădarnic de la spitale la babe, de la vraci la biserici să-și capete vederile. Cînd orbul a nimerit dus de mîină la popă, slăbănogul sta afară pe prispă și se soarea.”

Deși realizată prin intermediul personajelor aparținînd mediului interlop (cerșetori, vagabonzi, ocnași, prostituate etc.) și investigînd diverse medii sociale, opera voiculesciană refuză înscrierea într-un picaresc autentic tocmai datorită personajului principal, ce se distanțează de mediile prin care trece și neagă astfel definiția picaroului, consemnată astfel în *Dicționarul explicativ al limbii române*: „personaj aventurier, intrigant, șmecher din literatura spaniolă din secolele XVI–XVII”. Genealogia peiorativă a personajului e sugerată abia spre sfîrșitul romanului („Nu-și mai amintea nimic despre părinți, niște pescari săraci, cum aflase mai apoi, de prin Ostroavele Brăilei, morți cînd el abia sta copăcel. Îl adunaseră, din copăița unde dormea, vecinii milostivi și mîncase pe la uși streine.”) și e discutabilă; dacă Gărgăuna e într-adevăr mama sa, ea nu face parte dintr-o clasă de jos a societății, dimpotrivă e „de neam foarte bun, fata unui bogat armator grec, crescută în pensioane”, ceea ce o declasează fiind boala: „se îmbolnăvise – după versiunea familiei, pe la șaisprezece ani – de o langoare grea, necunoscută, zăcuse vreme îndelungată, se sculase cu creierii tulburați, cu mințile răvășite, nezdravene pentru toată viața și cu sughițul acela îngrozitor. La început, nebunia fiind furioasă, a trebuit să fie ținută zeci de ani prin ospiciile din străinătate. Îmbătrînise pe acolo...”. Naratorul ține însă să înnobileze obirșiile lui Zahei prin prezentarea bolii drept efect al dragostei imposibile față de copil și față de ibovnic: „Dar gura lumii vorbea altfel! [...] Boala nebuniei fusese frigurile lăhuziei, înrăutățită de durerea despărțirii de copilaș și de bărbatul iubit”.

EXEGEZE LITERARE

Schimbându-și deseori mediul de existență, „stăpînul” Zahei nu lasă totuși impresia unei stăpîniri, a supunerii față de autoritate; el devine propriul său stăpîn constituindu-se într-un model de frumusețe morală și trupească pentru lumea în mijlocul căreia viețuiește. „Zahei se întîlnește, se confruntă și se desparte pe drumul lui cu cîte un personaj cu dublu rol: de călăuză în universul vizibil și de partener-opozant în universul invizibil” (Sorescu f.a.: 7), afirma Roxana Sorescu, iar aceste călăuze ale orbului pot fi considerate stăpînii lui, avînd în vedere dependența orbului de cel călăuzitor.

Prima călăuză a orbului, Panteră, încearcă să exploateze din plin orbenia lui Zahei. Fizicul personajului va permite folosirea la munci deosebit de grele, înlocuind adesea sau dublînd munca animalului. Pentru a nu risca să îi provoace pagube economice, Panteră își pune în evidență viclenia și-i cere unei femei „cu buh de vrăjitoare” ca, printr-un act de persuasiune, să-l convingă să renunțe la băutura și tutun. Încrederea orbului în „tărcat” îi este smulsă prin lingușeli și exagerări: „Orbul își mărturisi numele, Zahei, ceea ce nu vrusese să spună la nimeni. Panteră, grijuliu, îl cercetă mai întîi dacă are rude, care să-l scoată din spital și să-l țină la ele. Se liniști. Zahei n-avea neamuri, n-avea amantă, n-avea pe nimeni. Și cîteva nopți în șir orbul se spovedi cu o limbuție care îl uimea pe noul prieten”. Încercînd să cîștige bani în urma cerșitului, Panteră eșuează pentru că demnitatea orbului îl împiedică nu numai să cerșească, dar și să întindă mîna.

Deși conștientizează, la un moment dat, că este înșelat, orbul nu opune rezistență, crezînd în continuare în promisiunea lui Panteră de a-l duce la Derwent. Abătîndu-se din calea spre Brăila, „omul-fiară” își va găsi sfîrșitul înecat în apele Buzăului în timpul unei revărsări puternice.

Singurul supraviețuitor al puhoiului Buzăului, Zahei, își va găsi drept stăpîn pe Lagradora, în grădina căruia va lucra pînă la intrarea în ocnă. Izolarea lui în grădină, lîngă lacul morii lasă impresia independenței. Necomunicînd nici măcar cu Suzana, Zahei este propriul lui stăpîn; își cere drepturile și își îndeplinește cu conștiinciozitate îndatoririle. Din nou, demnitatea nu-i îngăduie să primească mîncare și adăpost din milă, ci vrea să-și cîștige singur existența. Tot la curtea lui Lagradora, Zahei o întîlnește pe Caliopei, care „se vrea o călăuză sentimentală a orbului” (Mohanu 1996: III). Întîlnind și fiind admirat de o mulțime de femei, Zahei nu acceptă să împărtășească iubirea decît cu Caliopei, care va fi strangulată de Logodeală. Sesizîndu-i atracția irezistibilă față de Zahei, bărbatul o ucide într-o criză de gelozie, aruncînd vina asupra orbului.

Ocnașii sînt organizași în jurul lui Boeru, căci în ocnă legea forței este dominantă. Pierzînd cincisprezece ani din viață pentru a salva onoarea femeii, Zahei știe și aici să se sustragă regulilor impuse de cel mai grozav dintre ei și să se impună prin forță fizică și frumusețea morală.

Din nou își va schimba stăpînul la ieșirea din ocnă. Schimbîndu-și locul, Zahei are nevoie mereu de o persoană care să-l inițieze prin zonele apropiate pînă va deprinde singur drumul.

După șederea la curtea de la țară a paznicului, lucrînd ca povarnagiu, Zahei îl întîlnește pe Fulga, preotul-călăuză spirituală. În ultima parte a romanului nu poate fi

EXEGEZE LITERARE

vorba la modul propriu de o călăuză, deoarece raportul stabilit între ei este de egalitate, de interdependență. Cu un trecut plin de păcate, cei doi trăiesc o luminare lăuntrică, o întoarcere pe calea credinței. Preotul are putere de vindecare și prin el așteaptă Zahei să i se releveze sacral.

Stăpînii lui Zahei, după cum am precizat, sînt mai mult în măsură să orienteze vizual și motric personajul; singurii care-l călăuzesc spiritual și sentimental sînt popa Fulga și Caliopi.

Deși intrînd în contact, de cele mai multe ori, cu medii de clasă, naratorul adoptă o poziție obiectivă, detașată, ironică, dar nu critică. Marea varietate de tipuri, specifică romanului picaresc, nu convine romanului voiculescian în care toate celelalte personaje au devenit suportul pentru evidențierea naturii umane duale.

3. Zahei și depășirea dimensiunii tragice a existenței

În procesul de recuperare a sensului textului voiculescian, critica literară însăși manifestă un grad de subiectivitate ridicat, situîndu-se la poli diferiți. Dacă unii exegeți au sustras din text doar latura aventurieră și umoristică, alții au negat-o și au citit doar aspectul grav, atribuind personajului un destin tragic. În acest sens, ne situăm în „liberă aventură interpretativă”, ce presupune ca „oricîte interpretări ar fi posibile, fiecare să fie ecoul alteia, așa încît ele să nu se excludă, ci să se confirme reciproc” (Eco 1991: 91).

Pe aceeași direcție a reducerii miraculosului/religiosului se construiește și imaginea personajului tragic, Zahei. În general, interpretarea textului ca „roman al unui destin tragic” (*Ibidem*), ce așează în centru finalul și, uneori, evoluția anevoioasă spre el, rămîne o temă controversată. „Căutarea nu are limite, dar se va sfîrși drumul, acel drum pe care Zahei îl știa, la capătul căruia credea că se află obiectul căutării. Nu este atît un prag, cît limita cunoscutului, dincolo de care Zahei nu «vede» și nu știe să «vadă» nimic. Într-o asemenea perspectivă, căutarea personajului dezvăluie mecanismul dramaticului; tragicul înseamnă depășirea limitei, așadar trecerea într-un alt spațiu. [...] Iar eșecul «soluției» va împlini tragicul” (Braga 1984: 177), încheie sentențios criticul. Problema tragicului în *Zahei orbul* rămîne deschisă și e strict legată de percepția individuală a receptorului, fie el critic literar sau cititor avizat. Ca orice text literar, romanul oferă chei de lectură variate receptorilor. Ignorînd implicațiile religioase ale romanului și considerînd moartea eroului momentul cel mai semnificativ al operei, *Zahei orbul* poate fi, într-adevăr, citit în cheie tragică? Considerăm însă că moartea presupusă a eroului nu coincide cu considerarea destinului său tragic, una dintre marile erori fiind „ca moartea omului în carne și oase să fie tratată ca singura problemă adevărată” (Mălăncioiu 1978: 188). Dacă Zahei moare, nereușind să-și capete vederile decît temporar, el nu închipuie un înfrînt; minunea așteptată e de origine sacră, iar divinitatea nu presupune o viziune tragică, de aici resemnarea personajului și împăcarea sa în fața morții:

EXEGEZE LITERARE

„Zahei iar se opri. Acum nu se mai căină, nu se mai ținui. Se potolise. Așeză mortul la loc în cîrcă, bijbii în cumpăt drumul spre altar... Orbise parcă și mai rău, dar ajunse.

Pricepuse că peste popă căzuse o grea năpastă și murise într-un mare păcat... Trebuiau toate ispășite. Măcar de el, cît mai e în viață... Îngenunche la pristol, acolo unde șezuseră oasele calului mort în chinuri, potrivi bine pe preot în spate, îi apucă mîinile, i le adună și le așeză singur pe cap... Mîinile mortului alunecau mereu... Atunci își sfîșie din cămașa o bucată de pînză în care le legă și le potrivi în creștet și le înnodă cu legătura sub barbă...

Și ramase acolo încremenit într-o metanie năruită, așteptînd să se scoale amîndoi la trîmbița judecații de apoi.”

Acest ultim pasaj al romanului pune în evidență anularea tragicului prin absența conștiinței tragicului a eroului; întîlnirea cu limita existențială e percepută într-o formă străină a căderii alterității (Liiceanu 1975: 51-52), propria moarte nefiind privită ca o cădere, ci mai degrabă ca o deschidere spre „dincolo” – alt mod de relativizare a limitei. Nu există, explicit, în roman, concepția personajului asupra propriului destin tragic. De o viziune tragică asupra existenței se poate discuta la nivelul naratorului și al celorlalte personaje: „ochii lui mari căutau tragici lumina”, „adîncimea durerii, arzimea nedumeririi, spăimîntătorul tragic din chipul încordat, toată înfățișarea lui voinicia-i atît de nedrept ciuntită l-au cutremurat”, „Azvîrliți în iadul ăsta ne-am pierdut orice rușine și omenie...”. Așadar, tragicul nu poate fi tragic decît pentru Zahei.

Speranța vindecării, a dobîndirii luminii ochilor, care-l însoțește mereu pe erou, exclude implicarea tragicului. Disperarea și revolta orbului, oscilînd cu momente de speranță și iluzie, sînt nesemnificative în conturarea tragicului (Mălăncioiu 1978: 118)²: „Deznădejdea îl împingea la o lărgire și la o ascuțire de sine, care-l umpleau de o frică pîlpîitoare. Începea o caznă fără de răgaz, să strămute bucățică cu bucățică lumea neagră din afară în lăuntru lui ca s-o plăsmuiască acolo iar, ca mai înainte cînd o vedea aieva. Migala uriașă pentru o viață întregă”.

Revolta uriașului lovit „din senin” de orbenie se va transforma treptat în consolare, odată cu stingerea acesteia pornind procesul iluminării lăuntrice: „Răzvrătirea cu care primise orbirea, zbuciumul nesupunerii sălbatică, mînia ne bună cu care întîmpinase îngrijirile și pe cei ce i le aduceau, toate se potoliseră.

Căzuse acum într-o spaimă, un fel de cutremur pentru tot ceea ce nu vedea și nu cunoștea”.

Cu speranța găsirii soluției, Zahei caută, iar căutarea sa, mereu întreruptă, mereu oprită, e întotdeauna reluată în vederea atingerii aceluiași scop. Cincisprezece ani de

2. În concepția lui Kierkegaard, noțiunea de tragic e strict legată de cea de disperare – categorie a spiritului general umană în sensul posibilului, nu și în cel al realului; disperarea e doar o treaptă de evoluție spre tragic. În această fază se mai speră, se mai caută dovada salvatoare: „a fi tragic înseamnă, fără îndoială, infinit mai mult decît a fi disperat. Mai precis, înseamnă disperarea plus pierzarea pe care acesta o presupune”.

EXEGEZE LITERARE

ocnă în care decăderea morală, dezgustul trăirii și viciile cele mai ordinare au fost cultivate nu-l pot determina pe orb să uite scopul călătoriei sale: vindecarea la Dervent.

Considerăm că tragicul este depășit în *Zahei orbul* din cel puțin patru puncte de vedere, percepute de noi ca aspecte majore ale romanului, în lumina cărora se propune un alt tip de lectură: simbolismul evanghelic, grotescul, motivul orbului și elementaritatea personajului. A interpreta *Zahei orbul* prin prisma exegeților care l-au receptat în cheie tragică înseamnă a-l sărăci de sensurile pe care V. Voiculescu însuși a vrut să i le confere. Acceptarea destinului tragic al lui Zahei echivalează cu negarea sensului religios al romanului și ignorarea imaginarului colectiv legat de motivul orbului, aspecte esențiale ale textului.

4. O altfel de lectură

Se cuvine a încheia pe un ton optimist referitor la receptarea romanului voiculescian, aducând în discuție și opinii mai recente ale cercetătorilor care au așezat romanul pe locul unde merita demult să stea; dincolo de stratul de suprafață al romanului (călătoria orbului spre un loc sacru, de unde i-ar putea veni vindecarea), Roxana Sorescu, în prefața ediției integrale a prozei voiculesciene, subliniază limpede substanțialitatea temei, ca și a motivelor și simbolurilor întâlnite: „Zahei are nu numai înfățișare de zeu, ci și latențe zeiești, pe care le activează numai pînă la un punct, de la care se prăbușește din nou în lumea degradată din care provine; orbirea ce ar trebui să reprezinte o condiție favorizantă a deșteptării vederii interioare, a iluminării, va rămîne pînă la sfîrșit doar un blestem al unei vieți muncite. Preotul lipsit de posibilitatea mișcării (narațiunea a fost de la început o ilustrare a parabolei orbului întovărășit cu paralticului) este și el dăruit cu puterea de a dărui, la rîndu-i, o lumină concretă, simbol al celeilalte, spirituale, pînă cînd, folosindu-și harul într-o situație în care pîngărește taina botezului, săvîrșind actul ritualic din orgoliu (pentru a-l umili pe tatăl copilului botezat), harul îi este luat și el descoperă că viața nu mai merită trăită. Povestea trecerii prin această lume a lui Zahei ar fi putut fi istoria unui drum inițiativ – cerșetoria, episodul seducerii, care îl transformă într-o victimă inocentă, coborîrea ad inferos, în ocnă, întîlnirea cu preotul ar fi putut fi stațiile pe calea suferinței și a ispășirii, a descoperirii luminii interioare” (Sorescu 1998: 43-44).

Deși nu acordă mult spațiu observațiilor legate de *Zahei orbul* – această „lungă narațiune” (*Ibidem*) –, citatul anterior constituind mai mult de jumătate din cantitatea observațiilor, Roxana Sorescu dovedește o lectură avizată, ajutată de un acut simț al detaliului.

„În perioada tăcerii lumești, a reclusiunii în suferință, scriitorul compune romanul unei iluminări” (Petrescu 2006: 74) afirmă Lăcrămioara Petrescu, referindu-se, fără îndoială, la căutarea luminii interioare a lui Zahei, dar și la iluminarea operei lui Voiculescu odată cu apariția lui. În acest sens, domnia sa propune o lectură în cheie simbolică a textului, la mai multe niveluri, excluzînd posibilitatea încadrării romanului în categoria scrierilor picarești avînd în vedere construcția complexă a personajului și interpretarea călătoriei sale ca o suită de încercări, și nu doar ca o

EXEGEZE LITERARE

aventură a picaro-ului. Este pusă în evidență astfel profunzimea textului voiculescian, situat nu departe de binecunoscuta meditație eminesciană: „Literatura română nu cunoaște pînă la V. Voiculescu, în afară de «cugetările» Sărmanului Dionis, din proza eminesciană, deschiderea spre epura fenomenologică, fie și sumară, a «încăperilor» sufletului. [...] Sensul palpabil al «călătoriei în sine», al «coborîrii în suflet» este dat de limbajul meditației religioase, de vocabularul și imaginile care susțin viziunile coerente ale alcătuirii «corpului spiritual», de revelațiile extazelor lor. Sînt motive specifice” (Petrescu 2006: 89). ♣

Bibliografie:

- Apetroaie, Ion, *V. Voiculescu. Studiu monografic*, București, Editura Minerva, 1975.
- Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, București, Editura Univers, 1982.
- Braga, Mircea, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, București, Editura Minerva, 1984.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 1998.
- Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, București, Editura Univers, 1991.
- Iorgulescu, Mircea, V. Voiculescu. *Zahei orbul*, în *România literară*, nr. 10, 1971.
- Liiceanu, Gabriel, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, Editura Univers, 1975.
- Martin, Aurel, *V. Voiculescu, romancier*, în *Metonimii*, București, Editura Eminescu, 1974.
- Mălăncioiu, Ileana, *Vina tragică*, București, Editura Cartea Românească, 1978.
- Mohanu, Constantin, Prefață la volumul V. Voiculescu, *Zahei orbul*, București, Editura 100+1 Gramar, 1996.
- Negoiteșcu, Ion, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1991.
- Petrescu, Lăcrămioara, *Pragul minunii sau despre revelație*, Iași, Editura Junimea, 2006.
- Sorescu, Roxana, *Calea spre lumină a orbului*, Prefață la volumul V. Voiculescu, *Zahei orbul*, Editura Herra, f. a.
- Vlad, Ion, *Convergențe* (concepte și alternative ale lecturii), Cluj, Editura Dacia, 1972.
- Voiculescu, Vasile, *Integrala prozei literare*. Ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Sorescu, Editura Anastasia, 1998.

Rezumat: Lucrarea are ca obiectiv major analiza receptării romanului voiculescian *Zahei orbul* și propunerea unei alte chei de lectură. Pentru această a fost necesară inventarierea și analiza opiniilor critice care au urmat publicării, cele mai marcante fiind interpretarea textului ca scriere picarescă sau tragică, ambele nesuținute de text decît la nivel formal.

Cuvinte-cheie: *receptare, exegeză, roman, schemă picarescă, tragic, prelectură, nivel de suprafață.*

Zahei the Blind Man - the Critical Eye Facing the Unspoken

Summary: The article aims at analyzing the comprehension of Voiculescu's novel, *Zahei the Blind Man*, and at proposing a new reading key. The paper presents a review and analysis of the critique following its publishing, focusing mainly on text interpretation as picaresque or tragic writing. These techniques are only to be found at the surface level of the text.

Keywords: *comprehension, interpretation, novel, picaresque schema, prereading, surface level.*

CRONICĂ DE CARTE

Lecțiile unui volum de lingvistică și filologie românească

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

Indiscutabil, volumul în cauză (ne referim la lucrarea profesorului titular de lingvistică romanică la Universitatea din Rostock Rudolf Windisch *Studii de lingvistică și filologie românească*, Editori: Eugen Munteanu și Oana Panaite, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2006) poate fi analizat – cum și s-ar cuveni, în realitate, într-o asemenea situație – din diferite perspective (didactică sau științifică, instructivă sau cognitivă, a lingvisticii generale sau a filologiei române, a istoriei limbii române sau a lingvisticii romanice etc.), dar, indiferent de perspectiva „exploataată”, ea ar contura plenar vastele cunoștințe ale autorului ei în domeniul lingvisticii și filologiei românești. Luînd în calcul ipoteza că includerea tuturor perspectivelor enumerate aproape că e imposibil de realizat în spațiul unei prezentări sumare, iar valorificarea doar a unei perspective în cazul dat este deplasată, am găsit mai oportun de a „inventaria” doar unele adevăruri pe care le-am însușit de pe urma lecturii acestui volum.

a) Nu există limbi „superioare” și limbi „inferioare”, limbi „majore” și limbi „minore”. Există, pur și simplu, limbi care se prezintă ca niște realități esențiale și originare. Pentru romanistul german R. Windisch, de exemplu, „limba română nu

e deloc o limbă romanică «mică», ci are aceeași importanță ca și celelalte limbi romanice” (p. 370);

b) Prof. R. Windisch vine să spulbere încă o dată ideea preconcepută că în probleme de lingvistică națională se descurcă mai bine anume nativii limbii respective. Se uită, așadar, că o viziune „din afară” primează de cele mai multe ori, față de una „autohtonă”. Ba mai mult: cu referire la replierea în „sînul neamului”, la legătura „cu spațiul afectiv-spiritual-geografic”, onestul cercetător german nu are, vorba mentorului său E. Coșeriu, „nici un fel de mărginire”, întrucît „e foarte important tot ce e al nostru, însă ceea ce este și al altora este încă mai important, pentru că este încă mai al nostru” (*Ființă și limbaj*. Interviu cu Eugenio Coseriu, în *Echinox*, 1996, nr. 10-11-12, p. 18);

c) Volumul în cauză se impune – firește, întii de toate pentru noi, românii din stînga Prutului – și prin faptul că savantul german a găsit plauzibilă reiterarea unor sintagme în vederea conștientizării plenare a conținutului lor: identitatea națională, emanciparea limbii, conștiința lingvistică a vorbitorilor, conștiința identității la români, cunoașterea originii propriei limbi etc.;

d) Studiile și articolele de lingvistică și filologie românească ale lui R. Windisch servesc drept model de analiză

CRONICĂ DE CARTE

nepărtinitoare a oricărei limbi, întrucât, în opinia noastră, lingvistul german dă preferință – dintre multitudinea de procedee și de metode lingvistice existente – simțului glotic, acesta fiind înțeles în spirit coșerian: drept o anumită „cunoaștere în amănunt a limbii” (*Einführung in die allgemeine Sprachwissenschaft*, UTB/Francke, Tübingen, 1988, p. 253);

e) E un adevăr unanim recunoscut că orice cercetător, indiferent de domeniul pe care îl investighează, se străduie să prezinte lucrurile sine ira et studio, deși, după cum consemna judicios S. Pușcariu, „oricât ar căuta un autor să păstreze o obiectivitate absolută, ceva din sufletul lui străbate totdeauna opera de la un capăt la altul” (*Limba română, I. Privire generală*, București, Ed. Minerva, 1976, p. 3). Era și de așteptat să nu depășească acest „beteșug” și R. Windisch: invocăm în acest sens doar inscripția „București” de pe un tren din Viena care i „s-a părut că sună atât de exotic și de interesant” (p. 367);

f) Volumul *Studii de lingvistică și filologie românească* vine să confirme adevărul că nici o limbă, inclusiv cea română, nu are „porți împărătești”. Dimpotrivă: fenomene glotice sau lingvistice care, deși au fost mereu în vizorul cercetătorilor români, devenind, într-un anume fel, locuri „bătătorite” totuși, aceste fenomene, în

funcție de perspectiva abordării și de „afecțiunea pentru această limbă” (p. 370), pot fi prezentate ca originalități, ca „un nu știu ce”;

g) Reflecțiile lingvistice ale lui

R. Windisch certifică justetea preceptului coșerian că lingviștii mai buni sînt cei care au o cultură mai vastă decât numai cultura lingvistică: or exegezele literare, invocarea pertinentă a elementelor ce țin de cultura română sau de viziunea românească asupra lumii etc. sînt o dovadă elocventă în acest sens;

h) Cititorul (chiar și ne-lingvist), în urma lecturii acestui volum, va avea posibilitatea să aprecieze cu discernămint atît relațiile dintre doi savanți, relații care, în virtutea unor lucruri exterioare ce nu au „legătură prea mare cu știința”, pot totuși influența „dezvoltarea cercetătorilor” (p. 251), cît și relațiile dintre mentor și învățăceii lui, relații care i-ar favoriza pe învățăceii, în virtutea valorii Maestrului, să găsească curaj de a se considera sau „discipoli” sau – dacă nu îndrăznesc „să se pună la același nivel cu Maestrul” (p. 372) – „elevi” .

În concluzie: intuim că, efectiv, există și alte motive ce ar determina sporirea evidentă a lecțiilor volumului în cauză – totul depinde de aria intereselor științifice, de gradul de pregătire profesională și de grila de interpretare a materiei de către eventualul cititor. ♣

Nicolae Manolescu despre viață și cărți

Lucia ȚURCANU, *Editura Arc*

În 2009, reputatul critic Nicolae Manolescu a împlinit 70 de ani, eveniment marcat prin editarea (la Paralela 45) și lansarea (la Tîrgul de Carte *Gaudeamus*) a două cărți: celebra și mult comentata *Istorie critică a literaturii române* și cartea de memorii *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*.

Tradițional, memoriile pun accent pe eveniment, pe acțiune. În *Viață și cărți*, Nicolae Manolescu se distanțează de această regulă generală a speciei, evocînd procesul de (auto)educare a personalității celui care scrie prin acumularea unei experiențe lectorial-scripturale. Cele două părți ale cărții, cu titluri în relație de chiasm (*Cititul și scrisul, Scrisul și cititul*, autorul accentuînd astfel interdependența dintre actul scrisului și actul cititului), se organizează într-un adevărat Bildungsroman care urmărește formarea unui profesionist al lecturii, ideea centrală fiind următoarea: „... ceea ce sînt eu acum, la șaptezeci de ani, este suma lecturilor mele de toată mîna. Acestea nu înseamnă că viața mea a fost o carte, dar că, de ce să n-o spun, cărțile au fost viața mea”. În partea întii, criticul Nicolae Manolescu reconstituie/ repovestește impresiile de lectură ale „neofitului” într-ale citit-scrisului, bibliograficul suprapunîndu-se biograficului. Partea a doua este consacrată episoadelor din viața

și politica literară a perioadei ceaușiste și postceaușiste, autorul dezvăluind detalii despre relațiile sale cu colegii de breaslă. Narațiunea este pe cît de simplă, pe atît de captivantă, iar cititorul are posibilitatea să cunoască momente interesante și cu adevărat emoționante din viața lui Nicolae Manolescu: arestul părinților, întîlnirea cu Heidegger și cu Cioran, iubirile criticului. Cu toate acestea, procedeul dominant îl constituie expunerea eseistică, Nicolae Manolescu oferind, celor interesați de literatură și de știința literară, o adevărată carte de învățătură.

Cititul și scrisul conține relatări despre căpătarea conștiinței de sine prin scris („... prima activitate pe care memoria mea o înregistrează, în care eu sînt subiect individual și orgolios, este scrisul. Nu cititul [care mă prindea ca și joacă]: scrisul. Am devenit conștient de mine scriind.”), despre primele lecturi și despre modelele livrăști care l-au format pe viitorul critic (iată cîteva titluri: *Loreley, Cuore, Aventurile lui Tom Sawyer* și ale lui *Huckleberry Finn, Un Yankeu la curtea Regelui Arthur, Ivanhoe, Kaștanka*, poveștile Fraților Grimm și ale lui Andersen), dar și despre primele texte scrise. În același timp, sînt formulate adevăruri referitoare la diferența dintre cititor și critic („Între cititor și critic legătura este superficială: amîndoi citesc. Nu e adevărată nici măcar supoziția că trebuie

CRONICĂ DE CARTE

să-ți placă să citești ca să fii critic. Trebuie să-ți placă să scrii despre cărți, nu să le citești. Sînt plăceri complet diferite.”) sau la caracterul etern al literaturii („Eroii mei preferați trăiesc etern. I-au cunoscut cititorii care au trăit înaintea mea, îi cunosc și eu, îi vor cunoaște copiii și nepoții mei”).

Capitolele din *Scrisul și cititul* sînt adevărate eseuri în care sînt puse în discuție teme și idei ce ar ajuta la înțelegerea specificului procesului literar românesc. Temele/ problemele abordate sînt: cenzura și autocenzura („Cititorul cel mai atent era, în comunism, cenzura. Ochiului ei vigilent nu-i scăpa nimic din ce scriam. Mai insidios era ochiul autocenzurii. Cenzura mai lăsa cîte o pleoapă să-i cadă. Autocenzura era un reflex permanent. Ochiul ei nu aștepta niciodată.”), rolul modelului în formarea unei generații, „limba criticului” („Ceea ce am păstrat pînă la capăt din lectura călănesciană, după ce mi-am adecvat stilul la omul care sînt, foarte diferit de maestrul tinereții mele, a fost convingerea că limba criticului nu trebuie să fie neapărat frumoasă și cu atît mai puțin calofilă.../: fără să sacrifice rigoarea conceptuală și nici să cadă în dogmatism, limba criticului trebuie să fie clară și simplă. Și, dacă îi stă criticului în puteri, să fie și un mic spectacol.”), valoarea unei literaturi naționale (“...valoarea unei literaturi naționale nu se măsoară, ci se trăiește. Ea este un dat istoric și deopotrivă sufletesc. A jucat un rol. A oferit modele. Pentru români,

Eminescu, Sadoveanu sau Arghezi sînt la fel de importanți cum sînt pentru englezi Shakespeare, Milton sau Dickens, pentru francezi Balzac, Hugo și Proust, pentru germani Goethe, Schiller și Thomas Mann. Și nu, propriu vorbind, universalitatea operei îi separă, ci doar circulația lor universală.”), literatura oportunistă, limbajul esopic și nevoia revizuirilor („Refacerea subtextului a devenit astăzi la fel de necesar ca și refacerea contextului. Cititorul actual ignoră contextul și n-are acces la subtext. Revizuirea constă în lectura la două capete a literaturii din vechiul regim.”), fenomenul polarizării scriitorilor români după revoluție, omul politic actual etc. În final, autorul își pune eterna întrebare: „Hotărît lucru, nu sînt un scriitor. Am scris atîta critică în viața mea, încît tot ce ating acum, la bătrînețe, se transformă în critică. E un blestem. Și nici măcar nu pot fi sigur că am darul regelui Midas care prefăcea în aur tot ce atingea. Fie și bronzul lui Horațiu! Fac și eu ce pot. Adică, scriu. Și, totuși, de ce?”

Viață și cărți este o lucrare foarte densă în idei, toate formulările fiind făcute în binecunoscutul și inconfundabilul stil manolescian: simplu și clar, cumpătat și relaxat, urmărind chintesența și respingînd calofilia. Mai exact, este un tratat despre literatură și critica literară, care ar trebui inclus în bibliografia obligatorie pentru studenții de la litere, pentru că ne sugerează ce să citim și ne învață (implicit) cum să scriem. ♣

CRONICA EVENIMENTELOR

Un periplu geolingvistic

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

În cunoscutul studiu *Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale*, Samuel Huntington arată că distincțiile esențiale dintre indivizi nu sînt de natură ideologică, politică sau economică, ci culturală. O cultură scindează și unește, diferențele culturale avînd implicații directe în toate domeniile sociale: ideologie, politică, economie. Prin înțelegerea acestui fapt, cercetările de ultimă oră ale domeniului umanist se reorientează, tot mai insistent, spre aspectele culturale: dialogul intercultural, comunicarea interculturală, multiculturalitatea, competența de comunicare interculturală, relații interetnice etc.

Spectrul materializării acestui interes este destul de larg: de la conferințe, simpozioane și forumuri la cursuri, studii, proiecte cu diferite arii și sfere de cercetare. Domeniul de interes al lingvisticii, sub aspectul ei didactic, și, în special, sub aspectul didacticii limbilor străine, înscris în sfera studiilor interculturale, este cel al comunicării interculturale și al dialogului limbilor.



Forumul Internațional

Dialogul limbilor și culturilor CSI în secolul XXI, ediția a V-a,
Universitatea Lingvistică de Stat din Moscova,

30 noiembrie – 2 decembrie 2009

Fiind la a cincea ediție și avînd genericul *Dialogul limbilor și culturilor CSI în secolul XXI*, forumul a întrunit reprezentanți din toate țările CSI atît de nivel oficial – ambasadori, consilieri, secretari –, cît și din domeniul cercetării și al educației – doctori și doctori habilitați, profesori, conferențieri, cercetători, studenți, doctoranzi și masteranzi.

Ședința plenară a Forumului a fost deschisă de prorectorul Iu.A. Suharev, care a punctat direcțiile de activitate pentru cele trei zile de desfășurare a forumului: situația lingvistică din țările CSI, crearea unor programe noi de studiu, formarea competențelor de comunicare interculturală.

Direcțiile respective au fost accentuate prin luările de cuvînt în ședința plenară.

Excelența sa Ambasadorul Republicii Tadjikistan în Rusia, Dostiev Abdulmadjid Salimovici s-a referit la situația și politica lingvistică din țara sa, accentuînd rolul tradiției și al continuității acesteia în studiul și promovarea limbilor în Tadjikistan. Un rol deosebit în pregătirea cadrelor filologice, în opinia Excelenței sale, îl au instituțiile superioare de învățămînt din Rusia și, în particular, ULSM.

CRONICA EVENIMENTELOR

Despre experiența ULSM în promovarea dialogului limbilor și culturilor CSI și OCȘ în secolul XXI a vorbit, în continuare, coordonatorul Aparatului Dumei de Stat a Federației Ruse, M. N. Lazutova. Implicațiile și valențele acestei experiențe au fost detaliate prin luările de cuvânt ale membrului corespondent al AȘR I. L. Vorotnicov, prorectorului pentru studii N.N.Neceaev, decanului Facultății de Instruire a Cetățenilor Străini C.E. Covaliov, decanul Facultății de Științe Umaniste și Aplicate I. A. Kraeva, profesoara de limbă azeră B. S. Musaeva.

Lucrările din prima zi au continuat în cadrul unei mese rotunde cu tema *Aspecte socio-culturale ale funcționării și interacțiunii limbilor*, la care discuțiile au fost inițiate prin comunicarea *Problema interacțiunii și stratificării lingvistice în Tadjikistan* a conf. univ., dr. profesor de limba tadjikă R. D. Salimov

Lucrările din a doua zi, coordonate de prorectorul pentru dezvoltarea ULSM V.N. Egorov, directorul centrului științific al limbii ruse Iu. N. Karaulov și reputatul profesor I.G. Olșanschi (Catedra de limba germană), au început printr-o masă rotundă cu tema *Cercetările lingvistice și rolul lor în optimizarea conținutului și a metodelor de studiere a limbilor străine în CSI*. Discuțiile s-au centrat în jurul a două comunicări *Problema formării metalimbajului lingvistic la studenții străini* (raportor N. A. Sverdlova) și *Mijloace de exprimare a politeții* (raportor R.A. Tardinova), extinzându-se în dezbateri privind necesitatea posedării metalimbajului, gradele de politețe exprimate în diferite limbi, formulele de adresare și titlurile alocutive.

În continuare, lucrările s-au desfășurat în patru secțiuni, trei dintre ele fiind axate pe didactica limbii, iar una pe sociolingvistică.

În cadrul secțiunii *Probleme teoretice ale funcționării limbii ruse în mediul poliethnic și situația lingvistică din țările CSI*, cercetători și profesori din CSI s-au referit la situația și politica lingvistică din țările lor. Arealul ucrainean de funcționare a limbilor și particularitățile situației lingvistice din Ucraina a fost prezentat de L.V. Gmîrea (Universitatea Națională „M. Dragomanov” din Kiev, Ucraina). Situația celei de-a treia limbi slave de nord – bieloruse – a fost descrisă de decanul Facultății de Limbă germană a Universității Lingvistice de Stat din Minsk, R.V. Solovieva.

Prezentarea situației și politicii lingvistice din R. Moldova a constituit un nou prilej de revenire la discuțiile privind denumirea limbii vorbite în Basarabia și a corelației moldovenesc-românesc în acest spațiu.

În aceeași secțiune și-au ținut comunicările M.V. Oreșkina (*Legislația lingvistică în țările CSI*), G. N. Ivanova (*Estetica vocalismului rusesc*), I. V. Kosmarskaia (*Stereotipul etnic ca fenomen cultural*), V. N. Belousov (*Accentul lingvocultural al limbii ruse*), R. M. Baitemirov (*Stratificarea funcțională a limbilor R. Tadjikistan în MMS*).

Secțiunile ce au avut ca tematică didactica limbii au cuprins trei domenii: crearea și realizarea noilor programe de instruire și a cursurilor de instruire în domeniul limbii ruse ca limbă străină (secțiunea a II-a), abordări inovative în crearea manualelor contemporane pentru limbile străine (secțiunea a III-a), competența comunicativă interculturală – componentă importantă în studiul limbilor CSI (secțiunea a IV-a).

CRONICA EVENIMENTELOR

Tematica secțiunilor a reflectat, în acest fel, preocupările sub aspect didactic, cu implicații în cel științific, ale colaboratorilor ULSM. Pot fi evidențiate, astfel, domenii de interes cărora li se acordă o importanță deosebită în procesul de instruire desfășurat la această universitate și care constituie, în același timp, cel puțin în spațiul CSI, aspecte actuale ale lingvo – didacticii:

- didactica limbii ruse ca prima limbă de studiu (L.V. Ippolitova), ca a doua limbă de studiu (T.M. Berejnaia), ca limbă de studiu a specialității (A.N. Boldareva, E.I. Iliuhina, I.A.Kuznețova);
- didactica limbii kazahe ca limbă străină (U.E.Musabekova);
- didactica limbii kirgize ca limbă străină (J.S.Baiterekova);
- didactica limbii armene ca limbă străină (R.A.Komarova);
- rolul disciplinelor non-lingvistice în asimilarea cunoștințelor de specialitate (T.V.Brailovskaia, I.A.Kuznețova);
- mijloace audiovizuale în instruirea în domeniul dialogului culturilor și a limbilor străine (C.E. Kovalev, N.V.Liubimov, A.I.Gorojanov),
- strategii cognitiv-discursive în lingvodidactică (Iu.M. Kazanțev).

Instruirea la ULSM avînd drept finalitate dezvoltarea a două competențe de bază: competența lingvistică și competența de comunicare interculturală, activitatea din cadrul celei de-a patra secțiuni a fost orientată spre cel de-al doilea tip de competență. Acest aspect al lingvo-didacticii, la care s-au referit nemijlocit N.A.Kaftailova și E.A.Einulaeva, presupune aplicarea unor mijloacele și metode didactice moderne (C.B. Prigojina), mai cu seamă în situația aflării într-un mediu heterocultural (M.A.Salikova, O.A.Maghina). S-au făcut referiri, în acest sens, la:

- lecțiile de citire analitică (M.A.Bagdasarean),
- mijloacele multimedia (T.I.Gribanova),
- interferența și transferul pozitiv (E.N. Korșunova),
- manualul bilingval (T.S.Sorokina).

Aspectele puse în discuție conturează, volens-nolens, diversitatea limbilor și a culturilor, accentuînd și necesitatea menținerii și promovării acestora. La această problematică s-a referit în comunicarea finală T.V.Medvedeva.

Ședința de totalizare din 2 decembrie s-a soldat cu formularea unor recomandări adresate Asambleei Interparlamentare a țărilor CSI, parlamentelor, guvernelor și ministerelor Educației și Culturii acestor țări. Participanții la Forum au menționat că dialogul limbilor și al culturilor constituie un aspect cardinal al renașterii naționale.

Menționăm și prezența Ambasadei Republicii Moldova în Rusia la această conferință prin primul secretar Cristina Mahu. Le mulțumim și pe această cale domnului ambasador al Republicii Moldova în Rusia Andrei Neguță, consilierului Emil Jacotă și primului secretar Cristina Mahu pentru susținere.

CRONICA EVENIMENTELOR

**Masa rotundă*****Probleme actuale ale bilingvismului rus-național,***

Institutul de Limbi Străine,

Universitatea „Prietenia popoarelor” din Rusia,

Moscova, 20 aprilie 2010

Activitățile din cadrul mesei rotunde au fost inițiate de directorul Institutului de Limbi Străine, prof. N. L. Sokolova, care a reliefat caracterul omniprezent al fenomenelor de bilingvism și polilingvism. Aceste realități interesează, în opinia Domniei Sale, tot mai mult știința contemporană nu doar în domeniul umanist, iar implicațiile acestor două fenomene nu țin doar de limbaj, ci depășesc mult limitele lingvisticului, cuprinzând și spațiile, la prima vedere, intangibile.

Prof. U.D. Bahtikireeva a pus în evidență aspectele și problemele pe care s-au axat discuțiile de mai departe:

- situația actuală și perspectivele dezvoltării limbilor naționale în statele independente (de pe poziția sociolingvisticii, etnolingvisticii, psiholingvisticii, a lingvisticii comparative și contrastive);
- comunicarea în rusă ca proces metatextual în cadrul comunicării interculturale;
- specificul lingval al manifestării bilingvismului (identitatea lingvală și etnică).

Situațiile lingvistice din fostele țări sovietice, caracterizate în cea mai mare parte prin bilingvism rus-național, au fost puse în evidență prin luările de cuvânt după cum urmează: Azerbaidjan – dr. hab. prof. B.S.Musaeva, Armenia – dr. conf. univ. R.A.Akopovna, Kazahstan – dr. conf. univ. U.E. Musabekova, Kirgîzstan – dr. conf. univ. J.S. Baiterecova, Moldova – dr. conf. univ. A. Sainenco, Ucraina – dr. conf. univ. L.V. Gmyrya, Tadjikistan – dr. hab. prof. univ. R.D. Salimov.

Discuțiile din cadrul mesei rotunde au fost urmate de câteva prezentări de carte.

Seria de cărți *Clasica literaturilor CSI* a fost prezentată de către consilierul Fondului umanitar interstatal al țărilor CSI N.M. Gonciarova. Pînă la momentul actual, din seria preconizată de cărți au fost editate volumele consacrate literaturii din Azerbaidjan, Uzbekistan, Armenia, Kazahstan, Kirgîzstan, Tadjikistan, Moldova, Bielorusia și Rusia. Literatura română din Basarabia este reprezentată prin volumul *Frunză verde* (*Cnen pro list zelenîi j*), care conține traduceri din creația populară orală (povești, balade epice, cîntece istorice, doine, poezia obiceiurilor de familie etc.) și din literatura cultă. Segmentul de literatură cultă este reprezentat prin traduceri din Dimitrie Cantemir (*Descrierea Moldovei*), Vasile Alecsandri (versuri din ciclurile *Doine* și *Lăcrămioare* și *Pasteluri*), Mihai Eminescu (lirica filosofică și de dragoste), Ion Creangă (povești), Trifan Baltă (povești).

Volumul semnat de I.S. Karabulatova, N.I. Șaimerdenova, R.A.Avakova și G.M. Niazova, *Etnolingvistica continuumului eurasiatic: teorie și practică*, Moscova, Universitatea „Prietenia popoarelor” din Moscova, 2009 a fost prezentat de dr. hab. prof. N.I. Șaimerdenova.

Studiul reprezintă un prim rezultat al colaborării filologilor din Kazahstan și Rusia în vederea elaborării unui set didactico-instructiv, axat pe problemele limbii în strînsă

CRONICA EVENIMENTELOR

legătură cu viața și cultura popoarelor din spațiul eurasiatic. Studiul este realizat în baza proiectului Ministerului Educației și Științei din R. Kazahstan nr. GP 0103 PK00070 pentru cercetări fundamentale „Limbile diasporelor din Kazahstan ca fundament al dezvoltării durabile a relațiilor interetnice”, planificate pentru anii 2008-2010, fiind recomandat pentru publicare de către Consiliul Științific al Institutului de Cercetări Umaniste al Universității de Stat din Tiumeni, Rusia.

Studiul este adresat doctoranzilor și profesorilor interesați de cercetarea relațiilor limbă/etnie, limbă/societate, conștiință lingvistică/conștiință etnică. Fiind structurat în cinci capitole: Aspecte teoretice generale; Probleme actuale ale etnolingvisticii: etnie – limbă – cultură; Harta lingvistică a Eurasiei, Etnolingvistica și geopolitică, Practicum etnolingvistic, studiul conține și un glosar, anexe și indicații pentru munca independentă a masteranzilor.

Setul didactico-instructiv la limba rusă pentru copiii concetățenilor din afara țării a fost prezentat de șeful Catedrei de limbă și literatură rusă, dr. conf. univ. V.P. Sineacikin și conf. univ. dr. V.V. Dronov. La momentul actual, manualul, caietul elevului și caietul profesorului din cadrul acestui set reprezintă cele mai utile, eficiente și căutate unelte în însușirea limbii ruse de către copii. Cu o structură și un conținut foarte bine elaborat, manualul și caietul le oferă copiilor un spațiu al jocului instructiv, temele urmînd logica disocierii și reflectării și viziunea copilărească asupra lumii, creînd un adevărat spațiu al copilăriei, atractiv nu doar pentru copii, ci și pentru părinții lor. Atît manualul, cît și caietul exemplifică o îmbinare reușită de exercițiu, poezie, proză artistică și dialog, avînd și o ținută grafică deosebită.



**Conferința internațională științifico-practică
*Politica lingvistică și aspectele sociale și de drept ale adaptării
 migranților: probleme, realizări, perspective.* Ediția a III-a,
 7-8 iunie 2010, Tiumeni, Rusia**

Organizată cu susținerea Fondului Științific Umanitar Rus, Duma Regională din Tiumeni, Universitatea de Stat din Tiumeni și Institutul de Cercetări Umaniste, conferința a întrunit specialiști din diferite țări și regiuni ale Rusiei. Lucrările conferinței au fost deschise într-un cadru festiv de către președintele Dumei Regionale din Tiumeni S.E. Korepanov, după care au urmat alocuțiunile vice – gubernatorului regiunii Tiumeni S.M. Sarıcev, al inspectorului federal general A.I. Rudnișkii, al rectorului Universității de Stat din Tiumeni G.N. Cebotarev, al atașatului ambasadei Kazahstanului la Moscova D. Muhametcarim.

Rapoartele din cadrul ședinței în plen au vizat diferite aspecte ale problematicii adaptării migranților: de la formulări și tratări generale ale acestei problematici (aspectul legislativ al adaptării socio-culturale a migranților (G.S.Korepanov) la analiza unor situații concrete: situație și politică etnolingvistică pe fundalul proceselor migratorii în Iakutia (N.I. Ivanova), în regiunea Tiumeni (O.V. Zaruba), în Kazahstan (G.T. Telebaev, O.B. Altınbecova), în Tadjikistan (A.A. Nozimov) etc.

CRONICA EVENIMENTELOR

După ședința în plen, lucrările conferinței s-au desfășurat în patru secțiuni: Politica lingvistică în statul multinațional (secțiunea I), Aspectele sociale și de drept ale adaptării imigranților (secțiunea a II-a), Problemele actuale ale comunicării interculturale (secțiunea a III-a), Folclorul și literatura în contextul proceselor migrației (secțiunea a IV-a).

Republica Moldova a fost reprezentată în două secțiuni: în secțiunea a doua – Aspecte sociale și de drept ale adaptării imigranților – prin dr. în științe sociale V. Blajco (Procese migraționale în Moldova: particularități cultural-etnice), dr. I. Caunenco (Observații privind particularitățile psihologice ale autoidentificării etnosociale ale găgăuzilor la etapa contemporană), lect. sup. A. Pațova (Migrarea ca factor de modernizare și conservare a societății tradiționale găgăuze) și în secțiunea a treia – Probleme actuale ale comunicării interculturale – prin dr. Ala Sainenco (Discursurile de autoidentificare ale etniei majoritare din Republica Moldova).

Lucrările din ziua a doua s-au desfășurat în cadrul unei mese rotunde Rusia și Kazahstan în cadrul dialogurilor popoarelor și a culturilor. Cercetători din Rusia și Kazahstan s-au pronunțat vizavi de politica lingvistică și etnoculturală, promovată în cele două țări.

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 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, *ceretător 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 „Alecu Russo” din Bălți, Republica Moldova

Dumitru IRIMIA, *profesor universitar, doctor în filologie*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România

Nicolae LEAHU, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți, Republica Moldova

Galina LUKIANOVA- IVANOVA, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Universitatea Lingvistică de Stat din Moscova, Rusia

Vidas KAVALIAUSKAS, *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 „Alecu 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 Rostok, Germania

Prezentarea autorilor

Larisa BORTĂ, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți, Republica Moldova

Alexandru BURLACU, *profesor universitar, doctor habilitat în filologie*, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău, Republica Moldova. E-mail: alexbur@mail.md

Iulian COSTACHE, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea din București, România. E-mail: iuliancostache@hotmail.com

Mircea A. DIACONU, *profesor universitar, doctor în filologie*, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România. E-mail: mircea_a_diaconu@hotmail.com

VARIA

Gheorghe ERIZANU, *directorul Editurii Cartier*. E-mail: erizanu@cartier.md

Lyudmila GMYRYA, *lector superior, doctor în filologie*, Universitatea Pedagogică Națională „M.P. Dragomanov” din Kiev, Ucraina. E-mail: lyudagmyrya@bigmir.net

Ofelia ICHIM, *cercetător științific gradul I, doctor în filologie*, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași, România. E-mail: ofelia.ichim@gmail.com

Cristina IRIMIA, *cercetător*, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași, România. E-mail: irmcrst@yahoo.com

Dumitru IRIMIA, *profesor universitar, doctor în filologie*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România

Vidas KAVALLIAUSKAS, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea Pedagogică din Vilnius, Lituania. E-mail: vk1119@gmail.com

Elena LĂCUSTA, *doctor în filologie*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova. E-mail: elena7@nm.ru

Raisa LEAHU, *lector superior*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova. E-mail: nicolae_leahu@yahoo.com

Nina MIGHIRINA, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova

Ioan MILICĂ, *lector, doctor în filologie*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România. E-mail: mioan@uaic.ro

Ana-Maria MINUȚ, *lector, doctor în filologie*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România

Anatol MORARU, *lector superior*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova. E-mail: anmoraru@gmail.com

Nadejda MOROZOVA, *doctor în filologie*, Institutul Limbii Lituaniene, Vilnius, Lituania

Daniela PETROȘEL, *lector, doctor în filologie*, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România. E-mail: danielapetrosel@yahoo.com

Gheorghe POPA, *profesor, doctor habilitat în filologie*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova. E-mail: Gheorghe.Popa@usb.md

Nicoleta REDINCIUC, *doctorandă*, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România; ED SCE-Angers, Franța. E-mail: nicored2001@yahoo.fr, nicoored@gmail.com

Ala SAINENCO, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova. E-mail: asainenco@gmail.com

Josep Maria SALA VALLDAURA, *profesor universitar, doctor în filologie*, Universitatea din Lleida, Spania. E-mail: jsalav@ono.com, psala@filcef.udl.cat

Elena SIROTA, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova. E-mail: sirotaelena@mail.ru

Maria ȘLEAHTIȚHI, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, Republica Moldova. E-mail: msleahitichi@yahoo.com, msleahitichi@gmail.com

Lucia ȚURCANU, *conferențiar universitar, doctor în filologie*, Editura Arc, Chișinău, Republica Moldova. E-mail: lucia.turcanu@gmail.com

Jolanta ZABARSKAITE, *doctor în filologie*, Institutul Limbii Lituaniene, Vilnius, Lituania

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 reliefaarea unui concept;
- **aldinele (bold)** se întrebuițtează 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.

CARTIER



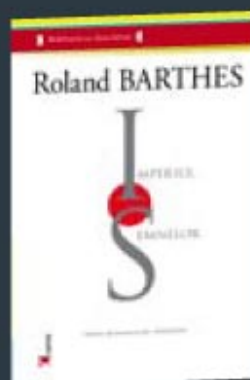
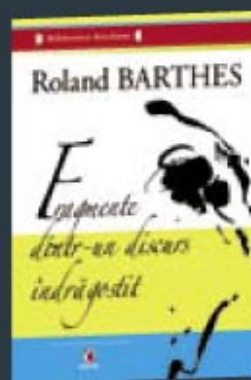
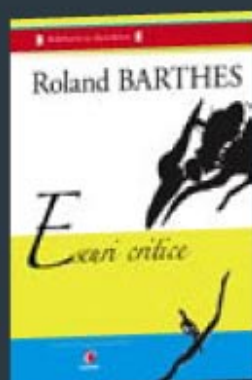
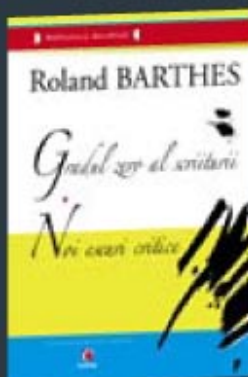
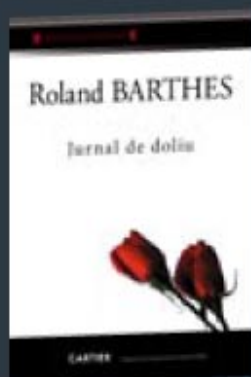
În premieră – traducerea integrală
a *Jurnalului* lui **André GIDE**



Librăriile **CARTIER**
www.cartier.md

- **Casa Cărții**,
bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9, Chișinău.
Tel./fax: 34 64 61.
E-mail: casacartii@cartier.md
program: 10-18
Sâmbătă
Duminică
- **Librăria din Centru**,
bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău.
Tel.: 21 42 03.
E-mail: librariadincentru@cartier.md
program: 9-18
Sâmbătă: 9-16
Duminică
- **Librăria din Hol**,
str. București, nr. 68, Chișinău.
Tel.: 24 10 00.
E-mail: librariadinhol@cartier.md
program: 9-18
13-14
Sâmbătă
Duminică
- **Librăria⁹**,
str. Pușkin, nr. 9, Chișinău.
Tel.: 22 37 83.
E-mail: libraria9@cartier.md
program: 10-18
Sâmbătă
Duminică

În seria de autor
Roland BARTHES:



Librăriile 

www.cartier.md

CARTIER

- **Casa Cărții**,
bd. Mircea cel Bătrân, nr. 9,
Chișinău.
Tel./fax: 34 64 61.
E-mail: casacartii@cartier.md
program: 10-18
Sâmbătă
Duminică
- **Librăria din Centru**,
bd. Ștefan cel Mare, nr. 126,
Chișinău.
Tel.: 21 42 03.
E-mail: librariadincentru@cartier.md
program: 9-18
Sâmbătă: 9-16
Duminică
- **Librăria din Hol**,
str. București, nr. 68,
Chișinău.
Tel.: 24 10 00.
E-mail: librariadinhol@cartier.md
program: 9-18
13-14
Sâmbătă
Duminică
- **Librăria⁹**,
str. Pușkin, nr. 9, Chișinău.
Tel.: 22 37 83.
E-mail: libraria9@cartier.md
program: 10-18
Sâmbătă
Duminică